

El tema de la Anunciación en el templo parroquial de Santa María do Azougue (Betanzos)

BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ*

En el interior de la iglesia parroquial de Santa María do Azougue¹, se albergan un importante número de referentes iconográficos, tanto de carácter religioso como profano², destacando con importante profusión La Anunciación, tema que, junto a su carácter didáctico, no alcanza un desarrollo temprano en el mundo medieval gallego, ya que hasta entrado el siglo XIII, momento que coincide con los inicios de la revalorización de la figura de María, no se comienza a incluir en el repertorio decorativo.



Fig. 1.- Capitel que cierra la nave mayor del lado de la epístola.

No obstante, con posterioridad a esta fecha, sí obtiene un gran desarrollo en la comarca brigantina, pues se vincula a un personaje de gran relevancia en el medievo gallego: Don Fernán Pérez de Andrade «O Boo», hasta

***Begoña Fernández Rodríguez es Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela y profesora asociada del departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de dicha Universidad.**

¹ Aunque desde épocas tempranas esta edificación gozó de un tratamiento un tanto exhaustivo por parte de los historiadores del Arte no fue objeto de un estudio conjunto que abarcara las facetas arquitectónicas e iconográficas. Al respecto del templo véase: VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Iglesias gallegas en la Edad Media*. Madrid, 1904. pp. 214-215; CASTILLO LÓPEZ, Á. del.: «Reseña histórica dos monumentos y obras d'arte qu'existiron y eisisten en Betanzos». *Xogos Frorae de Betanzos*, 1918. pp. 44-47; LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*. T. III. Madrid, 1930. pp. 161-162; HOYO, J. del.: *Memorias del Arzobispado de Santiago*. Santiago de Compostela, 1952. pp. 290-291; CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M.: *Contribución al estudio del gótico en Galicia*. Valladolid, 1972. pp. 172-179; MARTÍNEZ MURGUÍA, M.: *Galicia*. Madrid, 1889 (ed. facsímil de García Beramendi, J) Madrid, 1985; MARTÍNEZ SANTISO, M.: *Historia de la ciudad de Betanzos*. 1892 (ed. facsímil. La Coruña, 1987). p. 190; CARRÉ ALDAO, E.: «Provincia de La Coruña». *Geografía General del Reino de Galicia*, (dir por Carreras Candí, F) La Coruña, 1930. (ed. facsímil, La Coruña, 1987, IV, V, VI, VII); CASTILLO LÓPEZ, Á. del.: *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1987. p. 66.

² Estos referentes iconográficos, tienen como finalidad un sentido didáctico, que va unido al cambio de mentalidad que suscitan las órdenes mendicantes y que, en este caso, se vinculan de una manera muy estrecha con el cercano convento de San Francisco, que se constituye, en cuanto a desarrollo iconográfico, en el más rico exponente de los ubicados en tierras gallegas.

el punto de que se ha llegado a afirmar que la plasmación de este tema, se constituye en uno de los sellos distintivos de las obras financiadas por este noble³.

En el conjunto brigantino La Anunciación, que tiene su fuente en el relato evangélico de San Lucas⁴, no aparece, siempre con una disposición similar, sino que o bien se plasma de una manera exenta, como es el caso de la figurada en el hastial occidental, o bien con un carácter relivario, caso de la que se halla en el tímpano de la portada occidental, o los ejemplos recogidos en capiteles de su interior, en los que aparece de manera aislada o combinada con otra temática que tiende a complementar su significado y, en última esencia, a acercar al fiel a una mayor comprensión del dogma de la Encarnación.

Por norma general, en el mundo medieval gallego, la representación del tema⁵ queda resumido a las dos figuras esenciales, la Virgen y el Arcángel San Gabriel, no siendo hasta finales del siglo XIII cuando esta iconografía, de la mano de los denominados talleres ourensanos, alcanza su formulación al incorporar a la escena dos componentes que se difundirán por toda Galicia: el jarrón de lirios y el Arcángel ataviado con indumentaria eclesiástica, tipología ésta que tiene su origen en la representación albergada en la «*Claustra Nova*» ourensana⁶.

