

Tesis Doctoral

La evolución arquitectónica y artística
de la catedral de Santa María de Viseu.
Desde la Edad Media
hasta la Contemporaneidad

Carlos Filipe Pereira Alves

Director de Tesis: Profesor Eduardo Carrero Santamaría

Departamento de Arte y de Musicología
Facultad de Filosofía y Lletres
Universitat Àutoma de Barcelona

2015

Vol. 1

Tesis Doctoral

**La evolución arquitectónica y artística
de la catedral de Santa María de Viseu.
Desde la Edad Media
hasta la Contemporaneidad**

Carlos Filipe Pereira Alves

Director de Tesis: Profesor Eduardo Carrero Santamaría

Departamento de Arte y de Musicología

Facultad de Filosofía y Lletres

Universitat Àutònoma de Barcelona

2015

Vol. 1

Agradecimientos

A lo largo de los últimos años tuve la oportunidad de empezar un proyecto que me motiva desde muy temprano, quizás desde de la facultad cuando era estudiante de Historia del Arte en la Universidad de Coímbra: estudiar la catedral de Viseu.

El ingreso en la Universitat Àutoma de Barcelona representó para mí la oportunidad de desarrollar con determinación las ideas que tenía y algunos de los objetivos que me había propuesto. Todavía, el camino tuvo momentos magníficos que me quedarán para siempre en la memoria, y incluso, momentos difíciles, y ahí estuvieron conmigo personas muy importantes que a través de palabras de fuerza y de su cariño, permitieron seguir por delante con este proyecto. A todos aquellos que estuvieron a mi lado llegó el momento de agradecer todo el apoyo y amistad.

En primer lugar tengo que dirigir una palabra de eterna gratitud a Profesor Eduardo Carrero Santamaría. Todas las palabras son pocas para describir la amabilidad como me recibió en su casa, en su departamento, en su facultad y me orientó durante estos tres años siempre con su espíritu crítico acompañado de palabras de ánimo y fuerza determinantes para llevar por delante este proyecto. Quedaré eternamente agradecido por todo el esfuerzo y trabajo, por acreditar y me apoyar en la construcción de esta tesis doctoral. ¡Jamás me olvidaré!

En segundo quería dedicar esta tesis doctoral a mi madre, por acreditar y depositar durante todos estos años confianza en mis capacidades y en mi trabajo. Su esfuerzo y su sacrificio a lo largo de estos años fueron una motivación adicional para llevar por delante este trabajo y un ejemplo de fuerza y determinación para no renunciar a los objetivos de mi vida y seguir luchando. Tus palabras de amor y de cariño fueron fundamentales.

Quiero dedicar también unas palabras de agradecimiento a Anísio Saraiva. Nuestro camino se cruzó hace una década en el Archivo del Museo de Grão Vasco cuando era un joven acabado de salir de la Universidad lleno de ideas y energía. Desde entonces compartimos una amistad sincera y a ti te debo la fuerza y las palabras de determinación para seguir con mis proyectos con mis ideas.

Al Pedro Carvalho y Fátima Costa quiero agradecer toda su comprensión y amabilidad conmigo durante la fase final de este proceso de doctorado.

Tengo igualmente que destacar un conjunto de personas importantes en el desarrollo de la tesis especialmente, Dr. Sérgio Gorjão, ExDirector del Museo de Grão Vasco y que abrió las puertas del archivo para consultar libremente la documentación. Al Dr^a. Graça Marcelino, la técnica responsable por el archivo del museo cuando estuve haciendo la investigación, agradezco toda su amabilidad y cariño.

Al Dr. Manuel Real agradezco el envío de su bibliografía y las conversaciones sobre las catedrales.

A Profesora Catarina Tente, la amabilidad en facilitar las fotografías de la excavación de S. Miguel y las conversaciones sobre el monumento que tuvimos durante las excavaciones, importantes para la comprensión de la evolución del espacio.

Un agradecimiento al Profesor João Luís Inês Vaz por la simpatía en ceder las fotografía de la excavación de la basílica paleocristiana.

Dedico una palabra especial de cariño a Andreia por el apoyo y fuerza demostrada a lo largo de este último año, fundamental para superar los momentos más difíciles de este proceso. Gracias por estares a mi lado en estos momentos.

Por último, enviar una palabra de amistad a todos amigos por su comprensión por mi ausencia en determinados momentos y por todo el apoyo dado cuando estuve en Barcelona.

Índice

Agradecimientos	3
Introducción	9
1. Las catedrales medievales portuguesas: estado de la cuestión	13
1.1. La catedral de Braga.....	17
1.2. La catedral de Porto.....	25
1.3. La catedral de Lamego	30
1.4. La catedral de Coímbra.....	34
1.5. La catedral de Guarda.....	42
1.6. La catedral de Lisboa.....	45
1.7. La catedral de Évora	51
1.8. La catedral de Silves	54
2. Marco geográfico de Viseu.....	57
2.1. La ocupación de la colina de la catedral.....	58
2.2. La colina de la catedral: la dominación Visigótica	60
2.2.1. La iglesia de San Miguel.....	65
2.3. Del período islámico al gobierno condal	72
2.4. El gobierno condal y la transformación de la colina de la catedral.....	81
2.5. La proyección de la ciudad Condal: la edificación de la catedral, del castillo y del palacio.....	82
2.5.1. La catedral románica de Viseu	83
2.5.2. El Castillo de Viseu.....	93
2.5.3. El Palatio de Viseu	100
2.6. La formación del cabildo de la catedral	106
3. La Remodelación Gótica de la Catedral de Viseu.....	109
3.1. El contexto político y la afirmación del gótico en Portugal.....	109
3.2. La clasificación estilística de la catedral de Viseu. Una síntesis historiográfica.	110
3.3. La catedral gótica.....	115
3.3.1. La cabecera de la catedral gótica.....	118
3.3.2. La sacristía.....	123
3.3.3. El cuerpo de la catedral.....	124
3.3.4. El claustro de la catedral	128
3.3.5. La fachada de la catedral	135
3.3.5.1. La inscripción en la torre sur de la catedral.....	137
3.4. Las Invasiones Castellanas. Una prueba de fuego para la Catedral	139
4. La transición para el siglo XV	141
4.1. La muralla de ciudad.....	141
4.2. La recuperación de la ciudad a lo largo del siglo XV	142
4.3. La capilla Fúnebre de D. João Vicente.....	144
4.4. La primera visita a la catedral.	148
4.5. El coro de la catedral.....	149
5. La Reforma Manuelina	151
5.1. De D. Fernando Gonçalves de Miranda a D. Diogo Ortiz. Las primeras reformas. .	151

5.1.1. La bóveda de nudos. Un ejemplo de la arquitectura Manuelina.	151
5.1.2. La Torre Nova, un enigma en la arquitectura de la catedral.....	155
6. La eclosión del Renacimiento	157
6.1. D. Miguel da Silva y la edificación del claustro renacentista	157
6.1.1. Las capillas del claustro Renacentista	162
6.2. El nuevo coro de la catedral	165
6.3. Las reformas tridentinas: un periodo de transformaciones.....	168
6.3.1. El impacto de las determinaciones tridentinas en la catedral de Viseu	169
6.3.2. La nueva sacristía de la catedral.....	175
6.4. De la Unión Dinástica a la Restauración (1580-1640).	177
6.4.1. La Recuperación de la Catedral en el último cuarto de siglo.....	177
6.5. El Siglo XVII: un siglo de afirmación.	179
6.5.1. La capilla del Santísimo Sacramento	189
6.5.2. Fray Bernardino de Sena y el conflicto con el cabildo.....	194
6.5.3. La fachada del siglo XVII	199
6.5.4. Los cambios políticos en la segunda mitad del siglo XVII.....	206
6.5.5. La nueva capilla mayor.....	206
7. La consolidación del Barroco en la catedral de Viseu	211
7.1. El órgano barroco	213
7.2. La capilla mayor de la catedral	215
7.3. Las capillas laterales.....	219
7.4. Los pulpitos	222
7.5. El claustro superior, la casa del cabildo y el solado de la Catedral.....	224
8. La Segunda Mitad del Siglo XVIII	227
8.1. Las Encuestas Parroquiales	227
8.2. La Transición para el Siglo XIX.....	229
8.2.1. El Reloj de la Catedral.	230
8.3. De D. Frei José do Menino Jesus a D. Francisco Pereira Monteiro de Azevedo.	232
9. El Siglo XIX. Un Siglo de Transformaciones	235
9.1. La visión de la catedral según Raczyński.....	239
9.2. La Exposición de Arte Ornamental	240
10. El siglo XX y las intervenciones de la DGEMN en la búsqueda de la pureza primitiva.	243
10.1. De las restauraciones del final del siglo XIX a las primeras intervenciones en el Siglo XX.	244
10.2.1. La restauración del muro sur.	248
10.2.2. La Principal Campaña de Obras: 1935-1937.	251
10.2.3. Las restauraciones en el interior del templo.	253
10.2.4. Los Años 50 y el Deseo de la Pureza Artística.	257
10.2.5. Diminución de las obras de Restauración.....	258
10.2.6. La Democratización del Gobierno y los Planes de Restauración hasta el Siglo XXI.	259
Consideraciones finales	261

