

yectado edificio al hermano Andrés Ruiz, residente entonces en Valladolid, desde donde acudía a vigilar la construcción del retablo mayor de Villacastín, cuyos planos había hecho en Segovia en 1589 y ejecutaba el entallador Mateo Inverto³⁴. Del propio hermano Ruiz fueron más tarde las trazas del Seminario viejo de Lugo fundado en 1594 por el obispo Don Asensio de Otaduy, y cuyas obras terminó en 1600 el maestro cantero Hernando de la Portilla³⁵. Tras muchas vicisitudes, que lo desfiguraron, es hoy residencia de Padres franciscanos³⁶.

Recibidos los planos del Colegio por el CARDENAL, hizolos ver al maestro Veremundo, o Vermondo Resta, como se firmaba, cuya competencia de aparejador tenía conocida por sus trabajos en la reducción de hospitales. Parece que Vermondo hizo algunas enmiendas, y así el referido documento atribuye a los dos, Ruiz y Vermondo, las trazas del Colegio y les llama a entrambos «tasadores y trazadores de la dicha obra». Otras habían de ir las mejorando antes de concluirse.

No se conservan las trazas, pero sí las «condiciones» para el remate del edificio³⁷, muy detalladas, con especial en lo tocante al templo, y muy suficientes para reconocer haberse introducido importantes modificaciones en él y en el Colegio.

El primitivo proyecto de la iglesia proponía adornos interiores de pináculos y bolas, dos columnas corintias sustentando el coro, solados de ladrillo con cintas de piedra, ventanas en los hastiales del crucero y frontispicios exteriores en ellos semejantes al principal, bóveda de ladrillo, cimborrio ochavado y una sola torre

³⁴ CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario de los profesores*, IV, p. 279.

³⁵ PÉREZ COSTANTI: *Dic. de artistas*, p. 448.

³⁶ AMOR MEILÁN: *Geograf. de la prov. de Lugo*, p. 142.

³⁷ Véanse en el *Apéndice*, doc. XVII.

de cuatro campanas con su escalera de caracol en un husillo adosado. Todo hubo de modificarse, como vemos en el templo concluido, aparte de otras muchas diferencias más menudas. La «casa de escuelas y religiosos» se proyectó más reducida, con solas dos plantas, escalera menos suntuosa y el enlace y comunicación con el templo, harto distintos de los de la actualidad.

Consideramos autor de estas reformas a otro lego jesuíta que los documentos³⁸ dan como «maestro mayor, vistor y sobrestante» de las obras monfortinas en 1593 y 1598, y de quien consta haber sido arquitecto y autor de algunas obras notables. Era éste Juan de Tolosa, hermano de Pedro de Tolosa, aparejador de El Escorial bajo la dirección de Juan B. de Toledo y después de Juan de Herrera, desde 1563 hasta 1576, y a quien se deben, además, varias construcciones de importancia³⁹. Con él trabajó y estudió en El Escorial el futuro jesuíta, siguiendo el buen gusto de sus maestros en el gran Hospital de Medina del Campo (1596) y en la bella iglesia cisterciense de Montederramo (1598), frutos de su ingenio, por lo cual puede colocarse a Juan de Tolosa entre los más directos discípulos de Herrera⁴⁰.

Cierto que ambas obras son posteriores al Colegio de Monforte; pero es muy significativa la semejanza de las tres, con especial entre los templos monfortino y monasterial, patente al más ligero examen⁴¹. La iglesia de Montederramo (Orense), así como el edificio conventual de los bernardos, hoy en ruinas, pertenecen al

³⁸ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núms. 1, 4 y 5.

³⁹ LLACUNO: *Noticias de los arquitectos*, II, p. 123, y III, p. 40 y sgts.

⁴⁰ SCHUBERT: *El barroco en España*, p. 86.

⁴¹ Constan ser del hermano Tolosa las trazas de la iglesia de Montederramo; vid. PÉREZ COSTANTI: *Dic. de artistas*, p. 529.

estilo herreriano y por sus vastas dimensiones, altas bóvedas, cúpula majestuosa y sobrios adornos ⁴², proclaman la identidad de gusto y de arte resplandecientes en Monforte. La intervención en las obras de esta villa del hermano Tolosa está aseverada por varios documentos, uno de los cuales dice que Juan de Tolosa «ya tiene cortados los moldes de las basas y pilastras de toda la iglesia», en plantillas para los canteros ⁴³.

Otra mejora de importancia fué debida al CARDENAL mismo, quien en 1594 mandó agregar, con mucho acierto, las dos alas del Colegio a entrambos lados de las antas en que entonces concluía la fachada ⁴⁴.

Y otras de menor bulto introduciría el jesuíta Juan de Bustamante, «maestro mayor de las obras de Monforte» en 1600, según la tasación del Seminario de Lugo ⁴⁵.

Dueño el CARDENAL de terrenos suficientes y en posesión de las trazas del hermano Ruiz revisadas por el maestro Vermondo, resolvió comenzar sin espera las obras del Colegio proyectado. Mas no siéndole posible dejar a Sevilla, por entonces, para ir a colocar en persona la primera piedra, como pensaba, determinó enviar a Galicia hombre de su confianza y que, por ser gallego, mirase con afecto el encargo.

A 24 de abril de 1592 llamó a sus palacios arzobiscales al escribano Luis de Porras y ante él otorgó poder amplísimo a su favorecido comensal Don Alvaro de Losada y Quiroga, canónigo tesorero de Sevilla ⁴⁶. Facúltale para que, representando su persona, «como yo

⁴² CASTILLO: *La arquitectura en Galicia*. p. 1.060.—OTERO PEDRAYO: *Guía de Galicia*, p. 268.

⁴³ Arch. del Colegio, leg. 2, núm. 1.

⁴⁴ Capítulo XVI.

⁴⁵ PÉREZ COSTANTI: *Dic. de artistas*, p. 448.

⁴⁶ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 2.

mismo», sin reserva de ninguna clase, «pueda fundar y funde y haga el dicho Colegio y para ello concierte el edificio y lo efectúe, comience y prosiga, fenezca y acabe, eligiendo para ello los maestros, artifices y oficiales que le pareciere, y para que pueda comprar y concertar la piedra, madera, materiales, aparejos y otras cosas que para el dicho efecto fueren necesarias. Y otrosí, para que en nuestro nombre pueda, en razón del dicho Colegio y su fundación y dotación, tratar con los padres y religiosos de la dicha Compañía de Jesús y con el Provincial della en esa provincia y con los superiores, a quien lo susodicho tocare y tocar pueda, cualesquier asientos, capitulaciones, tratos, contratos, conciertos, pactos y avenencias».

Le autoriza, además, para cobrar rentas y cantidades, librar recibos, estipular conciertos, otorgar escrituras, seguir negocios dentro y fuera de Galicia, litigar cuestiones, etc., y hasta para comparecer ante la Sede Apostólica, el Nuncio, el Rey, Chancillerías, alcaldes y demás autoridades. También le autoriza para sustituir en otras personas tan extensas facultades y «otrosí, le damos este dicho poder para lo que tenemos ordenado en razón de los pósitos y casamientos de doncellas, para que lo pueda concertar y efectuar conforme a la orden que sobre ello tenemos dada y lleva en su poder», lo cual constituía otro de los más vehementes anhelos del ARZOBISPO que no pudo ver satisfecho.

Tan bien autorizado como todo esto, partió Losada Quiroga de Sevilla por el verano del 92, llevando, por lo menos, un criado dicho Juan Borrasca y en su compañía al maestro Vermondo, de quien el CARDENAL se fiaba.

En septiembre estaba en Astorga, donde fijó cédulas de anuncio, enviándolas también a Santiago y otras partes, para que los maestros de cantería acudiesen al remate y subasta de las obras del Colegio que se harían

al comenzar el mes siguiente en Monforte de Lemos.

Y en Astorga, a 27 de septiembre, ante el escribano Francisco de Soto, sustituyó los poderes que traía en su hermano Juan de Losada Rivadeneira, vecino de Freiria, cura de Valdecouso y Veigas de Camba, caballero de Montesa, y en Don Juan de Novoa Villamarín, tesorero de la catedral de Orense, que ya había entendido en las obras del convento monfortino de San Antonio, «sin exceptuar ni reservar en sí cosa alguna», y en el licenciado Gonzalo de Armesto, vecino de Monforte, y en el padre rector Antonio Vázquez y el hermano Andrés Ruiz, «teatinos de la Compañía de Jesús», a los tres y a cada uno de por sí, «para todo lo tocante a la obra y edificio del dicho Colegio y no más»⁴⁷.

Llegados los viajeros a Monforte, el día primero de octubre de 1592 se reunieron en la sala *de profunais* del convento de San Antonio, ante el notario Suero Sánchez das Seixas, los apoderados Don Juan de Novoa Villamarín y Juan de Losada Rivadeneira, el hermano Andrés Ruiz y el maestro Veremundo Restra, Pedro de Lezama, corregidor y alcalde, por el Conde de Lemos, y Pedro Rodríguez de Paz, mercader, Juan Espinosa y Alvaro de Cervela, como testigos, juntamente con veintiséis maestros canteros y otros oficiales atraídos por los edictos circulados. No concurrió el tesorero Losada Quiroga, disculpándose por enfermo.

Expusieron los apoderados cómo «el Ilustrísimo DON RODRIGO DE CASTRO, arzobispo de Sevilla, presbítero Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, por hacer bien y merced a los vecinos de la dicha villa y sus arrabales e condado e a los demás comarcanos, había mandado que se hiciese y fabricase en el sitio que por mandado de su SEÑORÍA ILUSTRÍSIMA se había comprado yendo de

⁴⁷ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 2.

la dicha villa para la ermita del señor San Lázaro, una iglesia y monasterio, colegio y escuelas de la Compañía del nombre de Jesús, para que en él se leyese y enseñase la gramática y otras ciencias a las personas que las quisiesen deprender e oír, y para el dicho efecto y que el dicho Colegio se hiciese con más brevedad y se tratase y concertase con los maestros e oficiales de cantería e otros oficiales el precio o precios en que se había de hacer la dicha obra y edificios e a los plazos a que se había de pagar y que se hiciese, platicase y concertase todo lo demás a lo susodicho e a la dicha obra anexo y dependiente y que necesario fuese», se había anunciado aquella reunión.

Mostró el notario Vasco das Seixas «las plantas y trazas hechas por el padre Andrés Ruiz y por Vermondo, trazadores del dicho Ilmo. ARZOBISPO y Cardenal», pasando después a leer, «de verbum ad verbum», lo que hoy llamaríamos el pliego de condiciones, redactado por los mismos tracistas, exhibiéndolo «a todos los canteros y maestros de cantería que allí estaban presentes»⁴⁸.

Son muy detallados respecto a la Iglesia, aunque no tanto en lo tocante al Colegio, y si entonces interesaron a los artesanos circunstantes, hoy revisten para nosotros curiosidad extremada⁴⁹.

Entre las condiciones generales figura la estricta sujeción a un «diputado» o representante técnico del CARDENAL que sea maestro mayor de los trabajos y su «visor y sobrestante»; que el maestro en quien el edificio se rematare «ha de ser obligado de poner a su costa todos los materiales que para hacer la dicha obra fueren menester, así de piedra de cantería como de pizarra para mampostería, cal, ladrillos, teja, arena, agua,

⁴⁸ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 2.

⁴⁹ Pueden verse en el *Apéndice*, doc. XVII.

madera y el acarreto de todo ello y el sacar y desbastar las piedras en la cantera, madera para andamios e cimbras para las bóvedas, sogas, como toda la demás herramienta así para cavar las zanjas o cimientos como para labrar y armarlos, y ponga todos los oficiales así canteros como albañiles y peones que fuere menester y todos los demás pertrechos que para tal obra saen menester sin que la parte del Ilustrísimo CARDENAL sea obligada de le dar ni acudir con más que con los maravedíes en que rematare la dicha obra pagados por sus tercios o conforme a las condiciones que para la paga de los dichos maravedíes se hicieren, y la madera para cubrir y hacer los suelos del antecoro y trascoro e capillas como está declarado en las condiciones suso escritas».

Que la piedra del edificio «ha de ser de las mejores canteras que se suelen sacar en esta tierra, que no sea parda, pelocha, ni tenga gabarres ni pelos, sino blanca, dura e de buen grado», recomendándose la de Remoín de Ribas Altas, todavía afamada en el país. Que se tejara «con buenas tejas bien cocidas, recocidas, que hayan estado al aguasol año y medio para que la que no fuere bien cocida y tuviere alguna piedra caliza se descubra en el tiempo».

Que el contratista ponga ocho asentantes diarios para la Iglesia y otros tantos para el Colegio con los oficiales y peones necesarios para el buen servicio, pudiendo ser despedidos cuantos resultaren ineptos, sin que ninguno deje de acudir a la obra so pena de cinco reales de multa por día de ausencia, ni mucho menos el maestro, a no ser con licencia del diputado, abonando en otro caso la tasa de dos ducados por día de falta. Dicho maestro quedaba obligado a «dar fianzas legas, llanas y abonadas, así para la seguridad del dinero que se le diere, como para que hará bien la dicha obra conforme a las trazas y condiciones». Y por ningún caso pueda traspasar

sarla «a ningún otro oficial, sino que él mismo la ha de empezar, proseguir y acabar».

Asimismo «es condición que el dicho maestro no pueda hacer ni poner en obra ninguna cornisa de toda la dicha Iglesia, basas y capiteles como todo lo demás que tuviere molduras, así de dentro de la dicha Iglesia como de fuera, coro y portada principal, fajas de puertas y ventanas, sin que el dicho diputado le haga sus moldes porque la prosecución de toda la dicha obra se ha de hacer conforme sus trazas y parecer, que por ser las monteas y trazas pequeñas no se pueden declarar todos los números y miembros suyos particularès que son menester, y así se le harán en forma mayor y correspondan a los pequeños de la traza sin exceder dellos». Y, según cabía presumir, se dispone que para todos estos detalles menudos se «haya de guardar y ejecutar puntualmente las medidas y orden que da y enseña Jácome de Viñola en su libro de las cinco órdenes de la arquitectura... en este orden corintio, el cual autor e 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 empleo se ha de hacer que, como está dicho, ha de ser de orden corinta».

Procedióse incontinenti al remate de la Iglesia, siendo la primera puja la del maestro Juan de las Cajigas, quien puso la obra en 50.000 ducados. Siguiéron Domingo Ortiz en 47.000, Antonio Díaz de Cadórniga en 40.000, Diego de Isla en 38.000, Juan de la Sierra, en 37.000, Pedro Alonso, Pedro de Palacios, Pedro de Marlote, Hernando de la Roca, bajando cada uno mil ducados, y Macías Sánchez en 31.000. Hizo nueva postura Díaz Cadórniga en 30.000 ducados, y Pedro Alonso otra en 22.000 «con cien ducados de prometido que luego se le den».

Continuaron las pujas al otro día, 2 de octubre

de 1592, con asistencia de los del anterior, más Pedro de Larrabezúa, contador mayor del Conde de Lemos; Juan de Espinosa y Alvaro Díaz Cervela, regidores, el capitán Duardos, Juan de Cenis, Lope Taboada de Ulloa, Juan López de Juez, Alvaro Enríquez de Canedo, el doctor Gabriel Vázquez y el licenciado Juan de Araujo, presentando el Díaz Cadórniga tercera propuesta en 20.000 ducados con ciento de prometido, «con que la dicha obra se le rematase luego», y así lo aceptaron los apoderados, extendiéndose por el notario el acta correspondiente ⁵⁰.

Terminado parecía el asunto cuando volvió a adelantarse Juan de las Cajigas «e dijo que bajaba la obra de la dicha iglesia mil ducados y la ponía y puso en 19.000 ducados». Visto lo cual y la presencia de tantos licitadores expectantes, los apoderados resolvieron «poner candela para el remate» a fin de que fuese pronto fenecido, mandando «encender un cabo de vela de cera para que los que quisiesen bajar la dicha obra en menos de los 19.000 ducados en que estaba, lo hiciesen mientras tardase la dicha candela con apercibimiento que no habiendo quien la bajase, se remataría en el dicho Juan de las Cajigas, lo cual se le notificó a los susodichos y más, ofrecieron cien escudos en oro al que bajase la dicha obra en diez y ocho mil ducados».

Y luego el referido Cajigas, «antes que la dicha candela muriese», aceptó la propuesta de los 18.000 ducados y ciento de prometido, y no habiendo mejor postor, en él fué rematada la construcción de la iglesia, mediante oferta de 4.000 ducados que le anticiparían los poderhabientes. Con lo cual el notario extendió el acta según fórmula de costumbre, en el expresado día 2 de octubre ⁵¹.

⁵⁰ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 2.

⁵¹ Idem, ídem.

Más fácil resultó la subasta de la «Casa y escuelas» del Colegio, despachada el mismo día. Hicieron postura los maestros Diego de Isla, Macías Alvarez y Gregorio Fatón conjuntamente, detallando los precios pieza a pieza⁵²; ofreció alguna rebaja Antonio Díaz Cadórniga, respondiendo Diego de Isla por sí y los suyos con la de cuatrocientos ducados en el total de la obra, la cual le fué adjudicada en el acta correspondiente firmada por los testigos y autorizada por Sánchez das Seixas, notario⁵³.

Así, pues, el 2 de octubre de 1592 quedaron definitivamente rematadas las obras de la iglesia en el maestro cantero Juan de las Cajigas y las del resto del edificio en los también maestros Diego de Isla, Macías Alvarez y Gregorio Fatón, quien asoció en seguida a su hermano Gonzalo.