Pero este tema, no se manifestará estático, ya que a partir del segundo tercio del siglo XIV, se enriquece iconográficamente con la incorporación de toda una serie de presupuestos, difundidos a través de imágenes lusas que se comienzan a popularizar por medio de la escuela conimbricense y del Maestro Péro⁷.

³ Otros sellos lo constituyen, la incorporación del lema «Ave María Gratia Plena», el jabalí o la presencia de su escudo de armas, blasón que es sostenido, en algunas ocasiones, por los personajes integrantes de la Anunciación, tal y como ocurre en su sepulcro, o en el relieve del puente de Sigüeiro. MANSO PORTO, C.: «A Arte Gótica». *Galicia Arte. Arte Medieval*. T. XII, La Coruña, 1996 . pp. 346 y 368.

⁴ «...al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre, llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y entrando donde ella estaba dijo: Alégrate llena de gracia, el Señor está contigo. Ella se conturbó por estas palabras y discurría que significaría aquel saludo. El ángel le dijo: «No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz a un hijo a quien pondrás por nombre Jesús. El será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin». María le respondió al ángel «¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón?». El ángel le respondió: «el Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios. Mira, también Isabel, tu pariente, ha concebido un hijo en su vejez, y este es ya el sexto mes de aquella estéril, porque ninguna cosa es imposible para Dios». Dijo María: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra». Y el ángel dejándola se fue». (Lc, 1, 26-38)

⁵ Este tema dio origen a una variedad de representaciones considerables, en las que no se alteran los componentes esenciales de la figuración, aunque si pequeños detalles que hacen que adopte una multiplicidad de variantes que lo convierten en uno de los temas más representados en la plástica artística cristiana.

⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, S.: *Escultura Gótica en Galicia (1200-1350)*. Resumen de tesis doctoral. Santiago de Compostela, 1975. p. 34.

⁷ Numerosas figuras del período gótico gallego se pueden relacionar estilísticamente con el círculo originado en torno a la figura de este maestro estableciéndose sus filiaciones bien por medio de la disposición de la indumentaria, por el tipo de plegado desarrollado o por la concepción del rostro aunque, a veces, la conexión se establecerá por pequeños detalles de carácter ornamental tales como los broches con cuatro lóbulos que bien pudo llegar de la importación de obras portuguesas o de la presencia de artistas lusos en tierras gallegas, hecho habitual en el mundo gótico, donde no sólo desempeñarían su actividad, sino también aportarían la inspiración a modelos realizados por otros. VALLE PÉREZ, J.C.: «A arte tardogótica galega e Portugal. Algunhas consideracions». *Do Tardogótico ó Manierismo*. Fundación Pedro Barrié de la Maza y Calouste Gulbenkian. La Coruña, 1995. pp. 50-72.

Estas imágenes evocan a la Virgen de la Anunciación, caracterizada como Virgen de la O al disponer una de sus manos sobre un abultado vientre como alusión al proceso de gestación, lo que se relaciona con un culto que alcanza gran desarrollo en el país vecino y que lleva no solamente a decorar un gran número de capiteles⁸ sino también a su representación de manera exenta.

Esta idea se incorpora y perdura en Galicia desde finales del siglo XIV y a lo largo del siglo XV, teniendo entre sus exponentes la realizada, por posible encargo de Don Lope de Mendoza, para la Catedral de Santiago, donde «no solo se insiste en la virginidad perpetua de María y de la encarnación del verbo, sino que también en el mensaje del ángel. De esta manera, se ensalza en grado óptimo la virginidad de María»⁹.



Fig. 2.- primer capitel del lado de la epístola.

Como ya ha sido indicado, en el templo de Azogue, esta figuración se desarrolla tanto en el interior como en el exterior; en el interior el tema aparece bien de manera aislada o bien en composiciones más complejas ubicándose de manera preferente, a pesar de presentarse en distintos espacios, tanto en la capilla mayor como en la capilla del lado de la Epístola, y en las naves laterales.