Índice de imágenes

Fig. 1 - Planta de la catedral de Braga. IHRU.....	24
Fig. 2 - Planta de la catedral de Oporto. IHRU.....	29
Fig. 3 - Planta de la Catedral de Lamego. IHRU.....	33
Fig. 4 - Planta de la catedral de Coímbra antes de las obras de restauración. IHRU.....	41
Fig. 5. Planta de la catedral de Guarda. IHRU.....	44
Fig. 6 - Planta de la catedral de Lisboa. IHRU.....	50
Fig. 7 - Planta de la catedral de Évora. IHRU.....	53
Fig. 8 - Planta de la catedral de Silves. IHRU.....	56
Fig. 9 - Localización de Viseu en Portugal continental.....	57
Fig. 10 - Excavación de la basílica paleocristiana. J. L. Inês Vaz.....	64
Fig. 11 - Iglesia de S. Miguel. Carlos Alves.....	71
Fig. 12 - Vista de la excavación del Adro de la iglesia de S. Miguel. Catarina Tente.....	71
Fig. 14. Diferenciación constructiva en la torre sureste. Carlos Alves.....	79
Fig. 13 - Trozo de muralla presente en la torre suroeste. Carlos Alves.....	79
Fig. 15 - Torre sureste. Detalle constructivo. Carlos Alves.....	79
Fig. 16. Inserción del muro en el Adro de la Catedral. José Luís Madeira.....	80
Fig. 17 - Hipótesis de la fortificación primitiva de Viseu. José Luís Madeira.....	80
Fig. 18 - A amarillo señalase las ménsulas del período románico.....	91
Fig. 19 - Brazo sur del transepto después del desmantelamiento de la capilla del Santísimo. IHRU.....	92
Fig. 20 - Virgen con el niño que corona la portada sur.....	92
Fig. 21 - Torre del castillo de la ciudad de Viseu. IHRU.....	99
Fig. 22 - Detalle de los sillares utilizados en la reconstrucción de la torre. Carlos Alves.....	99
Fig. 23- Refuerzo de la cña sureste entre los siglos XVII-XVIII. Carlos Alves.....	99
Fig. 24 - Alzado sur de la catedral. IHRU.....	104
Fig. 25 - Camiño de ronda en el muro sur. IHRU.....	105
Fig. 26 - Pormenor del capitel del crucero. Carlos Alves.....	114
Fig. 27 - Pormenor del capitel del crucero. Carlos Alves.....	114
Fig. 28 - Remodelación del muro sur entre la torre y la catedral. IHRU.....	117
Fig. 29 - Comparación entre el friso del transepto y de la cabecera de la catedral. Carlos Alves.....	122
Fig. 30 - Pormenor de la absida sur de la catedral. Carlos Alves.....	122
Fig. 31 - Planta de la Catedral de Viseu antes de las obras de restauración. IHRU.....	126
Fig. 32 - Vista del interior de la catedral. Carlos Alves.....	127
Fig. 33 - Decoración del capitel de la nave central. Carlos Alves.....	127
Fig. 34 - Vista del claustro de la catedral. Pedro Sobral.....	132
Fig. 35 - Tumba del claustro gótico. Pedro Sobral.....	133
Fig. 36 - Capitel del portal de acceso a la capilla fúnebre de D. João Vicente desde el claustro. Carlos Alves.....	133
Fig. 37 - Pormenor de los capiteles del portal del claustro. Carlos Alves.....	134
Fig. 38 - Muro exterior del claustro gótico. Carlos Alves.....	134
Fig. 39 - Fachada de la catedral. Carlos Alves.....	136
Fig. 40 - Inscripción en la torre sur de la fachada de la catedral. Carlos Alves.....	138
Fig. 41 - Capilla fúnebre del obispo D. João Vicente. Carlos Alves.....	146
Fig. 42 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.....	147
Fig. 44 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.....	147
Fig. 46 - Túmulo del obispo D. João Vicente depositado en el claustro de la catedral. Carlos Alves.....	147
Fig. 43 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.....	147
Fig. 45 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.....	147

Fig. 47 - Escudo de armas del obispo D. Diogo Ortiz con la epígrafe de fundación de la bóveda de nudos. Pedro Sobral.....	154
Fig. 48 - Vista general de la bóveda de nudos. Pedro Sobral.....	154
Fig. 50 - Claustro renascentista de la catedral. Carlos Alves	161
Fig. 49 - Escudo de armas del obispo D. Miguel da Silva. Carlos Alves	161
Fig. 51 - Capilla de Nustra Señora de los Dolores o de los Santos Blancos. Carlos Alves.....	163
Fig. 52 - Capilla de S. Sebastián o de la Vera Cruz. Carlos Alves.....	164
Fig. 53 - Capilla del Señor de la Agonía. Carlos Alves.....	164
Fig. 54. Coro alto antes de la remodelación operada por la DGEMN. IHRU.....	166
Fig. 55 - Escaleras de acceso al coro alto de la Catedral. Carlos Alves.....	167
Fig. 56 - Vista del corredor de acceso a la sacristía de la catedral. Carlos Alves.....	176
Fig. 57 - Vista del piso superior de la sacristía. IHRU.....	176
Fig. 58 - Vista de las almenas y de las ventadas del siglo XVII. Carlos Alves.....	187
Fig. 59 - Reliquia de San Teotonio. Carlos Alves.....	188
Fig. 60 - Capilla del Santísimo Sacramento antes de su desmonte. IHRU.....	192
Fig. 61 - Monumento funerario de Lourenço Coelho Leitão y Ana Cardoso de Távora. Carlos Alves.....	193
Fig. 62 - Sacristía de la capilla del Santísimo Sacramento señalada a rojo. Carlos Alves.....	193
Fig. 63 - Aspecto del alzado este del claustro junto a la tumba del obispo D. João Vicente. Carlos Alves.....	198
Fig. 64 - Fachada de la catedral de Viseu. Pedro Sobral.....	203
Fig. 65 - Vista del derrumbe de la fachada desde el interior del coro alto. Carlos Alves.....	204
Fig. 66 - Vestigios de la primitiva torre señalados a rojo. Carlos Alves.....	204
Fig. 67 - Fachada de la catedral. Carlos Alves.....	205
Fig. 68 - Escultura de S. Teotonio. Carlos Alves.....	205
Fig. 69 - Escultura de la Inmaculada Concepción. Carlos Alves.....	205
Fig. 70 - Vista de la capilla mayor desde el exterior. Pedro Sobral.....	208
Fig. 71 - Vista del interior de la capilla mayor. Carlos Alves.....	209
Fig. 72 - Pormenor de la pintura de la bóveda de cañón. Carlos Alves.....	210
Fig. 73 - Imagen de la Virgen en el centro de la composición. Carlos Alves.....	210
Fig. 74 - Órgano de la catedral. IHRU.....	214
Fig. 75 - Retablo de la catedral.....	218
Fig. 76- Capilla de S. Juan. Carlos Alves.....	221
Fig. 77-Capilla de S. Pedro. Carlos Alves.....	221
Fig. 78 - Inserción de los pulpitos en la catedral. Carlos Alves.....	223
Fig. 79 - Portada de la sala capitular. Carlos Alves.....	225
Fig. 80 - Reloj de la catedral de Viseu. Carlos Alves.....	231
Fig. 81 - Marca del rosetón. IHRU.....	247
Fig. 82 - Abertura del rosetón por los servicios de los Monumentos Nacionales. IHRU.....	247
Fig. 83 - Vista desde el ardo de la catedral del muro sur con la puerta para la plaza D. Duarte. IHRU.....	250
Fig. 84 - Vista de los arcos de acceso a la capilla fúnebre de D. João Vicente, después del desmantelamiento de la capilla del Santísimo Sacramento. IHRU.....	255
Fig. 85 - Descubierta del claustro gótico de la catedral. IHRU.....	256
Fig. 86 - Abertura de la sepultura del claustro gótico. IHRU.....	256
Fig. 87 - Extremidad sureste del claustro en la proximidad de la capilla Tercia. IHRU.....	256