De todos estos asentadores constan noticias⁵⁴, pero

⁵² «Cada braza de mampostería, altas y bajas, y de los cimientos y atajos, cada una con el grueso que tuviere, en cuarenta y ocho reales.—Todas las puertas del colegio y escuela, grandes y pequeñas, altas y bajas, a doce ducados, sacando las dos de la delantera.—Todas las ventanas, grandes y pequeñas, de los estudios, fuera las pequeñitas de los estudios, a doce ducados.—Cada ventana de los estudios a cinco ducados.—Cada pilar con su arco y ornato de recinto y cornisa, basas y capiteles, treinta y cinco ducados, así los altos como los bajos de todos los corredores de los tres patios.—Cada vara de entablamiento que corre por toda la casa alrededor por de fuera, a veinte reales.—Cada vara de recinto asentado, a siete reales.—Cada vara de la cornisa de las torres, a diez reales.—Cada vara de antepecho de las torrecillas con doce pedestales en cada una torre, a diez y seis reales.—La chimenea de la cocina, cincuenta ducados.—La chimenea francesa, en cincuenta reales.—Las dos puertas principales del colegio y escuelas, noventa ducados.—El corredorcillo del jardín, a veinte ducados cada arco con su pilar y plinto, así altos como bajos.»

⁵³ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 2.

⁵⁴ Diego de Isla, natural de Vizcaya, vecino de Rivas de Sil (1577-1599), hizo obras de importancia en este monasterio; reparó el puente de Caldas

en especial merecen recuerdo los Fatones por haber trabajado en la fundación del CARDENAL más de veinte y tres años, es decir, hasta la muerte. Eran gallegos, y al parecer, hermanos. Gregorio, vecino de Orense en 1584, hizo varias obras en aquel palacio episcopal, trabajó también en el santuario de los Remedios (1574), en la iglesia de Siobal (1587), en el monasterio de Melón, y en el de San Vicente del Pino, de Monforte (1600). Otorgó testamento en esta ciudad a 28 de diciembre de 1615 y era casado con María de Santillán, y de ella tuvo tres hijos.

Gonzalo Fatón fué maestro de las obras del convento de Osera en 1589.

Honda emoción debió agitar las orillas del Cabe en estos días cuando Monforte de Lemos vió alborecer amplias perspectivas de engrandecimiento en estudios y cultura con que nunca, hasta entonces, había soñado.

Convalecido el tesorero Don Alvaro de Losada, en 6 de febrero de 1593 se presentó a las justicias de Monforte⁵⁵ y, ante el escribano Seixas, manifestó cómo el CARDENAL CASTRO, «para hacer bien y merced a la dicha villa, concejo y vecinos della y a los demás comarcanos», mandaba edificar una iglesia, colegio y escuelas junto a la puente de San Lázaro, y porque en la delantera del futuro edificio había una plaza y arrabal, pedía en nombre de su ILUSTRISIMA la ce-

de Reyes (1577) y trabajó en San Payo de Antealtares de Santiago (1599).—Macías Alvarez, vecindado en Orense en 1578, labró en el convento de San Francisco de esta ciudad.—Juan de las Cagigas, vecino de Solares (Trasmiera), falleció poco después.

⁵⁵ Lo eran el licenciado Pedro de Lezama, corregidor y alcalde mayor, por el Conde de Lemos; Lope Saco de Armesto, alcalde ordinario; Juan de Espinosa, Diego Mazo, Alvaro Díaz Cervela, regidores, y Pedro Rodríguez de Hevia, procuradores del Concejo.

diesen «quinientos pies de largo alrededor de la dicha fachada... de esquina a esquina, y cuatrocientos pies de ancho por el dicho arrabal adelante». Conferida la petición entre las justicias, respondieron unánimes «que, atento la gran merced que S. S. Ilma. el dicho ARZOBISPO y CARDENAL le hacía de presente y hasta aquí había hecho a esta villa y su condado», accedian y otorgaban gratuitamente el terreno demandado para hacer plaza o lonja ante la iglesia y Colegio, en nombre de la villa ⁵⁶.

Y resuelto tan favorablemente este importante extremo, el tesorero apoderado recogió los originales de sus mandamientos de la mano del notario Sánchez das Seixas y por su fe, en 19 de febrero de 1593, los sustituyó en Pedro Rodríguez de Paz el Mozo, y en Juan Alonso de Mondriz, vecinos de Monforte y procuradores de causas en sus audiencias, aunque sólo en lo atinente a pleitos y cuestiones judiciales que CARDENAL pudiese tener en la villa o fuera de ella, por cualesquiera motivo que fuesen ⁵⁷.

Era una de las cláusulas del contrato ajustado con los canteros «de traer en dicha obra desde primero de abril en adelante deste año de 93, diez y seis asentadores so pena de pagar por cada uno que faltase, cinco reales», y como hubiese llegado y pasado dicha fecha y ni los diez y seis canteros ni siquiera uno pareciesen al trabajo, fueron requeridos a cumplimiento por Juan Alonso de Mondriz, en nombre y como procurador de DON RODRIGO, conminándoles con la multa aludida; Gregorio y Gonzalo Fatón manifestaron no haber hecho hasta entonces tiempo para abrir cimientos por las mu-

⁵⁶ Vid. *Apéndice*, doc. XVIII.

⁵⁷ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 2.

chas lluvias, y que en abonanzando pondrían mano a la tarea ⁵⁸.

Cesó la lluvia y en el mismo mes de abril de 1593 se replanteó la obra y se abrieron los cimientos bajo la dirección del lego Andrés Ruiz; pero habiendo llegado a Monforte el hermano Juan de Tolosa, le designó el canónigo Losada para maestro mayor, «vistor y sobrestante», y así se notificó a los obreros en 3 y 4 de mayo.

Reconoció Tolosa la cimentación construida en «la delantera y lado de hacia el puente de San Lázaro», la midió y niveló a presencia y satisfacción de los contratistas, hallando buena y firmé la de la iglesia, «que tuvo ocho pies y medio de alto hasta llegar a raíz de la tierra, y de ancho cinco pies y medio... y luego los dichos maesos empezaron a echar cantos grandes para empezar a asentar».

Las paredes propiamente dichas de sillería labrada, comenzaron a construirse este mismo día, 4 de mayo de 1593, bajo la dirección del hermano Tolosa y la vigilancia del canónigo Losada. Para los pagos había cantidad de maravedises en poder del licenciado Gonzalo de Armesto, depositario de los caudales de la fábrica designado por el CARDENAL.

Se comenzó a labrar la iglesia, con presencia del Padre Cobo, no por el ábside, según costumbre, sino por el pie o fachada principal, cometiéndose especialmente al maestro Juan de las Cagigas, natural de Trasmiera, hecho famoso por la construcción de algunos templos en la provincia de Burgos. Aunque se trabajaba con ahinco no iban las obras con la celeridad que el FUNDADOR quería, deseoso de verla terminada en vida, por lo cual el Cagigas fué requerido en 8 de julio para que activase su parte según hacían los compañeros. Respon-

⁵⁸ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 3.

dió «que estaba pronto dándole los moldes cortados y monteados para labrar las basas y otras cosas tocantes a la obra», a lo cual repuso el maestro Tolosa que ya tenía dispuestos los de todas las pilastras de la iglesia, «y se le entregaron hoy día»⁵⁹.

⁵⁹ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 2, núm. 1.



Puerta de la alcazaba de Monforte de Lemos

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.

LA ADORACIÓN DE LOS REYES DE HUGO VAN DER GOES. DE MONFORTE A BERLÍN

Juan Díaz Ferreiros

PRESENTACIÓN

El cardenal D. Rodrigo de Castro y Osorio, de la casa de Lemos, el 11 de Julio de 1593 hizo en Sevilla, ciudad en la que ostentaba el capelo cardenalicio, escritura de fundación y dotación del colegio de Nuestra Señora de la Antigua, que se ubicará en Monforte, capital de las tierras del valle de Lemos, pertenecientes a su familia.

En las bases fundacionales obliga expresamente a los religiosos que atendieren el colegio “a que enseñen en las escuelas del Colegio a leer y escribir, Gramática, Retórica y Artes a todos los niños y personas que lo fueren a aprender y oír sin les pedir ni llevar por ello intereses ni otra cosa alguna”.

Al aproximarse los cuatrocientos años de la fundación de tan benemérita obra, quiero dar a conocer un acontecimiento, reciente en el tiempo, pero olvidado, que causó innumerables vicisitudes su realización, días amargos a los Escolapios, revueltas en la ciudad del Cabe y alrededores con implicaciones nacionales e internacionales: La venta por los Escolapios y el patrono Sr. Duque de Alba del cuadro de “La Adoración de los Reyes” de Hugo van der Goes.

UN CUADRO DE HUGO VAN DER GOES EN MONFORTE

Una obra de arte, verdadera joya, estuvo años y siglos colocada en una capilla lateral de la iglesia del colegio, Nuestra Señora de la Antigua, que regentan los Escolapios en Monforte, ignorada y desconocida de los usuarios del edificio y de todos los españoles y extranjeros, aún de aquellos que por devoción o turismo visitaron la iglesia, que es la parte más concurrida del Colegio por ser la perla artística de tan colosal monumento.

En una capilla oscura, cubierto de polvo, pasó los años esperando, como decía Bécquer por el arpa, la mano de nieve que arrancara las notas dormidas. Así se hallaba el famoso tríptico de la Adoración de los Reyes de Hugo Van der Goes, famoso no sólo por la técnica artística con que está ejecutado, sino también famoso por las implicaciones a que dio lugar su venta, y las repercusiones que se originaron con tal motivo, durante la Segunda República.

La mano de nieve que sacó a la luz el cuadro, fue Méndez Casal, gallego y crítico de arte, el cual se encontró con la tabla central del famoso tríptico, al que los franceses durante la invasión napoleónica le habían robado las puertas, lo que nos confirma que también para ellos era desconocido; sino lo hubieran llevado junto con las puertas.

No sabemos exactamente cómo llegó este tríptico a Monforte, todos atribuyen su donación al Cardenal D. Rodrigo de Castro, fundador del Colegio, pero sin tener una base sólida en que apoyar sus argumentos. Particularmente, creo, que el cuadro no pertenecía al Cardenal, puesto que él en sus escritos nunca lo menciona, más aún, ni en la dotación del Colegio lo nombra, ni en su testamento lo enumera. Podemos alegar que pudo dejarlo al Colegio sin hacer constancia de ello, es cierto, pero parece difícil de creer en un hombre tan meticuloso como él, pues, en su testamento hace constar hasta los utensilios culinarios que posee, y establece, ducado a ducado, la repartición de sus bienes, tanto en dinero como en objetos de valor, y no se olvida ni del último criado, pues, para todos, mucho o poco, hay algo en su testamento. ¿Por qué no lo enumera entre los objetos donados al Colegio? ¿Por qué nunca habla de él? ¿Podría olvidársele el nombrar el cuadro? Podía, no parece lógico. ¿Quién lo trajo a Monforte?

Podemos hacer muchas conjeturas y suposiciones, pero hoy por hoy, sigue siendo un enigma, que sólo, quizás épocas posteriores podrán esclarecerlo. Además, no sólo el Cardenal fue protector del Colegio, sino que todos los patronos sucesivos lo tenían como algo propio, como algo que enorgullecía su ya distinguido linaje.

No fue fácil tampoco determinar el autor del cuadro. Bartolomé Teijeiro, profesor de dibujo del Instituto de Lugo, en 1872, lo creyó obra de Rubens y como tal se tuvo durante bastante tiempo. Murguía lo atribuye a Felipe van Orley. Unos y otros hacen suposiciones, atribuyen y niegan, hasta Méndez Casal, en un artículo publicado en la ilustración española y americana lo supuso primeramente de Memling, en efecto: "La entonación general, el conjunto, de un idealismo grande; la suavidad mística que de ella emana, el gran parecido con la Adoración de los Reyes, existente en el Hospital de San Juan de Dios, en Brujas; la seguridad adquirida de ser alguno de los modelos, el mismo que sirvió a Memling, todo esto, en fin, hacía suponer que el cuadro pertenecía al gran maestro, participando de esta opinión Mr. Salomon Reinach". Pero, aunque lo proclamaba de Memling, Casal tenía sus dudas y decidió invitar a verlo al director del museo de Dublín, Walter Astrong, hombre muy perito en la pintura flamenca el cual demostró que era de Van der Goes, y después, todos lo aceptaron como obra de tal autor.

Todavía hoy, para muchos autores de libros de arte, sigue siendo algo desconocido, Sánchez Pijoán afirma que en Monforte estaban la Adoración de los Pastores y la de los Reyes de Van der Goes y que se vendió a los alemanes la Adoración de los Pastores.

No es exacta la afirmación de Sánchez Pijoán, ya que la tabla vendida a los alemanes fue la Adoración de los Reyes. La Adoración de los Pastores de Van der Goes está en el Museo des Offices de Florencia.

DESCRIPCIÓN DEL CUADRO

La descripción más bella y exacta del cuadro la hace Casal en el artículo de la ilustración española y americana. Estas son algunas de sus afirmaciones:

“Representa la tabla la Adoración de los Reyes, y examinada en conjunto, aparece como una gran obra maestra de dibujo, colorido, composición y perspectiva. Al contemplarla produce una impresión de serena calma; hay en ella un gran ambiente de sereno misticismo, una poesía tan sublime, por lo sencilla y sintética, que parece desmaterializarse el asunto, quedando, sólo ante el espíritu de la obra. La línea, el color, las actitudes, la nobleza en los gestos, el conjunto, en fin, se traduce en una hermosa sonata del color y de la forma”.

Presenta Van der Goes en esta obra una propiedad notable: sin dejar de ser realista, sin falsear en nada el natural, produce una obra tan idealista, de inocencia tan encantadora, que fascina.

Podemos estudiar la tabla en dos momentos: La Adoración propiamente dicha, y el entorno en el cual se enmarca la Adoración.

El ENTORNO: en el paisaje es imposible componer mejor. Nada falta ni nada sobra; no cabe determinar si el paisaje complementa brillantemente a las figuras en él pintadas, o si éstas dan vida y animación a aquél.

Bajo un azul suave, ligeramente gris, cual corresponde a un sereno paisaje neerlandés, destacándose unas casas típicamente flamencas. No falta el agua en el paisaje, y tanto ésta como las casas y el monte que le sirve de fondo están magistralmente pintadas. Las figuras tienen un encanto particular. Los caballos son esbeltos y revelan un estudio detenido y concienzudo del natural. Atravesando el agua, destácase uno con su jinete. Las ondas producidas por la marcha están admirablemente estudiadas.

Cierra el paisaje en esta parte del cuadro una pared en ruinas, pared que sirve de fondo al grupo de la Virgen con el Niño y uno de los Reyes.

Otro trozo hermosísimo del paisaje se destaca en el centro del cuadro. Su perspectiva es colosal, es ante todo descriptivo, con una gran minuciosidad de plano, pero de plano animado tratado con arte. Todo el paisaje está envuelto en un ambiente de tranquilidad, que emociona. Tres pastores, con el clásico traje flamenco, forman el grupo principal que da vida y animación al paisaje.

La ADORACIÓN propiamente dicha: forman el asunto, como figuras principales, la Virgen con el Niño en brazos, San José, los Magos y varios personajes del séquito de éstos.

La Virgen es altamente espiritual, sin parecido ninguno con el tipo material con que otras escuelas la pintan. Está pintada con alma de sincero creyente.

Hermosa es también la figura del Niño, su dibujo es correcto, su colorido delicado y de idéntica tonalidad al de la Virgen. Tanto la cabeza del Niño como la de la Virgen están rodeadas de un nimbo de rayos dorados muy ténues, cosa frecuente en otros cuadros flamencos.

San José parece un venerable anciano, sin arrogancia, sencillo, de gesto dulce y cariñoso, emanando nobleza de toda su figura, se arrodilla y adora al Hijo de Dios. Más que el cuerpo de San José, pintó Van der Goes su alma, que aparece retratada con una gran delicadeza. Su ropaje, color violeta la túnica, y blanco el manto.

A la izquierda de la Virgen aparece de rodillas uno de los Reyes Magos, el pintor nos lo presenta adorando, y en verdad que adora con todo su cuerpo y su

entera, hasta parece que sus vestidos rinden adoración a Cristo. Es una adoración que no llega al éxtasis. Adora con la mirada, y su boca se contrae en un gesto de ternura varonil. Las manos son de un dibujo admirable, que sólo así puede resultar a gran altura, dada la posición tan desairada que tienen. El vestido es de una entonación roja-bermellón, no está nada amanerado, sólo vemos a un Rey que se arrodilla sin afectación y sin preocuparse más que de adorar a Dios.

Detrás de este Rey, aparece otro en actitud de arrodillarse. Lo primero que llama la atención en esta figura es la mano, con un efecto sorprendente de contraluz. Es la mano portentosa, de un dibujo irreprochable, de un colorido brillante y magistral, una mano que expresa más que muchas caras: Con ella sola a la vista, se comprende el carácter de un hombre, se adivina lo que quiere.

En el fondo aparecen otras figuras, representando pajes y pastores. Son todos ellos de una gran delicadeza.

La figura del Rey Negro representa el retrato de rey soberbio, arrogante, de hermosa apostura, que adora en relación con su carácter intensamente guerrero y altivo, que rinde un culto que podemos llamar militar, que no refleja en su semblante la fe completa de los otros, aparece extrañado ante el Rey de Reyes, a quien él se había figurado encontrar rodeado de una Corte de guerreros que pusieran de manifiesto su gran poder, en pie, perfectamente aplomado, nos pone de manifiesto su carácter también aplomado e inquebrantable. Su cabeza presenta un escorzo notabilísimo, está pintada con una habilidad insuperable.

Asoman por detrás de esta figura otras tres, representando, sin duda, pajes y servidores de los Reyes.

VENTA DEL CUADRO E IMPLICACIONES

Hacía falta realizar en el Colegio unas urgentes reparaciones, estaba en un estado tan lamentable que amenazaba derrumbarse de un momento a otro, desapareciendo la obra benéfica de Don Rodrigo y quedando todo el valle de Lemos sin un centro de Enseñanza Media, pues era el único centro que existía en la comarca.

El patrón no estaba dispuesto a sufragar los gastos de reparación y no se sabía cómo obtener el dinero necesario para evitar el derrumbamiento del edificio, en el que habían recibido la enseñanza muchas personas.

