



# Talleres de Tui, Braga y Zamora en la arquitectura románica del norte de Portugal y Galicia

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN\*

## Sumario

El origen de Portugal y la reinstauración de las diócesis de Tui y Braga tras la invasión musulmana no modificaron las antiguas demarcaciones territoriales. Los talleres formados en la construcción de sus catedrales influyeron en el románico de sus diócesis. De la etapa románica de la de Tui pasaron a sus iglesias una voluminosa labra de sus capiteles y la fuerte molduración de su puerta norte; de Braga, trascendieron la decoración de sus arquivoltas e impostas de la portada occidental, así como la perforación del tímpano de su puerta norte, repetida también en el sur de la diócesis de Ourense. Finalmente, la puerta del Obispo de la catedral de Zamora tuvo amplio eco tanto en la propia ciudad como en Salamanca y cercanías de Porto, al tiempo que sus círculos se transforman en pequeños cilindros macizos en Allaríz, Augas Santas y, ya en época gótica, en Monterrei.

## Abstract

The origin of Portugal and the reinstatement of the dioceses of Tui and Braga after the Muslim invasion did not modify the old territorial demarcations. The workshops formed in the construction of their cathedrals influenced the Romanesque of their dioceses. From the Romanesque era of Tui, a voluminous layout of their capitals and the strong molding of their north gate were passed to their churches; Of Braga, transcended the decoration of its archivolts and impositions of the western cover, as well as the perforation of the tympanum of its north door, also repeated in the south of the diocese of Ourense. Finally, the door of the Bishop of the cathedral of Zamora was widely echoed both in the city itself and in Salamanca and near Porto, while its circles were transformed into small solid cylinders in Allaríz, Augas Santas and, in Gothic times, In Monterrey.

## Introducción histórica

La Gallaecia romana comprendía un amplio territorio del noroeste peninsular que desde los inicios de la Historia permanecía unido y abarcaba, entre otros territorios, los de la Galicia actual y los del norte de Portugal hasta la zona de Porto. Esta circunscripción se dividió en tres conventos jurídicos: Lucensis, Bracarensis y Asturicensis; con capitales en Lugo, Braga y Astorga, respectivamente. Ya en la Edad Media, en áreas del antiguo convento bracarense y sur del lucense, influyeron los talleres artísticos formados en el entorno de las catedrales románicas de Tui y Braga, es decir, en lo que es hoy el norte de Portugal y sur de Galicia, que en la provincia de Ourense se conoce como «raya seca», frontera política y administrativa no fijada por el curso de un río, como ocurre con el Miño. Es, pues, una zona en la que las comunicaciones, tanto marítimas o fluviales como terrestres, fueron intensas desde la Antigüedad, y más fáciles gracias a las vías XVIII y XIX del

---

\* Ramón Yzquierdo Perrín es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de A Coruña.

itinerario de Antonino<sup>1</sup> que mantuvieron su importancia como vías de comunicación y comercio durante la Edad Media.

La diferenciación entre Galicia y el condado Portucalense, núcleo originario de Portugal como nación independiente, no se inició hasta que el avance hacia el sur de la Reconquista durante el largo reinado de Alfonso III, según Humberto Baquero<sup>2</sup>: *«notam-se desde logo algumas diferenças entre as terras propriamente galegas e aquelas que se situam nos confins do rio Minho... alguns documentos... donominam as terras localizadas ao sul do rio Minho por regiões extremas da Galiza»*, cuando se reconquistó la ciudad de Porto comenzó: *«uma nova fase na constituição do territorio portucalense... no início do ano mil estamos perante um condado designado por Portucalense»*. Tal condado lo restauró el rey Alfonso VI en 1082, quien el año 1094 se lo entregó como dote a su hija Teresa al casarla con Enrique de Borgoña.

Don Enrique aspira a la secesión de su condado mediante una cierta autonomía política y pretende que la sede de Braga deje de estar tutelada por la de Compostela. Su muerte pone momentaneo fin a la ambición independentista y el nuevo rey castellano-leonés, Alfonso VII, fracasó en su intento de evitar que Alfonso Enríquez utilizara el título de rey, lo que ocurre tras la victoria de Ourique en 1139. El tratado de Zamora de 1143 entre Alfonso Enriquez y Alfonso VII y la posterior bula del papa Alejandro III de 1179 *«Manifestis Probatum»* supusieron, de hecho, la independencia de Portugal. La procedencia borgoñona de don Enrique facilitó la introducción de los monjes de Cluny en Portugal ya a finales del siglo XI, así como el cambio del rito hispánico por el romano, circunstancia que, a veces, se ha sobrevalorado<sup>3</sup>,

La invasión musulmana de la Península hizo que los obispos de Braga buscaran refugio en Galicia y la restauración de esta sede<sup>4</sup> se demoró hasta 1070. Tal irrupción también afectó a la de Tui<sup>5</sup> y posteriormente agravaron la situación las devastadoras correrías de diverso origen que se producían en Galicia y que a través de las recortadas costas se introducían hacia el interior con facilidad. La inseguridad que estos episodios causaban hizo que la diócesis tudense no se reinstaurara hasta 1069. Aunque los acontecimientos históricos tuvieron una severa incidencia en las sedes episcopales y sus territorios, no ocurrió así en sus demarcaciones, de modo que la separación del reino de Portugal tardó siglos en modificar los límites jurisdiccionales de la diócesis de Tui. Ésta, a juicio de Marques<sup>6</sup>: *«estendia a sua jurisdição até ao rio Lima, enquanto... Este quadro diocesano... começou a modificar-se com a inesperada separação da zona de entre Minho e Lima da diocese de Tui, logo nos primórdios do Grande Cisma do Occidente»*, a la muerte del papa Gregorio XI en 1378.

La sucesión de Gregorio XI originó una doble elección: en Aviñón, fue elegido papa Clemente VII; en Roma, Urbano VI. El reino de Castilla, reconoció a Clemente; Portugal, a Urbano. Una parte de los canónigos de Tui aceptó como papa a Urbano VI, por lo que se trasladaron en 1381 a Valença do Minho, donde constituyeron el Vicariato de Valença y se integraron en la entonces diócesis portuguesa de Ceuta, situación que consagró una bula de Eugenio IV de 1444 por la que las rentas que tanto la diócesis de Tui, como la de Badajoz percibían en territorio de Portugal pasaron a engrosar las del obispado de Ceuta que, en 1475, Sixto IV hizo sufraganeo de Braga<sup>7</sup>. De este modo la diócesis de Tui perdió sus territorios y parroquias en el norte de Portugal lo que, curiosamente, no había logrado su constitución como reino independiente.

### Inicios de la arquitectura románica en Portugal: talleres de Braga y Tui

Los acontecimientos históricos no facilitaron que la arquitectura románica se desarrollara en Portugal hasta fechas muy avanzadas. Para Ferreira de Almeida<sup>8</sup> el románico se difunde en Portugal durante el largo mandato de Afonso Henriques, articulado en dos períodos: conde de Portugal, 1128-1139 y desde este año hasta 1185, primer rey portugués: «*Foi no seu tempo que se iniciaram as obras das nosas principais catedrais românicas e arrancou a construção de muitas das igrejas dos nossos mosteiros*». Lo que entonces comenzó, alcanzó su mayor actividad bajo el reinado de Sancho I, 1185-1211, e incluso con Afonso II, 1211-123, lo que le permitió escribir al autor citado que: «*A grande intensidade do labor românico coincide com o segundo quartel do século XIII*», afirmación que no se opone a que con anterioridad se levantaran en Portugal iglesias románicas, como ocurrió tanto en la región del Minho, dependiente de la diócesis de Tui, como en áreas limítrofes entre las de Ourense y Lamego, de la que surgieron siglos después nuevas demarcaciones eclesiásticas próximas a la frontera. La llegada y asentamiento de los monjes benedictinos<sup>9</sup> en torno a 1100 contribuyó a la difusión del románico en sus inicios, al tiempo que el avance de la Reconquista hacia el sur del territorio, permitió la introducción de la Orden del Císter<sup>10</sup> hacia 1140.

Aunque el origen borgoñón de Enrique pudo favorecer la llegada de maestros de aquellas tierras al condado Portucalense su influencia en el norte de Portugal fue escasa, por no decir nula, ante la potencia de dos focos situados a ambas orillas del río Miño con destacada actividad en la segunda mitad del siglo XII e inicios del XIII y con notable presencia, sobre todo en lo ornamental, en amplias zonas del norte de Portugal y sur de Galicia. Esos dos importantes talleres se generaron en las obras de construcción de las catedrales de Braga y Tui.

La restauración de la diócesis de Braga tuvo lugar el año 1071 por parte del obispo don Pedro, quien la rigió hasta su muerte en 1091. Durante su episcopado se comenzó la construcción de una catedral<sup>11</sup> cuyo altar mayor consagró el arzobispo de Toledo, don Bernardo, en agosto de 1089. Esta ceremonia no supone que la obra estuviera concluida, seguramente no, ya que no se sabe como se organizaba ese edificio que en los primeros años del siglo XII arruinaron los soldados de doña Teresa<sup>12</sup>, según un documento de 1110.