Así, en los machones que sostienen el arco de ingreso al ábside (fig. 1), en concreto en el del lado de la Epístola, se desarrolla en el capitel central. En él, ambos personajes adoptan una posición genuflexa, representándose el Arcángel nimbado, con grandes alas y portando una cartela con una disposición en forma de «S», que sirve de elemento de unión entre las dos figuras. La Virgen, por su parte, establece un claro gesto de oración al juntar sus manos delante del pecho, mientras su cabeza se cubre con una toca.

Todo ello se completa con la presencia, entre las dos figuras, de un jarrón de lirios, símbolo evocador de la pureza mariana y que, a partir del desarrollo ourensano, conforma ya una imagen «cliché».

Esta plasmación de la Anunciación, resulta un tanto anómala pues no se volverá a representar en ninguna otra parte del templo, aunque su esquema, sí aparece presente en uno de los capiteles que sustentan el arco de la tribuna¹⁰.

⁸ Tal es el caso de los que aparecen en el claustro de Celas en Coimbra. ROCHA BRITO, A.: «A gestação na escultura religiosa portuguesa». *OTRIPEIRO*. n.ºs 5,6,7,8,9,10, (1945).

⁹ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: «La Virgen de la O del antiguo trascoro de la catedral compostelana y su filiación conimbricense». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, T. XLVII, (1981).

¹⁰ Los arcos que sustentan esta tribuna, ubicada a los pies del templo y dispuesta a todo lo ancho de la nave central, ocupando además su estructura el primer tramo de las tres naves, no pertenecen a la fábrica inicial de Santa María do Azogue. En opinión de Fraga Sampedro, quien lo recoge de una tradición oral, procederían del antiguo claustro de San Francisco de Betanzos, aunque dicha aseveración no se pueda constatar. FRAGA SAMPEDRO, M^a.D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media Gallega (SS. XIII-XV)*. Santiago de Compostela, 1995, p. 203-205.

La disposición de este tema, que no deja de evocar el arte suntuario y miniado de la época, lleva a vincularlo, de manera indiscutible, con el mundo de las órdenes mendicantes, no en vano ambas figuras responden al esquema propuesto por el Pseudo San Buenaventura para este episodio bíblico en las *Meditaciones de la vida de Cristo*¹¹ y, de manera particular, con el cercano modelo desarrollado en el convento mendicante de San Francisco¹².

Con igual carácter aislado y relivario pero con una influencia diferente se presenta la dispuesta en uno de los capiteles que se adosan al testero de la capilla del lado de la Epístola (fig. 2); así, centrando la composición, se sitúa un jarrón de lirios de grandes proporciones, al lado del cual, ambas figuras, se disponen de pie; San Gabriel, ataviado con indumentaria eclesiástica, alas desplegadas y una cartela en sus manos, ocupa la zona derecha del capitel, mientras la Virgen, ubicada en el lado izquierdo, levanta la mano derecha, en un claro gesto de salutación, para descansar la izquierda sobre su abultado vientre.

En este ejemplo, se está produciendo una doble influencia; por un lado la ourensana, ejemplificada por la indumentaria del Arcángel y la presencia del jarrón de lirios, y por otro la lusa presente en que la figura de María auna tanto la representación de la Virgen de la Anunciación como la de la O.

El hecho de que se manifieste esta doble influencia no resulta anómalo, ya que, como ha sido indicado, siguiendo este mismo esquema, es un tema desarrollado con frecuencia en templos de la comarca brigantina, no solo en Santa María, San Francisco o Santiago, sino también en aquellos más tardíos, como puede ser Cines y, fuera ya de este ámbito geográfico, este mismo modelo aparece utilizado para la decoración de capiteles en los templos dominicos de Pontevedra, o Ribadavia¹³.

En la primera responsión de la nave de la Epístola (fig. 3), aparece otro ejemplo de Anunciación inmerso junto con las escenas de La Natividad y La Epifanía en el ciclo de la Navidad temática ésta, que, aunque con un distinto número de escenas, remite tanto al convento dominico de Pontevedra como al de Tui o de Ribadavia¹⁴.