Los escolapios que regentaban el Colegio y soportaban el peso de la educación, carecían de las más indispensables condiciones para efectuar la enseñanza. El estado del edificio era tan lamentable que el Arquitecto Pérez de los Cobos, en 1915 designado por el Duque de Alba para hacer los planos de reparación, describe así su estado:

1.º “Hay que reforzar el muro de la escalera principal y parte superior, que convendría reforzarla con hierro para asegurar toda la esquina. A parte de esto, están las balaustradas, que le faltan muchos balaustres de piedra, y la galería de arriba que conviene afianzar por estar algo desplomada. Además está sin terminar la galería superior en la parte de la izquierda y hay que abrir algunos huecos.

2.º La fachada del Norte-Este está sin terminar en la altura de tres plantas, casi en la mitad de su longitud. La esquina de la iglesia, es decir, la de la escalera principal, tiene movimientos en los huecos que será preciso reforzar con hierro para que éstos no se muevan y darle suficiente seguridad. La fachada del Norte-Oeste y la parte posterior de la iglesia están muy agrietadas.

3.º En el interior:

A) En la iglesia se notan movimientos en los arcos de la izquierda de la nave principal y la bóveda tiene marcado movimiento de abrirse. En la cúpula se ven grandes grietas radiales, las mismas grietas las hay en tres torales y en el altar mayor.

B) Reconocimiento de pisos: Los de las galerías o azoteas a causa de la entrada de las aguas, han sufrido bastante, sobre todo el de la parte de la izquierda. Las tablas están todas inservibles y también inservibles muchas viguetas.

La azotea o galería del Norte-Este está inutilizable por tener las vigas maestras partidas y encintadas y con grandes flechas. Los pisos restantes en la planta principal y entresuelo están todos en malas condiciones y tienen alguna viga maestra partida.

C) La bóveda de piedra de la antesacristía, piso de la planta principal, está completamente ruinosa, sin duda por el movimiento que hicieron cuando le quitaron los contrafuertes a la fachada posterior. Hay que desmontarla por completo, apeándola convenientemente, y para evitar desgracias, como de un hundimiento, se ha prohibido el paso por aquella parte, cerrándolo todo.

D) Los pisos de la planta baja están bastante inservibles, pues los del ala que se prolonga en la parte posterior están apeados por no tener suficiente sección y los de la sacristía, antesacristía y vestíbulo de entrada están cayéndose por no poder con el peso de la losa, y tienen una flecha increíble.

E) Las cubiertas están en general con la tabla bastante mala y se necesita volver a tejar de nuevo. Además hay muchos pares y tirantes en mal estado, sobre todo encima de la escalera principal.

4.º El patio de la derecha está a medio hacer, sólo tiene los dos lados del claustro terminados. No tiene pavimento ni está relleno de tierras hasta su nivel.

5.º Las escaleras de madera que existen están en muy mal estado, las de subida a las galerías o azoteas no pueden utilizarse.

También hay movimientos en algún hueco del patio y en el pasillo de la parte de la izquierda. Los pavimentos de losa hay que quitarlos; no se podrá emplear la losa. Los de baldosa están muy malos.

En la parte de la izquierda los pavimentos de la crujía de la fachada principal en planta baja son inadmisibles y están sostenidos con un tablero de pino”.

Sigue hablando el Arquitecto de otras muchas reparaciones que hay que hacer en el Colegio y propone la nueva estructuración que ha de dársele.

PRIMERAS GESTIONES DE VENTA

Ante esta situación, siendo Rector el P. Santoja, en 1909, decidió solucionar el problema buscando los recursos en el mismo Colegio y hacer de aquellas paredes un edificio adaptado a las más modernas exigencias pedagógicas, y cumplir así la voluntad del fundador “educar a la gente del valle de Lemos”.

De acuerdo con el Patrono, duque de alba, Don Jacobo Fitz James Stuart Falcó, decidieron poner a la venta el cuadro de Van der Goes y el dinero invertirlo en adecentar el edificio y mejorar la enseñanza; la idea era lógica y, tal vez, la única que podía seguirse, pero desgraciada y más desgraciado el gobierno español que por un millón de pesetas dejaba marchar de España un valiosísimo tesoro artístico o derrumbarse un Centro de Cultura de donde habían salido hombres ilustres y dignos de toda alabanza en las distintas ramas del saber.

El pueblo de Monforte era consciente de los bienes culturales impartidos por el Colegio, y era también consciente del estado ruinoso en que se hallaba el edificio y con tal motivo reunida una comisión del vecindario y Ayuntamiento, decidieron exponer la situación al Patrono y obtener el permiso para enajenar el cuadro. El patrono no dio contestación a la instancia dirigida por el pueblo.

Pero el 6 de septiembre de 1909, el Ministro de Instrucción Pública, Sr. Rodríguez Sampedro, envió un telegrama al Gobernador de Lugo prohibiéndole que dejase salir el Cuadro, y el Gobernador lo notificó al Alcalde de Monforte, dice así: "Según participa el Ministro de Instrucción Pública existe en el Colegio Compañía, hoy a cargo de las Escuelas Pías de ésta, un Cuadro llamado de los Reyes, de gran valor artístico, que Ayuntamiento trata de enajenar extranjero.

Como quiera que fundador al donar cuadro citado prohibió su venta, sírvase Ud. decirme qué hay de este asunto y adopte disposiciones precisas para evitar sea burlada la voluntad del fundador, impidiendo que el cuadro salga del Colegio interin la Superioridad resuelva lo procedente. Déme cuenta medidas adoptadas y acúseme recibo de este telegrama".

Ante esta prohibición del Gobierno y urgencia de reparar el edificio que apremiaba, el 15 de abril de 1909, el rector del Colegio se dirigió por instancia al Duque de Alba exponiéndole la situación, en ella le expresaba: "Que el Colegio ya por haber quedado a medio construir, ya por el transcurso de los tiempos y no contando con recursos adecuados para su conservación, se halla en estado que demanda urgente remedio; pues, no se trata ya de que las enseñanzas en el Colegio pudieran darse con la mayor extensión que desearían V.E. y PP. Escolapios, en consonancia con las necesidades de la época y en las condiciones de higiene que aconseja la pedagogía moderna, sino de evitar que, diferidas por más tiempo las obras de reparación, acabe por arruinarse totalmente el edificio. Además, las dimensiones hacen imposible que se atienda a su conservación con las rentas habidas.

Posee el Colegio una obra de valor, que vendida sufraga los gastos de reparación".

En la misma instancia expone el Rector que con el dinero de la venta, además de efectuar las reparaciones y adaptaciones necesarias del edificio, se costearán nuevas clases de Primera y Segunda Enseñanza y se crearán otras de Industria y Comercio: Aritmética Mercantil, Teneduría de libros, Dibujo lineal y topográfico, Mecanografía, Taquigrafía y Lenguas vivas, y además específica que inmediatamente se implantará enseñanza.

Accedió el Duque a la petición del rector e inmediatamente publicó el Rector el proceso que se debía seguir por la persona o entidad que desease pujar la tabla.

- 1.º) Dirigirse por escrito al rector de las Escuelas Pías.
- 2.º) A dicho Rector del Colegio debe el proponente pedir que obtenga el consentimiento del Patrono y cuantos requisitos estimare necesarios para vender la tabla al proponente.
- 3.º) Para que el rector incoe el expediente de venta, el proponente concretará el precio que por la tabla ofrece, expresándolo en pesetas, francos o libras esterlinas.
- 4.º) Deberá cada proponente declarar que dicho precio, que ofrece, lo mantendrá en un pliego cerrado que entregará en cualquier concurso ante Notario u otra forma de pública licitación a que se le convoque; depositando previamente una parte del precio en concepto de fianza y para garantizar el completo pago, caso de que le fuera adjudicada la tabla.

BASES DE LA VENTA

A partir del escrito del pueblo al Duque, enviado el año anterior, ya los periódicos se habían hecho eco de la venta y, a pesar de la prohibición del Ministro, Rodríguez Sampedro, el asunto seguía adelante y, en sesión convocada el 5 de junio de 1909 en el Ayuntamiento de Monforte, se discutieron las bases de la venta con asistencia de un numeroso público.

Las bases discutidas fueron las siguientes:

- 1.º) Entrega a la Excm. Corporación de una copia de la escritura de venta.
- 2.º) Inversión de un millón de pesetas en títulos intransferibles de la deuda, que impondrán a nombre de la fundación del Cardenal Don Rodrigo de Castro; títulos que formarán parte del patrimonio inalienable de dicha fundación.
- 3.º) Entrega de una nota de la numeración de dichos títulos y notificación de la sucursal del Banco de España en que se depositen.
- 4.º) El resto del producto de la venta, después de deducidos los gastos de expediente, escritura, etc. etc., se invertirá en obras conforme a un plan concienzudamente estudiado.
- 5.º) Renuncia de la subvención de cuatro mil pesetas, así como de los adeudados y exención de consumos.
- 6.º) Renuncia de la pensión del señor Duque de Alba para mientras los PP. Escolapios estén encargados de esta fundación. Estas dos renunciaciones se presentan por escrito.
- 7.º) De la renta que produzcan los títulos que se adquieran la comunidad de PP. Escolapios se reintegrarán para subvenir a sus necesidades de la cantidad de los dos conceptos anteriores quinta y sexta.
- 8.º) El resto de la renta se invertirá en proseguir las obras conforme al plan antedicho, que satisfará todas las exigencias modernas al fin de que al cabo de cierto número de años, sea este Colegio el primer Colegio Docente de Galicia y uno de los mejores de Europa.
- 9.º) La comunidad de PP. Escolapios se compromete por último a aumentar el número de profesores a fin de ampliar la enseñanza, adquirir gabinetes y material moderno de escuelas y como complemento, establecer una escuela de Artes y Oficios

para alumnos, cuya amplitud y extensión será determinada por la cuantía de los recursos de que se disponga”.

El Rector Francisco Fernández el 6 de Junio de 1909, envía este oficio al Ayuntamiento, apoyando las bases de la venta: “Los Escolapios, ansiosos ante todo de conservar la armonía y cordialidad de relaciones que al presente les une con el Excmo. Ayuntamiento y pueblo de Monforte, afirman que si las bases expuestas no merecen aplauso y aprobación, se apresurarán a anular todo lo hecho hasta el presente, y renunciando al brillante porvenir que en años no lejanos se vislumbra para esta benéfica fundación, al presente exhausta de recursos y casi agonizante, esperan con lágrimas en los ojos, que desplomes sucesivos les obliguen a abandonar, convertido en montón de ruinas, lo que aún puede y debe ser, suntuoso monumento y próspero centro docente, orgullo legítimo de los presentes y esperanza de los venideros”.

Recibidas estas bases en el Ayuntamiento, se convoca una nueva sesión y, después de usar de la palabra los Concejales don Javier Rodríguez Sánchez, don Jesús Ramos y don Antonio Pérez Vázquez, se acordó a petición del Sr. Rodríguez Sánchez, pasase al Colegio una Comisión del Ayuntamiento para decir al Sr. Rector que era preciso se concretase la base novena por lo que respecta a la creación de la Escuela de Artes y Oficios y en el acto se ejecutó el acuerdo; partiendo la Comisión al Colegio, donde después de deliverar largo tiempo, convinieron ampliar las siguientes bases a las antes citadas:

“1.ª) La Escuela de Artes y Oficios empezará a funcionar en el próximo curso de 1910, y de no ser posible, no se dilatará más del inmediato de 1911.

2.ª) Habrá para la enseñanza de dicha escuela tres o cuatro profesores idóneos para los cuales, así como para el material necesario, se deducirá de los intereses del capital intransferible, la cantidad precisa para subvencionar ambas cosas.

3.ª) El Alcalde y el Síndico formarán tribunal con el Rector y Profesores para la fiscalización de los trabajos hechos por éstos durante el curso”.

Firman este documento verbal y se comprometen a elevarlo a documento público.

VENTA PRIVADA DEL CUADRO

Por estas fechas tenían los Escolapios oferta de compra de Walter Gretor, agente oficial del gobierno de Prusia.

A raíz de la instancia del P. Rector al Patrono, el Duque de Alba, éste escribió al Ministro de Instrucción Pública, Sr. Romanones, ofreciéndole el cuadro en un precio más bajo del que ofreciese un extranjero, la respuesta del Ministro fue eludir el asunto y dejarlo a un lado, pero, según da a entender una carta del Sr. Burrel, el Ministro le contestó con una carta privada, sin ser decidida la cuestión por la Superioridad Competente.

Como Romanones se desinteresó del asunto, el rector de Monforte formalizó la venta de la tabla en un millón doscientos sesenta y dos mil ochocientas pesetas en documento privado, mediante la entrega de cincuenta mil pesetas y las restantes le serían entregadas cuando el cuadro estuviese en poder del Embajador de Alemania.

El 8 de Junio aprobó el documento el patrono con las cláusulas siguientes:

- 1.º Emplear un millón de pesetas en láminas intransferibles del tesoro.
- 2.º Invertir el resto en obras de reparación del Colegio.
- 3.º Los intereses de las láminas, se apliquen al sostenimiento del edificio y a la creación de nuevas cátedras, varias de Industria y Comercio y así resultase la venta en obra de beneficencia”.

REVUELOS PERIODÍSTICOS

Los periódicos tanto regionales como nacionales, desde el primer momento de las negociaciones de la venta del cuadro, cacarearon la venta, publicando cada día nuevos artículos sobre el tema. Se organizaban verdaderos debates. Unos lo suponían ya en Alemania, otros aplaudían la venta viendo que iba a repercutir en beneficio de la enseñanza, y otros, más audaces, se hacían la pregunta: ¿De quién es el cuadro?

El Regional se expresaba así: “Nosotros sabemos que a principios de Octubre había en uno de los corredores del Colegio de la Compañía de Monforte una caja embalada y rotulada con destino a la exposición de Santiago. Decían los PP. Escolapios que en aquella caja se encontraba un San Francisco del Greco. ¿Fue ese cuadro a la exposición? ¿Fue a otra parte? ¿Continuó en Monforte? Lo más probable es que se trate del famoso cuadro de Van der Goes por el cual sabemos que han hecho ofertas ingleses, belgas y alemanes ¿Será ese el cuadro vendido? Creemos que vale la pena averiguarlo”.

En Mayo el mismo periódico lanza otro artículo titulado “Un despojo artístico”, pero sin decir nada cierto del cuadro, sólo haciendo suposiciones, dice que el cuadro de Van der Goes debe hallarse en el Colegio de San Antón de Madrid y afirma que el Estado español tiene prioridad para adquirirlo y toca un tema muy peliagudo, duda que sea de los bienes del Patronato.

Por fin, el día 6 de Junio, el mismo periódico anuncia ya la venta y se atreve a afirmar que ésta no tiene valor, debido a que el pueblo y no los escolapios es el heredero de los bienes que legó don Rodrigo de Castro al Colegio y que por eso debe dársele a conocer este hecho para que los apruebe o lo rechace.

En la prensa nacional también se había encendido el fuego y se escribe: “Según muchas personas, este cuadro no es de Patronato alguno. Ignoramos si el Ministerio tendrá en cuenta nuestra protesta, tienen que justificar la propiedad del cuadro”. “Una obra de arte no es un caballo ni un paraguas”, decía El Liberal. Y acaba pidiendo al Ministerio se dicten normas para que los monumentos de toda clase no puedan ser vendidos sin el permiso del Estado. No ataca este artículo directamente a los Escolapios, “Una obra de arte no es un caballo”, esta sola frase resume el patriotismo de muchas personas que veían cómo innumerables obras de arte abandonaban España diariamente y el Gobierno español no hacía nada por impedirlo y se pasaban las sesiones de las Cortes debatiendo principios políticos y procurando derrocar al Ministro existente, para que subiese otro del partido contrario.

Un artículo de Murguía enciende mucho más la cuestión, recalca que el Duque de Alba no es el dueño del cuadro para poder enajenarlo. El cuadro pertenece a la Fundación y el Patronato no puede expropiar de un tesoro artístico a un Centro de Enseñanza, sino que su deber es protegerlo. Afirma también Murguía que el cuadro sería ya del Estado, si Carlos III no hubiese accedido a los ruegos de la entonces Condesa de Lemos. Y acaba Murguía apelando a que el Colegio debe poseer este cuadro y no puede venderlo, pues, el Colegio y los que lo rigen sólo son usufructuarios. Las razones de Murguía eran realmente poderosas. Parece que el duque de Alba había dicho que podía vender el cuadro a quien quisiera, así lo da a entender Murguía en el artículo citado, y por eso afirma que el ser Patrono no equivale a ser dueño.

Ya había tratado este tema Murguía con todos los pormenores y conocía perfectamente la historia del Colegio en la época de la expulsión de los jesuitas, así lo explica en su obra "Galicia".

El 2 de Abril de 1767 fueron expulsados los jesuitas, quienes por voluntad del Fundador regían el Colegio. Doña Rosa María de Castro, viuda de Aitona y Condesa de Lemos, reclamó como tal patrona la dirección del Colegio de Monforte y la administración de sus rentas y propiedades a fin de que continuase siendo casa de estudios públicos en beneficio de todos los naturales de Galicia, ofreciéndose a sufragar y a restaurar las cátedras.

Fue atendida su petición por Real Orden firmada por Carlos III en 5 de Mayo de 1770, en la que se le entrega el Colegio con todos los efectos y bienes pertenecientes.

Con esta protesta de la prensa, el cuadro llegó a ser tema de conversación en todos los rincones de Monforte; a tal punto llegaron las discusiones, que realmente se hizo "famoso". Unos estudiantes decidieron robarlo una noche, pero desistieron de la empresa por no saber dónde lo custodiaban los padres.

El 13 de Junio, el periódico La Voz de Galicia pregona que no está clara la legalidad de la venta. Entonces, el Gobernador de Lugo, en un telegrama al Ministro de Instrucción Pública, Sr. Burell, le ruega el envío de instrucciones para saber si ha de dejar o no salir el cuadro con destino al Museo de Berlín. El Sr. Burell le contesta por telegrama, que se atenga a las normas dadas por el anterior Ministro, Rodríguez Sampedro, al Gobernador anterior. Este telegrama lo cacarearon todos los periódicos y El regional del 15 de Junio comenta que ya en tiempos del anterior Gobernador se había hablado de la incorporación de este cuadro al Museo del Prado, y afirma el periódico: "Que el Sr. Burell no permite la salida del cuadro hasta que el vendedor o vendedores no prueben la propiedad de la tabla".

