

Ana Goy Diz

El conjunto de La Mezquita

LA CASA DE LOS LOSADA DE CADÓRNIGA ¹

El pazo de los Cadórniga, señores de La Mezquita, fue antaño el centro neurálgico de una comarca orensana situada en las estribaciones de la Sierra de la Segundera, en el límite de Galicia con las tierras de Zamora y a tan sólo 11 kilómetros de la frontera con Portugal (fig. 1). Esta zona montañosa, rica en pastizales y castaños, pero poco propicia para el cultivo agrícola, debido a la rigurosidad del clima y la pobreza del terreno, se convirtió desde finales de la Edad Media en un enclave de gran interés comercial y estratégico. Las relaciones entre Galicia y Portugal fueron especialmente estrechas, durante el tiempo que ambos territorios permanecieron unidos bajo una misma corona. En aquella época, debido a los continuos intercambios, se crearon una serie de circuitos comerciales que unieron las ferias y los mercados de la zona, permitiendo, como señaló Ferreira Priegue ² que, los portugueses de las zonas áridas de las montañas (Vinhas y Braganza) fueran a Cea y Chaos de Amoeiro (Orense) a comprar el cereal.

En la provincia de Orense las vías por las que se canalizaba este comercio eran básicamente tres: la que saliendo por Vilameá unía Ribadavia con Braga, la que aprovechando el valle del Támega llevaba desde las tierras de Monterrey a Chaves, y la más oriental que, partiendo de las tierras de Trives y Valdeorras, se dirigía hasta el Bolo, alcanzando hacia el sur el camino que desde Santa María de Vilavella por el Portillo va a Puebla de Sanabria (Zamora), o la que desde La Mezquita llega a Vinhas, en Portugal.

Desde finales del siglo XIV el tránsito por estas rutas se intensificó, gracias al comercio del vino y del trigo, reportando cuantiosos beneficios para los nobles de la zona, que veían crecer sus ingresos gracias al cobro del portazgo sobre las mercancías que circulaban por los caminos. Algunas de estas familias supieron aprovechar esta buena situación económica para fortalecer su posición social. Este es el caso de los Condes de Monterrey, que convirtie-

ron la villa de Verín en una ciudadela casi inexpugnable, símbolo de su poder. La familia Cadórniga, a menor escala, hizo algo semejante en La Mezquita, la cual pasó a ser la capital de su propio “feudo”.

El paulatino enriquecimiento de este linaje se debió en parte al incremento de los ingresos por el cobro del portazgo sobre las mercaderías que circulaban por las tierras de Frieiras, Valle do Conso y que se dirigían a la frontera con Portugal. Este privilegio, que disfrutaban al menos desde finales del siglo XV, debió de tener un volumen muy considerable, porque en 1494 el Conde de Benavente, ávido por incrementar su fortuna, disputó los derechos del portazgo a los Cadórniga³, aunque no llegó a conseguirlos⁴.

Así pues, La Mezquita a finales del siglo XV era un enclave de gran relevancia comercial a nivel provincial, como una de las puertas de salida para las mercancías que desde Valdeorras, Trives o el Bolo se dirigían al Norte de Portugal, pero al mismo tiempo, era una villa fronteriza con un importante papel estratégico, gracias a su privilegiado emplazamiento, en lo alto de un promontorio, y sobre un antiguo castro, en una zona desde la que se dominan las tierras gallegas que desde Galicia se extendían hasta la vecina Portugal. Allí, a principios de la Edad Moderna se levantó un interesante conjunto urbano a partir de la construcción del pazo.

La singularidad de este ejemplo y la cohesión del núcleo, subordinado a la residencia nobiliar, nos han llevado a presentar este primer trabajo sobre La Mezquita. Desgraciadamente el archivo de los Cadórniga, que se conservaba en el pazo, fue trasladado a Madrid por los últimos propietarios, lo que nos ha impedido consultar la documentación conservada, aun así, y a pesar de los inconvenientes que esto supone, creemos que este conjunto por su interés merece, al menos, una reflexión que pueda servir como base para trabajos posteriores.

LA FAMILIA DE LOS CADÓRNIGA

Desde finales del siglo XV se constata la presencia, en el núcleo de La Mezquita, del linaje de los *Losada* y de los *Cadórniga*, dos familias vinculadas a las tierras de Orense que ejercieron su autoridad como señores jurisdiccionales en la zona, haciéndose fuertes y llegando a convertir la pequeña población en una plaza de fácil defensa, baluarte que protegía los amplios territorios que esta familia dominaba al Norte de las “tierras de Frieiras” y que se extendían hasta los valles septentrionales de la provincia.

La falta de datos documentales y la escasez de referencias bibliográficas nos han velado el nombre del primer señor de la villa, que con toda probabi-

lidad se trataba de un personaje ligado a las casas de los Losada y los Sarmiento, armas que aparecen ennobleciendo la fachada del pazo.

Desde mediados del siglo XV hemos localizado algunas noticias que vinculan a una rama de los Cadórniga con la ciudad de Orense, mientras que otra se mantiene en La Mezquita. Según recogen algunos de los estudios sobre esta época⁵, los Cadórniga eran una familia de hidalgos ligada, por lazos de parentesco, a los Vizcondes de Limia, Señores de Sanabria, Condes de Maceda, Condes de Rivadavia y al rey don Alonso Enríquez de Portugal. Hacia 1450 se establecieron en la ciudad de las Burgas y allí protagonizaron, junto a otras familias como los Espinosa, los Mosquera y los Noboa, uno de los episodios más sangrientos y violentos de la historia de la ciudad, en los años finales de la Edad Medi⁶.

Los Cadórniga⁷ ocuparon un sillón como regidores en el gobierno municipal desde los años treinta del siglo XV. Tanto don Gonzalo como su hijo don Pedro Díaz de Cadórniga controlaron amplios territorios que gobernaron con la ayuda de su propia milicia, que estaba compuesta, según recoge Vasco de Aponte por “*treinta hombres de a caballo y entre pecheros y hombres de lanza más de mil da su mandar*”⁸. Según las crónicas, gracias a este poder, don Pedro Díaz de Cadórniga pudo destruir la Sinagoga de los judíos, que estaba situada en la Rúa Nueva, y enfrentarse al obispo fray Pedro Silva al que cercó dentro de la catedral. Por semejantes actos llegó a ser encarcelado y ajusticiado, pero no condenado, ya que el papa Martín V le ofreció su perdón librándolo del cadalso, siempre y cuando entregara a la catedral una fuerte dotación económica⁹. A finales del siglo XVI, su sucesor, el regidor Roy Díaz de Cadórniga, aparece citado como uno de los benefactores de la Capilla del Alba y de las Once de la Catedral¹⁰.

Como el resto de la oligarquía urbana, los Cadórniga tenían varias casas¹¹ en Orense¹², pero de todas ellas actualmente sólo se conserva la portada de una de ellas, muy alterada, en la de Pena Vixía (c/ Hernán Cortés).

En nuestro deseo por establecer el vínculo entre los señores de La Mezquita y los regidores orensanos, hemos estudiado la evolución de esta familia durante el siglo XVI y XVII gracias a las noticias recogidas en los trabajos de Crespo del Pozo¹³ y de Rivera Rodríguez¹⁴ y hemos observado cómo se confirma la presencia de miembros de este linaje en los pazos de Vilanova de Arrojo¹⁵, Piñor¹⁶, Ansariz¹⁷, Castadón¹⁸, Láncara¹⁹, Fontefiz²⁰, y en la casa de Manzaneda²¹.

Las noticias concretas referidas a los señores de La Mezquita son ciertamente imprecisas. Crespo del Pozo²² relaciona el pazo con don Juan Losada de Cadórniga y doña María Sarmiento Arellano, mientras que Chamoso Lamas²³ en su estudio sobre la *Escultura funeraria en Galicia* se refiere a don

García Díaz de Cadórniga y a su esposa, doña Leonor de Castro, como los promotores de la reforma de la actual parroquia de San Martín. Ninguno de estos dos trabajos completan estos datos con una cronología aproximada, ni citan las fuentes de donde extrajeron esta información, por lo que resulta difícil llegar a precisar más.

A principios del siglo XVII, según se recoge en el testamento del arquitecto Simón de Monasterio²⁴, el señor de La Mezquita era don Baltasar Sarmiento, hijo de doña María Guerra, y sobrino de don Antonio Pimentel, descendiente de los Condes de Benavente, y chantre de la catedral de Sevilla, en tiempos del arzobispo don Rodrigo de Castro.

Según Crespo del Pozo²⁵, el linaje de los Guerra que tuvo su solar familiar en Cádavos, un núcleo cercano a La Mezquita que pertenecía a la parroquia de Santa María de Villavella. Con el matrimonio de doña María, los Cadórniga consiguieron unir a sus territorios las tierras próximas de los Guerra y ampliar aún más sus posesiones. En tiempos de su hijo don Baltasar Sarmiento, se acometió la reforma del pazo y la construcción de la capilla, pero el proyecto no fue promovido por él, sino por su tío, don Antonio Pimentel. Este canónigo, que ocupó el cargo de chantre en la catedral de Sevilla, durante el arzobispado de don Rodrigo de Castro²⁶ fue un personaje muy influyente dentro del Cabildo como hombre de confianza del señor deán, don Alonso de Revenga.

El arzobispado de Sevilla, ocupaba, después de Toledo, el segundo lugar entre las diócesis españolas por su nivel de rentas. Los ingresos que llegaban hasta sus arcas, permitían mantener a un elevado número de canónigos y prebendados que recibían anualmente grandes sumas de dinero como rentistas. Esta próspera situación económica, permitió vivir a las altas jerarquías eclesiásticas desahogadamente e incluso disfrutar de algunos lujos mundanos, prohibidos desde la reforma del Concilio de Trento. El talante relajado del cabildo se oponía a la rectitud y la austeridad que el arzobispo don Rodrigo de Castro quería para su diócesis. Esta situación poco ortodoxa llevó a la convocatoria de un Sínodo, en el que el prelado intentó imponer la reforma del clero, siguiendo el espíritu conciliar. Entre los sinodales se encontraba don Antonio Pimentel, en su dignidad de chantre, junto a don Alonso Revenga. Nada más comenzar la reunión, los canónigos hispalenses se sintieron vejados y humillados por las palabras de don Rodrigo y protestaron violentamente porque, a su juicio, tales medidas dañaban sus intereses, a lo que el arzobispo contestó enviándolos a la prisión. Estupefactos por tal resolución, el Cabildo elevó sus quejas al rey y más tarde al papa, pero la confianza que ambos habían depositado en don Rodrigo avalaron sus decisiones, y los canónigos perdieron la batalla. En los años siguientes, don

Antonio, siguió capitaneando la facción contraria al prelado, provocando situaciones de gran hostilidad, como la vivida en 1592, cuando don Alvaro de Losada recibió la canongía de don Diego de Ulloa.