Introducción

El Libro del Éxodo contiene un pasaje relacionado con la construcción del templo en el que Moisés, después de atender las palabras del Señor, se dirige al pueblo de Israel para exhortar a su construcción de la siguiente manera: *“Moisés habló así a toda la comunidad de los israelitas: “Esta es la orden de Yahveh: Reservad de vuestros bienes una ofrenda para Yahveh. Que reserven ofrenda para Yahveh todos aquellos a quienes su corazón mueva: oro, plata y bronce, púrpura violeta y escarlata, carmesí, lino fino, pelo de cabra, pieles de carnero teñidas de rojo, cueros finos y maderas de acacia, aceite para el alumbrado, aromas para el óleo de la unción y para el incienso aromático, piedras de ónice y piedras de engaste para el efod y el pectoral. Que vengan los artifices hábiles de entre vosotros a realizar cuanto Yahveh ha ordenado: la Morada, su Tienda y su toldo, sus broches, sus tableros, sus travesaños, sus postes y sus basas”*¹.

Este testimonio es la ilustración de cómo un conjunto de materiales preciosos fueron utilizados para la construcción del Santuario, un modelo multiplicado y perfeccionado por el hombre, aplicado en la construcción de un lugar de culto. La tienda es la metáfora de la iglesia, cuyo principal propósito era la adoración y exposición del tabernáculo para los fieles.

Y visitar una catedral medieval debía ser una auténtica experiencia sensorial. Nuestra visión entraba en un escenario caleidoscópico donde la luz, era el principal protagonista, proveniente de rosetones y de múltiples ventanas llenas de cristales coloreados, era reflejada en las piedras preciosas y en el oro. A la vez, nuestro sentido olfativo, era estimulado por el olor a incienso, por los aromas a óleos y a la cera encendida, por las hierbas aromáticas, en muchos casos desplegadas por el suelo, y que los fieles pisaban contribuyendo a la purificación del aire. Mientras, nuestros oídos eran estimulados por la música, por las campanas, por el sonido del metal que toca en la piedra, por la vuelta de la llave en el sagrario, por la apertura de las puertas, por el paso de las hojas de los cantorales,...

La catedral fue, durante siglos debido a las influencias de las reformas religiosas y de las convulsiones políticas y sociales, un espacio en constante metamorfosis.

1 Éxodo 35, 4-11.

Las transformaciones tuvieron consecuencias en su estructura interna que tenía como reflejo en la organización del espacio para recibir los fieles. Es en este preciso momento que entra el arte.

Esta tesis doctoral, titulada *La Evolución Arquitectónica y Artística de la Catedral de Santa María de Viseu. Desde la Edad Media hasta la Contemporaneidad*, tiene como objetivo observar como las reformas hechas a lo largo de los siglos en las estructuras eclesíásticas tuvieron influencia en la historia de la construcción de este templo. Pretendemos incluso entender cómo los canónigos se adaptaron a las evoluciones litúrgicas y los respectivos resultados en el espacio físico.

La realización de esta disertación de doctorado recurrió a un análisis bibliográfico y documental que nos permite hacer una lectura diacrónica de la historia de la catedral. Para tornar concreto este objetivo, fue fundamental la investigación realizada en el Archivo Distrital de Viseu, donde tuve la oportunidad de consultar un conjunto de documentación suelta, libros de obras, libros de cuentas, actas capitulares y libros de visitas. Complementamos nuestra investigación documental en el archivo del Museo de Grão Vasco, donde se conserva un catálogo importante.

La investigación bibliográfica fue realizada en las bibliotecas de la Universidad de Coimbra, Biblioteca Nacional de Portugal, Biblioteca Nacional de Cataluña, Biblioteca de la Universidad Autònoma de Barcelona y Biblioteca Municipal de Viseu.

Un trabajo con estas características encuentra a lo largo de su curso dificultades y condicionantes. En primer lugar, la investigación de las fuentes documentales encuentra barreras en muchos casos difíciles de aceptar, en virtud de los tiempos que vivimos, como fuentes mal catalogadas, con un precario estado de conservación y un exceso de burocracia para su consulta. A todo esto debemos añadir la dispersión de las fuentes por los diversos archivos e instituciones.

En segundo lugar, las reformas educativas de los últimos años aplicadas al sistema universitario y particularmente a la elaboración de tesis doctorales, encontramos otro elemento condicionante a la realización de un trabajo de investigación, porque nos obliga a optimizar tiempo y los recursos para cumplir con el calendario estipulado y con los límites de su estructura. No nos corresponde juzgar dichas reformas, si son acertadas o erradas, ni este es el lugar más indicado para hacerlo, pero nos quedamos con la sensación de que había más campos de investigación a explorar, más documentos a encontrar, más reflexiones a considerar.

Estructuralmente, esta tesis doctoral se halla dividida en diez capítulos, a su vez subdivididos en pequeños subcapítulos relacionados con el tema principal. Al primero,

corresponde una vista general por las catedrales medievales portuguesas. Aquí, repasamos la evolución historiográfica de las sedes de Braga, Porto, Lamego, Coímbra, Guarda, Lisboa, Évora e Silves. La investigación incidió por un análisis bibliográfico, un estado de la cuestión sobre cada una de las catedrales, con el objetivo de entender el enfoque metodológico de los autores que las habían trabajado y analizar la evolución del pensamiento y de los estudios de cada una de ellas hasta nuestros días.

En el segundo capítulo, empezamos con el estudio de la catedral de Viseu. Trazamos el cuadro geográfico de la ciudad y de la ocupación de la colina de la catedral, según los resultados de las excavaciones arqueológicas realizadas en los últimos décadas. A continuación, hacemos un enfoque a los efectos de la dominación visigoda en el territorio y la influencia en la creación de la diócesis de Viseu e, incluso, reparamos en la enigmática cuestión de la fundación de la Iglesia de S. Miguel, que según la historiografía corresponde a la primitiva catedral. El reino visigodo terminó con las invasiones musulmanas, durante el siglo VIII, que eligieron la ciudad de Viseu como uno de los puntos de entrada para llegar al norte de la Península, de donde después llegaron los combatientes cristianos a reconquistar la ciudad definitivamente en 1058. En este capítulo, tratamos la posible residencia de los condes D. Henrique y D. Teresa y de la importancia de su estadía para la revitalización de la ciudad, transformando la colina de la catedral con la construcción del primer templo, el castillo y el palacio condal.

Llegados al tercer capítulo es tiempo de entrar en una de los temas más complejos de la historia de la catedral: la construcción gótica. Empezamos por contextualizar la afirmación de este estilo en el territorio portugués y la respectiva síntesis historiográfica. En seguida, paso a paso desde la cabecera, al cual proponemos su reconstrucción según las descripciones documentales y las evidencias arquitectónicas, pasando por la sacristía, naves, claustro y fachada para plantear una visión de cómo sería la catedral durante este periodo. Al terminar el capítulo, nuestra atención se dirige a finales del siglo XIV y al papel de la catedral en la defensa de la ciudad durante los conflictos con Castilla.