Las cosas se complican, pues, ante tanto revuelo periodístico, Alemania toma cartas abiertas en el asunto y el 18 de Junio un representante de la Casa Alemana visita al Sr. Canalejas para que autorice la salida del cuadro. También en las altas esferas del Gobierno se discute y se pelea en pro y en contra de la venta.

El 20 de Junio, El Noroeste publica que el Embajador alemán en persona hizo la visita oficial al Gobierno para solicitar la salida del cuadro. Y que el Presidente del Consejo deja el asunto en manos del Sr. Burell. En una frase de El Noroeste podemos

resumir cómo este asunto implicaba ya las actitudes personales de los Ministros. Dice el periódico: “Es de esperar que el Sr. Burel no empiece su mando consintiendo ese delito de lesa patria”.

Las cosas ya pasan a temas mayores y se empieza a escribir que el Gobierno, convencido de su derecho, rechazará todo litigio con cualquier potencia extranjera por causa de la legítima posesión de la tabla de Hugo van der Goes.

La Época, en repetidos artículos, hace responsable del lío a Burel y le acusa de que no es por el valor del cuadro, sino porque es liberal y quiere poner en aprieto a los Escolapios y que tampoco se deben sus negativas a la estima en que tenga esa obra de arte. A esto responde Burell con una carta en la cual declara que ese periódico está cometiendo muchos errores en lo tocante al asunto de la venta de la tabla y que esos errores si no son con ánimo de dañarle, tampoco son con ánimo de favorecerle. Después de aclarar que él nunca trató de dañar a los escolapios, además, dice que es una orden religiosa que siempre fue neutral en las luchas políticas. Se encara con el Duque de Alba y dice que él nunca pretendió asignar la propiedad del cuadro al Estado, sino que él ha pedido solamente que las cuestiones del Patronato y autorización de venta se resuelvan previamente por quien pueda y por quien deba, por tanto, cae por su base la frase del Duque “preguntando, lleno de delicadeza: ¿Soy Patrón? ¿Subsiste con sus antiguos caracteres la Fundación? Lo que yo he hecho, dice el Sr. Burell, es de acuerdo con los artículos de instrucción de beneficencia 47 y 53. Y que el cumplimiento de esos artículos requiere: Audiencias, plazos, trámites e informes que no acaban sino en el Consejo de Estado. Y que él creyó que no era lícito prescindir de esas solemnidades y garantías legales.

Acaba diciendo el Sr. Burell que no se trata de ningún ataque de anticlericalismo, sino que ningún Ministro del mundo se allanaría a perder para su país algo que disminuya su patrimonio artístico, sin esclarecer antes las cuestiones de propiedad.

Complicada de tal forma la situación y degenerando lo que era una simple cuestión de una obra artística en debates y ofensas personales, y atizando la prensa cada día más el fuego, ya bastante encendido en España, el Padre Santoja, dispuesto a acabar con la cuestión escribe un artículo en el ABC del cual transcribo algunos párrafos:

“Ni el Excmo. Sr. Duque de Alba, ni los PP. Escolapios ven con gusto que ese cuadro salga de España; pero unos y otros tienen obligación de conservar la civilizadora obra del Fundador”. Y afirma que tanto el duque como los escolapios no se han de aprovechar ni de un céntimo de dicho capital.

“Tenemos dos grandes obras, la una, una tabla pintada por un extranjero que no es gloria española; la otra, un monumento notable por su parte y por sus fines, obra de un ilustre español. La primera lleva años y siglos en un rincón de España, sin resultado práctico alguno; la segunda, ha difundido la educación e ilustración en Galicia”.

Y acaba preguntando el P. Santoja: ¿Quién, pues, dudará o se atreverá a criticar el cambio que hace el Colegio de Monforte vendiendo o deshaciéndose de una para conservar la otra?”.

No acalló este artículo a los periódicos que comenzaron a inclinarse por el derecho del Estado antes que ningún extranjero.

El 18 de Julio, el Rector de Monforte ha dirigido al Ministro de Instrucción Pública una reclamación, pero el Ministro ha contestado que el cuadro no saldrá de España, mientras no falle el asunto el Tribunal de lo contencioso. Por fin, el 26 de Julio de 1911, dispuso el Ministro que se incoase expediente a fin de esclarecer los derechos de los Escolapios y del Patrono, pasando los antecedentes al Consejo de Estado. Los insistentes requerimientos del Gobierno alemán, para que se levantara la suspensión de la salida del cuadro, quedaron patentes el 25 de Marzo de 1912, cuando S. M. el Emperador de Alemania por medio de su Embajador en Madrid, pidió al Gobierno español que retirara la orden prohibitiva comunicada a los religiosos de Monforte.

El 6 de Febrero de 1913, siendo Ministro de Instrucción Pública, López Muñoz, se levanta por Real Orden la suspensión de salida del cuadro. Considerando el Consejo de Estado, después de un largo examen de las Leyes de la Fundación y de los pormenores de la venta "que no se encuentra en las cláusulas fundacionales prohibición expresa a los Patronos para enajenaciones como las del cuadro en cuestión, sino antes bien, amplitud de funciones e iniciativas, con mayor razón cuando ellas tienden al beneficio y mejoramiento de la Institución misma, según acontece en el presente caso".

"Considera también el Consejo de Estado que es de lamentar desde el punto de vista de la riqueza artística nacional, que pueda salir de nuestra Patria una joya tan preciada como el cuadro del insigne maestro flamenco, es lo cierto que aún no existe en España, como en otros países, particularmente en Italia, una Ley que impida eficazmente la exportación de obras de arte en consonancia con los anhelos de la opinión pública, con justicia alarmada ante la frecuencia con la que los particulares y entidades se vienen desposeyendo de obras que constituyen verdaderos tesoros, de cuyo mal se ha dado cuenta el Gobierno de su Majestad al incluir entre sus propósitos preferentes una disposición que haga punto en este triste éxodo, dañoso para la cultura y ocasionando el abatimiento del espíritu nacional".

También se da cuenta el Consejo de Estado que el famoso cuadro debía ser adquirido por el Gobierno español, pero la realidad económica de España no puede hacer frente a semejantes desembolsos, so pena de repercutir en la economía nacional.

Después de otros muchos considerandos, Su Majestad, el Rey, dispone;

1.^o Que se levante la suspensión de la salida de Monforte del cuadro de Van der Goes y su constitución, en depósito, una vez notificado este acuerdo al Patrón, dejando expedita su potestad, para adoptar las resoluciones que procedan.

2.^o Que se incoe el expediente para clasificar la Institución del Colegio de Monforte.

3.^o Que se ejerzan en todo caso sobre el precio si se consumara la venta del cuadro, las facultades inherentes al protectorado del Gobierno".

El 24 de Febrero de 1913 el Gobernador de Lugo comunica al rector de los Escolapios de Monforte la Real Orden por la que se levanta la suspensión de la salida del cuadro.

Según consta en la escritura de venta, en Octubre de 1913, ante el Notario don Luis Sagreray Ciudad formalizaron la venta, compareciendo:

Por los Escolapios: El Padre Moisés Pérez y Sainz, Procurador General de las Escuelas Pías de España y Ultramar, con poder conferido por el Vicario General de la Órden, y el Rector de Monforte, P. Domingo Baña Pérez.

Por parte del Patrono: Don Manuel Castells y García con poder conferido por el Duque de Alba para realizar la venta.

Por parte alemana: El Príncipe Max de Eatibor y Corvey, Ministro Plenipotenciario del Imperio Alemán en España.

En las cláusulas de la venta se especifica:

1.º El precio, que fue de 1.180.000 francos, que el alemán haría efectivos en pesetas al precio de la cotización oficial del 25 de Mayo de 1910, que resultaban en pesetas: 1.261.125.

2.º La entrega del cuadro se haría en el Colegio de Monforte a Monsieur Max J. Friedlahder, que es a quien designa la parte compradora, siendo a cuenta del estado alemán el embalaje, extracción y transporte.

3.º El producto íntegro de la venta se invertirá en la compra de láminas intransferibles a nombre del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte, que se depositarán en el Banco de España. De ese capital no se podrá disponer nunca sin el mútuo consentimiento del patrono y beneficiarios del Colegio, con la obligada sujeción a las leyes del protectorado.

4.º De las rentas que produzcan dichas láminas, se extraerá en primer término la suma necesaria para pagar a los Padres Escolapios y al Patrono las cantidades que, con motivo y por causa de la venta del cuadro, hayan legítimamente gastado, incluso en el otorgamiento de escrituras, en el pago de derecho y en el de honorarios profesionales.

5.º El resto de las rentas del primer año y siguientes se destinará a la urgente reconstrucción de la parte ruinoso del edificio y a la reforma, el ornato y restauración del mismo.

Si el Ayuntamiento de Monforte y la Diputación de Lugo retirarán la subvención que están dando al Colegio, se emplearán en obras las dos terceras de la venta y la otra tercera parte se destinará al sostenimiento de los Escolapios para que puedan seguir dedicados a la enseñanza, como hasta el momento lo han hecho.

6.º Una vez reparado el edificio, las rentas se destinarán a la creación de nuevas cátedras de primera y segunda enseñanza; y a la creación de cátedras de Industria y Comercio, como las de Aritmética mercantil, Teneduría de libros, Dibujo lineal y Topográfico, Mecanografía, Taquigrafía y Lenguas vivas (comenzando por la francesa).

7.º El Duque se reserva todos los derechos que como Patrono le corresponden, incluso la administración del capital íntegro producido por la venta del cuadro.

En estas cláusulas de la venta no nombran los Escolapios la creación de la escuela de Artes y Oficios que en 1909 habían prometido fundar al pueblo de Monforte y al Ayuntamiento. No sé si inadvertida o deliberadamente lo han omitido, lo cierto es, que tal escuela nunca la han fundado, faltando así al cumplimiento

de la escritura que el día 6 de Julio de 1910, el Rector Francisco Fernández había hecho con el Ayuntamiento y con el pueblo. Cosa que los republicanos y la izquierda de Monforte aprovecharán al máximo, causando verdaderos días amargos al pueblo durante los años de 1931 a 1936.

Se había pactado también con el Príncipe alemán el envío al Colegio de una copia fiel del cuadro, pero en aquel año estalló la Primera Guerra Mundial y ya consideraba perdida para siempre la reproducción de tan famosa tabla; pero acabada la guerra, los Escolapios recibieron, en 1920, un aviso para que pasasen a recoger al puerto de Vigo la reproducción exacta de la tabla, cumpliendo lo pactado en las cláusulas del contrato de compra.

En el año 1914 el cuadro abandonó Monforte y los periódicos de la villa, como La Lucha, una vez conocida la decisión del Consejo de Estado de levantar la suspensión de la salida del cuadro, pregonan que “el éxito más lisonjero ha coronado todos los esfuerzos y piden aplausos para todos aquellos que deponiendo las diferencias políticas no han querido ver más que el bien general del pueblo”.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO SAN ANTÓN DE MADRID. Carpetas de Monforte.
ARCHIVO MUNICIPAL DE MONFORTE: Libros de Actas y Carpetas (1900-1940).
ÁLBUM del Colegio Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos. Madrid, Ribadeneira, 1944.
AMOR MEILÁN, M. provincia de Lugo (Geografía General del Reino de Galicia), Barcelona, Martín, S. A.
COTARELO VALLEDOR, A. El Cardenal D. Rodrigo de Castro y su Fundación en Monforte de Lemos. Madrid, Magisterio Español, 1946.
DESTREE. Hugo van der Goes. Bruselas y París. Van Oest, 1914.
HERMIDA, J. M. La Iglesia del Colegio de Monforte de Lemos. Orense, Ramos, 1875.
LABRADA, L. Descripción Económica del Reino de Galicia. Ferrol, Riesgo, 1804.
MÉNDEZ CASAL. La Ilustración Española y Americana, 15 de Septiembre de 1910.
MURGUÍA. Galicia (España: Sus Monumentos y Artes), Barcelona, Cortezo, 1888.
OTERO PEDRAYO, R. Guía de Galicia. Madrid, Espasa-Calpe. 1926.
PITA ANDRADE, J. M. Bibliófilos Gallegos. Obradoiro, Santiago, 1952.
SÁNCHEZ PIJOAN. Summa Artis. Historia General del Arte. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1963.
VICENTE BAJO, J. A. Episcopologio Salmantino. Calatrava, Salamanca, 1901.
VILLAAMIL Y CASTRO, J. Crónica de la Provincia de Lugo. Madrid, Ronchi, 1866.
PRENSA NACIONAL, REGIONAL Y LOCAL: La Gaceta de Madrid, A B C, La Época, El Regional, El Norte de Galicia, La Lucha, etc.

Díaz Ferreiros, Juan. «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.

DESAZÓN Y TORMENTA TRAS LA VENTA DEL CUADRO, LA ADORACIÓN DE LOS REYES, DE HUGO VAN DER GOES

Juan Díaz Ferreiros

Con el dinero adquirido por la venta del cuadro, La Adoración de los Reyes, de HUGO Van der GOES, empezaron rápidamente las obras de reparación, ornato y saneamiento del edificio Nuestra Señora de la Antigua, sede durante muchos años de la polémica tabla del pintor flamenco. El inmueble estaba en un estado que amenazaba ruina, así lo expresó el arquitecto, Pérez de los Cobos: "El edificio tal como está hoy, está completamente inhabitable y sorprende verdaderamente que haya siquiera un alumno que venga a buscar la enseñanza a un colegio en estas condiciones".

Mejorando el edificio, pensaban, el número de alumnos crecería rápidamente y después de largas vacilaciones entre el Arquitecto y los Padres, acordaron, adecenarlo para cien alumnos internos. La realidad demostró, al cabo de pocos años, que se habían equivocado. La afluencia de alumnos fue muy numerosa y se vieron obligados a hacer una severa selección para la admisión.

El programa de reconstrucción del edificio lo dividieron en dos partes: parte dedicada a la Comunidad y parte dedicada a la Enseñanza.

La parte dedicada a la Enseñanza comprendía la Enseñanza Primaria, Media y Superior impartida a internos, externos y medio pensionistas. Tres clases para los tres grados en que se dividía la Primera Enseñanza que eran escuelas públicas y gratuitas. Tenían entrada independiente por el vestíbulo. Al lado de estas, una clase de Mecanografía para los que quisieran aprenderla sin cursar la Segunda Enseñanza, ni estudios superiores.

La Segunda Enseñanza y Estudios Superiores tenían la entrada por el Colegio para que se juntasen los internos, externos y mediopensionistas, separados de la Primera Enseñanza por el claustro de la derecha.

Entre el vestíbulo de la escalera principal se ubicó la clase de Música, por la razón de que era la que menos luz necesitaba. Las clases de estudio eran las del internado y a ellas enviaba a estudiar a los alumnos castigados.

En la planta baja del pabellón nuevo instalaron una clase oral, que, con las tres de la fachada principal y las de Física y Agricultura, forman las seis que se necesitan

dividía el Bachiller. Junto a estas clases, otras dos para internos y externos de Primera Enseñanza, muchachos que por su educación no querían sus familias que se mezclasen con los de las escuelas públicas y gratuitas. A continuación, las clases de Caligrafía y Dibujo, cerca de las públicas por la razón de que esas enseñanzas podían recibirlas todos los alumnos de todas las edades y conocimientos.

En la parte principal: dos clases experimentales y cada una de ellas dando paso a sus respectivos gabinetes: Historia Natural y Agricultura, una; y con el de Física y Laboratorio de Química, la otra. En el extremo, cuatro clases de Comercio y Estudios Superiores por haber poca matrícula en ellas.

En la planta baja de sótanos, se instaló el gimnasio en comunicación con los patios de recreo para que en el buen tiempo pudiesen hacer la gimnasia al aire libre.

Las clases se equiparon con el material didáctico usual y en gradas de forma que el profesor localizaba fácilmente lo que hacía cada alumno. Se equiparon los Gabinetes y Laboratorios, se adquirieron nuevos volúmenes para la Biblioteca y se realizaron las obras de urgente reconstrucción, saneamiento y decoración interior.

Dada la importancia de las obras, se comprende fácilmente, que la renta del cuadro vendido no alcanzaba para sufragar las necesidades más perentorias, sino que se tardarían muchos años en ver algún resultado positivo. Acordaron dirigirse al Patrono para solicitar el permiso necesario para vender las láminas necesarias para sufragar los gastos de las obras con la condición de volverlas a adquirir con las rentas de los años sucesivos. Accedió el Patrono y, por esta razón, todavía hoy no se percibe el interés de las láminas adquiridas con el dinero de la venta, pues, el interés que hoy produce el capital se sigue empleando en la compra de las láminas empeñadas hasta completar el capital en que se vendió el cuadro de van der Goes.

A raíz de la salida del cuadro de Monforte, el Ayuntamiento solicitó del Patrono de la Fundación, Rodríguez de Castro, la cesión de unos metros de terreno en la huerta del Colegio para la construcción de un edificio destinado a Correos y Telégrafos, a lo que contestó el Patrono, el cuatro de Marzo de 1994, que no podía disponer del terreno solicitado por la razón de que pertenecía a la Fundación y que su abuelo se los había cedido en usufructo perpétuo a los PP. Escolapios, a los que debía dirigirse en primer término el Ayuntamiento.

En sesión municipal del 17 de Marzo de 1914 se leyeron las cláusulas de la escritura de venta del cuadro de Hugo van der Goes y la Corporación acordó suprimir la subvención con que contribuía anualmente al sostenimiento de la enseñanza del Colegio, de acuerdo con las bases pactadas con los PP. Escolapios para poder formalizar la escritura de venta.