Por lo que se refiere a su vida personal, contamos con muy pocos datos. Todo apunta a que en los años finales del siglo XVI, o en los primeros del siglo XVII, don Antonio se puso en contacto con don Baltasar de Sarmiento para que, bajo su estrecha mirada, se emprendieran las obras de ampliación del pazo y la construcción de la capilla funeraria. El proyecto fue confiado a Simón de Monasterio, un hombre conocido en el ámbito del Cabildo hispalense como arquitecto del Colegio del Cardenal de Monforte (Lugo).

El hecho de que don Antonio financiara la ampliación de la casa-palacio y la construcción de una iglesia no nos sorprende, porque durante el reinado de Felipe II y Felipe III, siguiendo el ejemplo de Lerma, Medinaceli, Osuna, etc., algunas casas emprendieron la modernización de sus residencias, la ordenación urbana del entorno y la mejora de las infraestructuras. Así, las villas ducales se convirtieron en el “microcosmos” desde donde el noble controlaba y administraba su territorio, con autoridad omnipotente. El diseño de plazas, la edificación de templos y la construcción de palacios fueron elementos que sirvieron para un programa político al servicio del poder, y la villa se convirtió en el símbolo de la autoridad del señor²⁷. Pero al igual que la casa de los Lemos y de los Monterrey, mejoraron sus villas, hombres más modestos como don Antonio Pimentel, quisieron perpetuar el buen nombre de su familia, promoviendo la realización de construcciones religiosas.

Así, en los primeros años del siglo XVII, don Baltasar Sarmiento recibió la orden de su tío de contratar a un arquitecto y emprender la realización de las obras. Es posible que fuera el propio canónigo el que sugiriera el nombre del maestro, pero no tenemos noticias que puedan confirmarlo; lo cierto es que en 1608, cuando se reanudaron las obras del Colegio del Cardenal de Monforte y Simón de Monasterio es nombrado maestro de obras, éste hizo saber al rector de los jesuitas, que la comunidad debería permitirle hasta cuatro ausencias en el año, para visitar las obras que estaba dirigiendo en La Mezquita. Según recoge en su testamento, el acuerdo con don Baltasar, firmado ante los escribanos Francisco Arias y Cristóbal de Castañeda, le obligaba a, levantar la capilla familiar, el cementerio y a construir un *quarto nuevo* en el pazo.

La firma del contrato fue el inicio de una estrecha amistad entre el señor de La Mezquita y Simón de Monasterio, prueba de ello es que en la casa de éste último se localizaron numerosas cartas y documentos firmados por el primero. En 1624, cuando el arquitecto redactó su testamento²⁸, especificó en una cláusula que don Baltasar y su madre, doña María, le debían la canti-

dad de seis mil quinientos reales, que él les había prestado en diferentes ocasiones y ordenó a sus cumplidores que cobrasen en tres plazos en el transcurso de un año. Fiel al contrato que había firmado, el arquitecto no abandonó la obra a lo largo de su carrera, y continuó visitándola hasta el final de sus días. Tal vez durante uno de estos viajes, don Baltasar le confió a su hijo Jerónimo, un niño de corta edad que el maestro recibió en su casa en Monforte y cuidó seis largos años. Es posible que este vástago fuera fruto de una relación extramatrimonial de don Baltasar, lo cual explicaría el deseo del padre de que el hijo se criara fuera del ambiente del pazo. Lo cierto es que en la documentación, el niño no recibe el tratamiento de “don” que le correspondía por su condición. A esto hay que añadir que en los escudos que aparecen en las puertas laterales de la iglesia y en los sepulcros del interior, se labraron las armas de un miembro legítimo de la familia, que identificamos con don Baltasar, y las de un bastardo, quizá el joven Jerónimo.

EL PAZO DE LA MEZQUITA

El palacio de los Cadórniga se levantó en la cima de una loma desde la que se dominan los valles que, hacia el Sur, se extienden hasta la frontera con Portugal. Esta situación privilegiada desde el punto de vista estratégico condicionó la configuración posterior del núcleo que fue creciendo a las espaldas del pazo y por la ladera que se encuentra frente a él. Las casas, la mayoría de mampostería y con corredores de madera, son buenos ejemplos de la arquitectura tradicional de la zona.

El centro del núcleo lo constituye, como es habitual en las villas señoriales, el palacio y la capilla que configuran la plaza principal en torno a la cual se organiza la vida de esta comunidad. El pazo con su fachada orientada al Sur ocupa el lado septentrional de la plaza, mientras que la capilla, en una disposición un tanto heterodoxa, ocupa el flanco meridional. A partir de esta célula embrionaria se proyectaron las calles y callejones de la parte antigua, que siguieron un esquema radial, que comunica el centro con el extrarradio. La mayoría de ellas son estrechas, empinadas y sin pavimentar, pero son un claro ejemplo de un plan urbanístico perfectamente diseñado con fines estratégicos, que permite defender la villa con facilidad ante posibles ataques.

El palacio de los Cadórniga es una construcción de planta irregular debido a las ampliaciones que se realizaron durante los siglos XVII y XVIII (fig. 2). El núcleo primitivo de la edificación lo constituye el cuerpo central, dedicado a zona residencial y donde todavía hoy existen amplias estancias con chimeneas francesas, dedicadas en el pasado a salones y habitaciones de los

señores, y actualmente a almacén. Esta parte del edificio, a la que posteriormente se le añadieron dos alas laterales, está retranqueada con respecto a la calle, determinando un patio cerrado sin pavimentar, separado hoy de la plaza por medio de una muralla de mampostería. Hacia la huerta existió en tiempos un corredor con una escalinata de piedra de la que sólo quedan algunos vestigios.

La parte más antigua del pazo es una edificación de planta rectangular, que tiene en altura tres plantas bajo cubierta de pizarra a las cuatro aguas. El tipo de paramento utilizado es el sillar de granito de pequeño tamaño y de bordes redondeados, que presenta en sus caras exteriores abundantes marcas del cantero.

El estado de semiabandono que padece el edificio ha acelerado su proceso de deterioro, hasta tal punto, que hoy es muy difícil imaginar cuál pudo ser su aspecto original. La fachada se articula en tres niveles: en la planta baja se conservan dos de las tres puertas que se abrieron para el servicio del pazo, la tercera situada en las proximidades del ángulo suroriental ha sido tapiada por la caja de la escalera que permite el acceso al ala oriental. En el primer piso la distribución de los vanos coincide con los huecos de la parte inferior, excepto en el eje de la fachada, en donde en lugar de una se abrieron dos ventanas sobre la puerta principal. En el piso alto no se conserva ninguna de las ventanas originales pero, por las huellas que han quedado en el muro, las actuales parecen ser fruto de una reforma para reducir las y transformarlas en simples respiraderos.

El interés decorativo de la fachada se centra en el despiece del arco de medio punto de la portada, enriquecido con una moldura a modo de alfiz rematada en unas ménsulas ornadas con bolas, lo mismo que las jambas, el intradós del arco y el alfiz. Esta moldura de enmarque decora también una de las ventanas del primer piso y es posible que se repitiera en el resto de los vanos.

En el ángulo suroccidental de la fachada se encuentra una escalera simple de doble tramo que permite el acceso desde el patio a la zona de servicios. Esta construcción, levantada en una segunda campaña, es de menor altura que la parte central y se trata de una edificación muy simple en su diseño y modesta en su ejecución, que sin embargo armoniza con el conjunto. Como en esta ala era en donde se localizaban las cocinas y los almacenes, se habilitó un acceso lateral desde la calle, que permitía la entrada de las mercancías para el uso diario de la casa.

Más interesante resulta el ala oriental, hasta hace muy poco Cuartel de la Guardia Civil, en donde antaño se ubicaron las caballerizas y los corrales. Esta parte, que cierra el patio por el Este, fue concebida como una estructu-

ra similar a la zona de cocinas, para equilibrar y homogeneizar el conjunto. Con esta intención se cegó una de las puertas de la planta baja con una escalera de doble tramo, muy similar a la del ala del poniente. La parte baja fue destinada a establos y almacenes, y en la parte alta es posible que se construyera un corredor orientado al mediodía, hoy transformado en galería. Lo más destacado de esta ampliación es el pórtico, que se encuentra bajo la solana y que en su día dio acceso a las dependencias de labranza. La estructura de esta portada es sencilla y muy armónica; sobre un banco corrido se disponen unas pilastras dóricas sobre las que se voltea un arco de medio punto, con una venera a modo de clave, este arco genera en profundidad una bóveda de cañón a través de la cual se accede al palacio. A los lados de la puerta se disponen dos pequeñas ventanas de traza arriesgada y reducidas proporciones, que apenas permiten la entrada de la luz en el edificio. Estas formas mixtilíneas, que tienen un marcado carácter decorativo, apenas tuvieron desarrollo en la arquitectura de los pazos gallegos, pero fueron abundantes en la vecina Portugal, donde en las últimas fases del Barroco nos encontramos con diseños semejantes tanto en ejemplos de la arquitectura civil, como religiosa. El material empleado en esta parte del edificio fue el granito, pero la estereotomía de los sillares es en este caso más preciso que en otras dependencias del edificio.

Aunque nos parece ciertamente arriesgado presentar una cronología aproximada de las etapas constructivas del pazo, creo que podríamos sintetizar la historia del edificio señalando que, a finales del siglo XV, hacia 1480²⁹ se iniciaron las obras del palacio, en lo que hoy es el cuerpo central, y en ella se labraron las armas de los Losada, sobre una de las ventanas del primer piso, lo cual bien podría indicar que el promotor de la obra fue don Juan Losada de Cadórniga.

En tiempos de su hijo don Pedro Díaz de Cadórniga se iniciaron posiblemente las labores de ampliación con la erección del ala occidental. En esta parte del edificio aparecen los escudos de los Cadórniga y los Sarmiento, precisamente las armas que correspondían a don Pedro. Los trabajos no llegaron a completarse, por lo que don Baltasar de Sarmiento continuó con la construcción de un cuarto nuevo que todavía no estaba terminado en 1624³⁰. Ya a finales del siglo XVIII, se completó el conjunto con la construcción del ala oriental.

El estado de deterioro que presenta el pazo hace imposible valorar la intervención de Simón de Monasterio, pero al menos podemos aventurarnos y afirmar que su trabajo bien pudo estar orientado hacia la consolidación de las estructuras anteriores, respetando lo ya construido, e intentando paliar el aspecto de torre defensiva que por entonces tenía la casa³¹.

Una vez más, la documentación ha permitido demostrar que la arquitectura de los pazos es fruto, en muchos casos, de proyectos de artistas de primera línea, que trabajan al servicio de clientes exigentes, quienes confían sus residencias de campo a los mejores arquitectos del momento³².

LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE LA MEZQUITA

Frente a la fachada del pazo, cerrando la plaza por el lado meridional, los señores de La Mezquita erigieron una capilla privada destinada a servir como panteón a la familia³³. Los trámites previos al comienzo de las obras se iniciaron en los primeros años del siglo XVII. Era por entonces señor de estas tierras don Baltasar de Sarmiento, un hombre perteneciente a la familia de los Cadórniga. Este personaje, que ha pasado desapercibido hasta ahora, haciendo gala de una admirable destreza, supo convencer al arquitecto Simón de Monasterio para que, salvando los graves inconvenientes que suponía trabajar en un lugar tan apartado, accediera a convertirse en maestro de obras de la iglesia.

Recordemos primero la trayectoria artística de este arquitecto para después analizar la iglesia de La Mezquita. La primera referencia que relaciona a Simón de Monasterio con esta obra es un noticia indirecta que aparece en el contrato que firma en 1608 el rector del Colegio de los Jesuitas de Monforte con el arquitecto para que éste se hiciera cargo de la conclusión de la iglesia. En este documento el maestro exigió a la comunidad que se le permitiera seguir dirigiendo las obras de construcción que tenía empezadas en La Mezquita. Por este dato podemos suponer que con anterioridad a 1608, él está al frente del proyecto.

Simón de Monasterio fue un maestro trasmerano, hijo de Juan de Herrera, homónimo del arquitecto de El Escorial³⁴, que nació en torno a 1573³⁵ en la parroquia de San Martín de Gajano (Cantabria). Tras unos años de formación en los talleres de la zona, como tantos otros canteros³⁶, el joven se trasladó a la Meseta, concretamente a la ciudad de Salamanca³⁷ en donde residió durante algunos años, y entró en contacto con el círculo de Juan del Ribero Rada, con el que completó su aprendizaje. En 1599, Simón de Monasterio aparece contratando la construcción de la sacristía de Los Villares, para la que su maestro había dado las trazas. Las perspectivas de trabajo del joven arquitecto parecían muy prometedoras, pero en 1600 la muerte de Ribero Rada, obligó a Monasterio a buscar nuevas empresas en las que trabajar. Entre 1600 y 1601 se traslada a Monforte de Lemos y entra en la fábrica del Colegio del Cardenal, porque en 1602, cuando presenta un informe

pericial sobre el puente de Orense ante el Concejo de esta ciudad, aparece como residente de esta villa³⁸.

Algunos autores³⁹ han puesto en relación la presencia en Monforte de Simón de Monasterio con la llegada de Juan de Tolosa, en 1598; sin embargo creemos que, sin negar esta posibilidad, es más probable que la entrada de este cantero en el Colegio viniera propiciada por Juan de Nates⁴⁰, un maestro más cercano a Juan del Ribero, con el que incluso había participado en algunas empresas. En 1600 Nates⁴¹ elaboró un informe sobre el estado de las obras y firmó las trazas; pudo ser entonces cuando Simón de Monasterio pasó a engrosar la nómina de artistas al servicio de los jesuitas.

Entre 1600 y 1608 la fábrica del Colegio estuvo prácticamente paralizada, debido a la reducción de ingresos que se produjo a la muerte del Cardenal⁴². Estos años de inactividad fueron aprovechados por Simón de Monasterio para trazar y elaborar, bajo la atenta mirada de don Baltasar Sarmiento, el proyecto de reforma del pazo y el de construcción de la iglesia de La Mezquita. Los trabajos comenzaron por la cabecera y avanzaron a buen ritmo hasta el crucero, pero la reanudación de las obras en Monforte obligó a Simón de Monasterio a trasladarse a la villa para concluir la iglesia.

Cuando el arquitecto aceptó el nombramiento como maestro de obras del Colegio del Cardenal, todavía faltaba por construir aproximadamente un tercio del total de la iglesia, que se comprometió a terminar a cambio de 27.000 ducados. Aunque inicialmente intentó compaginar su trabajo en las distintas fábricas, la envergadura de la obra monfortina le absorbió de tal manera, que le ocupó todo su tiempo, obligándole a desatender poco a poco el resto de los proyectos, que finalmente pasaron a manos de sus colaboradores.

A partir de 1610 su situación laboral se complicó. En 1609 trazó la reforma de la capilla mayor de la iglesia de Montederramo (Orense). En 1615 pujó en la ampliación de la cabecera de la catedral de Orense, que tres años más tarde contrató. Al tiempo que se iniciaban las obras del deambulatorio, Simón de Monasterio fue reclamado por la Compañía de Jesús de Salamanca para dirigir las obras de construcción de la iglesia de La Clerecía, siguiendo las trazas de Juan Gómez de Mora. La valía y la destreza que Simón de Monasterio había demostrado durante los años que había estado al servicio de los jesuitas de Monforte, fueron determinantes para que el padre Juan de Montemayor, rector del Colegio Real, se animara a contratarle. Según recogió Rodríguez G. de Ceballos⁴³ en una minuciosa monografía sobre el Colegio salmantino, Simón de Monasterio intervino entre 1618 y 1620 en la construcción de una de las alas del colegio y en los cuerpos bajos de la fachada de la iglesia, así como en las capillas más próximas. Durante casi dos años el

arquitecto dirigió la fábrica, pero las condiciones que había firmado en el contrato con la Compañía, le ataban excesivamente a la obra, y le impedían seguir con regularidad los proyectos que había emprendido en Galicia. Resuelto a concluir estas viejas empresas, abandonó la ciudad del Tormes y regresó a Galicia en febrero de 1620.

A partir de este momento y hasta 1624, año de su muerte, el arquitecto vivió la etapa más fructífera de toda su carrera. En 1620 continúa dirigiendo las obras del Colegio de Monforte y trabaja en *el cuarto nuevo*⁴⁴, al tiempo que comienza a construir el deambulatorio de la catedral de Orense. Además prosigue con la reforma de las casas cistercienses de San Clodio y Melón⁴⁵, e interviene en el proyecto de las iglesias de Monfero y de Montederramo. En 1623, un año antes de su muerte, contrata y ejecuta el retablo pétreo del trascoro de la catedral de Lugo⁴⁶, más conocido como la Capilla del Ecce Homo.

En agosto de 1624, cuando contaba aproximadamente cincuenta años, Simón de Monasterio redacta su testamento⁴⁷ y a los pocos días muere, dejando como heredero universal de todos sus bienes a la Compañía de Jesús. Por las noticias que aporta este documento sabemos que en 1624 la iglesia de La Mezquita estaba todavía sin concluir, por lo que el maestro dispuso que la terminara el cantero Pedro de Salgar, hombre de su confianza, que se comprometió a rematarla, cumpliendo con las cláusulas impuestas por don Baltasar de Sarmiento en el contrato.

El papel que Simón de Monasterio desempeñó en las provincias de Lugo y Orense en el primer cuarto del siglo XVII fue fundamental para explicar el triunfo de las formas clasicistas en Galicia; su aprendizaje en la escuela castellana, junto a Ribero Rada, y el conocimiento de las experiencias escurialenses, enriquecidas con el aporte de las innovaciones postherrerianas de la escuela vallisoletana, lo convirtieron en el mejor representante de la arquitectura clasicista gallega de corte palladiano.

Cuando se iniciaron las obras de la iglesia de La Mezquita el espacio de la plaza debía de estar ya determinado, por lo que Simón de Monasterio prefirió disponer la capilla siguiendo una orientación Norte-Sur y no Este-Oeste, como era tradicional. Esta solución reportaba algunas ventajas desde el punto de vista urbanístico porque, con la construcción de la iglesia, se cerraba la plaza por el lado meridional, se protegía el pazo y se fortalecía la villa por el Sur, vulnerable hasta entonces desde el valle. Pero además la construcción de la iglesia frente al palacio tenía un fuerte componente simbólico en el mundo de la Contrarreforma, funcionando como una metáfora moral, donde frente al poder terrenal del hombre (pazo), una realidad tem-

poral y limitada, se alzaba el poder divino (iglesia) atemporal e infinito (fig. 3-4).

La iglesia es el elemento más interesante de todo el conjunto. Presenta planta longitudinal con una nave única de tres tramos y capillas-hornacinas, crucero que no sobresale en planta pero sí lo hace en alzado y cabecera recta, –como era habitual en las iglesias de la época⁴⁸–, que presenta un notable desarrollo debido al amplio presbiterio de la capilla mayor, construida entre las dos sacristías (Plano 1).

En el interior se buscó la creación de un espacio amplio e inmenso, al modo de las grandes realizaciones de la antigüedad clásica, eliminando cualquier tipo de obstáculo y primando el eje longitudinal que conduce al presbiterio, al *sancta sanctorum*, y en definitiva a Dios (fig. 5).

En el alzado, Simón de Monasterio, prescindiendo de la riqueza ornamental que caracteriza a sus obras, utiliza el orden toscano, sobrio y monumental, con entablamento liso. Esta simplificación en las formas, muy próxima a la que el arquitecto propuso para las galerías del claustro del Colegio del Cardenal (fig. 6), tiene su justificación si tenemos en cuenta la distancia existente entre La Mezquita y el maestro. Depuradas por lo tanto las formas arquitectónicas y reducidas a su esencia, se potencia el juego de planos, llegando a una valoración mural cercana a la conseguida por Juan de Tolosa⁴⁹.

La capilla mayor y el crucero de la iglesia se cubrieron con bóvedas de cañón casetonadas, reforzadas por arcos fajones, mientras que en la nave, posterior en su realización a la cabecera, se cerró con una bóveda lisa. Este dato refuerza la idea de que la intervención de Simón de Monasterio se circunscribió a la zona del crucero y de la fachada, como veremos después, confiando a sus colaboradores la construcción de la bóveda de la nave (fig. 7). No es de extrañar que precisamente en el crucero, los arcos sobre los que descansa la bóveda vaída reciban un tratamiento decorativo igual al que presentan los de la cabecera de la iglesia de Santa María la Antigua y los de las galerías del claustro del Colegio de Monforte (fig. 6); muy similares serán también los arcos de la girola de la catedral de Orense, mientras que el paso siguiente en una evolución hacia un decorativismo más acentuado se da en los arcos del crucero de la iglesia abacial de Monfero (La Coruña) (fig. 8).

El casetón fue otro elemento utilizado en repetidas ocasiones por el arquitecto en sus obras gallegas. Aparece en la cabecera de la iglesia de Montederramo, en Monforte, en Monfero, en la girola de la catedral de Orense y en el altar del Trascoro de la catedral de Lugo; se justifica en parte por su función constructiva, al aligerar la estructura, y sobre todo por su efecto plástico, contraponiéndose a la delicada gradación volumétrica de algunos de sus alzados. En La Mezquita los casetones no se ocultaron bajo

una placa decorativa, como era habitual, y quedaron a la vista; quizá la repentina desaparición del maestro tuvo que ver con ello.