Fig. 1.- Enrique de Borgoña. Tumbo A. Fol. 39r.  
Archivo de la catedral de Santiago.



Fig. 2.- San Pedro de Rubiães.  
Portada principal.



Fig. 3.- San João de Longos Vales.  
Exterior del ábside.

Probablemente la catedral actual<sup>13</sup> no se comenzó a edificar hasta después de 1128, tras las importantes donaciones de don Afonso Henriques: «*para a edificação da catedral*». Las obras se prolongaron durante lo que restaba de siglo y no debieron de terminarse hasta sus últimos años. De la catedral románica tienen especial interés algunos de sus motivos ornamentales geométricos cuyo origen se encuentra en el mundo castreño<sup>14</sup> y que, como los de este periodo, tienen la capacidad de adaptarse al elemento arquitectónico que decoran, ya sea arco, cimacio o capitel. Tales motivos alcanzaron amplia difusión en iglesias del norte de Portugal y también en algunas del sur de Galicia. Por su parte la portada sur de la Sé de Braga, además de una rica y variada decoración geométrica en sus arquivoltas y cimacios, tiene un tímpano de especial interés porque su cruz central, inscrita en un círculo y cuyos brazos se hacen más anchos desde el centro hasta sus extremos, presenta perforados los espacios que quedan entre los brazos de la cruz. Tímpanos con su losa perforada por composiciones geométricas no sólo se difundieron en iglesias portuguesas, sino también en zonas del sur de Galicia fronteriza con Portugal, por ejemplo, en Xinzo de Limia, donde también se encuentran otras composiciones propias del románico portugués originarias de la catedral de Braga.

Por su parte la diócesis de Tui tenía buena parte de su territorio en el norte portugués<sup>15</sup> y la lenta construcción de su catedral a lo largo del siglo XII favoreció que algunos maestros formados en su taller románico intervinieran, también, en la construcción de diversas parroquias de su territorio diocesano, extendido a ambas márgenes del río Miño, y tanto ellos como sus seguidores difundieron ciertos principios ornamentales, más que arquitectónicos. Como no me extendí en la construcción de la sé de Braga, tampoco lo haré con la catedral de Tui aunque, como allí, es necesario que me refiera a las fechas esenciales que señalaron quienes la estudiaron<sup>16</sup>. A pesar de que algunos adelantan el inicio de su construcción a la primera mitad del siglo XII, es probable que no se comenzara hasta después del 25 de marzo de 1170, fecha en la que el rey Fernando III ordenó el traslado de

la ciudad a un lugar mas seguro al que hasta entonces ocupaba, Si la fecha de inicio de la obra es todavía discutida, no ocurre lo mismo con la de su consagración en 1224 ó 1225, aunque es posible que se continuara la obra algún tiempo más.

De tan compleja historia constructiva interesa aquí la etapa románica, en la que se intervino en la cabecera, transepto y muros perimetrales. Las naves y bóvedas responden, como su magnífica fachada principal, a un gótico temprano que tiene en la espléndida portada occidental su culminación más sobresaliente y genuina. Los capiteles de la primera etapa<sup>17</sup> destacan por el vigoroso volumen de sus elementos iconográficos y ornamentales que les dan un singular valor plástico. La influencia de estos capiteles y de ciertos motivos geométricos utilizados en diferentes elementos arquitectónicos del crucero y tribunas son los que se perciben con mayor claridad en iglesias del norte de Portugal, como ya destacó Ferreira de Almeida<sup>18</sup>:»*No Alto Minho, desde a bacia do rio Lima à fronteira da Galiza, há uma família de igrejas românicas caracterizadas pela potência construtiva das suas capelas-mores, pela solução dos seus portais e, não menos, pelo estilo e volume da sua decoração animalesca e vegetal, utilizada nos cachorros e nos capiteis. É um românico de expressão galega derivado imediatamente da Sé de Tui... Não admira que assim seja dado que toda a área do Alto Minho pertenceu à diocese de Tui até 1378*». En áreas próximas al río Lima se notan ya elementos propios del grupo bracarense, como señaló el citado Ferreira de Almeida<sup>19</sup>.

### **Influencias de la catedral de Tui en sus parroquias en Portugal**

Uno de los conjuntos de la catedral de Tui que tuvo especial incidencia en el románico de su diócesis fue la organización de la portada norte, con tres arquivoltas vigorosamente molduradas y motivos ornamentales geométricos. Tal organización y temas decorativos pasaron a algunas parroquias en las que destaca el volumen de las hojas y figuras labradas en capiteles y canecillos, peculiaridades que subrayaron, entre otros, Ferreira de Almeida e Yzquierdo Perrín<sup>20</sup>. Ferreira destaca que: «*A decoração é rica, com folhagens gordas, com muita e inflamada decoração animalesca e atarracadas esculturas humanas*»; Yzquierdo subraya que lo mas llamativo: «*es el volúmen que alcanzan los elementos... esculpidos*», como se ve en iglesias construidas en áreas próximas al río Miño. Por su parte Iglesias Almeida<sup>21</sup> resaltó que: «*Numerosas son las iglesias románicas, tanto portuguesas, como las de San Xoán de Longos Vales, Sanfíns de Friestas, Ganfei, Rubiães, etc, como las gallegas de Pexegueiro, Tomiño, Parada, Angoares etc. Que tienen elementos ornamentales inspirados en los de la Catedral de Tui*». La mayoría son edificios de una nave con capilla rectangular y, a veces, semicircular, plantas habituales a ambas orillas del Miño.

De los edificios portugueses citados cabe destacar la parroquial de san Pedro de Rubiães<sup>22</sup>-Paredes de Coura-. Su planta consta de nave y presbiterio rectangulares cuyos espacios y volúmenes quedan claramente diferenciados, como es habitual en estos edificios. Su puerta occidental presenta tres arquivoltas vigorosamente molduradas sobre otros tantos pares de columnas diferentes a las de la puerta norte de la catedral de Tui pero cuyas basas y capiteles las recuerdan, no así las toscas estatuas columnas que sostienen el arco central que a veces, de manera excesiva, se relacionaron con las de la catedral de Santiago. El tímpano, probablemente reproducido en el siglo XIX, tiene grabada en su dintel la fecha 1295, correspondiente al año 1257, fecha que confirma la avanzada cronología del románico de esta zona.



Fig. 4.- San Fins de Friestas.  
Detalle del alero del ábside.



Fig. 5.- Catedral de Tui.  
Capitel del crucero.

Mayor dependencia del taller de la catedral de Tui en los capiteles y canecillos del alero del ábside, así como en los del interior de la cabecera presenta la iglesia de san João de Longos Vales<sup>23</sup> -Monção- cuya nave se rehizo en el siglo XVII. Precede al ábside semicircular un largo tramo recto y los elementos más destacados se encuentran en su ventana central y en los aleros, deudores del taller románico de la catedral de Tui tanto por sus iconografías como por el tratamiento escultórico dado, dependencia que reiteran los capiteles del interior. La estrecha relación existente entre los elementos citados de san João de Longos Vales y la catedral de Tui permite sospechar que aquí trabajara un maestro tudense. No sólo existe una identidad entre los motivos de capiteles de ambas obras, sino que también coincide el tratamiento de las figuras y hojas vegetales, concordancias que llevan la cronología de Longos Vales a una fecha entorno a 1200.

Es posible que el mismo maestro activo en Longos Vales interviniera también en la cercana iglesia de san Fins de Friestas<sup>24</sup>-Valença do Minho- similitudes formales e iconográficas que quizá guarden relación con el origen monástico de ambas. El volumen y alzados del ábside es especialmente significativo y en particular la labra de sus capiteles interiores y exteriores cuyo repertorio ornamental, tanto las hojas que en sus remates vuelven plásticamente al frente y adquieren notable volumen, como, sobre todo, los temas figurados derivan claramente de los labrados en la catedral de Tui, dependencia que reiteran los canecillos del alero. Incluso la articulación del semicírculo absidal en cinco segmentos coinciden en Longos Vales y en Friestas. Tales relaciones entre estas iglesias y la catedral de Tui fueron ya destacadas por autores portugueses, como el citado Ferreira de Almeida, entre otros.

La iglesia de otro monasterio cercano, san Salvador de Ganfei<sup>25</sup> -Valença do Minho- a pesar de las importantes reformas que experimentó a partir del siglo XVI y de las tres naves en que se organiza el templo, reitera en los capiteles de los pilares que las articulan, así como en los arcos de acceso a las capillas laterales la mencionada dependencia del taller tudense tanto en el tipo de hojas como en las alas de diferentes aves, siempre con un destacado volumen que los dota de extraordinaria fuerza plástica, y lo mismo ha de decirse de las representaciones humanas.



Fig. 6.-San Salvador de Ganfei.  
Capitel con decoración vegetal.



Fig. 7.- Catedral de Tui. Capitel con decoración  
vegetal en el crucero.

Obviamente no son los ejemplos citados los únicos del norte de Portugal que evidencian la clara influencia del taller románico de la catedral de Tui en sus iglesias diocesanas del norte de Portugal, pero tampoco es este el lugar adecuado para un estudio monográfico ni para hacer un seguimiento puntual que, por otro lado, tampoco aportaría novedades significativas.