El cuarto capítulo, enfoca la transición al siglo XV y al renacimiento de la ciudad después del choque con la vecina corona castellana. Paralelamente, la catedral siguió su proceso registrando una complicada intervención arquitectónica en el brazo sur del transepto, durante el episcopado de D. João Vicente, con la construcción de su capilla funeraria. Fue también en este periodo que se hicieron las primeras visitas a la catedral. Registradas documentalmente, son una fuente básica para identificar espacios y costumbres de la comunidad capitular.

La reforma *Manuelina* en la catedral el eje argumental del quinto capítulo. Considerado por la historiografía del arte portugués como el gran periodo de producción artística en Portugal, la catedral sufrió una intervención con la colocación de la cubierta y una nueva fachada. Todavía, la etapa constructiva *Manuelina* tuvo también resultados en el campo del mobiliario litúrgico y la pintura, con la elaboración del retablo mayor el ciclo pictórico salido de la mano de Vasco Fernandes.

El sexto capítulo está centrado en la eclosión del renacimiento en la catedral. En este proceso debemos destacar al obispo D. Miguel da Silva y su mecenazgo en las artes con especial importancia en lo tocante a la remodelación del claustro gótico y la apertura urbana de la zona occidental de la catedral.

Su marcha hacia Roma ocurrió años antes del inicio de una de las más importantes reuniones conciliares de la Iglesia Católica: el Concilio de Trento. El impacto de su legislación conllevó que los canónigos se adaptaran a las nuevas demandas litúrgicas, con un notable efecto sobre la ordenación interna de la catedral.

Otro punto dentro de este capítulo está relacionado con la dominación Filipina hasta la restauración de la independencia portuguesa, momento en que se registraron conflictos sociales y se edificó la capilla del Santísimo Sacramento, la nueva capilla mayor y la nueva fachada. Se trató de un proceso que la historiografía local trató de una forma superficial, pero que la documentación revela como un momento históricamente delicado y artísticamente fecundo.

El séptimo capítulo se centra en la remodelación barroca de la catedral. El periodo de vacancia entre los años 1720 y 1741 correspondió al periodo de mayor producción artística en la sede visonense. Repasamos las obras ejecutadas y sus principales protagonistas.

El octavo capítulo, está dedicado a la segunda mitad del siglo XVIII, un periodo marcado por el terremoto de 1755, y por la reducción de las obras en la catedral, como resultado de los esfuerzos económicos a la reconstrucción de la capital.

El penúltimo capítulo, centra sus atenciones en el siglo XIX y en las transformaciones ocurridas por la implementación de las políticas liberales y de la aprobación de leyes anticlericales.

Para terminar, el décimo capítulo repasa las intervenciones de restauración a lo largo del siglo XX. En un primer momento con las reformas republicanas hasta el gobierno dictatorial del *Estado Novo*, con todas las implicaciones de una restauración programática, de exaltación ideológica del régimen.

1. Las catedrales medievales portuguesas: estado de la cuestión

El tema de investigación de las catedrales medievales portuguesas ha sido raramente explorado por el mundo académico portugués. Cualquier investigador, alumno o simple estudioso deparará con un sin número de obstáculos en el acceso a la información sobre las catedrales en el transcurso de su proceso de investigación, a pesar de que las obras generales de historia del arte les dediquen capítulos o páginas que identifican, *grosso modo*, los principios estilísticos donde se inscriben cada una de ellas.

La escasez de trabajos sobre arquitectura catedralicia portuguesa puede estar directamente relacionado con la inexistencia de una *tradición* en el estudio y divulgación en este sentido que, así, permitiera el distanciamiento de análisis formales y estilísticos, que dejara a un lado la aproximación al monumento de una forma aislada y, por consiguiente, explorar todas las posibilidades concretamente en los campos de la historia, arqueología, historia del arte, arquitectura y la historia de la restauración.

Dejando a un lado las historias eclesiásticas diocesanas y las numerosas noticias que aportan sobre la construcción y el funcionamiento de cada catedral, como es el caso de los trabajos del padre Rodrigo da Cunha sobre Braga y Lisboa, los primeros trabajos de investigación relativos a las catedrales medievales portuguesas aún se encuentran en la esfera de influencia de una historiografía romántica de finales del siglo XIX, aunque con la clara voluntad de convertirse en obras científicas de primera mano. Así, en las primeras décadas del siglo XX asistimos al aumento de los estudios monográficos de distintas catedrales, estudios que en muchos casos no han tenido secuelas en la historiografía hasta nuestros días. Nos referimos en concreto a los dos volúmenes que en 1930 António de Vasconcelos le dedicó a la Catedral de Coímbra, al trabajo publicado por Pedro Mascarenhas Júdice sobre la Catedral de Silves, editado en 1934, a la preciosa y polémica contribución de Pierre David para un conocimiento más riguroso de la de Coímbra, de 1943, a la monografía de Lucena e Vale sobre la de Viseu, editada en 1945 y, al año siguiente, el inicio de los trabajos de investigación sobre la catedral de Évora llevados a término por Mário Tavares Chicó.

Debemos reconocer la importante contribución de este último autor para el desarrollo del estudio de la arquitectura gótica en Portugal por la edición, en 1954, de la obra con el mismo nombre, que cuenta ya con cuatro ediciones y que, tomando como

esquema la Arquitectura gótica en España de Elie Lambert, sigue siendo hoy por hoy la más recomendable síntesis de historia de la arquitectura en Portugal en la Baja Edad Media. Por lo tanto, se trata de una manifestación inequívoca de la importancia que la obra de Tavares Chicó adquirió en el dominio de la historiografía portuguesa para la comprensión e interpretación del estilo gótico en territorio portugués.

En la segunda mitad del siglo XX, cuando la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales participó activamente en la restauración de las catedrales medievales portuguesas con el objetivo de restituirles su pureza primitiva, elaboró también monografías en las que, además de explicar la historia del edificio, documentó todo el proceso, convirtiéndose hoy día en instrumentos de trabajo de extrema importancia para cualquier historiador del arte que intente iniciar investigación en el sinuoso mundo de las catedrales medievales portuguesas.

A mediados de la década de 70, Manuel Luís Real redactó su disertación de grado sobre el arte románico en Coímbra. Su trabajo constituye una preciosa contribución para la comprensión del desarrollo arquitectónico de la *Sé Velha* y del estilo románico en la ciudad de Coímbra. El mismo autor, en 1990, abrió una ventana al conocimiento del desarrollo de la arquitectura de la catedral de Braga durante el siglo XI, en el marco del congreso que quiso revisar toda la historia de la archidiócesis bracarense con motivo del centenario de su catedral. El trabajo de Real se convertiría, en 2009, en faro de una de las primeras monografías producidas en Portugal dedicada a una catedral, coordinada por Ana Maria Rodrigues y Manuel Pedro Ferreira².

A mediados de la década de 90, Paulo Pereira dirigió la *História da Arte em Portugal*, un conjunto de volúmenes divididos por periodos estilísticos que intentan sintetizar la historia del arte portugués. En un análisis detallado a la búsqueda de referencias sobre las catedrales medievales nos enfrentamos a un claro vacío informativo, visible también cuando la Editorial Presença, en 2002, decidió seguir el mismo modelo de publicación y colocó en las estanterías de las librerías un conjunto de libros dedicados al arte portugués. En ambas obras encontramos el mismo denominador común: una clara preocupación de inserción del patrimonio portugués en su respectivo periodo estilístico y un déficit en lo que respecta a la investigación de las catedrales medievales portuguesas.