En la iglesia de San Martín de La Mezquita, Simón de Monasterio prescinde en el crucero de la media naranja sobre arcos torales⁵⁰, que utiliza en los proyectos de los grandes templos monasteriales, y recurre a una solución más sencilla: una bóveda vaída, que no resta monumentalidad al conjunto y que evoca ejemplos del mundo clásico, que el maestro pudo conocer gracias a los repertorios de láminas que conservaba en su casa. Al recurrir a este tipo de cubierta, decorada con casetones que de forma heterodoxa se adaptan a la bóveda (fig. 6), Simón de Monasterio consigue forzar una sensación de continuidad espacial, intensificando el efecto de unidad que ya había logrado en el alzado. Esta continuidad espacial, a la que se refieren distintos autores, se convirtió en una constante que queda patente en sus obras y que podemos apreciar en Monfero y en la girola de la catedral de Orense⁵¹. Simón de Monasterio fue un arquitecto que supo combinar grandes masas cuidadosamente articuladas que se yuxtaponen llegando a crear amplios espacios abovedados, escenarios perfectos para celebraciones solemnes.

A los pies de la iglesia se encuentra el coro alto, de reducidas proporciones y que pudo servir en el pasado como tribuna para los señores del pazo. A éste se accede por una escalera de husillo que arranca de la nave. Este espacio se cubre con una bóveda de arista, recientemente recebada con cemento, sobre la que carga la torre campanario.

Las dos sacristías, de menor altura que el resto de la construcción, presentan una planta rectangular, cubierta con una bóveda esquifada, que se apea sobre un listel a modo de cornisa. Este tipo de abovedamiento, muy poco habitual en Galicia, es posible que Simón de Monasterio lo tomara del Hospital de Simón Ruiz de Medina del Campo⁵², donde se utilizó una solución semejante en el cierre de la caja de la escalera. El paso de Juan de Tolosa y Juan de Nates, maestros del Hospital, por la fábrica de Monforte, pudo familiarizar a Monasterio con sus obras, pero parece más probable que éste tuviera un conocimiento directo de las mismas durante los años que permaneció trabajando en la Meseta a las órdenes de Juan del Ribero Rada, ya que como señaló Bustamante García, el Hospital de Simón Ruiz, junto al palacio de Fabio Nelli, la fachada de la Vera-Cruz y la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias son los frutos mejor sazonados de una escuela, la vallisoletana, completamente formada⁵³.

En el exterior de San Martín de La Mezquita se resumen gran parte de las características que suelen definir a las construcciones de esta época en La Meseta. La atención se centra en la gradación volumétrica que genera la estructura del edificio y en la cuidada articulación de las portadas, tanto la

principal como las laterales. El edificio fue construido en su totalidad en sillares de granito, tallados muchos de ellos lejos de la fábrica y traídos en carros hasta la obra. Este proceder no atenúa la sensación de fortaleza y solidez que el arquitecto supo imprimir al edificio. Coincidiendo con los arcos fajones de la nave, se dispusieron en los muros exteriores unos contrafuertes que, al adelgazarse, quedaron reducidos a esbeltos estribos que animan el alzado. La planitud y lisura de la superficie mural se rompe gracias a los listeles que recorren el perímetro del edificio, y la sensación de monumentalidad, a la que antes hacíamos referencia, se ve acentuada debido al reducido número de vanos que se abren en los muros, así como a la altura que alcanza el conjunto.

No podemos señalar un precedente concreto para esta obra, pero consideramos que la iglesia de San Martín está en la línea de las realizaciones de los grandes maestros clasicistas de la Meseta Norte que se emprenden en las dos últimas décadas del siglo XVI. Obras como la cabecera de San Marcelo de León que traza Juan del Ribero Rada⁵⁴, o el exterior de Las Huelgas Reales de Valladolid de Juan de Nates, que Simón de Monasterio pudo conocer durante su estancia salmantina.

La planitud y la cierta monotonía de los lienzos murales se rompe con las tres portadas que dan acceso a la iglesia, las dos laterales abiertas en el segundo tramo de la nave y la principal frente a la fachada del pazo. Las tres son un buen ejemplo del gusto por la pureza de las formas estructurales y la sobriedad en el diseño. En las portadas laterales se repite un mismo esquema: una puerta enmarcada por una moldura con orejeras sobre la que se dispone un baquetón, a modo de entablamento, rematado con un frontón partido con pirámides sobre basamentos cúbicos y coronadas por bolas que flanquean el escudo familiar. En esta parte del edificio es donde mejor se aprecian las modificaciones que se hicieron necesarias en las hiladas de sillares para “componer” una fachada *puzzle* que en nuestra opinión fue tallada en Monforte, cuando Simón de Monasterio está trabajando en el cuarto del Colegio, y trasladada posteriormente aquí. Las similitudes existentes, tanto en forma como en tamaño, entre la puerta de la escalera del Colegio del Cardenal y las de La Mezquita nos permiten incluso hablar de la utilización de una misma traza y unos mismos moldes (fig. 9-10).

En lo que se refiere a los escudos labrados sobre las puertas laterales, no hemos llegado a identificar a quién corresponden, pero sí podemos adelantar que en la portada occidental aparecen, sobre una superficie cuarteada en cruz, las armas de los Sarmiento, los Pimentel, los Cadórniga y los Losada. En la portada oriental, en el frente del escudo se tallaron las armas de los Cadórniga; en el cuerpo, las de los Pimentel y los Sarmiento y en la punta,

las de los Losada. Los miembros legítimos de este linaje, como caballeros hidalgos tuvieron el privilegio de timbrar su escudo con un yelmo de acero bruñido terciado, con visera entreabierta, mostrando cinco regillas en plata, como aparece en la fachada oriental. Este atributo era propio de aquellos que habían desempeñado cargos cortesanos o en el ejército. Por otra parte, la línea bastarda, que aparece en la portada occidental, aun cuando heredaba las armas de la familia, debió marcar su ilegitimidad timbrando su escudo con una celada con la visera completamente cerrada y vuelta a la izquierda del jefe⁵⁵.

La fachada principal (fig. 11) está dividida en tres calles, las laterales lisas y retraídas con respecto a la central, en donde nos encontramos con una portada derivada, desde el punto de vista compositivo, de los arcos de triunfo de la antigüedad. Esta es sin duda uno de los ejemplos más bellos de los conservados en la región. La puerta es dórica, de un solo vano, que se compone de un arco de medio punto con clave, sobre pilastras. A ambos lados, dos columnas dóricas sobre pedestales de fuste liso y dos pilastras en los extremos del mismo orden y con el fuste sin estriar. El entablamento respeta la articulación canónica (Serlio y Palladio): un arquitrabe de dos facies, friso de triglifos y metopas, denticulos y cornisa. Rematando la estructura un frontón triangular decorado con un óculo ciego en su interior, y sobre él, en el centro, una cartela para la lápida conmemorativa y a ambos lados los escudos y dos pirámides sobre pedestales.

La portada de La Mezquita es, a nuestro juicio, el resultado de la simplificación del modelo que se utiliza en la fachada del Colegio del Cardenal de Monforte (fig. 12). No puede ser casual que en ambos casos estemos ante un portal dórico, con una articulación del entablamento prácticamente idéntica y un eje central marcado por la sucesión de cartela, escudo y ventana. A estas analogías estructurales debemos añadir pequeños detalles que se repiten en un caso y en el otro, en los que se aprecia la mano del arquitecto y que son rasgos sintomáticos de su obra: nos referimos a coincidencias en la decoración de las metopas, de la franja que recorre la base de la cornisa, o a analogías en la traza de la cartela de la lápida (figs. 13-14).

Cuando Simón de Monasterio introduce en Galicia este esquema, la propuesta resulta novedosa. El influjo de la arquitectura herreriana y de los modelos tomados de la tratadística italiana (básicamente Serlio y Palladio) aportan a la obra una nueva valoración, fruto de la reducción paulatina de la arquitectura a sus formas esenciales.

Los precedentes de esta obra hay que buscarlos en Castilla, ya que en Galicia por los mismos años, el único ejemplo destacable es el de la fachada del monasterio de Montederramo, trazada por Juan de Tolosa, en 1598, y

construida por Juan de la Sierra; y en esta obra, concluida en 1607, justo dos años antes de Simón de Monasterio que se hiciera cargo de la reforma de la capilla mayor y de la sacristía⁵⁶, no encontramos elementos que nos permitan relacionarla con la de La Mezquita.

En el resto de la región no conocemos otros ejemplos, porque mientras en el foco monfortino se introducen las formas del nuevo gusto castellano, en el núcleo compostostelano, el otro gran enclave artístico del momento, los discípulos de Mateo López⁵⁷, concretamente Jácome Fernández el Viejo, intenta adaptar el esquema de las grandes fachadas-retablo heredadas del Renacimiento a los gustos imperantes en la Meseta. La portada del Colegio de San Clemente, es quizá el ejemplo más depurado de esta escuela⁵⁸.

En la fachada de La Mezquita, Simón de Monasterio muestra el deseo de retomar el tipo de portada de sabor italiano que su maestro, Juan del Ribero Rada, había utilizado en la puerta del convento de San Isidoro de León (1574-1593)⁵⁹ y en la de la Hospedería del monasterio de la Santa Espina⁶⁰ (Valladolid), y al mismo tiempo se aleja de las soluciones experimentadas en la Colegiata de Villagarcía de Campos, donde no se hizo la menor concesión a la columna. En la Mezquita, como ocurre en la Santa Espina, debido a la combinación de pilastra y columna, la portada sigue un proceso de disminución volumétrica desde el eje, la parte más saliente, hasta los extremos; y en esa gradación la columna tiene una actuación determinante que se acentúa, debido a la eliminación en el interpilastrado de los recuadros que aparecen en la Santa Espina y provoca una disminución más brusca.

Desde el punto de vista estructural en el cuerpo central se prima el eje longitudinal, marcado por la sucesión de frontón, cartela y ventana, siguiendo el esquema de la portada del Colegio del Cardenal (fig. 12). Las referencias a esta obra se convierten en citas textuales cuando analizamos algunos motivos ornamentales, como la serie de plaquitas decoradas en la base del frontón, o el diseño de la cartela, donde parece trabajar la misma mano.