### **Influencia de la catedral románica de Braga en iglesias del norte de Portugal**

La construcción de la Sé catedral de Braga, como dije anteriormente, fue larga y compleja a causa de los acontecimientos históricos que se vivieron entre los finales del siglo XI y los comienzos del XII, a los que posiblemente se añadió otro tan extraordinario e imprevisible para la época como un terremoto<sup>26</sup> que afectaría a su incompleta fábrica. Sea como fuere la catedral no se terminó hasta los comienzos del siglo XIII como evidencian, entre otros planteamientos y elementos, sus portadas occidental y sur que son, precisamente, los dos conjuntos que tienen aquí mayor interés, sin importar demasiado que la última se trasladara desde el crucero, como afirma dos Santos. A la influencia de las portadas añade Ferreira de Almeida<sup>27</sup> la de los arcos diafragma y la de los capiteles figurados en las iglesias que considera pertenecientes al «*Foco Bracarense*», distribuidas en las áreas: Ribeira Lima, Bacia do Cádavo y Bacia do Ave. Es llamativo, sin embargo, que no aludan los autores citados a la influencia del taller bracarense en la arquitectura románica de iglesias de la provincia y diócesis de Ourense cercanas a la frontera portuguesa.

De la portada principal de la catedral de Braga interesan las dos arquivoltas menores, pertenecientes a la catedral acabada en el siglo XIII en las que destacan los relieves, casi todos figurados, labrados en su intradós y rosca que Monteiro<sup>28</sup> dice inspirados en el mundo oriental y en antiguas canciones de gesta y romances. Ambos arcos se apoyan sobre esbeltas columnas acodilladas cuyos capiteles de estilizadas hojas rematan con cimacios decorados por un singular motivo geométrico que Vasconcellos<sup>29</sup> llamó «lanças»



Fig. 8.- Catedral de Braga. Detalle de las arquivoltas y capiteles de la puerta principal.



Fig. 9.- Catedral de Braga. Arquivoltas y tímpano de la puerta sur.



Fig. 10.- San Pedro de Rates. Arco fornero de la nave norte.

por su apariencia y según ciertos detalles en su labra considera estriada o florida, en cualquier caso las identifica con la lanza de Longinos. Este motivo, representativo del taller bracarense, es muy versátil y se adapta a diferentes elementos arquitectónicos: capiteles, impostas, roscas de arcos, etc.

Precisamente, las «lanzas» se disponen en la rosca e intradós de la arquivolta intermedia de la puerta sur, en la mayor y en los cimacios se labraron otras composiciones geométricas que, a veces, tienen su origen en el mundo castreño, como ocurre con las ruedas de radios curvos y, en menor medida, con las rosetas de la arquivolta mayor, presencia que llamó la atención, entre otros, a Nobre de Gusmão<sup>30</sup>. Sin embargo es, a mi juicio, más innovadora la manera de trabajar la decoración del tímpano, más pequeño que el hueco delimitado por la arquivolta menor, lo que obligó a colocarlo sobre un dintel liso, monolítico y cuyo apoyo sobre las jambas no está del todo bien resuelto, lo que respaldaría su posible traslado desde el crucero. El tímpano propiamente dicho ostenta a los lados del motivo central un entrelazo, muy erosionado, en el que se percibe un círculo que encierra una cruz de brazos iguales que parten de un pequeño círculo y que se hacen más anchos hacia los extremos. Es, como en tantas otras ocasiones, una cruz que sigue un modelo prerrománico frecuente en el románico en la que se perforaron los espacios que quedan entre sus brazos. Huecos que generan en torno de la cruz un fuerte claroscuro. Constituye una solución técnica propia del taller bracarense que se difundió a otras iglesias portuguesas<sup>31</sup> situadas, en su mayoría, entre los ríos Lima y Douro con diversas soluciones, así como a iglesias de la diócesis de Ourense próximas a la frontera entre Portugal y España.





Fig. 11.- San Pedro de rates. Capitel de «lanzas» en las naves.



Fig. 12.- San Martinho de Manhente. Arquivoltas de la puerta principal.

Entre las iglesia con presencia destacada de motivos propios del taller bracarense se encuentra la de san Pedro de Rates<sup>32</sup> -Póvoa de Varzim- que experimentó una excesiva restauración hacia 1941. En el interior, los dos arcos formeros de la nave norte inmediatos a la fachada occidental tienen su dobladura decorada en la rosca y estrecho intrados con relieves geométricos y figurados que remiten a las arquivoltas de la puerta principal de la catedral de Braga y que en Rates repiten las dos arquivoltas menores de la misma portada. Por su parte, las «lanzas» se encuentran en capiteles de las naves de ésta iglesia con diversas formas derivadas. En otras iglesias del norte de Portugal este motivo se adapta también a la rosca de las arquivoltas como, por ejemplo, en la puerta principal de san Martinho de Manhente<sup>33</sup>-Barcelos- o en las de san Salvador de Arnoso<sup>34</sup>-Vilanova de Famalição- y en el antiguo monasterio de santa María das Junias<sup>35</sup>-Pitões das Junias, Montalegre-.

### **Iglesias con tímpanos perforados**

Al señalar los planteamientos del taller de la catedral románica de Braga que incidieron en otros edificios destacó, además de los motivos geométricos de las arquivoltas de la puerta sur, la técnica de labra utilizada en su tímpano que perforaba la losa y genera de ese modo fuertes contrastes de luz y sombra. Composiciones similares en las que también se taladra la losa se repiten en numerosos tímpanos portugueses y orensanos próximos a la frontera entre Portugal y España. La mayoría mantienen la cruz central de brazos iguales inscrita en un círculo que, unas veces, es el único motivo y otras, se acompaña de composiciones que en algunas ocasiones también se perforan, lo que a pesar de sus escasos recursos iconográficos y ornamentales logra una notable variedad de composiciones.

Un ejemplo expresivo de la riqueza ornamental geométrica se encuentra en la arquivolta mayor de la portada principal de san Vicente de Sousa<sup>36</sup>-Felgueiras- decorada con rosetas encerradas en círculos, anillados por una cinta, que cubren su rosca e intrados. Por su parte el tímpano está colocado, como el de la puerta sur de la catedral de Braga, sobre un



Fig. 13.- Salvador de Arnosó. Arquivoltas y tímpano de la portada principal.



Fig. 14.- Santa María das Junias. Arquivoltas y tímpano de la puerta principal.

dintel que en su centro ostenta una cruz inscrita en un círculo en bajorrelieve, tiene aquél perforado por un pequeño círculo con cuatro lóbulos que forman una cruz o un aspa, según se valoren sus huecos. En el mismo municipio de Felgueiras se encuentra la iglesia del Salvador de Unhão<sup>37</sup> cuyo tímpano occidental, también sobre dintel independiente, se decora con una cruz encerrada en un círculo en la que se perforaron los espacios que quedan entre sus brazos. Tanto en el citado círculo como hacia los lados se desarrolla un entrelazo similar de la portada sur de la catedral de Braga. Composiciones parecidas se encuentran, entre otras iglesias del norte portugués, en las anteriormente citadas del Salvador de Arnosó-Vilanova de Famalicão- santa María das Junias-Montalegre- en este caso con cruces con perforaciones entre los brazos en los tímpanos de sus puertas sur y occidental. En ésta, a cada lado de la cruz, se abrieron tres círculos más y el dintel presenta una decoración de círculos yuxtapuestos, motivos geométricos que también se labraron en otras piezas de la puerta e incluso se prolongan al frente de la fachada.

Los tímpanos perforados se extendieron tanto hacia el norte como hacia el sur y centro de Portugal. Como ejemplo de los primeros se encuentra san Claudio de Nogueira<sup>38</sup>-municipio de Viana do Castelo- de fundación benedictina que consagró en 1201 el obispo de Tui, aunque en el interior de su presbiterio se encuentra un epigrafe de 1184. Quizá el origen y la cronología hacen que en su portada principal lo más destacado sea la cruz perforada en su tímpano, conforme al tratamiento visto en anteriores ejemplos. En las arquivoltas que lo rodean el motivo más significativo son las pomas de la segunda. En el interior el arco triunfal de medio punto, doblado y algo peraltado presenta, una vez más, una decoración de lanzas en la rosca del mayor, al tiempo que otros motivos geométricos o geometrizados se ven en sus capiteles y cimacios.

Mas hacia el sur y el centro de Portugal se levanta la iglesia del antiguo monasterio de san Pedro das Águias<sup>39</sup>-Tabuaço. Viseu- de extraordinaria riqueza iconográfica y ornamental en sus portadas principal y norte. En la primera, además de leones y otros cuadrúpedos en el arranque de sus dos arquivoltas, se labraron en la rosca e intradós de la menor una serie de aves que recuerdan las vistas en la puerta occidental de la catedral de Braga. Tampoco faltan motivos geométricos tan representativos de ese taller como las lanzas en su tornalluvias así como en uno de los capiteles. Pero lo que más interesa aquí



Fig. 15.- San Vicente de Sousa. Arquivoltas y tímpano de la portada principal.