Con estos hechos y el incumplimiento de las bases que los PP. firmaron con el Ayuntamiento para la autorización de la venta del cuadro, se iba creando un malestar en un cierto sector del pueblo, que esperaba de un momento a otro la ocasión propicia para la revancha, ignorando que los PP. no habían recibido el dinero de la venta, ni eran sus administradores.

Debido al ferrocarril afluyeron muchos obreros a Monforte y se fundó la Décima de la Asociación de Empleados y Obreros de los Ferrocarriles de España. También se creó un patronato de Educación Profesional que aspiraba a la creación de una Escuela de Trabajo.

En 1928, la zona Décima de E. y O. de los Ferrocarriles de España elevó una solicitud al ayuntamiento interesando un donativo para la adquisición de unos terrenos destinados a enclavar un edificio para dependencias y academia de dicha Zona, la Corporación toma el asunto muy en serio y le dona 5.000 pesetas con la prohibición expresa de que el edificio se dedique a otros fines.

Siendo presidente del Patronato de Educación Profesional Andotio Doval, el Ayuntamiento le cede un local en el campo de S. Antonio para escuela de Trabajo; al cabo de un año, en la sesión del 8 de Septiembre de 1930, dicen que queda distante del centro de la ciudad y acuerdan comprar un local en el Campo de la Compañía para la ubicación de la Escuela de Trabajo. Dice el Alcalde: "Que ya se cuenta con veinticinco mil pesetas, que el Gobierno construye el edificio e instala la Escuela y que el Ayuntamiento sólo ha de aportar el solar y sufragar los gastos de sostenimiento". Nombran representante en el Patronato al Alcalde.

El 14 de Abril de 1931 se proclama en Madrid la Segunda República, parecía el momento oportuno para sacar a relucir la venta del cuadro y utilizarlo como bandera política.

Después de largas discusiones en las sesiones del Ayuntamiento, se acordó enviar un oficio al Rector de las Escuelas Pías de Monforte. pidiéndole informes sobre las rentas del dinero del cuadro. a este oficio contestó el rector, Padre Laguna, con un escrito en el que explicaba y hacía constar: Que las obras realizadas en el Colegio se hacen con la vigilancia del Ministerio de Gobernación; que los documentos de la venta se encontraban en el archivo del Duque de Alba; que las Escuelas de Artes y Oficios aún no se habían podido llevar a cabo, pues, el Colegio nunca manejó el dinero de la venta ni siquiera intervenía en las obras que se realizaban.

Leído este escrito en la sesión municipal, celebrada el 7 de Junio, pidió la palabra el Sr. Tizón Herreros, y dijo: "Que se extraña que no venga este asunto avalado con el informe del funcionario correspondiente, y que le interesa conocer lo que se ha hecho con el importe de la venta del cuadro y sus intereses y la forma de administración, para lo cual es insuficiente lo que dice el escrito. Pide que por el técnico municipal correspondiente se informe ampliamente sobre el particular y sobre los trámites necesarios para poner en marcha este asunto, olvidado por las Corporaciones Municipales anteriores, a pesar de su transcendental importancia. Califica de vergonzoso el hecho de que la Escuela de Artes y Oficios, que debiera estar funcionando en 1911, todavía hoy no funciona, ni se ha procurado que funcione.

El 9 de Octubre, domingo, circularon por el pueblo muchas hojas con un manifiesto al pueblo monfortino. Dice el libro de Secretaría del Colegio: "En estas hojas se vierten blasfemias contra la Religión, insultos a los PP. Escolapios, alabanzas a la educación laica y deseos de que se marchen los Escolapios", según recoge Vilá Palá en su obra "Escolapios víctimas de la persecución religiosa en España (1936-1939). En el manifiesto se pide la entrega del edificio para instalar las oficinas de Correos y Telégrafos y se reproduce íntegramente el documento firmado entre el P. Francisco Fernández y el Ayuntamiento el 6 de Junio de 1910.

El 25 de Octubre, siendo alcalde, Mazaira Noguero, se lee en la sesión municipal una instancia del Centro Republicano de Monforte manifestando: "Que está próxima a sancionarse en las Cortes la Ley de Congregaciones religiosas, por la cual los Escolapios cesarán en la enseñanza. Que en la actualidad ocupan el Colegio de la Compañía, quedando así interrumpida la Segunda enseñanza en la localidad; piden también que se tengan en cuenta los daños que se acarrearán al Municipio por la pérdida de la Segunda Enseñanza y, por otra parte, el edificio queda abandonado e incumplidos los fines de la Fundación existente en el pueblo", acabado de leer el escrito, el concejal Tizón Herreros representando a la minoría de izquierdas dice: Que se adhiere al escrito del Centro Republicano y ahonda en la exposición de los perjuicios intelectuales y económicos que se derivarían si no se soluciona este problema que califica "de capital importancia". Después de una larga perorata sobre los perjuicios y daños que la falta de la Segunda Enseñanza acarrearía, dice: "Al desaparecer los ocupantes del edificio de la Compañía, hay casa apropiada, puede ofrecerse para el Instituto. Se sabe que existe un Patronato en dicho lugar, que tiene por fin la enseñanza, cuyos fondos pueden servir para el sostenimiento del Instituto y que en el ánimo de todos está, que no se han cumplido los fines de la instalación; se creó para darle un beneficio al pueblo y se hizo algo mercantil, y por lo tanto, debe darse ese Patronato al pueblo".

Sabía también, Tizón Herreros, que las gestiones para conseguir el Instituto eran de engorroso trámite. Pide se nombre una comisión que represente al Ayuntamiento que se unirá con otros representantes del pueblo. Como los gastos eran elevados y el beneficio era para toda la comarca, pide también que se convoque a los vecinos, padres de familia, para arbitrar los recursos necesarios.

El primero de Noviembre se convoca a los padres de familia para tratar de la creación del Instituto y elegir la comisión que había de desplazarse a Madrid, en el caso de que los Escolapios se marchasen como resultado de la Ley de Congregaciones. Salen elegidos: El Alcalde, Mazaira Noguero; el Concejal, Tizón Herreros; y el Presidente de la Casa del Pueblo, Víctor Martínez.

El desconocimiento de las cláusulas de la venta del famoso tríptico de van der Goes y de las leyes en que se apoyaban las estipulaciones del Patronato se mezclaban en aquel ambiente caldeado por las distintas e irreconciliables ideologías con motivos antirreligiosos que presagiaban verdaderos díasamargos para los Escolapios y sobresaltos en todo el pueblo de Monforte.

Este ambiente turbulento que se respiraba quedó patente, cuando en una sesión municipal el Secretario de la C.N.T pide que sea clausurada la capilla que hay en la Casa Consistorial por estar situada en un local propiedad del Ayuntamiento y que dicho local sea cedido para casa del pueblo. Esta petición originó una acalorada discusión entre las distintas tendencias municipales. En esta sesión se vuelve a recordar: La venta del cuadro de van der Goes, la no creación de la Escuela de Artes y Oficios, el incumplimiento de las cláusulas de la venta del retablo, etc. En esta situación, el Alcalde pidió ausentarse por unos días; esto no debió ser del agrado de la oposición, ya que en la sesión del 24 de Enero de 1933, aprovechando el pago de la contrata de una calle que había quedado en mal estado, y pagada por el Alcalde sin

contar con el voto de la Corporación, Tizón Herreros pide la dimisión del Alcalde, después de hacer una larga exposición de las virtudes, honradez y legal actuación del Régimen Republicano, teniendo un gran dolor, dice, por tener que levantarse contra un superior. No obstante, cree defender así, el interés de las organizaciones democráticas e interpretar el criterio republicano. Clama: “¡Hay qué hacer limpieza en nuestras organizaciones! Debemos barrer de ellas todo aquel elemento pernicioso que no responda al contenido democrático del régimen actual, pues, de no hacerlo así, careceríamos de la necesaria autoridad para criticar y menos censurar la actuación del adversario”.

El Alcalde, atemorizado por las palabras de Tizón, intentó dar una explicación y retirarse, dijo el Alcalde: “Que él había pagado la obra, porque estaba acabada y que se lo había pedido una persona que, si se lo pidiese al Sr. Tizón, también él ordenaría el pago”. Furioso Tizón, califica de injuriosa la suposición del Alcalde, la que dirigida a él no le da importancia, ya que todas las personas que intervienen en la vida pública suelen ser objeto de toda clase de injurias y difamaciones, pero no puede tolerar que eso se diga de una agrupación que en todos sus actos ha observado una conducta limpia e intachable. Por estas y otras razones, pide: “1.º. La incompatibilidad del Alcalde con la Corporación dándole un voto de censura. 2.º. Que se declare nulo el pago de la calle. 3.º. Que se pase el tanto de culpa al Juzgado para la instrucción del debido sumario”. Y pide a la Corporación que vote su proposición con lo cual prestará un gran servicio al pueblo de Monforte y a la democracia.

El Alcalde se adelantó a pedir la dimisión al Gobernador, el Gobernador dejó el asunto en manos de la Corporación la cual cesó al Alcalde y eligió al Sr. Maseda Cadórniga.

El nuevo Alcalde tampoco satisfizo los gustos de todos los ediles y aprovechando una ausencia de él, se negaron a reconocer al segundo teniente de Alcalde, que lo sustituía durante su ausencia, por razones de ética política, pues, había sido Alcalde durante la Monarquía y, en frase de Tizón, no podía ocupar ese puesto durante la república. Se complicó mucho más la situación, porque en aquellos días se celebró en un local del Ayuntamiento una reunión de monárquicos, lo que dio pie para atacar de nuevo al segundo Teniente de Alcalde, Sr. Espinosa Feijoo, quien respondió con estas palabras: “Yo sólo he dado permiso para celebrar una reunión de derechas y el local utilizado fue el cedido por el Ayuntamiento a la Sociedad Venatoria de la localidad”.

A pesar de este caldeado ambiente, la enseñanza impartida en el Colegio gozaba de gran estima en toda la comarca de Lemos, y temiendo los monfortinos un cierre del colegio se decidieron a participar abiertamente en el conflicto, prueba de ello, fueron los telegramas que, faltando pocos días para promulgarse en las Cortes la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas, enviaron los padres de familia de Monforte a Madrid; uno, al Presidente de la república y otro, a la Agrupación de Defensa y Libertad de los padres en la educación de los hijos. Respondían así a la petición que les habían hecho los Escolapios.

El telegrama dirigido al Presidente de la República decía así: “Por los padres de 400 niños que reciben perpétua educación cultural y gratuita en Primera y Segunda

Enseñanza en el colegio de los PP. Escolapios de esta ciudad, suplicamos respetuosa y encarecidamente continuación de tan antiguo como acreditadísimo colegio, elemento vital, honra y prestigio de este pequeño y desafortunado pueblo. Siguen las cuatrocientas firmas del telegrama.

En el telegrama dirigido a la Agrupación de Defensa y Libertad de los padres en la educación de los hijos, pedían que interpusiesen todo su poder ante el Gobierno para lograr que el colegio de Monforte continuase y se unían a todos los actos que tal agrupación celebrase el día 28 por la libertad de la enseñanza. Como podemos apreciar, las dos posturas ideológicas estaban totalmente enfrentadas.

La Gaceta de Madrid del 3 de Junio de 1933 promulgaba, sin distinción alguna, en su artículo 30 que las Órdenes y Congregaciones Religiosas no podrán dedicarse a la enseñanza.

Esta Ley acarreaba a los monfortinos un urgente problema: ¿Dónde, y cómo impartir la Segunda Enseñanza?, ¿Quién la iba a impartir?. Tres días después de promulgarse la Ley se elige en la siguiente sesión del Ayuntamiento una comisión que había de dirigirse a Madrid para gestionar la creación de un Instituto. Fueron elegidos: El Alcalde, el Teniente de Alcalde y un Concejal.

Las gestiones realizadas por la comisión que se había desplazado a Madrid finalizaron con un resultado feliz. La Gaceta del 30 de Agosto de 1933 publicada la creación de un Instituto de Segunda Enseñanza en Monforte de Lemos.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO SAN ANTÓN de Madrid. Carpetas de Monforte.

ARCHIVO DE LOS ESCOLAPIOS de Monforte: Proyecto de Conservación, reforma y ampliación del Colegio Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos.

ARCHIVO MUNICIPAL de Monforte: Libros de actas (1900-1940). Carpetas (1900-1930).

ÁLBUM del Colegio Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos. Madrid, Ribadeneira 1944.

COTARELO VALLEDOR, A. El Cardenal D. Rodrigo de Castro y su Fundación en Monforte de Lemos. Madrid, Magisterio Español, 1946.

DESTREE, Hugo van der Goes. Bruselas y París. Van Oest, 1914.

HERMIDA, J. M. La Iglesia del Colegio de Monforte de Lemos. Orense, Ramos 1875.

MÉNDEZ CASAL. La Ilustración Española y Americana, 15 Septiembre 1910.

MURGUÍA. Galicia (España: Sus Monumentos y Artes), Barcelona. Cortezo, 1888.

PEÑA, J. Las Escuelas Pías. Revista Calasancia, (1892).

PITA ANDRADE, J. M. Bibliófilos Gallegos. Obradoira religiosa en España (1936-1939).

PRENSA NACIONAL, REGIONAL Y LOCAL: La Gaceta de Madrid, A B C, La Época, El Regional, El Norte de Galicia, La Lucha.

LA CONSTRUCCION RENACENTISTA LOS TRAZADOS DE MONTEA BAJO LA ESCALERA DE LOS ESCOLAPIOS DE MONFORTE DE LEMOS

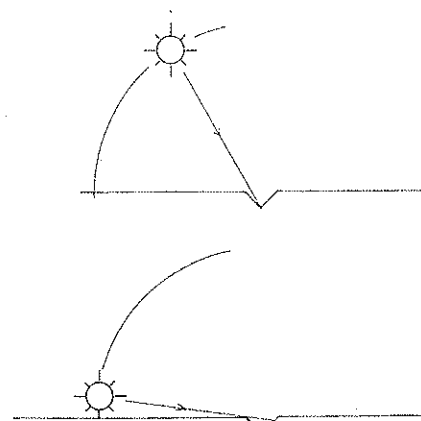
Manuel J. Freire Tellado
ARQUITECTO

INTRODUCCION

El Renacimiento italiano se basa en el uso del ladrillo como técnica constructiva de empleo más extendido. La técnica de la albañilería será el soporte material de las nuevas formas que Italia produce. Sin embargo, la mala calidad del ladrillo de Rancia y España¹ impidió el trasplante, junto al desarrollo de las técnicas constructivas existentes -la cantería gótica- como soporte material de la revolución formal renacentista.

La piedra será el material en que se construya el Renacimiento español, la cantería el oficio que lo realizará y la estereotomía la ciencia que lo haga posible. Porque si en la técnica de la albañilería las pequeñas dimensiones de las piezas frente a la dimensión final de la fábrica permitirán que sean las juntas las que absorban las variaciones dimensionales, al ser los sillares de dimensiones mucho mayores, no despreciables frente a la dimensión final de la fábrica, ten-

drán que ser éstos los que adopten formas complicadas para permitir el resultado final deseado: bóvedas de cañón, arista o cúpulas estarán soportadas por las complicadas formas de sus dovelas -



CROQUIS 1

para conseguir las formas adecuadas mediante la labra.

LOS TRAZADOS DE MONTEA.

Estos métodos de construcción se basan en el empleo de patrones a escala natural, a partir de los cuales se desarrolla la labra del bloque de piedra². Evidentemente, para la confección de los patrones es necesario llegar al dibujo a escala natural de las piezas. A estos dibujos -llamados trazados- se les llama trazados de monteá y deben estar cercanos al tajo y ser indelebiles. Por esto se ejecutan sobre los muros o pavimentos de partes realizadas de la propia obra, grabándolos a cincel, siendo eliminados posteriormente -por pulido o recubrimientos varios- una vez acabada la obra. Por este motivo no es algo que se encuentre frecuentemente, pero afortunadamente algunos han llegado hasta nosotros permitiéndonos profundizar en los sistemas constructivos de la antigüedad.

Benito Baile, autor de la época, define la MONTEA como "dibujos que se hacen

de una bóveda a tamaño natural, en una pared o en el suelo para tomar las medidas y formas de sus diferentes partes"³. Medidas y formas. Porque no olvidemos que muchas de las piezas que se van a labrar poseen doble curvatura y caras giradas un cierto ángulo entre sí que es necesario conocer. Y además han de ser representadas de forma fiel y sencilla.

Los trazados eran el método habitual de enfrentarse con la ejecución de la obra, aunque habitualmente se eliminaban una vez terminada. Así tan solo algunos honrosos antecedentes han llegado hasta nosotros: griegos, como los de los templos de Afenea en Priene (350 a. c.) o de Apolo en Didyma (s. III a. C.); góticos como en las catedrales de Auxerre, Sissons, Reims o Clermont-Ferrand, ...⁴

La diferencia sustancial con el Medioevo está en la difusión que tienen los conocimientos: si durante el período medieval regían las leyes del "perpetuo silencio"⁵, que permitía el control gre-

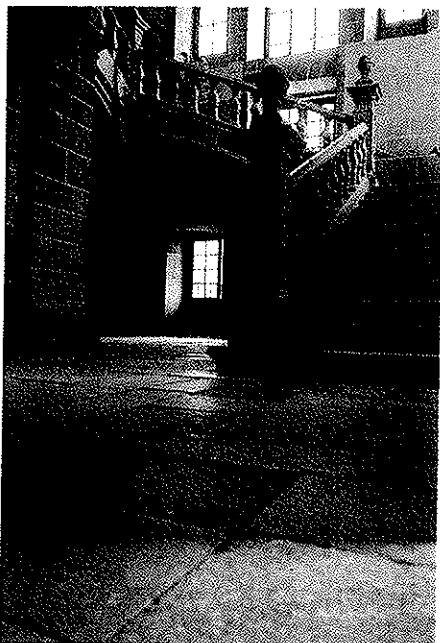


FOTO 1
Escalera Principal, bajo la que yacen los trazados.