Fue en estos mismos mediados de la década de 90 cuando, en paralelo, en nuestra opinión asistimos a un cambio en lo que respecta al modo de aproximación al

² Ana Maria Rodrigues y Manuel Pedro Ferreira, *A Catedral de Braga. Arte Liturgia e Música dos finais do século XI à Época Tridentina*, Arte das Musas, CESEM, Lisboa, 2009.

patrimonio portugués en general y las catedrales medievales portuguesas en particular, en esta ocasión, con un nuevo prisma de investigación. No referimos más concretamente a los trabajos efectuados por Lúcia Maria Cardoso Rosas³ y Maria João Baptista Neto⁴. En un primero momento, Lúcia Rosas teorizó sobre el turbulento periodo de entre siglos y sus efectos en el patrimonio portugués, en una época en la que se iniciaron las primeras manifestaciones de restauración en las catedrales portuguesas, como la de Guarda, Coímbra y Lisboa, debidamente referidas por la investigadora. Por otra parte, Maria João Baptista Neto abrió las puertas de la investigación al mundo de la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales, analizando los orígenes y evolución de este organismo gubernamental, sus principales intervinientes y sus modos de acción, básico para la comprensión de la restauración efectuada en Portugal durante este período cronológico.

Pero los historiadores del arte portugueses han prestado poca atención al campo directamente relacionado con el restauración de las catedrales medievales portuguesas, como forma de iniciar la interpretación de la arquitectura histórica y, por consiguiente, extraer resultados más concretos sobre los orígenes y evoluciones artísticas y arquitectónicas de las catedrales. En este sentido cabe destacar el análisis de las intervenciones de restauración en catedrales de los trabajos más recientes de Leonor Botelho⁵, dedicado a la Catedral de Porto y, modestamente, el que yo mismo realicé sobre la Catedral de Viseu⁶. Hace sólo unos años, se celebró un congreso sobre la catedral de Lamego que ha finalizado con la edición de un destacado volumen que recoge las intervenciones de las ponencias presentadas en el mismo⁷. La notable cantidad de información y el rigor científico de los textos sobre uno de los edificios más modestos del mapa catedralicio portugués es una buena muestra de las posibilidades de análisis que tienen hoy todas las catedrales de Portugal.

Con este capítulo introductorio dedicado a la arquitectura catedralicia portuguesa pretendemos realizar un punto de situación sobre los estudios realizados hasta ahora

3 Lúcia Maria Cardoso Rosas, *Monumentos Pátrios – A arquitectura religiosa medieval: Património e restauro (1835-1926)*, tesis doctoral en Historia del Arte, Porto, 1995.

4 Maria João Baptista Neto, *Memória, Propaganda e Poder: o restauro dos Monumentos Nacionais (1926-1960)*, tesis doctoral en Historia del Arte, 1996, 1ª ed., Porto, 2001.

5 Leonor Botelho, *A Sé do Porto no Século XX*, Livros Horizonte, Lisboa, 2006.

6 Carlos Filipe Pereira Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (de)Construção da História. A Sé de Viseu*, Antropomodus/Projecto Património – Arqueohoje, Viseu, 2011.

7 AAVV. *Espaço, Poder e Memória. A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX*, ed. Anísio Saraiva, Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa de Portugal, 2013.

y, simultáneamente, insistir en la necesidad de prestar una mayor atención científica a las catedrales. No en vano, la investigación en el dominio catedralicio portugués se encuentra incompleta, habiendo incluso casos -como los de las catedrales de Silves y Guarda-, que se revelan auténticos enigmas para la historia del arte, dada la carencia de estudios. Esperamos que este primer capítulo, además de ser un estado de la cuestión, sea un punto de reflexión sobre futuras investigaciones en este vasto campo.

1.1. La catedral de Braga

En el marco del I Concilio de Toledo, iniciado el 7 de septiembre de 397, aparece la primera referencia a la existencia de un obispo bracarense, de su nombre Paterno⁸.

Durante el dominio suevo del noroeste peninsular, se iniciaría la constitución de las bases de la matriz diocesana del territorio portugués que, con el tiempo, han sufrido reajustes y adaptaciones determinadas por las exigencias pastorales. Fue también durante este período que el obispo de Braga pasó a ser reconocido como metropolitano de la correspondiente provincia eclesiástica, adquiriendo precedencia jerárquica sobre los restantes obispos de la provincia. La jurisdicción arzobispal de Braga se extendería a los territorios fronterizos del río Mondego, incorporando en su esfera de influencia religiosa las diócesis de Coímbra, Lamego, Viseu e Idanha.

La ciudad de Braga, durante el periodo Suevo, asistió a la construcción de un templo para la comunidad cristiana, descubierto por las excavaciones arqueológicas y localizado donde se halla la actual catedral. La cristianización del noroeste peninsular ganó particular importancia con los obispos San Martín de Braga (560-579), y San Fructuoso de Braga, que ocupó la cátedra bracarense entre los años de 656 y 665, ambos empeñados en combatir la herejía arriana que dominaba en aquel entonces⁹.

Pero la entrada de las tropas árabes en el territorio peninsular y la amenaza latente de invasión en el norte del país hizo que los obispos se refugiaran en Lugo, pese a que no renunciaran a sus derechos jurisdiccionales. En efecto, las excavaciones arqueológicas realizadas en 1983 detectaron que el culto cristiano se mantuvo activo en el territorio bracarense durante el periodo de dominación árabe, como atestiguan los vestigios de una cabecera de ábside rectangular, perteneciente a una iglesia mozárabe¹⁰.

Esta iglesia era el centro gravitacional de otros pequeños templos como Dume, S. Fructuoso, S. Vítor y S. Pedro de Maximinos, espejo de que el culto cristiano estuvo en funcionamiento durante la presencia musulmana en el territorio peninsular¹¹.

8 José Marques, “Arquidiócesis de Braga”, en *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Coord. Carlos Azevedo Moreira, vol. I, Círculo de Leitores, 2000-2001, pp. 222-253.

9 Luís Urbano Afonso; José Custódio Vieira da Silva, “A Arquitectura e a Produção Artística”, en *A Catedral de Braga: Arte, Liturgia e Música*, op. cit., p. 28.

10 Maria Leonor Botelho defiende la opinión de Manuel Luís Real al considerar que la ábside de la basílica del periodo de Reconquista presentaba el mismo trazado de la capilla edificada en el siglo XVI por D. Diogo de Sousa, cuyas fundaciones fueron aprovechadas, demostrando un gran paralelismo con la iglesia de Santiago de Compostela a finales del siglo IX. Maria Leonor Botelho, “A Sé de Braga”, en *Arte Românica em Portugal*, Dir. José María Pérez González, Coord. Lúcia Rosas y Maria Leonor Botelho, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2012, p. 42.

11 Afonso e Silva, “A Arquitectura e a Produção Artística”, op. cit., p. 29.

Apaciguadas las contiendas militares entre cristianos y musulmanes, la restauración de la diócesis bracarense ocurrió en el año de 1071, siendo confiado a D. Pedro (1071-1091) el destino de aquella diócesis. Rápidamente se procedió a la institución del cabildo, con la respectiva escuela capitular documentada el 1 de mayo de 1071, importante auxiliar en la inmensa acción administrativa y pastoral a desarrollar, cumpliendo, simultáneamente, las disposiciones del Concilio de Coyanza (1050) y de Compostela (1060 y 1063), que prescribían la obligación de que los obispos vivieran en comunidad con los clérigos de la catedral¹². La explicación de que la restauración de la diócesis bracarense no se produjera hasta 1071 pudo estar directamente relacionada con la oposición de los obispos del noroccidente peninsular, que verían un claro opositor con la presumible revitalización de la influencia política y religiosa de la antigua diócesis, quitando de esta manera protagonismo religioso y político a las diócesis gallegas y leonesas. Según la opinión de Manuel Luís Real, la restauración de la provincia eclesiástica se debe ante todo a la creación de un movimiento local compuesto por caballeros y religiosos que habrían ejercido una fuerte presión sobre el monarca para que éste promocionara la restitución de la antigua diócesis¹³. La restauración se insertaría, además, en un plano aún más ambicioso: transformar Braga en un centro promotor de la reforma romana¹⁴.