Por lo que se refiere al alzado, en la portada quedaron algunos de los elementos definidores del lenguaje de este arquitecto. Equilibrado y solemne, el portal de La Mezquita es fruto de un estudio de proporciones, siendo la altura de las columnas y de las pilastrae el resultado de la repetición hasta ocho veces del módulo, siguiendo las recomendaciones de Serlio, Palladio y Vignola. Desde el punto de vista formal, Simón de Monasterio se muestra como un fiel seguidor de su maestro, Juan del Ribero Rada,⁶¹ al introducir los dos elementos que definían el orden dórico en las obras de este arquitecto: por un lado el tipo de capitel, sin ovas y con el ábaco volado, que aparece en la portada del convento de San Benito el Real de Valladolid; y por otro, el tipo de entablamento, con un arquitrabe en dos facies y un friso decorado

a base de la cadencia que marca el ritmo de triglifo-roseta, alterando la sucesión canónica del bucráneo y la forma ornamental, así consigue, como puede verse en la portada de la Universidad de Oviedo, que el ordenamiento clásico se vea enriquecido por un componente creativo que choca con la concepción fría y excesivamente austera de Juan de Herrera⁶².

Simón de Monasterio, formado en el seno de este taller que, según Campos Sánchez de la Bordona⁶³, fue el más italiano y más clasicista de la península tuvo la oportunidad de enriquecer su lenguaje gracias al contacto con la arquitectura jesuítica y el mundo de la Corte y el resultado fue la maduración de un estilo que alcanza sus cotas más altas en el claustro del Colegio del Cardenal y en la iglesia abacial de Monfero. A su muerte, el taller se deshizo y ninguno de los maestros que trabajaban a sus órdenes supo continuar el camino por él emprendido y ello significó el cierre de un capítulo en la arquitectura gallega.

En definitiva, la iglesia de San Martín no es la obra más lograda de este maestro, pero sí uno de sus primeros proyectos en Galicia. La originalidad, la rotundidad y el equilibrio que muestra son el resultado de la maduración de las formas de una arquitectura clasicista directamente vinculada con el hacer de Juan del Ribero Rada y de Juan de Nates, que triunfa en Galicia en el primer cuarto del siglo XVII al amparo de Simón de Monasterio.

LOS SEPULCROS DE LOS CADÓRNIGA

En el interior de la actual parroquia de San Martín de La Mezquita, se construyó el panteón familiar de los Cadórniga a principios del siglo XVII. Las tumbas de los miembros de este linaje se dispusieron en el crucero de la iglesia, ocupando los muros de cierre. Fueron cuatro los nichos que se abrieron en la pared para colocar las yacijas dúplices (fig. 15). Actualmente dos de estas sepulturas siguen todavía sin utilizar. En el lugar preferente, en el lado del Evangelio se colocaron, según Chamoso Lamas⁶⁴, los restos de don García Díaz de Cadórniga y su esposa doña Leonor de Castro. Desconocemos la identidad del resto de los difuntos, pero no deja de extrañarnos el hecho de que al menos una de las sepulturas no contenga los despojos de don Baltasar de Sarmiento, el promotor de la obra.

El panteón de los Cadórniga o de los Duques de Lánacara, como se les conoce popularmente, fue diseñado por Simón de Monasterio; a este arquitecto atribuimos la concepción de la obra y la traza del enmarque arquitectónico que cobija las yacijas, pero nada sabemos del artista que esculpió los yacentes. La estructura del sepulcro guarda una estrecha relación con la

nave del crucero, porque panteón y templo fueron fruto de una concepción única.

Sobre unas pilastras dóricas se voltea un arco de medio punto, que al proyectarse hacia el interior da lugar a una bóveda de cañón casetonada. A los lados de cada uno de los arcos se encuentran unas pilastras dóricas de fuste liso que sostienen un entablamento. Rematando la composición se dispuso un frontón que contiene en su interior la lápida para el epitafio. Las urnas funerarias presentan como única decoración unas ménsulas en forma de triglifos, que sirven de peana a los yacentes. Como es habitual en el arte sepulcral, los escudos ocupan un lugar destacado dentro del esquema general de la obra como elemento identificativo del difunto. En este caso sobre las yacijas aparecen las armas de los Cadórniga, los Sarmiento y los Losada, en el escudo de la derecha, a las que se añade el de los Pimentel en el blasón de la línea ilegítima, que se encuentra a la izquierda. En el otro brazo del transepto se repite la misma estructura, pero los nichos están vacíos.

Los túmulos responden a la tipología tradicional de sepulcro mural en nicho, pero presentan como novedad el enmarque arquitectónico que los cobija, pues rompe con los modelos decorativistas del tardorrenacimiento (Sepulcro del Arzobispo don Francisco Blanco, Santiago de Compostela) y apuesta por las nuevas propuestas que desde la Corte, pasando por el foco de Valladolid, llegan a Galicia a través de Monforte.

La estructura que el arquitecto diseñó para los sepulcros de los Cadórniga fue el resultado de un proceso de abstracción que, tomando como punto de partida las tumbas reales de El Escorial, llega a la simplificación del modelo que se plasma a través de composiciones equilibradas de líneas puras. Este proceso, que ha sido analizado por Rosende Valdés⁶⁵ para el caso del sepulcro del cardenal don Rodrigo de Castro, obedece a su juicio a un deseo de expresar la imagen de la muerte solemne y majestuosa. Para ello se prescinde del elemento decorativo, que se considera inútil, y se prefieren unas estructuras frías, atemporales y eternas.

El conocimiento de Simón de Monasterio de sepulcros castellanos tuvo que ser decisivo en este aspecto; obras como las tumbas de Luis Fernández Manrique y Ana de Mendoza en la Colegiata de San Miguel (Villagarcía de Campos, Valladolid), o la del cardenal don Rodrigo de Castro, en la iglesia de La Antigua (Monforte de Lemos, Lugo) tuvieron que servirle de modelo.

Pero frente a una concepción “tan moderna”, en donde se demuestra el dominio del lenguaje clasicista, en los yacentes, se vuelve a las formas tradicionales, anquilosadas en un pasado medieval. Esta situación de cierto letargo en la escultura sepulcral que se refleja en Galicia tiene su paralelismo en el resto de España. Un reciente estudio de Martín González⁶⁶ hace hincapié

en el fuerte descenso que se observa en la calidad de la escultura de los difuntos al comenzar el siglo XVII. Sólo las tumbas de las grandes familias alcanzan un nivel aceptable de calidad. Este panorama contrasta con el esplendor que en el siglo anterior había tenido este tipo de representación⁶⁷. En el caso de La Mezquita, la mano poco diestra del escultor ni siquiera supo captar los rasgos fisonómicos de los miembros de esta familia y repite textualmente el mismo modelo.

El lecho mortuario se cubrió con un lienzo perfectamente plisado sobre el que se colocaron dos almohadones bordados, para que la dama y el caballero reposaran sus cabezas. Se prescindió de ángeles, de animales de compañía, de libros, de rosarios, de joyas y oropeles que antaño habían enriquecido la imagen de los yacentes; y así sin pompa y con humildad, siguiendo las disposiciones del Concilio⁶⁸, los señores de La Mezquita esperaron pacientemente la llegada del Reino. Ellos, por su condición de hidalgos, luciendo la indumentaria del guerrero, con la coraza corta, las calzas, las botas, los guantes y el yelmo; ellas con las largas túnicas y amplios mantos que cubren sus cabezas y caen sobre los hombros para recogerse sobre el pecho. Ellos empuñando la espada, símbolo de su dignidad, y con la otra mano sobre el pecho en un signo de nobleza, repitiendo la vieja imagen del caballero medieval. Ellas orando, con las manos enlazadas sobre el pecho y con la mirada perdida, durmiendo el sueño eterno.

NOTAS

1. *Cadórñiga* es un apellido de origen asturiano con una rama que pasó a Galicia y ejerció su señorío en las tierras de Caldelas, La Mezquita y Orense. (Voz "*Cadórñiga*". *G.E.G.* Tomo IV).

2. FERREIRA PRIEGUE, E.: *Los caminos medievales de Galicia*. Boletín Auriense. Anexo 8. Orense. Museo Arqueológico de Orense. 1988. p. 54.

3. Ferreira Priegue recoge la noticia del pleito entre los Pimentel de Benavente y los Cadórñiga por el portazgo en las tierras de Frieiras. (A.G.S. R.G.S., X-1494-178. Vid. FERREIRA PRIEGUE, E.: *Op. cit.* p. 215.)

4. Según recoge Vasco de Aponte, los Pimentel de Benavente mantuvieron durante el siglo XV a un familiar en tierras orensanas que residía en el villa de Allariz. (APONTE, Vasco de.: *Recuento de las casas antiguas del reino de Galicia*. Santiago. Xunta de Galicia. Consellería de Presidencia. 1986. pp. 216-217.

5. FERNÁNDEZ ALONSO, B.F.: "Pedro Díaz de Cadórñiga". *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Orense*. IV. (1918-1922). pp. 225-232. GARCÍA ORO, J.: *Galicia en los siglos XIV y XV*. La Coruña. Fundación Barrié de la Maza. 1987. p. 171.; NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: "El centro histórico de Orense en el siglo XVI, arquitectura civil". *Comisión cultural*. nº 8. Santiago. Colegio de Arquitectos de Galicia. 1978. pp. 3-20.

6. Vid. el apartado que GARCÍA ORO le dedica a los Cadórñiga en su estudio sobre la "Galicia Señorial" incluido en la obra antes citada. p. 175 y ss..