Fig. 3.- Primer capitel al lado del pesebre, lado derecho.

¹¹ FRAGA SAMPEDRO, M^a.D.: «San Francisco de Betanzos: nuevas aportaciones a su programa iconográfico». *Anuario Brigantino*, nº 18, (1995), pp. 207-226.

¹² En dicho convento, este tema no solo se desarrolla en uno de los machones donde descansa el arco de ingreso al ábside, sino que se repite en el lado de la Epístola, hacia el interior del ábside y, en el del Evangelio, hacia el crucero. *Ibíd.*, p. 225.

¹³ MANSO PORTO, C.: *Arte gótico en Galicia: los dominicos*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña, 1993 .pp. 254-255.

¹⁴ En Pontevedra, en el machón que sostienen el arco de ingreso a la capilla mayor se ubican ocho escenas que alcanzan el desarrollo más completo para el caso gallego: La Anunciación, La Visitación, San José sedente, el Nacimiento, el Anuncio a los pastores, la Epifanía, la Presentación en el templo y la Matanza

Esta Anunciación, sigue los modelos ya analizados para la ubicada en la capilla de la Epístola; así ambas figuras se disponen de pie, San Gabriel en la zona derecha portando cartela y la Virgen, en la izquierda, sujetando con su mano izquierda un volumen cerrado, mientras descansa la derecha sobre su vientre como símbolo de gravidez, hecho que hace que vuelva a aflorar la filiación estilística con los modelos planteados por la ya citada escuela conimbricense.

La segunda responsión de esta misma nave (fig. 4) recoge igualmente el tema. Aunque el esquema compositivo, es el mismo: figuras frontales en posición erguida centradas por un jarrón con lirios de gran tamaño, rematados en formas más picudas que las del ejemplo anterior¹⁵, y de que siguen el mismo planteamiento, se produce un cambio ya que el Arcángel, alado, ocupa el lugar izquierdo de la escena mientras la Virgen, grávida y ataviada con túnica y manto, ocupa el derecho.

Este tipo de representaciones, guardaría relación con la que actualmente se halla en la antigua torre del templo dominico coruñés, donde se reflejan los prototipos establecidos por los talleres ourensanos, pieza que tal vez por tratarse de un capitel doble procedería del claustro del convento mendicante¹⁶.

Pero en el templo brigantino a la hora de llevar a cabo el estudio de sus responsabilidades se plantea un problema adicional: el mal estado de conservación en que éstas se hallan¹⁷. En la primera responsión del lado del Evangelio, en el capitel entrego oriental (lám. 5), se representan dos figuras; una de ellas, con gesto orante, está vestida con larga túnica y manto, mientras que la que la acompaña porta en sus manos una cartela por lo que tal vez, y a pesar del mal estado de conservación del capitel, se podría tratar de una representación de la Anunciación aunque este dato no se pueda aseverar.



Fig. 4.- Segundo capitel de la nave de la epístola. Visión frontal.

de los inocentes; esta realización, según Manso Porto, tendría una cronología de Ca. 1390-1400. En Santo Domingo de Tui, el ciclo se representa en los capiteles central y derecho del arco toral del costado noroeste y en los de ingreso a la capilla mayor del lado del Evangelio. En ellos, junto a La Anunciación, se plasma la Natividad, fuertemente influenciada por la reflejada en el Pórtico Occidental de la catedral tudense y la Adoración de los Magos, para, en el ejemplo de Ribadavia, en concreto, en el primer pilar de la Epístola y en el segundo del Evangelio plasmarse el tema de la Anunciación y de la Natividad. *Ibíd.*, pp. 104-105, 254-255, 347 y 498.

¹⁵ Tanto el motivo de los lirios como su tamaño, similar al de las figuras humanas, y su forma es lo que hace que se establezca una relación con otros modelos gallegos y lusos. *Ibíd.*, p. 499.