La tarea reformadora de la diócesis y de la Catedral de Braga fue encargada al obispo D. Pedro, quien, beneficiando del apoyo de las familias locales, como la de Paio Guterres, de Tibães, y la de Paio Paes, de S. Romão de Neiva, permitieron el encaje financiero necesario para dar inicio a las obras de la nueva catedral románica¹⁵. La

12 Marques, “Arquidiócesis de Braga”, op. cit., p. 224.

13 Manuel Luís Real, “O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português”, en *Actas do Congresso Internacional Comemorativo do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*. Vol. I, O Bispo D. Pedro e o Ambiente Político-Religioso do Século XI. Braga: Universidade Católica Portuguesa e Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990, p. 435-489.

14 Afonso e Silva, “A Arquitectura e a Produção Artística”, op. cit., p. 31. La reforma litúrgica operada en el occidente de la península consistió en la supresión del rito hispánico y la adopción del romano. Las sospechas de herejía que afectaban sobre el ritual hispánico fueron determinantes para acelerar el proceso de implantación de la nueva reforma litúrgica. Alfonso VI de León expresó su apoyo a la aplicación del rito romano, oficializado en el Concilio de Burgos, en el año de 1080. El monarca, empeñado en la sustitución del rito hispánico, pretendía ver aplicados los nuevos textos, la nueva celebración eucarística y los nuevos rituales. Para eso se rodeó de un séquito de caballeros y eclesiásticos franceses para empezar la difusión de la reforma, entregando buena parte de las cátedras episcopales a religiosos galos. José Mattoso, “Portugal no Reino Asturiano-Leonês”, en *Historia de Portugal: Antes de Portugal*, Coord. José Mattoso, vol. I Editorial Estampa, 1997, p. 487.

15 Real, “O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português”, op. cit., p. 454. Hasta la consagración de la cabecera de la catedral de Braga en 1089, D. Pedro procedió a la consagración de nuevos templos en diferentes localidades de la diócesis, demostrando así interés en la aplicación de la reforma litúrgica en las parroquias de su diócesis y, por consiguiente, empezar

ceremonia de consagración del altar ocurrió el 28 de agosto de 1089, fue presidida por el arzobispo Bernardo de Toledo y contó con la participación de los obispos de Mondoñedo, Orense y Tui¹⁶. Pasados dos años, D. Pedro se ha visto apartado de la cátedra episcopal por Urbano II, por su posición en favor del anti-papa Clemente III a cambio del reconocimiento de la vieja dignidad metropolitana bracarense¹⁷.

Entre 1091 y 1096, la cátedra bracarense se encontraba vacante. En este período, José Custódio Vieira da Silva y Luís Urbano Afonso afirman que el cabildo se responsabilizó de seguir con las obras de la catedral, permitiendo la conclusión del claustro antes del año de 1110, período en que las obras del cuerpo de la iglesia se encontrarían bien avanzadas¹⁸. Por parte, Manuel Luís Real afirma no tener dudas de que el claustro de la catedral románica fue iniciado durante los últimos años del episcopado de D. Pedro, siendo muy anterior a su congénere compostelano, cuya voluntad de construcción no se documenta hasta 1121¹⁹. El mismo autor defiende que en Braga hubo la pretensión de construir un importante centro de peregrinación capaz de rivalizar con Compostela. La propuesta que presenta para la planta de la catedral es prueba de eso: basílica con transepto de tres naves, un cuerpo central de cinco naves, cuatro tramos y una cabecera con girola con sus respectivas capillas radiales²⁰.

El proyecto idealizado para Braga sería muy próximo del edificado a nivel europeo durante aquel período en lo que respeta a los llamados santuarios de peregrinación. A la catedral bracarense se asocia la primera fase de la catedral de Sainte-Foy de Conques, debido a la proximidad cronológica de la construcción de ambos templos y de su planimetría²¹.

la difusión de la estética románica en el alto Miño. El obispo D. Pedro procedió a la consagración de la iglesia de Tabuaças (Vieira do Minho), en 1074, S Miguel de Gualtar (Braga) y S. Romão do Neiva (Viana do Castelo), Outeiro Seco (Chaves) y Cedofeita (Porto), en el año de 1087. Maria Leonor Botelho considera que, cuando la cabecera de catedral de Braga fue consagrada, la cabecera y la estructura de las naves estarían edificadas, estando en construcción las paredes exteriores. Maria Leonor Botelho, "A Sé de Braga", op. cit., p. 41.

16 Real, "O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", op. cit., p. 455; Afonso e Silva, "A Arquitectura e a Produção Artística", op. cit., p. 47.

17 Real, "O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", op. cit., p. 465; Afonso e Silva, "A Arquitectura e a Produção Artística", op. cit., p. 32.

18 Ibid. p. 47.

19 Real, "O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", op. cit., p. 458.

20 Ibid. p. 462.

21 Esto dicho aquí teniendo en cuenta los problemas que las llamadas iglesias de peregrinación y su elemento distintivo más claro como la girola plantean hoy para la historiografía especializada, cf. Eduardo Carrero Santamaría, "Comulgar con ruedas de molino. Arquitectura y liturgia medievales o los

Al obispo don Pedro sucedió San Geraldo que llega a Braga en abril de 1096, terminando de este modo con la vacancia vivida desde 1091. Desde luego, San Geraldo, inspirado en los modelos catedralicios franceses con los que tuvo contacto antes de llegar en Braga, dirigió sus atención a continuar con la construcción de la catedral²². Una vez más, Manuel Luís Real reitera que los vínculos con el territorio galo fueron determinantes para el desarrollo arquitectónico de la catedral de Braga, además de la influencia de la región de Quercy en la conformación de la liturgia bracarense²³.

El 21 de abril de 1101 fue consagrado como obispo de Compostela Diego Gelmírez, canciller del Conde Raimundo. A partir de este período, el obispo compostelano empezó una serie de acciones que terminaron en la pérdida de importancia política y religiosa de Braga, a favor de Compostela. Luego en 1102, Diego Gelmírez ordenó el célebre robo de las reliquias de San Víctor, San Fructuoso, Santa Susana, San Silvestre y San Cucufato, los santos más venerados en la diócesis bracarense con el objetivo de eliminar el centro de peregrinación pensado por el obispo don Pedro. En 1110 se asestó la estocada final en lo que respeta a las pretensiones de Braga en afirmarse como centro de peregrinación: los “maiorinos” de la Condesa Doña Teresa procedieron a la destrucción de la parte ya edificada de la catedral bracarense. Para agudizar la situación de Braga, Diego Gelmírez obtuvo en 1120 los derechos metropolitanos de Mérida, adquiriendo autoridad sobre las diócesis de Coímbra, Viseu y Lamego, que hasta esa fecha estaban bajo la jurisdicción de Braga²⁴.

itinerarios de un desencuentro”, *Medievalia*, 15 (2012), pp. 61-66, con la aproximación bibliográfica al asunto.

22 San Geraldo era natural de la región de Cahors, habiendo nacido cerca de Rouerge y de Conques, donde se edificaba la nueva iglesia del monasterio. Durante su permanencia en Toulouse asistió al inicio de la construcción de la basílica de Saint Sernin. Afonso e Silva, “A Arquitectura e a Produção Artística”, op. cit.; Real, “O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português”, op. cit. El nombramiento de San Geraldo para Braga se inscribe en la nueva política eclesiástica definida por el Conde don Henrique. No debemos olvidar que San Geraldo fue colaborador de Bernardo de Sédirac en Toledo, legado permanente de la Santa Sede en toda Hispania. Geraldo fue consagrado por el primado de Toledo en enero de 1099, en la abadía de Sahagún, local representativo y emblemático de la reforma eclesiástica y litúrgica. El nombramiento de Geraldo para Braga, mientras Compostela quedaba sin prelado hasta 1101, demuestra una clara intención por parte de Bernardo de desplazar a Braga el centro promotor de la reforma eclesiástica. La actividad reformadora en los campos eclesiásticos, morales y administrativos, desarrollada por San Geraldo a través de frecuentes visitas pastorales, permitió la eliminación dos diversos focos de resistencia anti-romana en su diócesis. En 1100, el papa Pascual II reconoció la dignidad metropolitana de Braga, pese a que solamente entregara las respectivas diócesis sufragáneas (Astorga, Mondoñego, Orense y Tui, en Galicia, y Porto, Coímbra, Lamego y Viseu, las dos últimas sin prelado, en Portugal) en 1103. Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, en *Historia de Portugal: A Monarquia Feudal*, Vol. II, Coord. José Mattoso, Editorial Estampa, 1997, pp. 36-37.