7. FERNÁNDEZ ALONSO, B.: *Op. cit.* p. 225.

8. APONTE, Vasco de: *Op. cit.* p. 216-217. Cit. por FERNÁNDEZ ALONSO, B.: *Op. cit.* p. 226 y NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: *Op. cit.* p. 16.
9. Don Pedro Díaz de Cadórniga y su mujer fueron enterrados en el convento de San Francisco de Orense en dos sepulcros situados en la cabecera del templo, entre el presbiterio y las capillas laterales. Los enfrentamientos con el obispo y el cabildo de la catedral no fueron un inconveniente para que el prior de los franciscanos le concediera el privilegio de descansar para siempre en las inmediaciones de la capilla mayor. Chamoso Lamas se detuvo en el estudio de estos túmulos funerarios en su obra *La escultura funeraria en Galicia*. Orense: Instituto de estudios orensanos. Diputación Provincial de Orense. 1979. p. 76.
10. FERNÁNDEZ ALONSO, B.F.: *Op. cit.* p. 226.
11. Los Cadórniga contaban entre sus propiedades con casas en la plaza del Corregidor, en la Cruz de los Ferreiros y en la calle de la Corredoira. En todas ellas se había tallado el escudo familiar. FERNÁNDEZ ALONSO, B.: *Op. cit.* p. 225.
12. GALLEGO DOMÍNGUEZ, O.: "Torres, puertas y cerca de la ciudad de Orense". *Boletín Auriense* (1972). pp. 255-257.
13. CRESPO DEL POZO, J.S., O. de la M: *Blasones y Linajes de Galicia en Historia de Galicia*. Madrid. 1983.
14. RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Los pazos orensanos*. Orense. Caja de Ahorros. 1981.
15. En la fachada del pazo de Vilanova de Arrojo (feligresía de Santa María de Barra) se encuentran las armas de los Cadórniga, ya que don Juan Fernández de Themes se casó con Elvira Díaz de Cadórniga. El matrimonio además de mejoras en el pazo, reconstruyó el ábside de la iglesia parroquial de Barra en donde dispusieron sus sepulcros. En 1592 cuando murió doña Elvira, su cuerpo fue depositado en el panteón familiar (Vid. RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Op. cit.* p. 400).
16. En tiempos de García Díaz de Cadórniga, a principios del siglo XVI, se emprendió la construcción del pazo. Gracias a su matrimonio con doña Mayor Álvarez de Losada, se unieron la familia de los Cadórniga y los Losada (RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Op. cit.* p. 142).
17. Los Cadórniga emparentaron con la Casa de Ansariz a mediados del siglo XVII, de ahí que en el pazo aparezcan las armas de ambas familias (Vid. RIVERA RODRÍGUEZ, M. T.: *Op. cit.* p. 350).
18. Una línea de los Cadórniga-Losada tuvo el pazo de Castadón en la feligresía de San Salvador de Prexigueiro, municipio de Pereiro de Aguiar (RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Op. cit.* p. 342).
19. Los Condes de Láncara emparentaron con los Cadórniga y el pazo de La Mezquita pasó a sus manos. Sobre el pazo de Láncara vid. RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Op. cit.* p. 367-368.
20. En el pazo de Fontefiz aparecen los Cadórniga a fines del siglo XVI. Según se recoge en un expediente de nobleza de Gregorio de Novoa, su mujer Inés Díaz de Cadórniga que era hija de Elvira Díaz y Juan Fernández de Themes, recibió en herencia el lugar de Fontefiz. (Vid. FERRO COUSELO: *Ayer y hoy del pazo de Fontefiz*. Orense. 196.; RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Op. cit.* p. 361).
21. El heredero de la Casa de Manzaneda, don Juan Yáñez de Noboa que está enterrado en la iglesia parroquial de San Pedro de Maceda (Allariz) se casó con Juan Díaz de Cadórniga. Fruto de este matrimonio nació doña Elvira de Noboa que recibió el título de señora de Manzaneda. (Vid. CHAMOSO LAMAS, J: *Op. cit.* p. 119).
22. CRESPO DEL POZO, J.S.: *Op. cit.* T. II. p. 256-258-
23. CHAMOSO LAMAS, M.: *Op. cit.* p. 128-129.
24. "Testamento de Simón de Monasterio por el que declara tener finalizadas las cuentas y gastos de algunos materiales de la obra que estaba a su cargo y enstituye por unico heredero a este Colegio con la compensacion de pagar doce ducados anuales a su hijo monje benito. Paso ante Domingo Fernandez escribano en esta villa a trece de agosto de 1624". (*Archivo del Colegio del Cardenal*. Monforte de Lemos. Legajo 2. nº 12.

25. CRESPO DEL POZO, J.S.: *Op. cit.* T. XXI. p. 101.

26. Sobre la vida y obra del cardenal don Rodrigo de Castro vid. COTARELO VALEDOR, A.: *El Cardenal don Rodrigo de Castro y la fundación en Monforte de Lemos*. Madrid. Instituto de España. 1946. LORENZANA LAMELO, M.L. *Aportación documental al estudio Histórico-Artístico de dos fundaciones monfortinas: el Colegio de la Compañía y el Convento de las Clarisas*. 1989. CHECA CREMADES: "El mecenazgo artístico del Cardenal Rodrigo de Castro". *Galicia no Tempo*. Santiago. Xunta de Galicia. 1991. pp. 261-273. VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, L.: *Documentos da Historia de Monforte no Século de Ouro*. Lugo. Diputación Provincial. 1991. PÉREZ RODRIGUEZ, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo) 1592-1619". *Monjes y Monasterios Españoles*. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Vol. I. Madrid 1995, p. 495-523.

27. Sobre algunos proyectos de urbanización de esta época vid.: CERVELA VERA, L.: El conjunto palacial de la villa de Lerma. Valencia. 1969. TOVAR, V.: "Juan Gómez de Mora, arquitecto y trazador del Rey y Maestro Mayor de las obras de la Villa de Madrid". *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*. Madrid. 1986. pp. 73-78. Para el caso gallego, las aportaciones de VIGO TRASANCOS, A.: "Ciudad y urbanismo en la Galicia del Antiguo Régimen. Del Renacimiento a la Ilustración. *Galicia no Tempo*. Santiago Xunta de Galicia. 1992. pp. 147-168.

28. *Testamento de Simón de Monasterio*. Archivo del Colegio del Cardenal. Monforte de Lemos, Legajo nº 2- Doc. 12. Publicado por LEIRO: "El testamento de Simón de Monasterio". *B.C.P.M.L.* (1945), t. II.

29. En la portada del palacio aparece grabada la fecha de 1480, año en el que con toda probabilidad terminaron las obras (RIVERA RODRÍGUEZ, M.T.: *Op. cit.* p. 471).

30. *Testamento de Simón de Monasterio*. Archivo del Colegio del Cardenal. Monforte de Lemos, Legajo nº 2- Doc. 12.

31. Conocemos un proyecto, de 1611, de Juan Gómez de Mora para la casa del Campillo, próxima a El Escorial, en la que el maestro conserva los cuerpos interiores de la obra y renueva las plantas superiores. Según el grabado de J. Leonardo, la puerta de ingreso a la casa presentaba un despiece del arco y del alfiz parecido al de La Mezquita, que el arquitecto también conservó (TOVAR, V.: *Op. cit.* p. 70).

32. De la abundante bibliografía existente sobre el tema destacamos dos trabajos que nos parecen interesantes por su labor de síntesis. GARCÍA IGLESIAS, J.M.: *Pazos de Galicia*. Santiago. Xunta de Galicia. 1993.; VILA JATO, M.D.: "El pazo en Galicia" y "El palacio urbano en Galicia". *Arquitectura señorial en el Norte de España*. Oviedo. Universidad. 1993 pp. 27-47.

33. Según las noticias facilitadas por don Florencio Enríquez, cura párroco de La Mezquita, la capilla de los Cadórniga, o de los Duques de Lánara fue hasta 1893 propiedad privada y dependió de la parroquia de Santa María de Villaviella (A Gudíña). A partir de entonces el obispado dispuso que la iglesia se convirtiese en parroquial, abriéndose en este año los libros de registro y de fábrica.

34. PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago 1933. p. 280.

35. Sobre Simón de Monasterio vid. PÉREZ COSTANTI, P.: *Op. cit.* 382 y ss. y 582-584. BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid. C.S.I.C. 1983. p. 182. GONZÁLEZ ECHEGARAY et al.: *Diccionario de artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander. Universidad de Cantabria. 1991; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "Intercambios artísticos en Galicia y Salamanca durante el siglo XVII. *Los Caminos y el Arte*. Actas del VI Congreso del CEHA. Santiago. 1989. pp. 347-360.

36. Desde mediados del siglo XVI se ha comprobado a través de la documentación la presencia en las fábricas de la región de mano de obra procedente de la merindad de Trasmiera (Santander). La llegada de estos canteros desde la Montaña fue fenómeno que se pro-

longó aproximadamente hasta los años setenta del siglo XVII, teniendo especial incidencia en la zona oriental de las provincias de Lugo y Orense. Sobre este tema vid. VILA JATO, M.D.: *Galicia en la época del Renacimiento*. Col. Galica-Arte. La Coruña. Ed. Hércules. 1993; GOY DIZ, A.: "Los trasmerano en Galicia: La familia de los Arce". *Actas del Simpio Juan de Herrera y su influencia*. Santander. Universidad de Cantabria. 1993. pp. 147-164.

37. Sobre la etapa salmantina de Simón de Monasterio vid. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*. Salamanca. 1969. "Intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII". *Los Caminos y el Arte*. VI Congreso del CEHA. Santiago. 1989. pp. 347-360.

38. En 1602 por un acuerdo municipal, Simón de Monasterio, en colaboración de Hernando de la Portilla y Juan de la Sierra, se hizo cargo de la reparación del puente de Orense, que amenazaba ruina. (COTARELO VALEDOR, A.: *Op. cit.* p. 125).

39. VILA JATO, M.D.: "La arquitectura clasicista". *Galicia en la época del Renacimiento...* p. 147.

40. Sobre las relaciones de Juan del Ribero Rada y Juan de Nates, vid. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del núcleo vallisoletano*. Valladolid. 1983. pp. 88-100, pp. 218-273; "Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid. El Clasicismo en la Meseta Norte". *Juan de Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogos y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*. Valladolid. 1986. pp. 110-125.

41. El paso de Juan de Nates por el Colegio del Cardenal debió de ser testimonial, como ya han apuntado otros autores, pero creo que debe de ser tenido en cuenta, porque a nuestro juicio eso explicaría la entrada de Simón de Monasterio en 1602 y el contrato que los jesuitas le proponen en 1608, ya como maestro de las obras. Vid. BONET CORREA, A.: *Op. cit.* p. 182; BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *Op. cit.* p. 266.

42. COTARELO VALEDOR, A.: *Op. cit.* p. 124.

43. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Op. cit.* p.53-54.

44. El 15 de junio de 1620 Simón de Monasterio se obligó "para la obra del cuarto de la delantera que ahora se va haciendo ...". Recogido por COTARELO VALEDOR, A.: *Op. cit.* p. 129.

45. Como maestro de obras del monasterio de Melón, Simón de Monasterio en compañía de Pedro de la Sierra, dirigieron la modernización del cenobio que, ejecutó hasta 1615 el cantero Gregorio Fatón (Vid. PÉREZ COSTANTI, P.: *Op. cit.* p. 578).

46. A.H.P.L. Fondo de protocolos notariales. Lugo. Juan Fernández de Sanjurjo. Prot. nº. 46-2. f. 113.

47. LEIRO: "El testamento de Simón de Monasterio". *B.C.P.M.L.* (1945). T. II. nº 11-16.

48. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *Op. cit.* Valladolid. Institución Cultural Simancas. 1983. p. 536.538.

49. Sobre este autor vid. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz y Tolosa". *Archivium Historicum Societatis Iesu*. 1966. pp. 285-331.

50. La media naranja en el cierre del crucero que aparece en la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid) tuvo un gran desarrollo entre los arquitectos de la Meseta. Las aportaciones de Juan de Nates, Pedro Mazuecos el Mozo y Diego de Praves facilitaron el camino para los arquitectos de la generación siguiente como Simón de Monasterio.

51. Sobre las obras en la catedral de Orense véase el reciente estudio de HERVELLA VÁZQUEZ, J.: "La Catedral Barroca" en *La Catedral de Orense*. Orense. Edilesa. 1993, concretamente pp. 114-116.

52. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *Op. cit.* pp. 325-332.

53. *Ibidem*, p. 550.

54. Estudiadas en su etapa leonesa por RIVERA BLANCO, J.: *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*. León. 1982, en su época salmantina por RODRÍGUEZ G. CEBALLOS-CASASECA CASASECA: "Juan del Ribero Rada y la introducción del Clasi-

cismo en Salamanca y Zamora". *Juan de Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogos y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*. Valladolid. 1986. p. 95-110, y en la época valli-soletana por BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *Op. cit.* p. 225-275.

55. CASTANEDA Y ALCOVER, V.: *Arte del Blasón. Manual de Heráldica*. Madrid. Ed. Hidalguía. 1954. pp. 126-128.

56. FERRO COUSELO, J.: "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII. *Boletín Auriense*. 1971; VILA JATO, M.D.: "El renacimiento monástico". *Galicia en la época del Renacimiento*. Galicia Arte. t. XII. La Coruña. De. Hércules. 1993. pp. 197-199.

57. VILA JATO, M.D.: "Sobre el Renacimiento en Galicia: Mateo López y la arquitectura clasicista". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*. Navarra. Príncipe de Viana. Anexo 10. 1991. pp. 331-338.; GOY DIZ, A. : "Mateo López y su interpretación de los modelos clasicistas". *Los Clasicismos en el Arte Español*. X Congreso del CEHA. Madrid. 1994. pp. 317-326.

58. GOY DIZ, A: *La arquitectura en el paso del Renacimiento al Barroco. 1600-1650: Santiago y su área de influencia*. Santiago. Xunta de Galicia (en prensa).

59. BUSTAMANTE GARCIA, A.: *La arquitectura clasicista...* p. 93.

60. *Ibidem*, p. 94.

61. CAMPOS SÁNCHEZ DE LA BORDONA, M^a D.: "Los órdenes clásicos en la arquitectura de Juan del Ribero Rada". *Los Clasicismos en el Arte Español*. Actas del X Congreso del CEHA. Madrid. 1994. pp. 467-474.

62. *Ibidem*. p. 469.

63. *Ibidem*, p. 474

64. CHAMOSO LAMAS, M.: *Op. cit.* p. 129.

65. ROSENDE VALDÉS, A.A.: "Un marco para la muerte: el sepulcro gallego en el siglo XVI". *Galicia no Tempo*. Santiago. Xunta de Galicia. 1991. p. 241.

66. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "Observaciones sobre el sepulcro español del siglo XVII." *Academia*. Madrid. n.º. 74 (1992). pp.11-36.; "En torno al tema de la muerte en el arte español". *B.S.A.A.* t. XXXIII. pp. 267-285.

67. REDONDO CANTERA, M.J.: *El sepulcro en España en el siglo XVI: Tipología e iconografía*. Madrid. 1987.

68. Vid. MALE, E.: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVI*. Madrid. Encuentro. 1985. Sobre la incidencia del Concilio en el caso gallego: BOUZA ALVAREZ, J.L.: *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid. C.S.I.C. 1990.

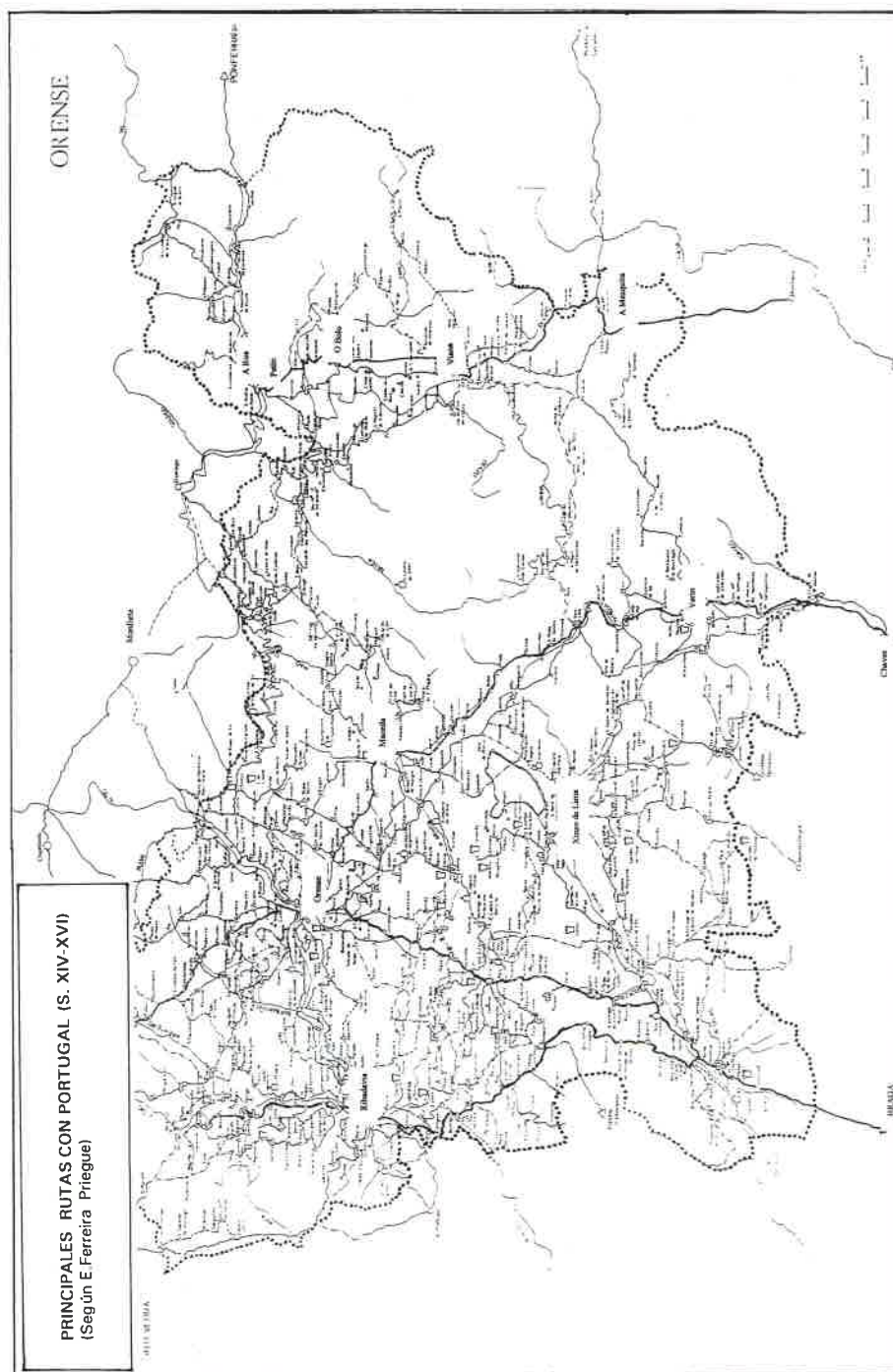
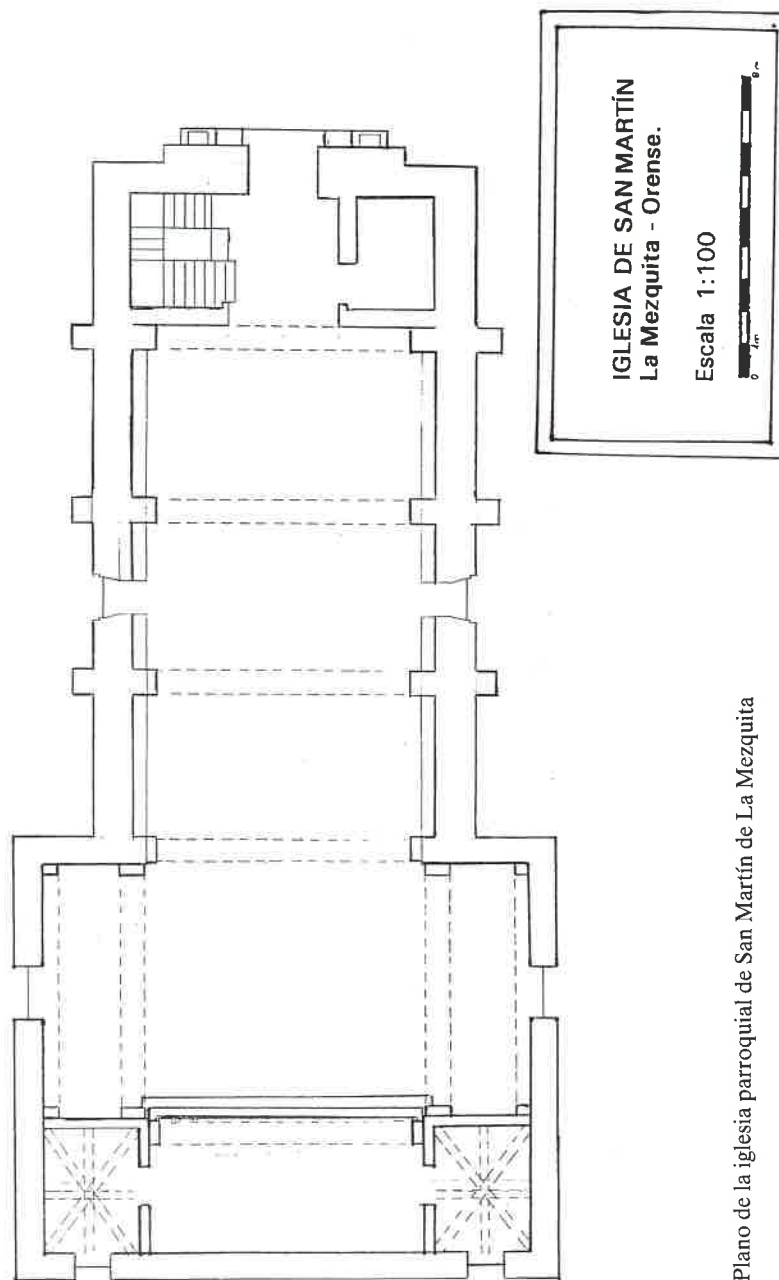