Fig. 16.- Salvador de Unhão. Tímpano de la puerta occidental.

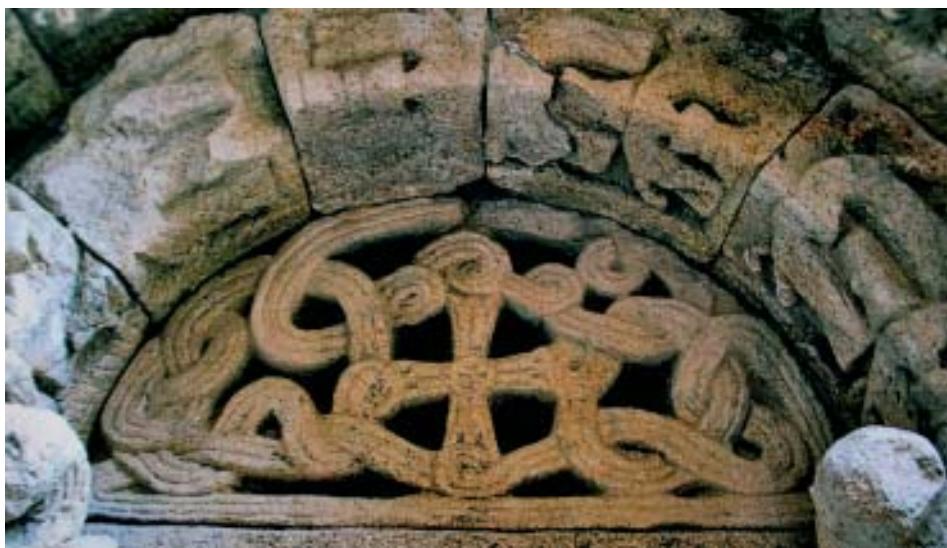


Fig. 17.- San Pedro das Águias. Tímpano de la puerta principal.

es la extraordinaria maestría que evidencia la labra del tímpano en el que no sólo se perforó el entorno de la cruz sino también toda la piedra que quedaba entre el complejo entrelazo que la enmarca. Es, con seguridad, una muestra genuina del esplendor ornamental e iconográfico del románico portugués deudor del taller bracarense.

Aunque la relación de iglesias románicas portuguesas con tímpanos perforados podría alargarse creo que es más novedoso seguir el eco de esta técnica de labra en tímpanos de la diócesis de Ourense ya que, paradójicamente, apenas se encuentran en la de Tui. La presencia de tímpanos perforados en parroquias próximas a la frontera portuguesa en tierras orensanas pone de manifiesto que al igual que los maestros de formación tudense trabajaron en iglesias situadas al otro lado del río Miño, aquí, en la conocida como «raya seca»<sup>40</sup> por no delimitar la frontera ningún cauce fluvial, maestros portugueses trabajaron conforme a sus conocimientos, derivados del taller de la catedral románica de Braga, en fechas similares a las que su influencia se extendió por diferentes áreas del norte de Portugal, como acabo de señalar.

El único ejemplar de tímpano perforado que conozco en el actual territorio de la diócesis de Tui se localiza en la iglesia del antiguo monasterio de san Vicente de Barrantes<sup>41</sup>-



Fig. 18.- San Jorge de Touza.  
Vista general del flanco sur.



Fig. 19.-San Pedro de Boado.  
Puerta occidental.

Tomiño- con numerosas alteraciones en su nave. En su muro norte se abre una puerta que, hacia el interior de la nave, presenta un dintel con una inscripción con el año de la encarnación del Señor 1138; en él se apoya un tímpano con una cruz inscrita en un círculo que, como es habitual, repite el modelo propio de las cruces prerrománicas y, como en los tímpanos influenciados por el taller bracarense, se eliminó la piedra que había entre sus brazos. Evidentemente la fecha que figura en el dintel es anterior a la del tímpano, que no parece anterior a los finales del siglo XII, al igual que los del norte de Portugal.

Que las diócesis de Ourense y Braga tuvieran sus territorios diocesanos a un lado y otro de la frontera hispano portuguesa<sup>42</sup> facilitó que los maestros de obras y artistas de ambos territorios pasaran con facilidad de uno a otro para intervenir en las obras que se realizaban en las proximidades de sus lugares de origen. En la provincia de Ourense, sobre todo en zonas próximas a la frontera, con relativa frecuencia se detecta la actividad de maestros de obras portugueses a lo largo de los siglos, no sólo en el románico ni durante la Edad Media. Uno de los rasgos que con mayor frecuencia permite suponer la presencia de maestros portugueses en la arquitectura de esta zona de Ourense es la presencia de tímpanos con motivos perforados en su parte central como se ve, entre otros ejemplos, en la puerta sur de san Jorge de Touza<sup>43</sup>-Taboadela- próxima a la ciudad de Ourense y alejada de las demás iglesias de este grupo, cuya puerta sur presenta un tímpano en el que se labró una cruz de brazos iguales inscrita en un círculo en el que se retiraron las partes de piedra que quedaban entre sus brazos. El leve apuntamiento del arco que cobija el tímpano lleva su datación a los primeros años del siglo XIII, cronología a la que también apuntan los aleros de los muros laterales de su presbiterio, deudores no del taller de la catedral de Braga, sino del más cercano de la de Ourense por sus arquitos sobre canecillos y relieves existentes en su intradós y metopas. En la ventana del testero predomina la decoración geométrica, frecuente en iglesias construidas en torno a 1200.

Ya en tierras de Xinzo de Limia, más cercanas a la frontera y con varias iglesias con influencias del taller de Braga tanto por sus tímpanos perforados, como por las más abundantes decoraciones geométricas que sin copiar los modelos portugueses los tienen como fuente de inspiración. La portada principal de san Pedro de Boado<sup>44</sup>-Xinzo de Limia- presenta sus dos arquivoltas mayores, tornalluvias, capiteles y arista exterior de las jambas con motivos ornamentales geométricos, en los que las composiciones circulares tienen especial protagonismo, y los cimacios se prolongan hasta los extremos de la fachada.



Fig. 20.- Santo Tomé de Morgade.  
Tímpano de la puerta norte.



Fig. 21.- Santa María de Zos.  
Tímpano de la puerta sur.

Tales motivos los repiten también las dos arquivoltas mayores de la misma portada principal de santo Tomé de Morgade<sup>45</sup>. El incipiente apuntamiento de sus arcos permite fechar la construcción de ambas iglesias en los comienzos del siglo XIII. En el caso de la portada de san Pedro de Boado su tímpano reitera, con mayor claridad si cabe, la dependencia de planteamientos propios del taller bracarense: el dintel, es pieza independiente del tímpano, en el que, una vez más, se labró una cruz de brazos iguales más anchos hacia los extremos y las partes de piedra que quedaban entre ellos se han eliminado.

Pero los canteros activos en la Limia en torno a 1200 no se limitaron a reinterpretar las composiciones geométricas propias del taller bracarense, ni a repetir los tímpanos con una cruz central en el que se eliminó la piedra que quedaba entre sus brazos, sino que realizaron nuevas composiciones entre las que destaca el singular tímpano de la puerta norte de santo Tomé de Morgade. Se apea directamente sobre las jambas, lisas, y lo rodea un arco de descarga seguido de amplio tornalluvias con ajedrezado. El tímpano presenta como único motivo una rueda de radios curvos en la que se perforó la losa entre los radios. Es, que conozca, el único tímpano románico con este motivo y con un tratamiento tan cuidado y virtuoso. Es cierto que en bajorrelieve aparecía la rueda de radios curvos como un tema ornamental más en la arquivolta mayor de la puerta sur de la catedral de Braga y que se repite en otros templos, pero nunca como único y calando la losa entre sus radios. El recuerdo de composiciones castreñas es inevitable, aunque nunca con las proporciones que adquiere en santo Tomé de Morgade.

La presencia de motivos castreños en tímpanos de la Limia orensana no se limita al de Morgade, sino que las composiciones de entrelazo en las que se utilizan líneas rectas y curvas que forman una compleja composición vuelven a inspirar el tímpano de la puerta sur de santa María de Zos<sup>46</sup>-Trasmiras-. Composiciones de entrelazo que abundan también en su portada principal, aunque sin la monumentalidad del tímpano sur.

### **Iglesias con influencia de los talleres de las catedrales de Tui y Braga**

La influencia de los talleres románicos de las catedrales de Tui y Braga se extendió, preferentemente, por sus respectivos territorios diocesanos y también hacia áreas próximas a ellos, como se acaba de estudiar. En consecuencia, los rasgos propios del taller tudense se localizan en el entorno de la ciudad de Tui y, sobre todo, en el curso final del Miño, la «*bacia do Baixo Minho*» portuguesa y gallega, como se ha visto. Lo mismo ocurre con



Fig. 22.- Santa María de Tomiño. Interior de los arcos y bóveda del presbiterio.

los motivos y técnicas de labra destacados en las portadas principal y sur de la catedral románica de Braga, cuya influencia se percibe, en particular, en la Ribeira do Lima e Bacias do Cávado e do Ave<sup>47</sup>. Su extensión a áreas próximas a la frontera en tierras orensanas respondía, también, a esa circunstancia de cercanía que se unía a la relativa indefinición de la propia frontera, al no existir ningún elemento objetivo como el curso de un río, por ejemplo. Estas evidencias hacen más infrecuente que en un mismo edificio rural se encuentren y yuxtapongan planteamientos propios de ambos talleres.