23 Real, “O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português”, op. cit., p. 470.

24 Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., p. 37.

Proveniente de la diócesis de Coímbra, Maurício Burdino sucedió a San Geraldo en el año de 1108. Sus posiciones políticas, concretamente el apoyo concedido a Doña Urraca, valieron a la archidiócesis de Braga la destrucción de la obra de la catedral en la primavera de 1110, por parte de los hombres de Doña Teresa²⁵. El proyecto de una gran catedral de peregrinación, iniciado por el obispo don Pedro, conocía su fin de manera trágica.

La tarea de levantar de los escombros la catedral quedó en manos del obispo Paio Mendes (1118-1138), electo en 1118. Tal como revela una vez más Manuel Luís Real, no hubo necesidad de proceder a una nueva consagración del altar, ya que la parcela más afectada por las destrucciones se resumía al cuerpo de la catedral²⁶. Las obras retoman su curso en el año de 1128, fecha en que el prelado consiguió el privilegio de cuñar moneda para la financiación de la nueva catedral, a imagen de lo que ocurriera en Compostela con Diego Gelmirez. Al proyecto inicial de una basílica con cabecera de girola y capillas radiales y transepto de tres naves se opuso una empresa constructiva bastante más sobria, dirigida por don Paio Mendes, presentando una cabecera con cinco capillas abiertas al transepto de una sola nave. El cuerpo de la catedral, en contra del proyecto primitivo, sería aumentado con siete tramos incluyendo el espacio reservado a las torres del edificio.

Para Maria Leonor Botelho, un documento escrito en 1135 puede atestiguar la presencia de quien podría haber sido el arquitecto de la obra iniciada al tiempo de don Paio Mendes. El documento retrata la venta de un suelo por parte del Arzobispo de Braga a Nuno Pais, por una cuantía simbólica como forma de pago por servicios prestados a la obra de Santa Maria de Braga²⁷. Durante el mismo episcopado de don Paio Mendes se edificó la capilla de San Lucas, que se destinó a custodiar los arcosolios donde están sepultados los Condes Portucalenses, don Henrique y doña Teresa.

25 Para la demolición de la catedral bracarense, Manuel Luís Real encuentra explicación en el clima de guerra civil instalado en el Reino de León después de la muerte de Alfonso VI. Después de frustradas las pretensiones de Doña Teresa de ascender al trueno de León, en detrimento de su hermana mayor Doña Urraca, el hecho de que don Maurício Burdino, recién electo arzobispo de Braga, manifestara su apoyo a la nueva reina leonesa fue interpretado como una señal inequívoca del desapoyo de la Iglesia portucalense a los designios de los Condes don Henrique y Doña Teresa, precipitando este fatal acontecimiento. Real, "O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", op. cit., p. 481; Afonso e Silva, "A Arquitectura e a Produção Artística", op. cit., p. 51.

26 Real, "O Projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", op. cit., p. 483.

27 Maria Leonor Botelho, "A Sé de Braga", op. cit., p. 42.

Las obras tendrían continuidad durante el gobierno de don João Peculiar, como indican los quinientos morabetinos dejados en testamento por el primer monarca portugués a aquella catedral, para el seguimiento de las obras²⁸.

La estética gótica, en el plano arquitectónico, haría pequeños contribuciones, debiendo destacarse todavía la construcción las capillas funerarias durante los siglos XIII y XIV, empezando por Domingos Pedro que, en 1271, encargó su capilla cerca de la pía bautismal y un retablo pintado con la vida de las Santas Margarita y Marta.

En el siglo XIV algunos de los arzobispos abandonaron la costumbre de ser sepultados en el interior de la catedral o en el claustro, dando inicio a la construcción de volúmenes anexos al cuerpo de la catedral. Fue el caso del arzobispo don João Martins Soalhães que, en 1319, instituyó una capilla anexa a la pared sur, donde actualmente se levanta la sacristía barroca.

Todavía, el caso más interesante remite al arzobispo don Gonçalo Pereira, abuelo del héroe de Aljubarrota, don Nuno Álvares Pereira. En 1331, este prelado escribió al papa solicitando la compra de unas habitaciones anexas al perímetro de la catedral para poder construir su capilla, apoyada en la pared norte de la Capilla de San Geraldo, dedicada a la Asunción de la Virgen. En 1334, don Gonçalo Pereira realizó un contrato con los maestros escultores Telo Garcia y Mestre Pero para la realización de su monumento fúnebre²⁹.

Por otra parte, el arzobispo don Lourenço Vicente (1374-1397) seleccionó para patrona de su capilla Nuestra Señora de la Anunciación. Esta capilla se destinaba a dignificar el espacio sepulcral de los Condes Portucalenses y simultáneamente a espacio de eterno descanso del arzobispo. Su monumento funerario estuvo en el centro de la capilla hasta 1663.

A inicios del cuatrocientos, la catedral bracarense asistió a la construcción de un nuevo monumento funerario, de esta vez perteneciente al Infante don Afonso, hijo de don João I y de Doña Filipa de Lencastre. Ordenado por su hermana Isabel, el túmulo era proveniente de la región de Flandes, fechado de las décadas de 1420-1440³⁰.

28 El arzobispo don João Peculiar se formó en Francia. Fue uno de los fundadores de Santa Cruz de Coímbra, protector de la vida eremítica y de la observancia cisterciense. Como prelado de Braga, luchó contra la sumisión al arzobispo de Toledo y buscó recuperar las diócesis sufragáneas de Santiago de Compostela en territorio portugués. Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., p. 65.

29 Afonso e Silva, “A Arquitectura e a Produção Artística”, op. cit., p. 58. Lúcia Maria Cardoso Rosas, “Espaço religiosos e transformação: a fundação de capelas na época gótica”, en *O clero secular medieval e as suas catedrais. Novas perspectivas e abordagens*, Coord. Anísio Saraiva y Maria do Rosário Morujão. Universidad Católica Portuguesa – Centro de Estudos de História Religiosa, Lisboa, 2014, pp. 101-122.

30 Ibid. p. 61.

A finalizar el siglo, y durante el episcopado de don Jorge da Costa (1486-1501), se levantó el pórtico ante la fachada del templo, quizás magnificando una estructura previa más modesta.

A comienzos del siglo XVI, se produjo una renovación artística y arquitectónica patrocinada por el arzobispo don Diogo de Sousa (1505-1513). Éste finalizó el pórtico iniciado por don Jorge da Costa, donde se destaca la inclusión de un grupo escultórico compuesto por las figuras del arcángel San Miguel, de los apóstoles San Pedro y San Pablo, así como de los arzobispos bracarenses, San Pedro de Rates, San Martín de Braga, San Fructuoso y San Geraldo. Procedió igualmente al cambio del pórtico principal, destruyendo dos de las cuatro arquivoltas y el mainel central, que, como el portal de la Gloria compostelano, lo dividía³¹. Pero, la obra más emblemática de este arzobispo está directamente relacionada con la remodelación de la capilla mayor, la sustitución del ábside románico fue finalizada en 1509 y la autoría de la nueva capilla fue atribuida al maestre vizcaíno João de Castilho. La obra de este arquitecto es de especial importancia en la historia de la arquitectura portuguesa por, juntamente con la Iglesia de Jesús de Setúbal, construir los edificios donde empezó la ejecución de una bóveda rebajada con nervios combados. La nueva capilla mayor sería aún completada con un nuevo retablo realizado por el maestre Machim, de origen flamenco y que trabajó con João de Castilho³².

Durante el período barroco, la catedral conoció cambios en la sacristía y se procedió a la ejecución del cimborrio que ilumina el crucero, obra a cargo de Manuel Fernandes da Silva y concluida en el primer cuarto del siglo XVIII³³.