¹⁶ La escena se distribuye entre ambos capiteles ubicándose en el punto de unión el búcaro con la flor de lis; el Arcángel, a la izquierda, sosteniendo una cartela, se gira hacia María, mientras ésta apoya su mano izquierda en el pecho. BARRAL RIVADULLA, M^a.D.: «AVE MARÍA GRATIA PLENA La Anunciación en la época gótica a través de los ejemplos coruñeses». *Rutas del Románico*, nº XVI, (1998), p. 153.

¹⁷ Debido al deterioro, e incluso en algunos casos, como es la tercera responsión, que ha sido recubierta de cemento en toda su superficie, las formas se han visto reducidas a simples volúmenes muy suaves, lo que impide su interpretación.

Ya en el exterior del templo (fig. 6), en sendas hornacinas, y flanqueando la portada occidental, se vuelve a relatar el tema de la Anunciación por medio de dos imágenes de bulto redondo. Este tema, que por norma general aparece concebido como un único motivo, se fractura, ahora, en dos mitades separadas por la puerta de acceso, evocando en su formulación a las antiguas estatuas columna dispuestas a ambos lados de los accesos a los templos o de los grandes conjuntos catedralicios y que cuenta con precedentes tan claros como San Francisco de Ourense, Santo Domingo de A Coruña¹⁸, o en el más cercano de San Francisco de Betanzos¹⁹.

Estas figuras, de gran tamaño, presentan un marcado hieratismo, que se confirma tanto por la posición frontal que adoptan como por la rigidez que presentan, lo que impide que, por medio de la disposición y del gesto, ejemplifiquen el carácter introductorio que está presente en las que flanquean la portada sur del cercano templo franciscano, donde se plasma una puesta en escena muy cuidada que complementa el valor de la figura de María como contraposición a la de Eva²⁰.

La Virgen viste larga túnica, que llega hasta sus pies, abotonándose solamente en la parte superior, mientras en la inferior se organiza por medio de pliegues tubulares. Es una prenda que se ciñe con un cinturón, y un manto transversal que cruza diagonalmente su vientre, estructurado en un plegado paralelo; la indumentaria se completa por medio del manto que cae recto desde sus hombros y se organiza a la altura de sus brazos; su cabeza la cubre con un velo y corona, elemento, éste, que resulta un tanto anómalo²¹.

Por su parte, San Gabriel, que ya ha perdido el atributo característico de las alas, se representa ataviado con ropas de diácono y portando en su mano izquierda una cartela anepigráfica que cae a lo largo de su cuerpo.

Las analogías de estas figuras con las presentes en el Pórtico de la Gloria se ponen de manifiesto en la de María donde está presente el esquema desarrollado en el modelo conventual, tal y como ha demostrado Fraga Sampedro -conexiones, que tienen su punto de arranque en la estatua columna de la Reina de Saba, ubicada en el hastial occidental de la Catedral compostelana-, respondiendo ambas, a pesar de las diferencias de calidad, a un mismo esquema²².

¹⁸ Manso Porto considera que dos de las estatuas cobijadas en el Museo Arqueológico de A Coruña procederían del citado templo dominico. MANSO PORTO, C.: *Arte gótico en Galicia: los dominicos ...* Op. cit., pp. 452-453. Sobre los ejemplos coruñeses véase BARRAL RIVADULLA, M^a.D.: «AVE MARIA GRATIA PLENA ...» Op. cit.

¹⁹ En este ejemplo en el que la representación flanquea la portada sur, las figuras descansan en pinjantes decorados con grandes florones y peanas o «marmouset», que se figuran con motivos que enriquecen el significado, ya de por sí importante, de las figuras de acuerdo con la norma vigente a partir del siglo XIII para las portadas de las grandes catedrales europeas. FRAGA SAMPEDRO, M^a.D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (S. XIII-XV) ...* Op. cit., pp. 177-178.

²⁰ María es, ahora, la encargada de abrir las puertas de la redención que Eva, con su falta, había cerrado. *Ibidem*, p. 178.