Tal ocurre en la iglesia de santa María de Tomiño, de origen monástico<sup>48</sup>, aunque se ignora su fundación los

documentos más antiguos que con él se relacionan se remontan a mediados del siglo XII. Como tal cenobio se mantuvo hasta 1436, año en el que por bula del papa Eugenio IV desapareció como casa independiente, aunque tampoco se sabe a qué nuevo monasterio se trasladaron sus monjas y en san Paio de Antealtares no consta que ingresaran. De cualquier modo, la construcción de su iglesia románica se produjo cuando servía a la aludida comunidad.

La iglesia de santa María de Tomiño consta de nave y presbiterio rectangulares por dentro y por fuera, y su cabecera la articula en dos tramos un arco fajón. Mientras que la nave se cubre con techumbre de mader; el presbiterio lo hace mediante una bóveda de cañón. El aparejo del edificio es de buena sillería de granito, salvo en la bóveda de la cabecera que se inició también en sillería para continuarse en mampostería. Es decir, su planta y alzados son comunes a muchas iglesias románicas de Galicia. En los aleros se dispuso una serie de canecillos de los que un buen número se ornamenta con figuras humanas y de animales de un acusado volumen. Así pues, en este conjunto resultan especialmente significativos para precisar su filiación estilística los capiteles del presbiterio y la portada principal.

Los capiteles del arco triunfal y los del fajón que se levanta al medio del presbiterio, presentan diversidad de motivos ornamentales. El del lado norte del triunfal-izquierda, al mirarlo desde la nave- y sur del fajón-derecha, desde la nave- presentan cestas de hojas de recortado perfil que en las esquinas vuelven al frente y se enroscan sobre sí mismas, lo que las dota de un notable efecto plástico; en el del fajón, en su parte central y superior, asoma una cabeza humana. Son, pues, dos capiteles con decoración vegetal, como tantos otros, aunque en ellos destaca el volumen y fuerza de su labra heredada de modelos tudenses.

Los otros dos capiteles de estos arcos tienen mayor interés porque en ellos es más claro que su autor partió de modelos de la catedral románica de Tui, a la que también remiten los de las ventanas de la nave y testeros de ésta y de la cabecera por el interior,

pues el exterior se limita siempre a una estrecha saetera. El mismo origen parecen tener los canecillos figurados de los aleros. Puede afirmarse que en estas piezas de Tomiño trabajaron canteros formados en el taller de la cercana catedral tudense.

El capitel norte del arco fajón del presbiterio de santa María de Tomiño presenta un prieto trenzado que en las esquinas y parte central y superior de su cara frontal terminan en cabezas. En las de las esquinas la cinta que forma el entrelazo sale de sus bocas; mientras que en la central, terminan a sus lados. El modelo de este capitel se encuentra en la tribuna del crucero norte de la catedral de Tuy, donde se utilizó un entrelazo prácticamente igual, también con cabezas en la esquinas, y la mayor diferencia entre ellos reside en el mayor volumen del entrelazo en el de Tomiño.

Por su parte el capitel sur del arco triunfal es, sin lugar a dudas, el más conocido del interior de santa María de Tomiño y, también, el más complejo. El eje de la cara frontal del capitel divide su campo en dos áreas diferentes: la izquierda-del espectador situado enfrente- presenta un par de cuadrúpedos afrontados que apoyan sus patas en el astrágalo y miran hacia abajo. Es una composición recurrente en el románico que en Galicia tuvo amplia difusión a partir de la segunda mitad del siglo XII y que tampoco falta en la catedral de Tuy. Por su parte la mitad derecha presenta a tres mujeres de las que la situada en la esquina tiene mayor volumen, la agarran las otras dos por los brazos, y muestra al frente la palma de su diestra. Las tres donas visten túnica hasta los calzados pies, que apoyan en el astrágalo, parecen sentadas y las de los lados cubren la cabeza con una toca, mientras a la central sus cabellos le caen hacia atrás formando una melena. Se ha especulado con la posibilidad de que estas tres mujeres aludan a las donas del monasterio que aquí hubo. Es indudable que el volumen y rotundidad de tales figuras son deudores de ciertos capiteles románicos de la catedral de Tuy, aunque en ésta no se encuentra una composición similar. Sin embargo sí hay escenas parecidas en capiteles del presbiterio de santa Eulalia de Donas-Gondomar. Pontevedra- en las que se quieren ver escenas que podrían tener un carácter mariano.

Los cimacios del presbiterio de Tomiño permanecen lisos, se prolongan a lo largo del interior de los muros laterales del presbiterio y señalan el arranque de los arcos. El triunfal, doblado y de medio punto, permanece liso; el fajón, ornamenta la rosca e intrados con una escocia con semipomas.

Si en la cabecera de santa María de Tomiño intervino un maestro formado en el taller románico de la catedral de Tuy, del que tomó modelos de capiteles y figuras<sup>49</sup>, en la fachada occidental las vinculaciones estilísticas son diferentes. Tiene una amplia portada, afortunadamente conservada, y en la parte alta una ventana de la que resta la chambrana ajedrezada de su arco, pues su vano se modificó al igual que el resto de la fachada en torno



Fig. 23.- Santa María de Tomiño.  
Portada occidental

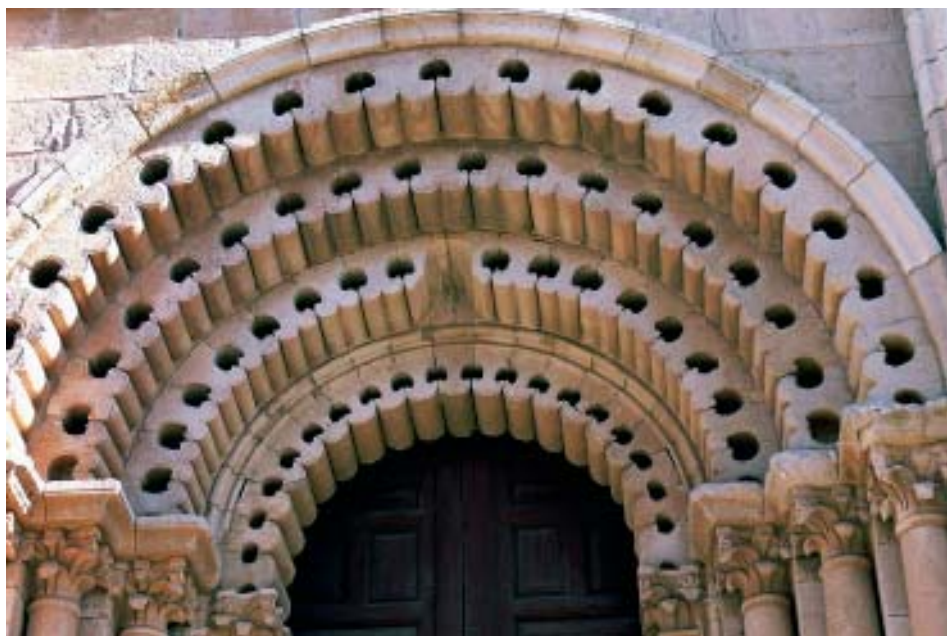


Fig. 24.- Catedral de Zamora. Arquivoltas de la puerta del Obispo.



Fig. 25.- Zamora. Iglesia de san Pedro y san Ildefonso. Arquivoltas de la puerta sur.

a 1800. La portada la forman cuatro arquivoltas de medio punto que se apean sobre otros tantos pares de columnas acodilladas de esbeltos fustes lisos que se alzan sobre basas de tipo ático, de escaso volumen en sus molduras, que se apoyan en un basamento relativamente alto. Sus capiteles se decoran con hojas que reciben diferentes tratamientos y los cimacios tienen decoración geométrica de escaso volumen.

Las arquivoltas tienen en sus roscas e intrados una rica y variada decoración, en su mayoría geométrica, que en la menor

consiste en una media caña con pomas espaciadas de poco relieve similares a las del arco fajón del presbiterio. La arquivolta siguiente, presenta un tallo ondulante con hojas. Estos dos arcos tienen su arista abocelada. Las dos arquivoltas restantes, las mayores, tienen una decoración más significativa para precisar el origen de sus motivos. La tercera, presenta una sucesión de «lanzas», como las vistas en la catedral de Braga y otras construcciones portuguesas dependientes de ella; la arista se labra como una fina soga. Finalmente, la arquivolta mayor tiene, también, un motivo visto en las portadas de la sé bracarense ya que son rosetas de cuatro geometrizados pétalos, inscritas en círculos y cuyo núcleo está trepanado. La arista muestra finos billetes en damero. Frente a esta riqueza y variedad ornamental la chambrana se corta en bisel liso.