Fig. 1. Mapa de las rutas a Portugal en la provincia de Orense



Plano de la iglesia parroquial de San Martín de La Mezquita



Fig. 2. Pazo de La Mezquita



Fig. 3. Iglesia parroquial de san Martín de La Mezquita. Fachada

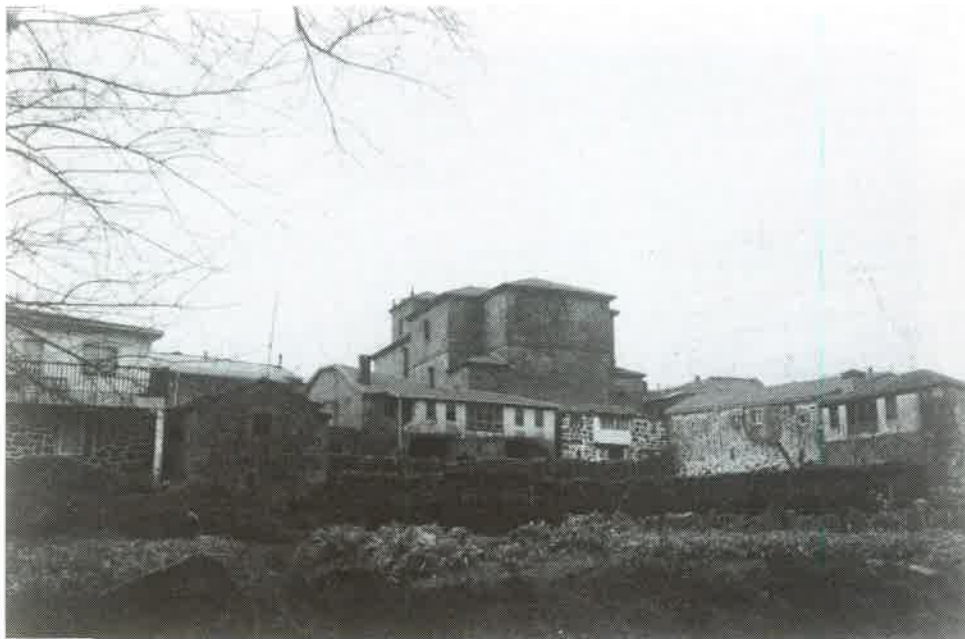


Fig. 4. Iglesia de La Mezquita. Detalle de la cabecera del templo



Fig. 5. Interior de la iglesia de La Mezquita

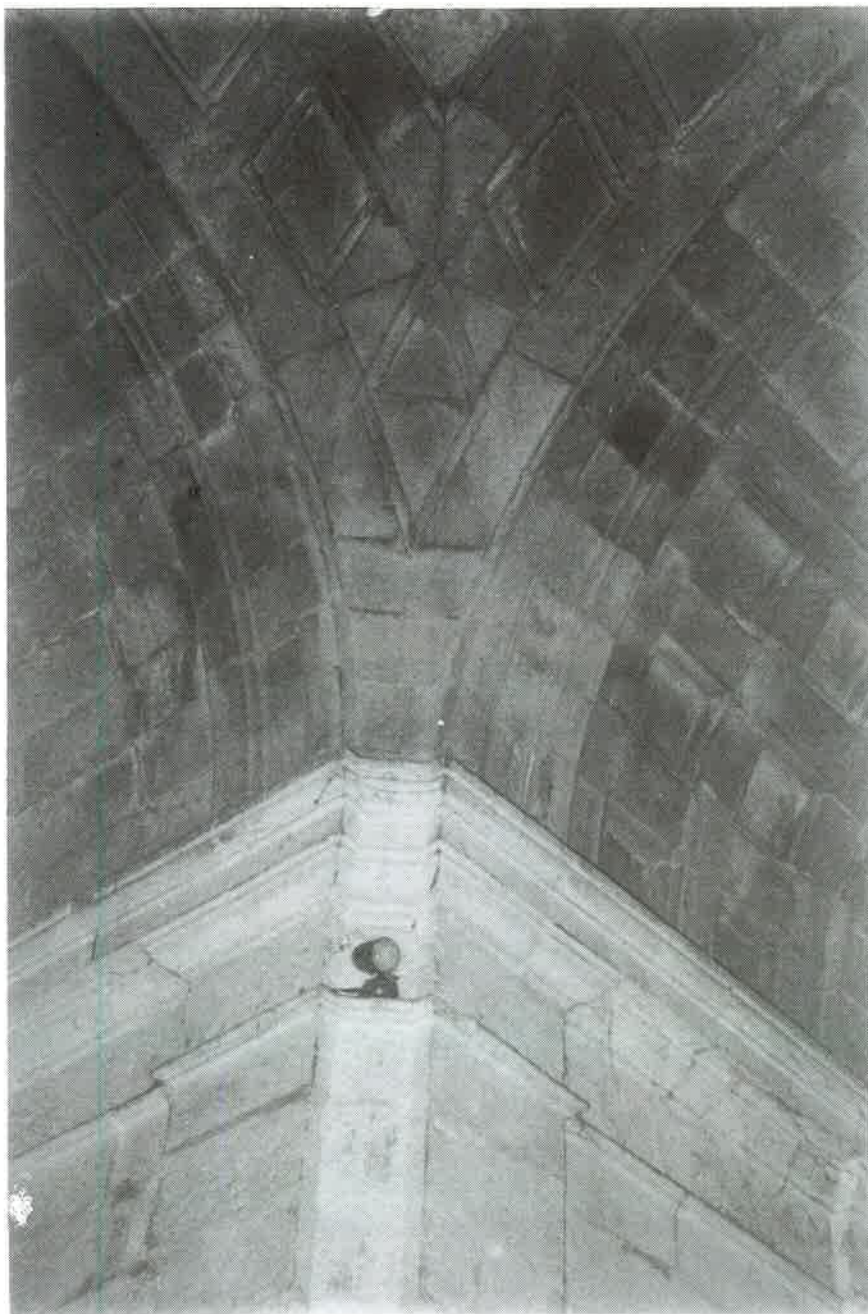


Fig. 6. Iglesia de La Mezquita. Arco y bóvedas del crucero.



Fig. 7. Bóvedas de la galería del claustro del Colegio del Cardenal (Monforte)



Fig. 8. Bóvedas del crucero de la iglesia del Monasterio de Monfero (La Coruña)

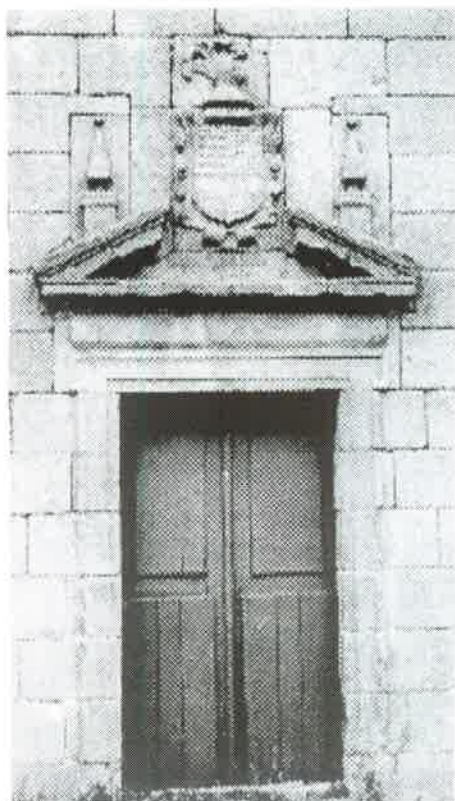


Fig. 9. Iglesia de La Mezquita. Portada lateral, muro occidental



Fig. 10. Puerta de la escalera del Colegio del Cardenal (Monforte de Lemos)



Fig. 11. Fachada principal de la iglesia de San Martín



Fig. 12. Fachada del Colegio del Cardenal de Monforte

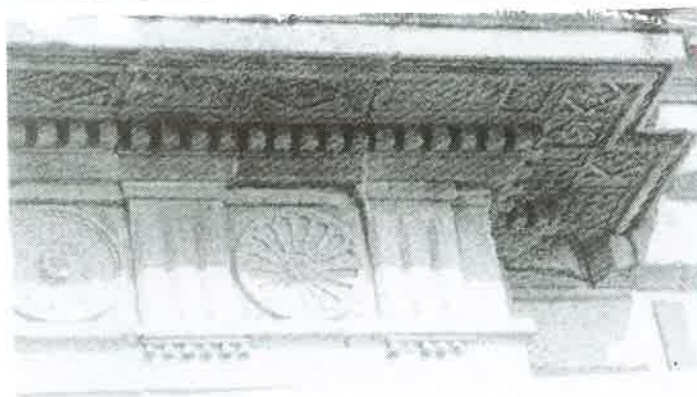


Fig. 13. Detalle de la cornisa del frontón de la fachada de La Mezquita y del Colegio de Monforte.

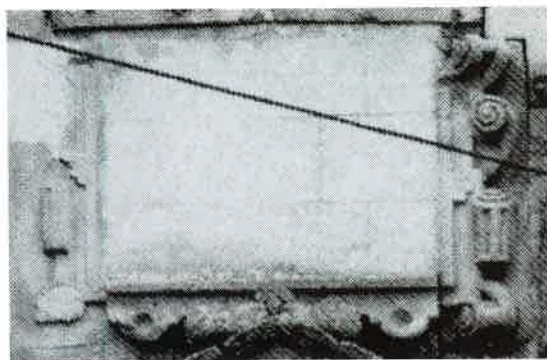


Fig. 14. Detalle del diseño de la cartela de fachada de La Mezquita y de la del Colegio de Montorte

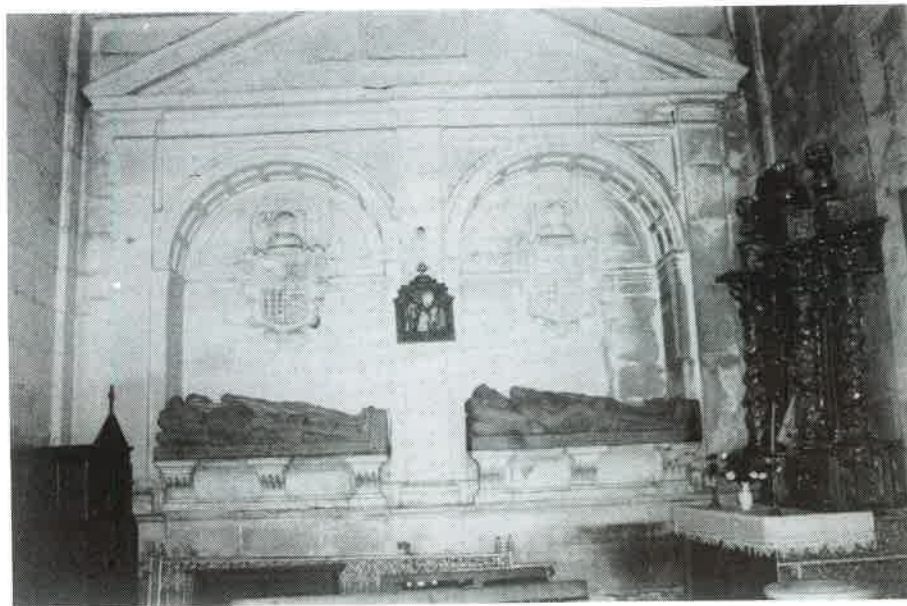


Fig. 15. Sepulchros de la familia de los Cadórniga (S. Martín de La Mezquita)