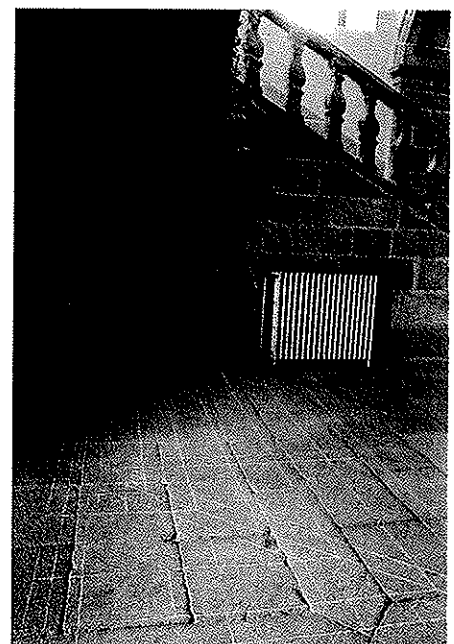
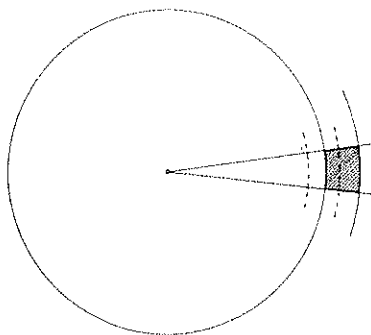


FOTO 2
Trazados descubiertos.



DOVELA DE CUPULA ESFERICA



CROQUIS 2

mial de la actividad (y de su hermetismo es buena prueba que del término "mason" -cantero- provenga el actual masón, el Renacimiento buscará la difusión de los saberes. Difusión que da lugar a la tratadística: italiana (Serlio, Vignola, Alberti...), francesa y también española. Esta, junto con los temas humanistas italianos, recoge la especificidad constructiva del Renacimiento español, sus soluciones a base de cantería⁶. Así en el aspecto constructivo sobresalen dos tratados: el **Libro de Arquitectura** de Alonso de Vandelvira y **Cerramientos y trazas de Montea** de

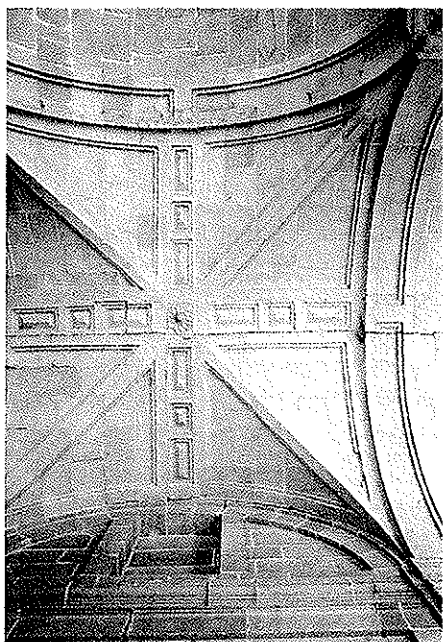


FOTO 3
La bóveda.
Rincón del claustro.

Ginés Martínez de Aranda. Se ha manejado el libro de Vandelvira por ser más completo y de más cómodo manejo, ya que presenta la traslación de la edición facsímil en letra de imprenta. Además el libro fue de amplia circulación⁷: el libro de Vandelvira pasó por las manos de Pedro de la Peña, Juan de Valencia y por las manos de varios arquitectos que trabajaban en el entorno de El Escorial (lo que es de especial interés ya que el edificio de los Escolapios tiene contactos con el ambiente escorialense y será dedicado al uso jesuita) así como por el medio toledano.

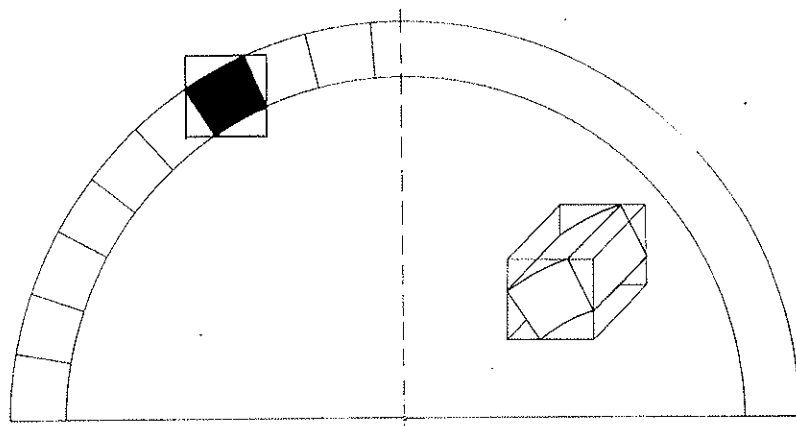
EL LEVANTAMIENTO.

Es conocida popularmente en Monforte de Lemos la existencia de unos "dibujos" en el pavimento pétreo bajo la escalera principal del Colegio de Nuestra S^a de la Antigua, aunque no parecen haber sido estudiados nunca.

Estos dibujos son en realidad trazados de monte, que la creencia popular señala como los planos de la escalera única bajo la cual yacen -FOTO 1-. Y se quiso averiguar la veracidad de esta suposición.

Hubo problemas desde el principio: las trazas se encontraban desdibujadas por las innumerables pisadas sufridas, habían soportado el transcurso de los tiempos y de las obras que conllevó: pegotes de mortero, raspaduras... que dificultaban junto con la iluminación lateral, el levantamiento. Por ello se optó por remarcar las trazas con tiza para que permitiesen elaborar una imagen de conjunto -FOTO 2-. A diario se descubrían nuevas trazas: dependiendo de los ángulos de visión y de incidencia de la luz solar... el redibujado se completó en la oscuridad, bajo la luz rasante de una linterna con lámpara fluorescente CROQUIS 2¹⁰.

Completado el redibujado, afrontamos su medición. Dado el grosor de la



CROQUIS 3

El edificio se comenzó en 1593 promovido por el cardenal D. Rodrigo de Castro y responde plenamente al espíritu austero que los jesuitas, sus futuros ocupantes⁸, imprimían a sus obras. Así al P. Andrés Ruiz y Vermudo dio sus trazas y hay referencias expresas a seguir los dictámenes de Vignola, así noticias de contacto con el ambiente escorialense: fue maestro de obras Simón de Monasterio del¹¹ disponía de plantas y alzados del Escorial y dibujos de templos de Roma, y desfilaron por la obra Diego de Isla, Gonzalo y Gregorio Fatón, Juan de las Caxigas, Diego Vélez, Juan de Tolosa, Pedro Molote y Juan de la Sierra⁹.

líneas grabadas en el enlosado de piedra, se adoptó una tolerancia de ± 0 . cm. La búsqueda de las correspondencias geométricas en los trazados, para aumentar la precisión, obligó a ir formulando hipótesis de trazado "in situ", que evolucionaron hasta la hipótesis fina GRÁFICO 0. A la vez que se iba realizando el levantamiento se procedía a dibujar a escala: así se pudo ir comprendiendo los trazados e intuir dónde buscar, aunque forzó a varias revisiones de las mediciones. Aunque pensamos que el levantamiento final es muy fiable, no excluimos la existencia de algún error.

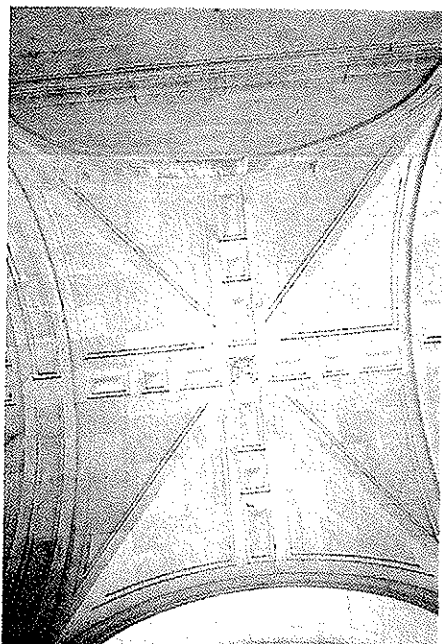


FOTO 4
La bóveda.
Módulo tipo.

LA INTERPRETACION: SIGNIFICADO.

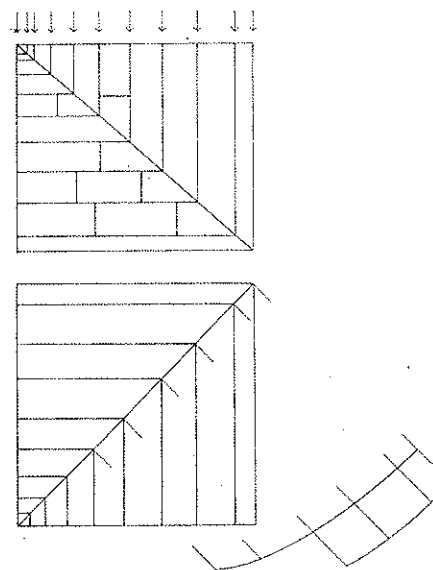
Pese a disponer como guía del libro de Vandelvira citado, la interpretación no fue sencilla, dada las diferencias léxicas que nos separan: como ejemplo, el empleo de "cercha" con el significado de "curva". A primera vista, el trazado levantado guarda algún parecido con las láminas que aparecen en el libro de Vandelvira bajo el título de "Rincón de Claustro Alargado" y "Bóveda por Arista Alargada". Este hecho indujo a comenzar el estudio por los casos típicos de Rincón de Claustro y Bóveda por Arista: así comprendimos como se despiezan el arco y la bóveda de arista, permitiendo su labra a partir de un bloque de sección rectangular -CROQUIS 3-.

La primera interpretación apuntaba a una bóveda por arista. Pero en el planteamiento de Vandelvira si bien uno de los arcos es de medio punto, el otro tendrá una directriz elíptica, lo que no era nuestro caso: se comprobaron de nuevo las dimensiones de los arcos ya que los lados de los trazados eran desiguales (213 y 184 cm), pero resultó que ambos arcos eran de medio punto. Así, aunque algunos trazos adquirían sentido con hipótesis -dovellaje de los arcos suponiendo un canto de

32 cm.- la explicación era demasiado incompleta. Se pasó a estudiar los trazados de capillas vacías, rastreando el significado de las líneas oblicuas del esquema, así como la "capilla por cruceros" y la "capilla alargada artesonada", en un esfuerzo por explicar el sinfín de líneas horizontales y los trazados de arcos de distintos centros. Estas hipótesis no aportaron ninguna explicación.

Los trazados de monte a son trazas a tamaño natural. La medición de la escalera bajo la cual yacen llevó a descartarla como origen de los trazados. Así que se volvió a la hipótesis de lo único que explicaba algo, siquiera parcialmente: la bóveda por arista. Muy próximo está el claustro mayor. Medimos el rincón de claustro: 426 x 426. El duplo de la medida mayor (213 cm). Pero ninguna referencia a la otra medida. Se averiguó también que el grueso de los arcos fajones explica el arco concéntrico y las diagonales que aparecen en la planta. No obstante quedaba un mundo por explicar: las líneas no ortogonales, la medida menor de la base... -FOTO 3-.

Reflexión bajo las bóvedas, contemplándolas. Una extraña sensación, indescifrable... y surgió una luz: la cruz de los vértices que en la bóveda de arista es horizontal, en alguna de ellas no lo era. ¿Qué pasa si siendo los dos



CROQUIS 4

arcos de una bóveda de arista de medio punto su diámetro no es igual? Evidentemente la línea de las claves ha de ser inclinada para llegar al acuerdo. Y si continuamos los despieces de todas las hiladas de la bóveda, va surgiendo un haz de rectas inclinadas que coinciden con las que allí dibujadas, como se comprobó sobre el papel -CROQUIS 6-. Era la hipótesis definitiva. Hemos descubierto el trazado de una hermosa bóveda por arista de lados desiguales y con arcos de medio punto en sus alzados. Algo que Vandelvira no enseña... Y que es el módulo generador del claustro.

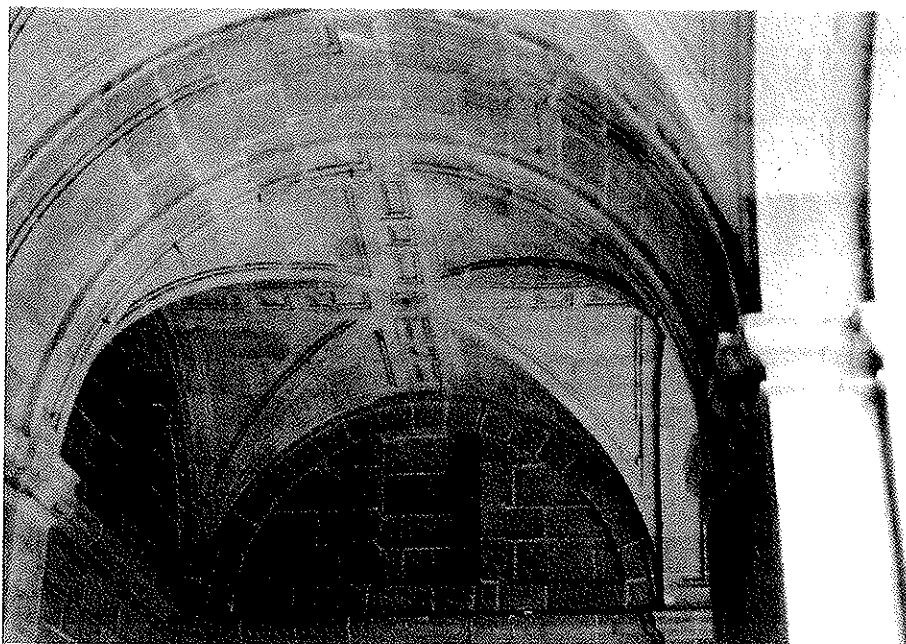
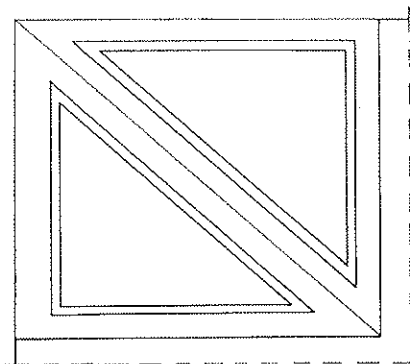
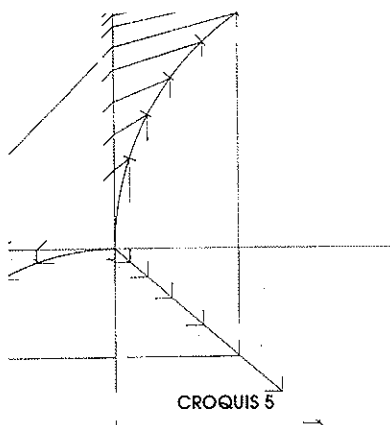


FOTO 5
La bóveda. Rincón del claustro



CROQUIS 5



CROQUIS 5

EXPLICACION DE LOS TRAZADOS

La semicircunferencia: si suponemos un arco de unos 32 cm. de canto y subdividimos este arco en un número impar de partes iguales, sus dovelas, cada una de las cuales se obtendrá a partir del tallado de una pieza paralelepípedica de sección rectangular, pasando las líneas

que definen el rectángulo por vértices opuestos de la dovela como se ve en CROQUIS 3, generando así el haz de horizontales y verticales que aparecen en esta zona de los trazados -GRAFICO 1-. Sin más que volver las verticales sobre la diagonal de la planta obtendremos el despiece de la bóveda. Este prolongado, genera el dovelaje del arco que es alzado del claustro, CROQUIS 4. Si la bóveda es de lados iguales, como en el rincón de claustro, está representada por el segundo cuadrado: el arco de elipse es la traza de la arista de la bóveda, de tal forma que en el mismo dibujo están contenidas ambas soluciones. Los arcos concéntricos representan el grueso de los arcos fajones que ritman el claustro. Además, si unimos las V que aparecen junto a los vértices de la diagonal obtendremos la planta del molduraje que embellece la bóveda, CROQUIS 5. Por último, el haz de líneas inclinadas representan el trazado en alzado que tendrán las dovelas de la bóveda de lados desiguales para lograr el acuerdo entre los dos arcos de diferente luz, como se explica en el CROQUIS 6.

Entendido el trazado general, profundicemos ahora en los matices. Para ello tendremos que empezar analizando un poco el claustro para cuya construcción ha servido. Y, ya que los trazados de monte son verdaderos planos de obra

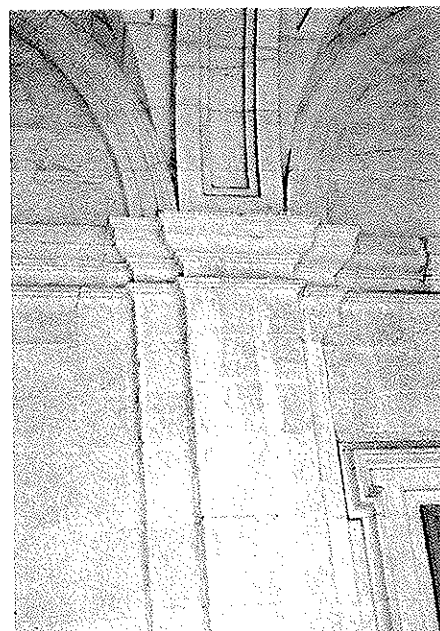


FOTO 7

La bóveda. Módulo tipo

a escala 1/1, una forma de rastrear el significado es analizar el resultado. El claustro mayor -FOTO 8- está formado por la quintuple repetición de módulos rectangulares con las medidas de los trazados que analizamos, CROQUIS 7. Sobre cada uno de los lados del módulo se ejecuta un arco de medio punto obteniéndose el tipo de bóveda descrito, "capilla por arista perlongada con cerchas circulares" que diría Vandelvira, con los rincones del claustro formados por una límpida bóveda por arista cuadrada -FOTO 5-. La experiencia sensorial es lo suficientemente sutil como para pasar inadvertida, como se aprecia en las FOTOS 5 y 6. Ambos casos se recogen en los trazados: la parte inferior, la cuadrada, corresponde al rincón del claustro, aprovechando la parte superior para el módulo desigual.