²¹ El que la Virgen de la Anunciación aparezca llevando corona, no es frecuente en las representaciones medievales, pues la coronación de María se produce en la corte celestial y solo una vez que Cristo ha mandado ascender su cuerpo y su alma. Sobre el tema de la iconografía mariana véase TRENS, M.: *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1947. Sin embargo, se debe reseñar que este atributo, sí está presente en el ejemplo que pudo constituirse en el modelo de tal representación: la Anunciación de la portada sur del convento de San Francisco de Betanzos. FRAGA SAMPEDRO, M^a.D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (S. XIII-XV) ...* Op. cit., pp. 177-179.

²² Mientras que la Reina de Saba recoge su manto con la mano derecha en el momento de su llegada al palacio del rey Salomón, lo que permite la visualización de sus pies, el ejemplo brigantino auna a este gesto



Fig. 5.- Capitel del lado derecho de la nave del evangelio, pegado a la pared.

La explicación del prototipo regio para la figura de María vendría de la mano de la interpretación de la Reina de Saba como prefiguración de la propia María, ya que la reina, a pesar de su condición de gentil, creyó las palabras del rey Salomón; María, en paralelismo con esta figura, cree las del Arcángel San Gabriel lo que lleva a un esquema iconográfico y a un programa en el que todo se halla cuidadosamente meditado²³.

En este mismo hastial occidental, se vuelve a manifestar el tema de la Anunciación en el tímpano (fig. 7) ubicado sobre su puerta de acceso, acompañado, en este caso, con una temática que alcanza un desarrollo considerable en la diócesis de Santiago. Preside el mismo la figura de María, sedente y coronada, que se encardina con la representación del tema de la Epifanía recogido en el lado izquierdo mientras, en el derecho, se desarrolla el de la Anunciación, lo que resulta un tanto anómalo, para los tímpanos gallegos que se hacen eco del tema de la Epifanía, pues, éste suele ser el lugar destinado a San José que, en ocasiones, puede aparecer acompañado por el donante de la obra.

Pero aunque la combinación de ambos temas es infrecuente en tierras gallegas, en otros lugares del territorio hispano, y ya desde fecha temprana sí se encuentra presente este

la disposición de su mano izquierda sobre su vientre aglutinando con ello la invocación y aceptación de la maternidad, actitud que vuelve a remitir a la ya consabida corriente lusa; no obstante, en el templo franciscano, se constata una interpretación más evolucionada de todos estos planteamientos.

²³ Fraga Sampedro señala, como también puede haber otras concomitancias, tales como la interpretación apocalíptica del sol para referirse a María en oposición con la luna y como tal ésta aparece representada sobre su vientre. FRAGA SAMPEDRO, M^a.D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (S. XIII-XV) ...* Op. cit., p. 179.



Fig. 6.- La Virgen y San Gabriel en la fachada de la iglesia.

esquema, tal es el caso del ejemplo de la tumba del chantre Munio Ponzardi, conservado en el claustro de la Catedral de León.

Esta Anunciación de Azougue, con los dos personajes afrontados y adoptando una posición en tres cuartos, ratifica la idea de composición cerrada, a la vez que refuerza el sentido de aislamiento de las distintas escenas que se recogen en el tímpano, pero no guarda relación con ninguna de las analizadas hasta el momento, dato que no debe de extrañar, puesto que en ésta se observa una filiación foránea²⁴.

Todos estos datos, y la diversidad observada para el caso de Azougue en este tema, a la vez que las distintas influencias constatadas para cada uno de los ejemplos, lleva, sin duda, a afirmar que no son fruto ni de un mismo periodo cronológico ni de las mismas manos. Así, desde un punto de vista cronológico, se cree que la más antigua es la que se representa ornamentando el tímpano, donde todavía el Arcángel San Gabriel no se dispone ataviado con vestiduras eclesiásticas, lo que se debe relacionar con una realización de mediados del siglo XIV, que establece paralelismos con otros ejemplos existentes en la ciudad de A Coruña²⁵.