Fig. 26.- Zamora. Santiago del Burgo.  
Arquivoltas de la puerta occidental.



Fig. 27.- Salamanca. Iglesia de san Martín.  
Arquivoltas de la puerta norte.

En resumen, da la impresión de que en la construcción de santa María de Tomiño trabajaron dos maestros de diferente formación que, posiblemente, trabajaron en dos etapas sucesivas. La iglesia se empezó, como era habitual, por la cabecera, conforme a las directrices marcadas por un maestro formado en las obras de la catedral de Tui. Al tiempo que avanzaba la construcción del presbiterio se alzaron buena parte de los muros laterales. Sin embargo, cuando se trabajó en la fachada occidental la presencia de ese maestro de tudense desaparece y aparece otro conocedor de los recursos ornamentales del taller bracarense. Tal vez el cambio afectó también a la inacabada bóveda del presbiterio: iniciada en sillería bien concertada que, a partir de la segunda hilada, se continuó en mampostería, quizá este cambio en la dirección de la obra afectó también al arco fajón que presenta en su rosca e intrados unas pomas de escaso volumen distribuidas a lo largo de una amplia media caña. De esta manera la iglesia de Tomiño constituye un magnífico y raro ejemplar en el que confluyen las dos orientaciones estilísticas más potentes en el territorio de la diócesis medieval de Tui.

### **La Puerta del Obispo de la catedral de Zamora: su reflejo y evolución**

La influencia de los talleres románicos de las catedrales de Tui y Braga en el norte de Portugal y sur de Galicia no fue el único intercambio artístico que se produjo y, como final de mi estudio, me asomo a lo que ocurre más al sur, en el curso del río Duero. A sus orillas se encuentra en España el importante núcleo artístico de Zamora, en el que destaca su catedral y en ella sobresalen su excepcional cimborrio y la singular portada del Obispo<sup>50</sup>, abierta en el extremo sur de su crucero. En ella, además de sus magníficos relieves y peculiar organización general, llama poderosamente la atención el tratamiento de sus arquivoltas, en las que el cierre de los arcos que las recorren origina una sucesión de huecos que generan un fuerte contraste plástico.

Tales arquivoltas tuvieron inmediata repercusión y una primera evolución en otras tres iglesias de la propia ciudad: en la dedicada a san Pedro y san Ildefonso<sup>51</sup> su portada sur se organiza con tres arquivoltas de medio punto con igual tratamiento de arcos que se cierran en sus arranques vistos en la puerta del Obispo de la catedral. En ambas sus columnas se acodillan en las jambas, tienen fustes cortos, basas altas y capiteles de hojas; incluso la chambrana de ambas portadas coincide en su molduración. Prácticamente igual a la portada sur de san Pedro y san Ildefonso es la occidental de Santiago del Burgo<sup>52</sup> que,



Fig. 28.- San Pedro de Ferreira.  
Puerta occidental.



Fig. 29.- San Pedro de Ferreira. Detalle de las arquivoltas de la puerta principal.



Fig. 30.- Zamora. Santa María de la Horta. Portada sur de la nave.



Fig. 31.- Zamora. Santo Tomé. Portada norte.

con respecto a la anterior, la diferencia más notable es que la arquivolta menor se apea sobre las jambas de la puerta, no en un tercer par de columnas como en la de san Pedro y san Ildefonso. Es decir, sobre las jambas de la puerta como en la portada catedralicia del Obispo.

El tercer ejemplo de puerta con rollos en la ciudad de Zamora se localiza en la portada sur de la nave de santa María de la Horta<sup>53</sup> cuya arquivolta mayor presenta en la rosca una sucesión de círculos excavados en su parte central que alternan con sencillas y geométricas rosetas. Coinciden con éstas en el intrados unos semicilindros de menor tamaño y macizos. El último episodio de tales ornamentaciones en portadas de Zamora se localiza en el arco de la puerta norte de la iglesia de santo Tomé<sup>54</sup>, donde se labraron una sucesión de rollos macizos de pequeño tamaño que recuerdan, de inmediato, soluciones ornamentales muy



Fig. 32.- Santiago de Allariz. Arquivoltas de la puerta sur.



Fig. 33.- Santa Mariña de Augas Santas. Rosetón central de la fachada oeste.

parecidas en iglesias del municipio orensano de Allariz, como se verá más adelante.

La solución vista en las arquivoltas de la puerta del Obispo de la catedral de Zamora, repetida en la sur de san Pedro y san Ildefonso así como en la occidental de Santiago del Burgo de la misma ciudad se difundió, con ligeras variantes, a otras poblaciones como se ve en la arquivolta menor de la puerta norte de san Martín de Salamanca<sup>55</sup> y, la culminación del proceso, en la puerta occidental de san Pedro de Ferreira<sup>56</sup>, -Paços de Ferreira. Porto-.



Fig. 34.- Santa María de Gracia, Monterrei. Arquivoltas y tímpano de la portada norte.

Sus cinco arquivoltas de medio punto se decoran con una sucesión de rollos de núcleo excavado que, a partir de la tercera, se complementan con otros rollos macizos de menor tamaño que se labran en el intrados, entre los calados, como se vió en la portada sur de la nave de santa María de la Horta. En la cuarta arquivolta -hacia afuera- de san Pedro de Paços los rollos macizos adquieren mayor presencia, pues en la rosca se perfilan con un círculo y, por último, en la arquivolta mayor, aumentan su tamaño y también se perforan. En los cimacios y chambrana se desarrollan motivos geométricos y los ocho capiteles en los que se apean las cuatro primeras arquivoltas se ornamentan con entrelazos, cintas perladas, hojas geometrizadas y aves o cuadrúpedos afrontados.

A pesar de que la ornamentación de las arquivoltas de san Pedro de Paços parece ser fruto de la evolución del camino iniciado en la puerta del Obispo de la catedral de Zamora, y de las demás de la serie tanto en la propia Zamora como en Salamanca, los estudiosos portugueses descartan cualquier vínculo tanto con la portada de la catedral zamorana como con la de san Martín de Salamanca, y buscan su origen y relación con arcos almohades sevillanos lo que, a mi juicio, no sólo es difícil, sino también incierto. Tampoco nadie ha reparado, a la vista de los rollos macizos de la tercera y cuarta arquivoltas de Paços, que también aparecen, en la portada sur de la nave de santa María de la Horta y, como motivo único, en la puerta norte de santo Tomé, ambas iglesias en Zamora.

El motivo de los pequeños rollos macizos lo repiten en su arquivolta mayor las portadas sur y principal de Santiago de Allariz<sup>57</sup>-Ourense- con una esquemática roseta, espiral o rueda de radios curvos grabada en su parte frontal. Iguales rollos sirven de ornamentación al óculo del rosetón central de la cercana iglesia de santa Mariña de Augas Santas<sup>58</sup> (Allariz, Ourense). Este infrecuente motivo ornamental tuvo una inesperada reaparición en la arquivolta mayor de la portada norte de santa María de Gracia de Monterrei<sup>59</sup> (Monterrei, Ourense) abierta al patio de armas de la fortaleza de la que forma parte, aunque separada de los demás edificios que la componen y que desempeñaron un importante papel en la defensa del territorio cercano a la frontera con Portugal.

## NOTAS

<sup>1</sup>Vázquez Varela et alt.- Formas tempranas Gallego-Portuguesas. «Cuadernos de Sargadelos» 11. Sada, 1974. Vázquez Varela, J.M.- La cultura castreña. «Arte prehistórico y romano. Galicia. Arte». T. IX. A Coruña, 1993. Pp. 172 y ss. Acuña Castroviejo, F. et. alt.- La romanización de Galicia. «Cuadernos de Sargadelos» 16. Sada, 1976. Pp. 11 y ss. Pereira, P.- Do megalitismo à idade do Ferro. «Historia da Arte Portuguesa». V. I. Lisboa, 1995. Pp. 51 y ss. Caamaño Gesto, J.M.- Las vías romanas. Galicia. Historia. Prehistoria e Historia antigua. T. I. A Coruña, 1991. Pp. 288-293 y 390-396.

<sup>2</sup>Baquero Moreno, H.- Evolução Política. «Nos confins da Idade Média». Porto, 1992. Pp. 23-26.

<sup>3</sup>David, P.- Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI au XII siècle. Lisboa-Paris, 1947. Pp. 377 y ss. Ferreira de Almeida, C. A.- Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa. Porto, 1972. P. 8. Reglero de la Fuente, C. M.- Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073-ca. 1270). León, 2008. Pp. 66, 96-98 y 122-123

<sup>4</sup>Flórez, E.- España Sagrada. T. XV. La provincia antigua de Galicia y su metrópoli, la Iglesia de Braga. Ed. R. Lazcano, R. Guadarrama, 2005. David, P.- Études historiques sur la Galice et le Portugal cit. Pp. 131-142. Cunha Martins, R.- O espaço parroquial da diocese de Braga na Alta Idade Média. «IX Centenario da dedicação da Sé de Braga. Congresso internacional. Actas». V. I. Braga, 1990. Pp. 283-294.