El claustro se comenzó a principios del siglo XVII pero por problemas económicos surgidos a la muerte del cardenal fundador, se ejecutaron únicamente 2 laterales, colindantes con la Iglesia y Fachada principal, quedando los otros dos sin ejecutar: no se construyeron ni las bóvedas que cerraría el claustro. Ambos fueron concluidos en el s. XVII, diferenciándose con facilidad ambas fábricas. Quizás a este parón que sufrió la obra se deba el que los trazados hayan llegado hasta nosotros: no se borraron en el s.

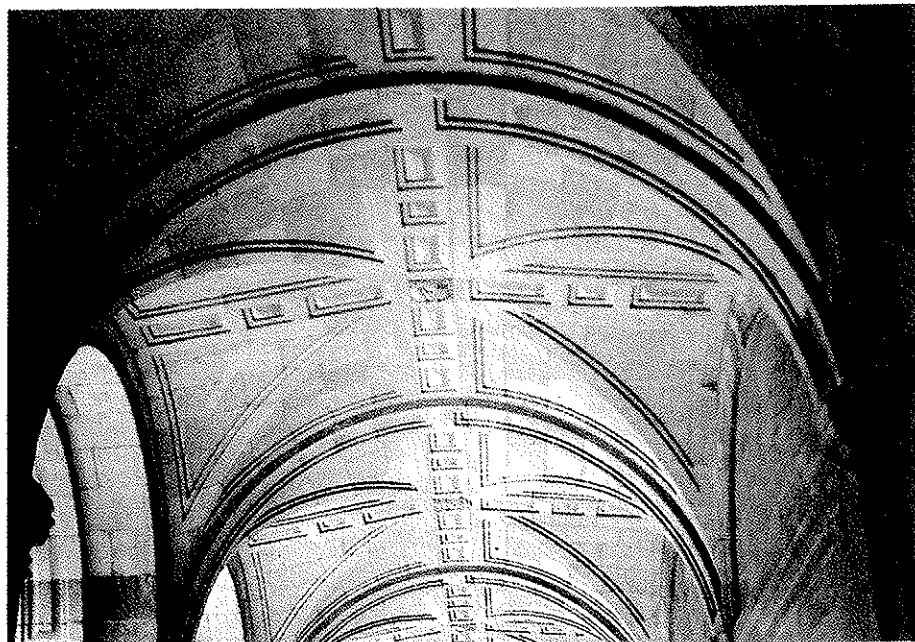
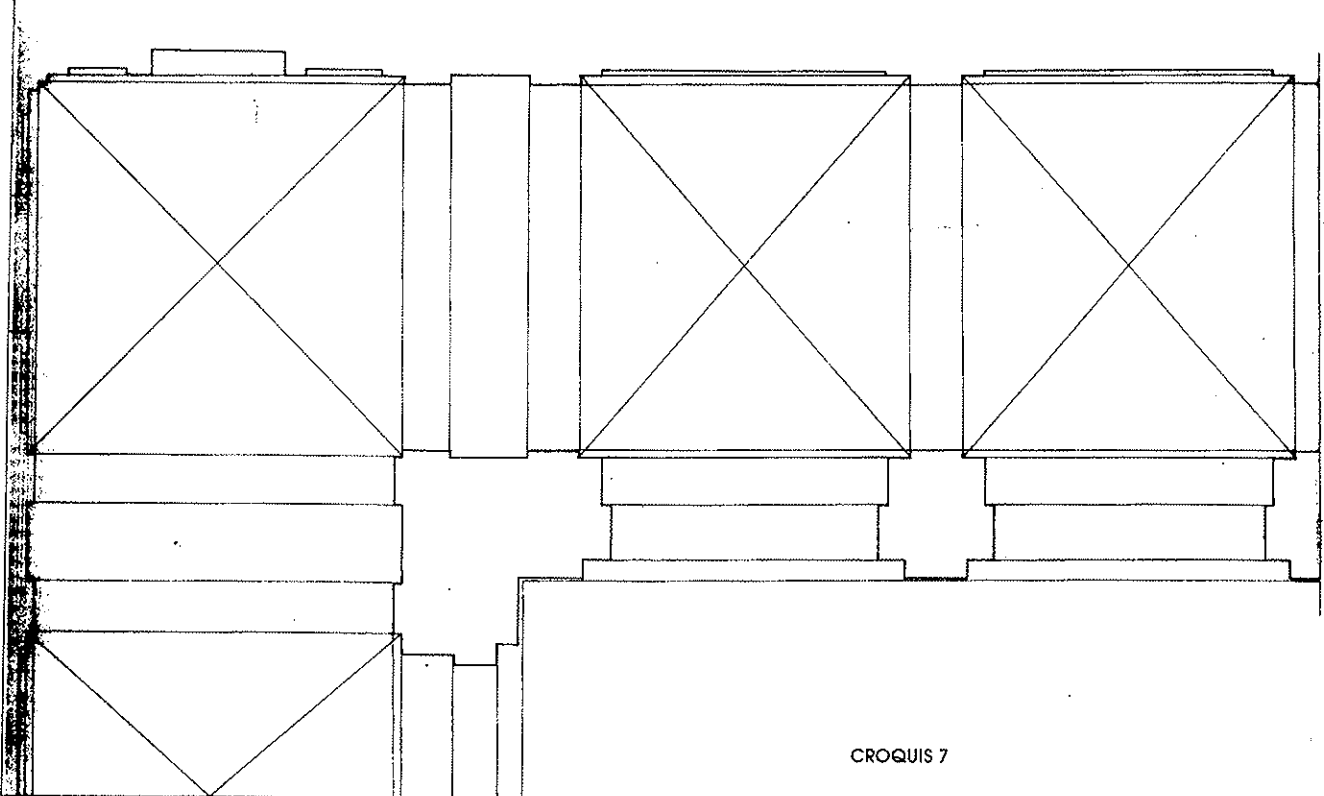
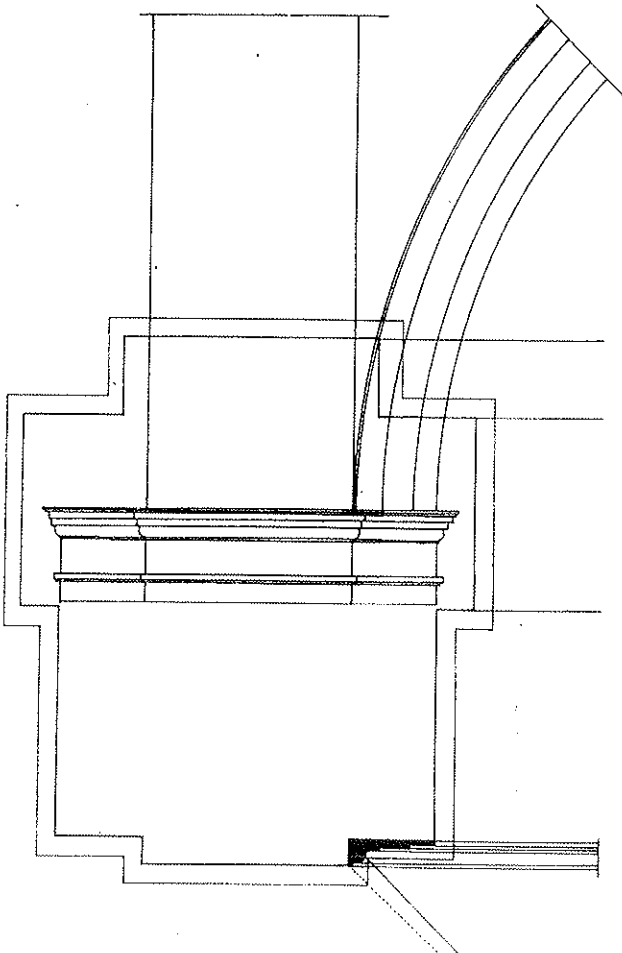


FOTO 6

La bóveda.
Módulo tipo



CROQUIS 7



CROQUIS 8

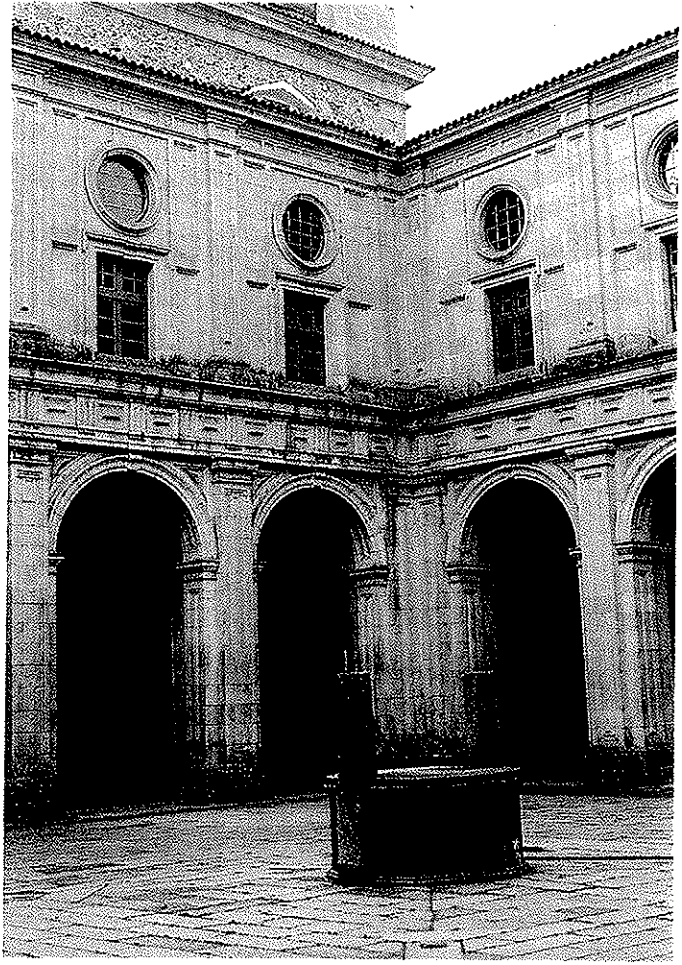


FOTO 8
Claustro. Aspecto exterior.

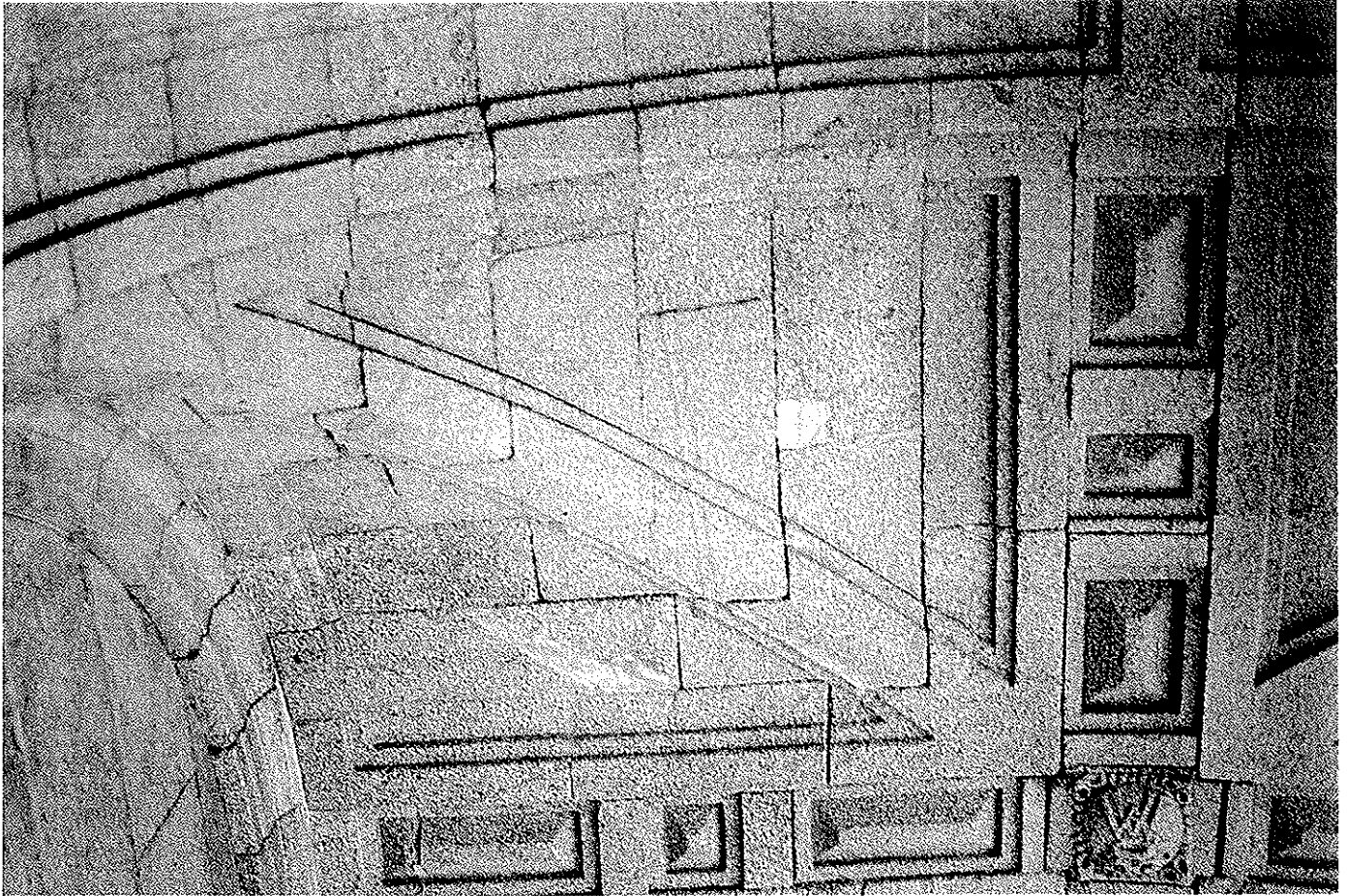


FOTO 9
Grietas longitudinales en las bóvedas.

XVII a la espera de concluir las bóvedas y una vez terminadas, dos siglos más tarde, el paso del tiempo había impuesto ya su presencia.

El módulo de bóveda que se adoptó para el claustro dista de ser evidente: se trata de una bóveda de lados desiguales en la que aparecen además macias entre los arcos fajones y la arista, FOTO 6, confundiéndose en el arranque -FOTO 7-: la sección de la pilastra origina la interpenetración de arcos de refuerzo y bóvedas que motivan la difícil solución

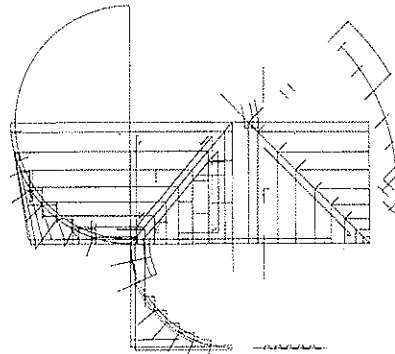


GRAFICO 0

constructiva -CROQUIS 8-. Así la arista de la capilla que debería surgir de la traza indicada como discontinua lo hace de la línea continua, levemente girada, que parte del rincón contiguo. Quizás se haya tomado esta solución para enmascarar la diferencia entre las dimensiones de los lados, o quizás porque el Renacimiento es mucho más ambiguo, más poético, de lo que nuestros clichés quieren admitir.

La decisión del punto de arranque se vuelve trascendente a la hora de

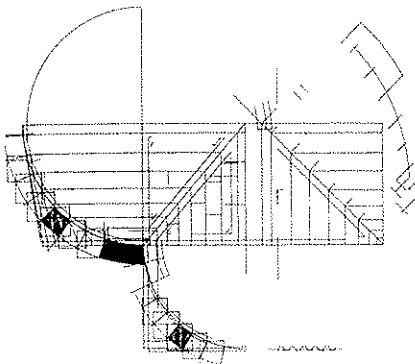


GRAFICO 1

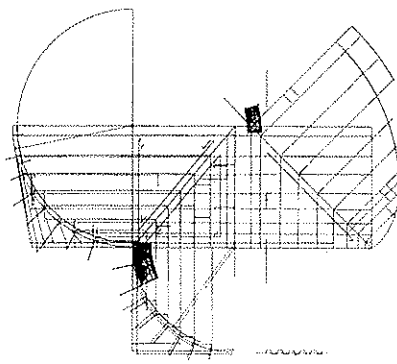


GRAFICO 2

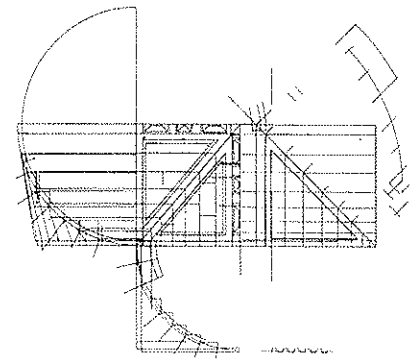


GRAFICO 3

entender los trazados resultantes. La 1ª consecuencia es que la primera dovela a partir del arranque presenta un tamaño mayor que las restantes, el doble -GRAFICO 1-, ya que el arranque al darse la solución señalada representa un problema de despiece particular. Por ello está omitido el dibujo de la pieza a partir de la cual se realizará su talla en los trazados. Otra consecuencia que se deriva es la diferencia de situación de los centros de los arcos del lado menor: uno de los mayores arranca con centro C_1 y sin embargo el interior tiene su centro en C_2 ya que la sección presenta la particularidad expuesta en GRAFICO 2. Una 3ª línea, muy próxima a ellas, explica el molduraje de los arcos. Y los dos pequeños arcos corresponden con el trazado de los arcos fajones laterales -GRAFICO 2-, que, curiosamente, no mantienen la continuidad en el despiece de las dovelas como se observa en las fotografías y trazados, de tal forma que arco y bóveda son insolidarios en su trabajo resis-

tente, frente al uso del arco para reforzar el lado libre de la bóveda frente a las perturbaciones de borde que reiteradamente separan los arcos y las bóvedas construidos -FOTO 9-. Esperemos que la ya apreciable desorganización que presentan algunas de estas bóvedas consecuencia del terremoto de Lisboa no las lleve al suelo y este artículo tenga un valor mayor que el puramente testimonial.