²⁴ Manso Porto, considera que a pesar de que no se pueda concretar la fuente directa de la que procedería el modelo, el precedente, tal vez, se pudiera hallar en el mundo portugués. MANSO PORTO, C.: «A Arte Gótica» ... Op. cit., p. 340.

²⁵ Esta cronología no solo se atestigua en el hecho de que su tímpano no presente todavía un carácter apuntado, ya que este vendrá determinado no por el tímpano, que mantiene una forma de medio punto, sino por las arquivoltas que enmarcan al mismo, sino también por las conexiones con otros ejemplos presentes en el templo dominico de A Coruña, tales como un tímpano, en el que se representa el tema de



Fig. 7.- Capiteles, tímpano y arquivoltas de la puerta principal de la iglesia.

Sin embargo, el otro ejemplo conservado en la fachada occidental del templo, flanqueando la portada principal, se manifiesta ya deudor de una cronología más tardía, que guardaría relación con otros ejemplos vinculados al denominado primer taller que desarrolla su actividad en San Francisco de Betanzos²⁶, cronología esta última que afectaría también al capitel que decora el machón de ingreso al ábside, en el lado de la Epístola, con claros referentes, como se indicó, con el templo mendicante, y cuya elaboración se debió de realizar en torno a los años finales del siglo XIV, momento en que en el templo desarrolla su mecenazgo Fernán Pérez de Andrade, «O Boo», quien fallece a finales de ese siglo²⁷.

la Epifanía o un capitel en el que se representaría bien la escena de Yaveh o Adán reconviendo a Cain por la matanza de su hermano Abel y a Eva con su nuevo hijo Set o a Abraham riñendo al joven Ismael por burlarse de su hermano Isaac, ambos conservados en el Museo Arqueológico de San Antón de A Coruña. MANSO PORTO, C.: «El convento de Santo Domingo de A Coruña». *Anuario Brigantino*, nº. 13, (1990), p. 219.

²⁶ Núñez Rodríguez considera que este taller es el encargado de labrar la yacija del noble brigantino Fernán Pérez de Andrade, tanto su figura como los relieves que decoran los laterales de la misma, a la vez que desarrollar algunos de los que decoran su capilla mayor. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: «El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade como expresión de una individualidad y de una época». *Bracara Augusta*, Vol. XXXV (1981), p. 8-11. Taller en el que se observa todavía la respuesta a un vacío manifestado por medio del renacimiento consciente que no se consuma más que hasta finales del siglo XIV y en la primera mitad del siglo XV, en pastiches como la decoración del ábside de San Francisco de Betanzos y la fachada de San Martín de Noia. MORALEJO ALVÁREZ, S.: *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)* ... Op. cit., p. 26

²⁷ La última referencia documental que se conserva de Fernán Pérez de Andrade es su testamento realizado en 1397, ante Pedro dos Santos, fecha a partir de la cual el noble brigantino desaparece de la documentación. PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, E.: *Los señores de la Casa de Andrade y su linaje. Apuntes históricos y anotaciones críticas*. Inédito, s/p.

Dentro de este mismo marco cronológico -finales del siglo XIV-, habría que incluir los restantes ejemplos que de este tema se hallan presentes en el conjunto de la parroquial brigantina, donde se observan concordancias con realizaciones existentes en el templo dominico de Pontevedra, y vinculadas, en opinión de Manso Porto, al taller, que desarrolla su actividad en dicho convento entre 1380-1400²⁸ cuya influencia se constata, también, en el templo de San Francisco de Betanzos, en los años finales del siglo XIV²⁹, caracterizándose tanto por la incorporación de los presupuestos ourensanos como de los portugueses fusionados, en este caso, en un única escena; aspecto que resulta de vital importancia para el desarrollo del tema en Galicia ya que cuando ocurre esto se puede decir que la imagen ha adquirido su esquema más completo. □

²⁸ MANSO PORTO, C.: *Arte gótico en Galicia: los dominicos ...* Op.cit. p. 491-500

²⁹ FRAGA SAMPEDRO, M^a.D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (SS.XIII-XV) ...* Op. cit., pp. 174-175.