<sup>5</sup>Sandoval, P. de.- Antigüedad de la ciudad y iglesia cathedral de Tuy. Braga, 1610. González Dávila, G.- Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales... T. III. Madrid, 1650. Pp. 439-457. Flórez, E.- España Sagrada. T. XXII. Iglesia de Tuy desde su origen hasta el siglo XVI. Ed. R. Lazcano, R. Guadarrama, 2006. Galindo Romeo, P.- Tuy en la Baja Edad Media. Siglos XII-XV. Zaragoza-Madrid, 1923. Ramos, M.- Voz Tuy-Vigo, Diócesis de. Diccionario de historia eclesiástica de España. T. IV. Madrid, 1975. Pp. 2598-2602. Díaz y Díaz, M.C. y Vilarinho Pintos, D.- La diócesis de Tuy hasta 1100. García Oro, J.- La iglesia de Tuy en la Baja Edad Media (1070-1500). La frontera y la guerras. «Historia de las diócesis españolas. 14. Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo». Madrid, 2002. Pp. 537-570

<sup>6</sup>Marques, J.- A Evolução Religiosa. Nos confins da Idade Média cit. Pp. 59-60

<sup>7</sup>Galindo Romeo, P.- Tuy en la Baja Edad Media cit. Pp. 54-57.

<sup>8</sup>Ferreira de Almeida, C. A.- Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa. Porto, 1972. P. 24. Iden.- História da arte em Portugal. O Românico. Lisboa, 2001. P. 61.

<sup>9</sup>Cocheril, M.- Études sur le monachisme en Espagne et au Portugal. Paris-Lisboa, 1966. P. 84.

<sup>10</sup>Cocheril, M.- Études sur le monachisme. cit.. Pp. 181 y ss. Real, M. L.- A construção cisterciense em Portugal durante a Idade Média. «Arte del Císter en Galicia y Portugal». Lisboa y A Coruña, 1998. Pp. 43 y ss.

<sup>11</sup>Real, M.L.- O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português. «IX Centenário da dedicação da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas». V. I. Braga, 1990. Pp. 435-511, a partir de la P. 446 para la obra de don Pedro. Botelho, M. L.- Sé de Braga. «Arte

românica em Portugal». Pérez González, J.M. (direc). Aguilar de Campoo, 2010. Pp. 41-50.

<sup>12</sup>Real, M.L.- *O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI* cit. Pp. 477-483.

<sup>13</sup>Real, M.L.- *O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI* cit. Pp. 483-487. Ferreira de Almeida, C. A.- *História da arte em Portugal. O Românico* cit. Pp. 108-110. Botelho, M. L.- *Sé de Braga* cit. Pp. 42-50.

<sup>14</sup>Véase un amplo repertorio de dibujos en Vasconcellos, J. de y Marques Abreu.- *Arte românica em Portugal*. Porto, 1918. Pp. 70-71. Edición facsímil de Nobre de Gusmão, A. Lisboa, 1992. Nobre de Gusmão, A.- *Românico português do noroeste*. Lisboa, 1992. Pp. 33 y ss.

<sup>15</sup>Las parroquias portuguesas integradas en la diócesis de Tui figuran en un pormenorizado catálogo realizado hacia 1321. Se agrupaban en el arcedianato de Cerveira, en el que entre parroquias y monasterios se contabilizan ochenta y tres; arcedianato de Labruja, catorce parroquias y monasterios; Tierra de Távora, seis parroquias; Tierra de Val-de-Vez, treinta y nueve feligresías y monasterios; Tierra de Vinha, treinta y una iglesias parroquiales y monásticas; Tierra de Valladares, veintiuna parroquias y monasterios. En total son casi doscientas feligresías y monasterios.. Véase su relación en Galindo Romero, P.- *Tuy en la Baja Edad Media. Siglos XII-XV* cit. Pp. 127-129.

<sup>16</sup>Rodríguez Blanco, R.- *Apuntes históricos de la Santa Iglesia catedral, ciudad y antigua diócesis de Tuy*. Santiago, 1879. Pp. 136 y ss. Iglesias Almeida, E.- *Los capiteles románicos de la catedral de Tuy*. «El Museo de Pontevedra». T. XXXII. Pontevedra, 1978. Pp. 69-84. Iglesias Almeida, E. y Mendez Cruces, P.- *Evocación histórica de la ciudad de Tui y sus antiguas rúas*. Tui, 1997. Pp. 126 y ss. Yzquierdo Perrín, R.- *Motivos ornamentales de la catedral de Tuy*. «Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano». V. V. Tui, 1989. Pp. 89-110. Galicia. T. X. *Arte medieval I*. A Coruña, 1995. Pp. 242-247. Cendón Fernández, M.- *La catedral de Tuy en época medieval*. Pontevedra, 1995. Pp. 19 y ss. Ídem.- *El conjunto catedralicio en la Edad Media*.»La catedral de Tui desde su plan director». Xunta de Galicia, 2015. Pp. 77-95.

<sup>17</sup>Véase su localización y dibujos en Iglesias Almeida, E.- *Los capiteles románicos de la catedral de Tuy*. Cit. Pp. 71-84.

<sup>18</sup>Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura*. «Nos confins da Idade-Média» cit. P. 76.

<sup>19</sup>Ferreira de Almeida, C. A.-*Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa* cit.Pp. 28-29.

<sup>20</sup>Ferreira de Almeida, C. A.- *Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa* cit.P.29. Yzquierdo Perrín, R.-*Motivos ornamentales de la catedral de Tuy* cit. Pp. 50-52.

<sup>21</sup>Iglesias Almeida, E.- *Los capiteles románicos de la catedral de Tuy* cit. Pp. 72 y 81-84.

<sup>22</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal*. Edit. Sul limitada. (1955). Pp. 110-112. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. Dissertação do doutoramento. Porto, 1978. Pp. 260-261. Alves, L.- *Arquitectura religiosa do Alto Minho* cit. Pp. 81-85. Graf, G. N.- Portugal/2. «Europa românica». Madrid, 1988. Pp. 428-429. Botelho, M.L.- *Rubiães. Paredes de Coura*. «Arte românica em Portugal». Pérez González, J.M. (direc).Aguilar de Campoo, 2010. P. 350.

<sup>23</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 100-102. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 232-233. Íden.- *História da arte em Portugal. O Românico* cit. P. 88. Alves, L.- *Arquitectura religiosa do Alto Minho I* cit. Pp. 68-71. Graf, G. N.- Portugal/2... cit. Pp. 409-412. Botelho, M.L.-*Longos Vales. Monção*.. «Arte românica em Portugal» cit. P. 342.

<sup>24</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. P. 100. Alves, L.- *Arquitectura religiosa do Alto Minho I* cit. Pp. 71-75. Ferreira de Almeida, C.A.-*História da arte em Portugal. O Românico* cit. Pp. 87-88. Graf, G. N.- Portugal/2... cit. Pp. 257-265. Pérez González, J. M<sup>a</sup>. (dir.)- *Arte românica em Portugal* cit. Pp. 299-310.

<sup>25</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 97-100. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. P. 224. Íden.- *História da arte em Portugal. O Românico* cit. Pp.86-87. Alves, L.- *Arquitectura religiosa do Alto Minho I* cit. Pp. 75-78. Graf, G. N.- Portugal/2... cit. Pp. 269-275. Botelho, M.L.- *Ganfei. Valença do Minho*. «Arte românica em Portugal» cit. P. 339.

<sup>26</sup>En 1113 ó 1135 se menciona un terremoto que podría haber afectado a las obras de la catedral. El primero lo mencionan los «Anales de Toledo», referido por: Ferreras, J. de.- *Synopsis histórica cronológica de España*. Quinta parte, contiene los sucesos de los siglos XI y XII. Madrid, 1775. P. 233;

el segundo, Rodríguez, J.- *A Arquitectura românica*. «*História da arte portuguesa*». V. I. Pereira, P. (direc). Temas e Debates, 1995. P. 231.

<sup>27</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. P. 52. Ferreira de Almeida, C. A.- *Primeiras impressões...* cit. Pp. 30-31. Ídem.- *História da arte em Portugal. O Românico* cit. Pp. 92-107. Sigue esta opinión, entre otros, Alves, L.- *Arquitectura religiosa do Alto Minho I. Igrejas e capelas (Do séc. XII ao séc. XVII)*. Viana do castelo, 1987. Pp. 33-36.

<sup>28</sup>Citado por Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 51-52.

<sup>29</sup>Vasconcellos, J. de y Marques Abreu.- *Arte românica em Portugal* edic. cit. Pp. 71-72. Dibujos nº. 26 y 38.

<sup>30</sup>Nobre de Gusmão, A.- *Românico português...* edic. cit. Pp. 33 y ss.

<sup>31</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 57-78. Ferreira de Almeida, C. A.-*História da arte em Portugal. O Românico* cit. Pp. 92-107.

<sup>32</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 63-65. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 255-256. Ídem.- *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. Pp. 103-105. Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. Pp. 25-31 y 49-73. Botelho, M. L.- *Igreja de São Pedro de Rates*. «*A arte românica em Portugal*» cit. Pp. 213-225. Veloso Carneiro, D. M<sup>a</sup> y otros.- *A igreja de S. Pedro de Rates*. Museo Municipal da Póvoa de Varzim. (s.a).