La decisión del punto de arranque de la arista de la bóveda es decisiva en muchos otros aspectos: explica porqué la planta de las bóvedas del módulo del claustro se obtiene por proyección de los vértices de las dovelas del arco fajón, que vueltas sobre la línea diagonal generan el despiece del arco menor -GRAFICO 2-: al perder el grosor que corresponde al resalto del arco fajón lateral, la planta de la bóveda ha resultado ser una compleja macia de dos rectángulos -GRAFICO 3-, que tienen como frentes los arcos menores. Esta misma consideración justifica la

colocación de los trazados embellecedores: al marcarse las franjas que unen las claves de los arcos, los trazados resultan así centrados.

Frente a esta reducción de la planta del módulo básico de las bóvedas del claustro, el rincón sigue todos los cánones: el despiece es obtenido por la proyección de los vértices de las dovelas del arco al ser la traza de la planta completamente cuadrangular. Y, por último, el arranque de arco que se insinúa en los trazados corresponde al arco que da aizado al claustro, el lado menor de la bóveda, FOTO 8 y GRAFICO 2.

Una hermosa bóveda renacentista, de 15 x 13 pies, de la que no nos habla la tratadística española, su explicación constructiva -en base al pie y sus divisores 1/2, 1/3, 1/5 y 1/8 pies y tipológica, reconocer que el Renacimiento es mucho más refinado y complejo de lo que suponemos... Muchas lecciones que se encuentran, ignoradas, dentro de unos muros, en los Escolapios de Monforte de Lemos. ■

NOTAS

1 Tal vez a mayores tengamos que pensar en el repudio que pudieran sentir los conquistadores cristianos frente a los árabes. Como refleja la lengua (el término albañil viene del árabe), la albañilería floreció durante el dominio musulmán: por ello no sería de extrañar el rechazo de los conquistadores a todo lo que les recordase a sus enemigos... Frente a este término, el inglés mason y el francés maçon -que en castellano tenía su equivalente en el término mazonero- englobaban el sentido del término citado.

2 Para una correcta exposición sobre el tema, véase Palacios González, José Carlos, 'La esterotomía como fundamento constructivo del Renacimiento español'. Informes de la Construcción, nº 389, Madrid, 1987, pp 73-86.

3 Bails, Benito. Diccionario de Arquitectura Civil. op. post. Madrid, 1802. pág. 68.

4 Ruiz de la Rosa, José Antonio. Trazo y Simetría de la Arquitectura. En la Antigüedad y el Medievo. Serie Arquitectura. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1987. p. 400.

5 Bails, Benito. op. cit.

6 Una rápida investigación en la Biblioteca de la E.T.S.A. de Madrid nos revela los siguientes títulos:

El libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven (entre 1550-1560), que, aunque de contenido humanista y serliano, proporciona algún despiece constructivo de interés, *Compendio y simetría de los Templos* de Rodrigo Gil. *Libro de Trazos de Cortes de Piedras (entre 1575-1591)* de Alonso de Vandelviro, manuscrito que inspirará a Pedro de la Peña para su *Breve Tratado de Bóvedas*, origen a su vez de *Breve Tratado de Todo Género de Bóvedas*

(1661) de Juan de Torrija; *Cerramientos y Trazos de Monte de Ginés Martínez de Aranda, Arquitectura Civil, Recta y Oblicua* (1678) de Juan Caramuel, o los escritos de Benito Bails, *De la Arquitectura Civil* (1783) y *Diccionario de Arq. Civil* (1802).

7 Una investigación que se plantea es saber hasta qué punto fue seguido el libro. Porque presenta al explicar la capilla por crucero, cuadrada y prolongada -alargadas-, su método se aparta de la directriz circular, perfilándose la bóveda.

8 Por si quedara duda por lo cercano en el tiempo con la fundación de la orden, se transcribe el siguiente documento del libro de Lorenzana Lamelo, op. cit., "... ¡ así mesmo por lo quettoca al Servizio deDios nuestro SR Vien Ytulidad demi Patria ehordenado emandado qese fundase y hiciese un colegio delacompañiz deJhs enla Villa de Monforte..." (1592) Cardenal Rodrigo de Castro. L. Dot. 13v. Archivo del Colegio, Monforte de Lemos.

9 Sobre este tema, véase Lorenzana Lamelo, Mª Luisa, Aportación Documental al Estudio Histórico-Artístico de dos Fundaciones Monfortinas: El Colegio de la Compañía y el Convento de las Clarisas. Departamento de Hª del Arte, Diputación Provincial de Lugo, 1989.

10 Si nos paramos a pensarlo, el porqué es obvio: la presencia de las sombras arrojadas se hace más evidente al disminuir el ángulo de incidencia de la luz, como ocurre al caer la tarde. Además necesitamos que los rayos de luz sean paralelos, esto es, evitar una fuente de luz puntual. Por esto se empleó un fluorescente.

RELACION DE DOCUMENTOS GRAFICOS

GRAFICO 0. Trazados de monte descubiertos.

GRAFICO 1. Despiece de dovelas. Líneas de talla: se marca una dovela de cada arco así como la dovela inicial. Canto del arco: 1 1/2 pie.

GRAFICO 2. Correlación entre dovelas. Otros arcos, a partir del despiece de dovelas del arco mayor se dibujan las correspondientes al menor; a partir del giro de las líneas que salen de los vértices de las dovelas sobre la diagonal principal. Además se remarcan los trazados que corresponden al arco de refuerzo lateral, en sus dos alzados, desde el claustro y desde el interior.

GRAFICO 3. Planta del módulo de bóveda. Planta del rincón de claustro.

CROQUIS 1. Repercusión del ángulo de incidencia en los sombras.

CROQUIS 2. Dovelas de cúpula esférica.

CROQUIS 3. Despiece de un arco. Sólido capaz de una dovela.

CROQUIS 4. Plantas de las bóvedas.

CROQUIS 5. Detalle de la planta de 1/4 de bóveda.

CROQUIS 6. Líneas de acuerdo entre dovelas.

CROQUIS 7. Rincón de claustro y la bóveda tipo.

CROQUIS 8. Detalle. Arranque de la bóveda.

AGRADECIMIENTOS

- Al P. Esteban Martínez, máximo conocedor de la historia del edificio, que con su paciente labor de toda una vida ha preparado un interesante manuscrito sobre la historia del Monasterio que esperamos pronto vea la luz pública.
- A Albo Arias López, por su colaboración desinteresada en la medición de estos trazados.
- A. D. Juan Bautista Pérez Valcárcel, por sus comentarios sobre este manuscrito.

Los trazados de monte de factura renacentista del edificio de los escolapios de Monforte de Lemos (Lugo)

Manuel J. Freire Tellado

El Renacimiento italiano se basa en el uso del ladrillo como técnica constructiva de empleo más extendido. La técnica de la albañilería será el soporte material de las nuevas formas que Italia produce, y, como Italia, otros países que sufrieron su influjo. Sin embargo, la mala calidad del ladrillo en España y Francia¹ impidió el trasplante conjunto de las nuevas formas y de los métodos constructivos que las posibilitaban. Por ello ambos países tuvieron que recurrir al desarrollo de técnicas constructivas existentes —la cantería gótica— para servir de soporte material a la revolución formal renacentista.

La piedra será el material en que se construya el Renacimiento español, la cantería el oficio que lo realizará y la estereotomía la ciencia que lo haga posible. El cambio de material (piedra por ladrillo) conlleva profundas repercusiones constructivas: en la albañilería, las pequeñas dimensiones de las piezas frente a la dimensión final de la fábrica obligan a un gran número de juntas, juntas que se encargan también de absorber las variaciones dimensionales para conseguir la forma deseada; en la cantería, por ser los sillares de dimensiones mucho mayores se reduce extraordinariamente el número de juntas y tendrán que ser éstos los que adopten formas complicadas para permitir el resultado final deseado. Bóvedas de cañón, bóvedas por arista y cúpulas se construyen gracias a las complicadas formas de sus dovelas. Esta complejidad formal fuerza el desarrollo de los métodos constructivos medievales, que se ven forzados a evolucionar para ser capaces de pro-

porcionar la forma adecuada a las piezas mediante su labra.

LOS TRAZADOS DE MONTEA

La labra de las piezas se basaba en el empleo de patrones a escala natural a partir de los cuales se da forma al bloque de piedra.² Para la confección de los patrones es necesario llegar a dibujar a escala natural las piezas. A los dibujos resultantes se les conoce como *trazados de montea*. El desarrollo de los trabajos de construcción obliga a que éstos se encuentren en lugar fácilmente accesible, cercano al tajo, y a que sean indelebles. Por ello, los trazados se han ejecutado, grabados a cincel, sobre los propios muros de la obra o sobre pavimentos de partes ya ejecutadas, siendo eliminados una vez acabada la construcción. Consecuentemente, su hallazgo no es algo que se produzca frecuentemente, aunque, afortunadamente, algunos han llegado hasta nuestros días y su estudio ha permitido profundizar en los sistemas constructivos de la antigüedad. Entre los que se han conservado hasta nuestros días hay ejemplos muy destacados: griegos, como los del templo de Atenea en Priene (350 a.c.) o los encontrados en el de Apolo en Didyma (s. III a.C.); góticos, como los encontrados en las catedrales de Auxerre, Sissons, Reims o Clermont-Ferrand...³

Benito Bails, autor renacentista, define la MONTEA como *dibujos que se hacen de una bóveda de*

*tamaño natural, en una pared o en el suelo para tomar las medidas y formas de sus diferentes partes.*⁴ Medidas y formas. Porque no olvidemos que muchas de las piezas que es preciso ejecutar poseen doble curvatura y sus caras se encuentran giradas entre sí un cierto ángulo que es necesario conocer. Y además han de ser representadas de forma fiel y sencilla para proceder a su ejecución. Y todo ello cuando la geometría descriptiva se encontraba aún en el limbo.

La diferencia sustancial entre el Renacimiento y las épocas anteriores se produce en el capítulo de la difusión de los conocimientos. Durante el período medieval rigen las leyes del *perpetuo silencio*,⁵ que se traduce en el ocultismo de los métodos constructivos, lo que permite el control de la actividad por el gremio de la cantería: de su hermetismo es buena prueba que del término *mason* —cantero— provenga el actual masón castellano, ya que el origen de la masonería se sitúa en el gremio de la cantería. Frente a esto, el Renacimiento busca, como es sabido, la difusión de los saberes, surgiendo la tratadística. Así, son clásicos y muy conocidos los tratados renacentistas italianos (Serlio, Vignola, Alberti...) y algo menos difundida, si bien también existente, la tratadística española. En ésta, junto con los temas humanistas recogidos en la tratadística italiana, se incluyen una serie de tratados particulares que recogen la especificidad constructiva del Renacimiento español y sus soluciones a base de cantería.⁶

En el aspecto constructivo sobresalen dos tratados: el *Libro de Arquitectura* de Alonso de Vandelvira y *Cerramientos y trazas de Monte* de Ginés Martínez de Aranda. Se ha manejado el libro de Vandelvira porque, además de más completo, es de manejo más cómodo: el de Martínez de Aranda es una edición facsímil, mientras que la edición del de Vandelvira ofrece también la translación de los textos en letra de imprenta.

Además, según consta en la propia introducción, el libro fue de amplia circulación. Concretamente, el comentarista cita que el libro de Vandelvira circuló por las manos de Pedro de la Peña, Juan de Valencia y, lo que nos interesa especialmente, por las manos de varios arquitectos que trabajaban en el entorno de El Escorial y por el medio toledano posteriormente. Esto es de especial interés por cuanto la ejecución del edificio de los Escolapios —en el que se encuentran los trazados descubiertos— mantiene contactos con el ambiente escurialense y será dedicado al uso

jesuita. Estas razones que me han llevado a basarme en este texto para analizar el significado de los trazados.

EL LEVANTAMIENTO

Es conocida popularmente en Monforte la existencia de unos *dibujos* en el pavimento pétreo que hay bajo de la escalera principal del *Colegio de Nuestra Señora de la Antigua* de Monforte de Lemos (Lugo), aunque no parecen haber sido estudiados con anterioridad.

PLANTA DO EDIFICIO

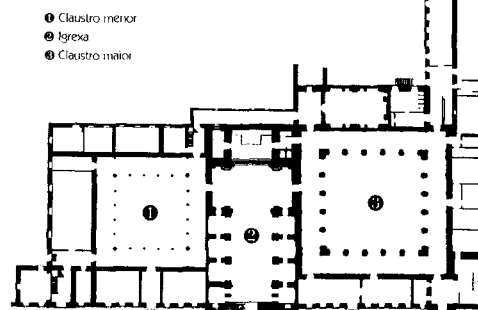


Figura 1
Planta del edificio

El edificio se presenta con una imponente fachada de estilo herreriano de 110 m. de longitud por 15 de alto. Superada la primera crujía, se abren dos claustros, de uso docente el menor, destinado a la comunidad —casa— el llamado Claustro Mayor. Ambos se encuentran separados por la Iglesia, a la que se accede directamente desde el pórtico situado en el eje de la fachada principal. La Iglesia presta a la fachada principal su cúpula y sus torres-campanario, conformando la imagen característica del edificio. Éste presenta un número de plantas variable: las tres de la fachada principal se reducen a dos sobre los claustros, y alcanzan las cuatro en la fachada lateral debido al desnivel existente en el terreno. La fachada posterior es el resultado de un proceso interrumpido: los muros que avanzan sobre ésta hablan de un edificio cuyo plan nunca ha sido completado.

Sobre el edificio D. Luis de Góngora y Argote escribió las palabras siguientes:⁷

*Llegué a este monte fuerte coronado...
El templo vi a Minerva dedicado
de cuyos geométricos modelos,
si todo lo moderno tiene zelos,
tuviera invidia todo lo pasado.
Sacra erección de Príncipe glorioso
que ya de mejor púrpura vestido
rayos ciñe de luz, estrellas pisa.*

El edificio de Nuestra Señora de la Antigua se comenzó en 1593, promovido por el cardenal D. Rodrigo de Castro —el príncipe del poema—. Responde plenamente al espíritu austero que los jesuitas, sus futuros ocupantes por deseo expreso del cardenal,⁸ imprimían a sus obras. El P. Andrés Ruiz y D. Vermudo Rodríguez dieron sus trazas, siendo conocidas referencias expresas a cumplir los dictámenes expuestos por Vignola en su obra *Los Cinco Libros de Arquitectura* y los contactos con el ambiente escuraliense en el entorno del edificio: fue maestro de obras Simón de Monasterio del que se sabe obraban en su poder plantas y alzados de El Escorial, así como dibujos de templos de Roma. También desfilaron por la obra Diego de Isla, Gonzalo y Gregorio Fatón, Juan de las Caxigas, Diego Vélez, Juan de Tolosa, Pedro Morlote y Juan de la Sierra.⁹

Accidentalmente se entró en contacto con los citados dibujos y se comprendió que eran trazados de monea. La creencia popular los señalaba como los planos de la escalera —única en su género— bajo la cual yacen. E interesó saber si esto era cierto.

En el levantamiento de los trazados surgieron problemas desde el principio: las trazas se encontraban desdibujadas por las innumerables pisadas sufridas, habían soportado el transcurso de los tiempos y las obras que se sucedieron, muchas de las cuales dejaron sus restos como los pegotes de mortero originados por las obras de colocación los radiadores de calefacción. Estos problemas dificultaron el levantamiento completo, y a ellos se añadió la dificultad de la apreciación de las trazas originada por la iluminación lateral de la estancia en la que se encuentran.

Como solución operativa se optó por remarcar las trazas con tiza para que permitiesen elaborar una imagen de conjunto. Cada día se descubrían trazas

nuevas dependiendo del ángulos de visión y del ángulo de incidencia de la luz solar, hasta que se cayó en la cuenta de que la luz rasante bien orientada ofrecía una visión más clara de los grabados. Concluyó el redibujado en la oscuridad, bajo la luz de una linterna con lámpara fluorescente para evitar el efecto de haz.

Redibujadas las trazas, se pasó a su medición. Habida cuenta del grosor de las líneas —están grabadas en el enlosado de piedra— se adoptó una tolerancia de ± 0.5 cm en el valor de las medidas. La búsqueda de las correspondencias geométricas en el trazado como método de mayor precisión a la simple medición obligó a ir formulando hipótesis sobre los trazados que iban siendo comprobadas *in situ*. Este método llevó también a cometer algunos errores, como por ejemplo el arco elíptico que aparece en ellos y que se quería entender como circular. Solamente con la hipótesis final —ver gráfico— se subsanaron todos los errores. Con el método adoptado, a la vez que se iba realizando el levantamiento se procedía al dibujo a escala. Ello permitió la comprensión de lo que surgía e intuir hacia donde buscar, aunque forzó la revisión de las mediciones en varios casos. Con ello se logró un levantamiento pensamos que muy fiable. Casos de verificación especial fueron los arcos, especialmente el elíptico, los ángulos y cierto vértice especialmente conflictivo. Sin embargo, la tolerancia adoptada y la acumulación de líneas en ciertos zonas no excluyen la existencia de algún error, además de ser necesario tener en cuenta que la existencia de los pegotes de mortero señalados hacen que el levantamiento no sea totalmente completo al ocultar parte de los trazados.

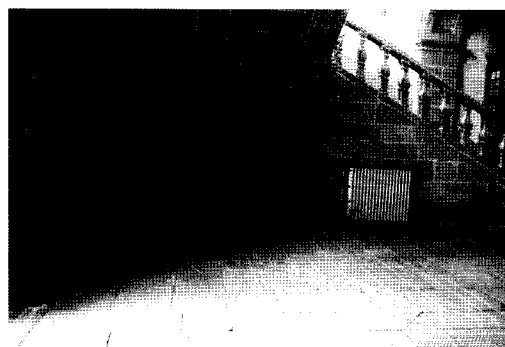


Figura 2