<sup>33</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. P. 72. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 188-189. Ídem.- *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. P. 100. Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. Pp. 331-336. Botelho, M. L.- *Manhente. Barcelos*. «*A arte românica em Portugal*» cit. P. 342

<sup>34</sup>La iglesia del Salvador, advocación original del monasterio, también se denomina santa Eulalia de Arnoso por haberse anexionado a esta feligresía. Santa Eulalia se extinguió en 2013 y se fusionó con las feligresías de Sezures y santa María de Arnoso. Véase: *Diário da República*, 1ª Serie, nº 19. Lei 11-A/2013, de 28 de janeiro: *Reorganização administrativa do território das freguesias*. Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 72-74. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 233-234. Ídem.- *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. Pp. 106-107. Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. Pp. 371-373. Botelho, M. L.- *Arnoso (Santa Eulália)*. *Vila Nova de Famalicão*. «*A arte românica em Portugal*» cit. P. 329.

<sup>35</sup>Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 249 y 251. Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. Pp. 289-294. Botelho, M. L.- *Mosteiro de Santa Maria das Júnias*. «*A arte românica em Portugal*» cit. Pp.155-166.

<sup>36</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 88-89. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 270-271. Ídem.- *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. P. 120. Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. P. 436.

<sup>37</sup>Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. P. 277. Ídem.- *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. Pp. 120-121 Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. Pp. 440-441. Botelho, M. L.- *Unhão. Felgueiras*. «*A arte românica em Portugal*» cit. P. 359.

<sup>38</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. P. 113. Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura Românica de entre Douro e Minho*. V. II. cit. Pp. 239-241. Ídem.- *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. Pp. 92-93 Alves, L.- *Arquitectura religiosa do Alto Minho I* cit. Pp. 169-176. Graf, G. N.- *Portugal/2...* cit. Pp.245-253. Botelho, M. L.- *Nogueira. Viana do Castelo*. «*A arte românica em Portugal*» cit. P. 346.

<sup>39</sup>Santos, R. dos.- *O românico em Portugal* cit. Pp. 122-124. Graf, G. N.- *Portugal/1...* cit. Pp. 275-282. - *Historia da arte em Portugal. O românico* cit. P. 129. Botelho, M. L.- *Igreja de São Pedro das Águias*. «*A arte românica em Portugal*» cit. Pp.259-270.

<sup>40</sup>Yzquierdo Perrín, R.- *Galicía. Arte Medieval (I)* cit. Pp. 376-378. Ídem.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. Pp. 59-68. Ídem.- *Relaciones e influencias entre el románico de Galicia y el del norte de Portugal*. «*Atas do Colóquio Internacional O românico no Caminho de Santiago por Rates*». Póvoa de Varzim, 2016. Pp. 143-173.

- <sup>41</sup>Sá Bravo, H.- El monacato en Galicia. T. II. La Coruña, 1972. Pp. 347-349. Ídem.- Las rutas del románico... cit. Pp. 233-239. Yzquierdo Perrín, R.- Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal cit. Pp. 62-64.
- <sup>42</sup>Esta buena vecindad entre maestros de obras no se opone a que, en ocasiones, las relaciones entre las diócesis de Braga y Ourense no fueran tan cordiales por razón de los límites entre ambas. Duro Peña, E.- Diferencias sobre límites entre Braga y Ourense en el siglo XII. «Archivos Leoneses». Año XXIX, Nº. 57-58. León, 1975. Pp. 147-175. Ramón y Fernández Oxea, J.- A fronteira luso-galaica nos comencos do século XIX. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Ourense». T. XIX. Ourense, 1957-1958. Pp. 197-202.
- <sup>43</sup>Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia. Santiago, 1972. Ficha 678. Touza P. 607. López de Prado Árias, X.L.-Touza, S. Xurxo. «Ourense. Guía monumental». León, 1986. P. 134. Rodríguez Nespereira, F. (dir).- Ourense. Guía turística provincial. Ourense, 1997. P. 194.
- <sup>44</sup>Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 377-378. Ídem.- Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal cit. Pp. 66-69.
- <sup>45</sup>Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 376-378. Ídem.- Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal cit. Pp. 60-61. López de Prado Árias, X.L.-. Morgade, St. Tomé. «Ourense. Guía monumental» cit. P. 234. Rodríguez Nespereira, F. (dir).- Ourense. Guía turística provincial cit. P. 152.
- <sup>46</sup>Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia cit. Ficha 732. Zos. P. 655. Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 377-378. Ídem.- Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal cit. P. 60. López de Prado Árias, X.L.-Zós, Sta. María. «Ourense. Guía monumental» cit. P. 240. Rodríguez Nespereira, F. (dir).- Ourense. Guía turística provincial. Cit. P. 152.
- <sup>47</sup>Esta distribución geográfica en Portugal es la utilizada por Ferreira de Almeida, C. A.- História da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 86 y ss.
- <sup>48</sup>Sá Bravo, H.- El monacato en Galicia. T. II. cit. Pp. 288-292. Ídem.- Las rutas del románico cit. Pp. 241-247. Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia cit. Pp. 602-603. Iglesias Almeida, E.- El monasterio de Santa María de Tomiño. «Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano». T. VI. Tui, 1992. Pp. 77-102. Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I). T. X. cit. Pp. 374-376. Ídem.- Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal cit. P. 52.
- <sup>49</sup>La presencia de artistas formados en la catedral de Tui fue señalada, entre otros estudiosos, por Iglesias Almeida, E.- El monasterio de santa María de Tomiño cit. pp. 88 y 91.
- <sup>50</sup>Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora. Zamora, 1977. Pp. 95-121, en particular pp. 103-111. Ídem.- La catedral de Zamora. Zamora, 1982. Pp. 49-62. Ruiz Maldonado, M.- Dos obras maestras del románico de transición: La portada del Obispo y el sepulcro de la Magdalena. «Studia Zamorensia. Anejos I. Arte medieval en Zamora». Zamora, 1988. Pp. 33-39. Rivera de las Heras, J. A.- La catedral de Zamora. Zamora, 2001. Pp. 31-36. Ídem.- La catedral de Zamora. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora». Aguilar de Campoo, 2002. Pp. 43-60, en particular pp. 56-59.
- <sup>51</sup>Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp. 185-189. Nuño González, J.- Iglesia de san Pedro y san Ildefonso. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 426-436. Para la portada sur: p. 433.
- <sup>52</sup>Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp. 203-211. Rodríguez Montañés, J.M.- Iglesia de Santiago del Burgo. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 437-448.. Para la portada occidental p. 446.
- <sup>53</sup>Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp.190-197. Para esta portada p. 194. Rodríguez Montañés, J.M.- Iglesia de santa María de la Horta. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 499-509 Para esta portada p. 507.
- <sup>54</sup>Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp. 222-230. Para esta puerta 227. Rodríguez Montañés, J.M.- Iglesia de santo Tomé. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 381-390.

<sup>55</sup>Enríquez de Salamanca, C.- Rutas del románico en la provincia de Salamanca. Salamanca, 1989. Pp. 66-67. Hernando Garrido, J.L.- Iglesia de san Martín. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Salamanca». Aguilar de Campoo, 2002. Pp.288-295.

<sup>56</sup>Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 75-78. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitetura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 218-221. Ídem.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 119-120. Graf, G. N.- Portugal/2... cit. Pp.77-87. Botelho, M.L.-Igreja do mosteiro de São Pedro de Ferreira. «Arte românica em Portugal» cit. Pp. 169-179.

<sup>57</sup>Yzquierdo Perrín, R.- Las iglesias románicas de Allariz. «En torno al arte auriense. Homenaje a don José González Paz». Santiago y Ourense, 1990. Pp. 35-37. Ídem.- Allariz y su influencia. «Galicia. T. XI. Arte medieval (II)». A Coruña, 1996. Pp. 216-217.

<sup>58</sup>Chamoso Lamas, M.- Santa Marina de Aguas Santas. «Cuadernos de Estudios Gallegos».T. X, fasc. XXX. Santiago, 1955. Pp. 41-88. Yzquierdo Perrín, R.- Santa Mariña de Augasantas. «Galicia. T. X. Arte Medieval (I)» cit. Pp. 415-421. Fariña Busto, F.- Santa Mariña de Augas Santas. Ourense, 2002.

<sup>59</sup>Taboada, J.- Monterrey. «Cuadernos de Estudios Gallegos. Anejo XIII».Santiago, 1960. Pp. 117-124. Sobre la fortaleza y Casa de Monterrey: González de Ulloa, P.- Descripción de los estados de la Casa de Monterrey en Galicia. Edic. de Ramón y Fernández Oxea. «Cuadernos de Estudios Gallegos. Anejo IV». Santiago, 1950; breve referencia a la iglesia: P. 51. Soraluze Blond, J.R.- Castillos y fortificaciones de Galicia. La arquitectura militar de los siglos XVI-XVIII. La Coruña, 1985. Pp. 190-194. Cooper, E.- Castillos señoriales en la Corona de Castilla. V. I.2. Junta de Castilla y León, 1991.Pp. 798-802.