31 Ibid. op. cit., p. 65; Jorge Rodrigues, “A Arquitectura Românica”, en *Historia da Arte Portuguesa*, Vol. I, Coord. Paulo Pereira, 1995, p. 231.

32 Afonso e Silva, “A Arquitectura e a Produção Artística”, op. cit., p. 66.

33 Rodrigues, “A arquitectura Românica”, op. cit., p. 231.

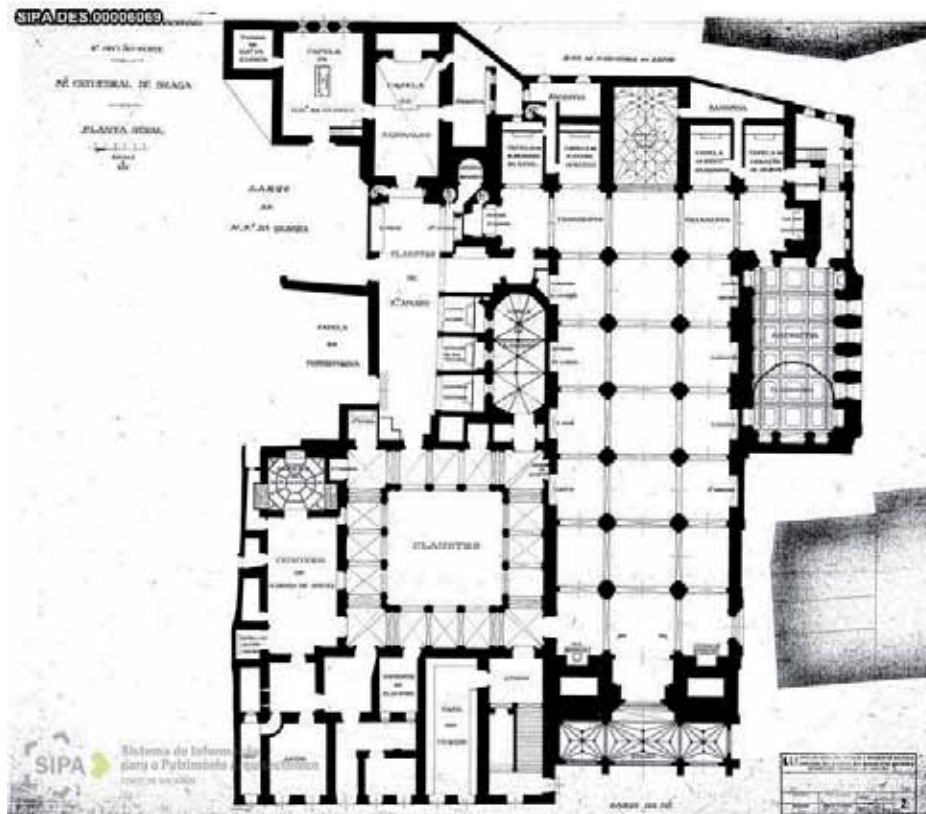


Fig. 1- Planta de la catedral de Braga, IHRU

1.2. La catedral de Porto

Al lado del río Duero se encuentra el monte de la Pena Ventosa donde fue edificada, después de 1147, la catedral románica de Porto. Hasta el momento de la edificación del nuevo templo, existió en aquel local una pequeña ermita. Según Manuel Real, la ermita se hallaba ligeramente a sur de la actual edificación y cerca del claustro viejo, pudiendo incluso expandirse a la sacristía del cabido³⁴.

El apoyo de los cruzados en la conquista de la ciudad de Lisboa, motivada por el obispo de Porto, no debe haber dejado indiferente el primer monarca portugués, que así concedió el apoyo necesario a la edificación de la nueva catedral de la ciudad. Leonor Botelho se apoya en la opinión de Manuel Monteiro³⁵ para afirmar que la catedral de Porto fue consagrada por el obispo don Pedro Pitões, mientras Pinho Leal afirma que la primera misa celebrada en la catedral ocurrió en el año de 1120, estando, por lo tanto, construida una parte significativa del templo, consagrado por el arzobispo de Toledo, don Bernardo³⁶.

La historiografía del arte portuguesa coloca la catedral de Porto próxima a un programa arquitectónico y escultórico que radica sus orígenes en la región francesa de Limosin. En su primitiva estructura románica se destacan algunos capiteles en la parte superior de las naves, que, en la opinión de Carlos Alberto Ferreira de Almeida³⁷, se aproximan de la gramática decorativa de la catedral Vieja de Coímbra. La cabecera

34 La historiografía de la catedral de Porto y las diversas teorías sobre la edificación de este edificio se encuentran compiladas en la tesis de máster de Maria Leonor Botelho titulada: *A Sé do Porto no Século XX*. Teniendo como principal objetivo describir las obras de restauración protagonizadas por la DGEMN en la catedral portuense, la investigadora no deja de hacer una importante reflexión sobre la historiografía del templo. En efecto, el análisis realizado por Leonor Botelho remite para la existencia de una pequeña ermita pre-románica localizada en la vertiente sur del actual complejo catedralicio. La primera evidencia de la existencia de una iglesia pre-románica quedó visible en el relato del cruzado Osberno, al mencionar un edificio que, por sus reducidas dimensiones, no podía abrigar en su interior los cruzados que componían la armada que partió en auxilio de don Afonso Henriques en la conquista de Lisboa. Incluso debemos señalar las respectivas referencias a esa ermita en las investigaciones de 1348, realizadas por don Afonso IV, en las que se pretendía delimitar el coto episcopal, teniendo como punto de partida de la carta de donación de Doña Teresa (1120). La investigación permitió concluir que *a Raynha Dona Tareija fezera aa egreja do porto e dom hugo bispo, que fora de huma hermida que em esse tempo estava hu hora està a Sé, e de hum burgo pequeno que estava apar dessa hermida*, cf. Maria Leonor Botelho, *A Sé do Porto no Século XX*, Livros Horizonte: 2006, pp. 15-16.

35 Manuel Monteiro, *Igrejas Medievais do Porto (Obra Póstuma)*, Porto, 1954.

36 Botelho, *A Sé do Porto no Século XX*, op. cit., pp. 16-17. En este aspecto Leonor Botelho coloca en evidencia una incongruencia de la historiografía portuguesa al considerar erróneo que se deba al obispo don Hugo y a Doña Teresa el inicio de la edificación de la catedral de Porto, una vez que Manuel Monteiro considera que la capilla de San Pedro, localizada en el absidiolo del lado de la epístola, evidencia una fecha constructiva y estilística diferente del tiempo vivido por don Hugo y Doña Teresa.

37 Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, *Historia da arte em Portugal. O Românico*, 1ª Ed. Lisboa, 2001.

de la catedral de Porto se configura como un caso único del románico portugués por estructurarse en una capilla mayor, rodeada de girola con tres capillas radiales y dos absidiolos poligonales, de los que todavía subsiste la capilla de San Pedro. Las capillas radiales estuvieron dedicadas al Salvador, a San Jerónimo y a Santa Margarita. Sobre la girola existía una tribuna, a la que se accedía por la escalera en caracol a los lados de los absidiolos, ayudando a sostener el peso de la bóveda de la nave central³⁸. Esta cara y monumental estructura fue desmantelada para dar lugar a una nueva capilla mayor rectangular de profundo trazado clasicista, ordenada por el obispo don Frei Gonçalo de Morais, entre 1606 y 1610³⁹.

A inicios del siglo XIII y en consonancia con las nuevas corrientes góticas, se edificaron los arbotantes y el rosetón de la nave central, única fuente de iluminación del templo, evidenciándose entre las demás construcciones efectuadas durante la época moderna⁴⁰. Siguiendo la estética gótica que empezó a diseminarse por el territorio portugués, el claustro de la catedral fue una obra iniciada durante el episcopado de João III (1373-1389), que contó con la participación del municipio. Corría el año de 1385⁴¹. La construcción del claustro de Porto fue contemporánea a la del Monasterio de Batalha, pese a que el claustro portuense no beba de las influencias artísticas del taller de la Batalha, el claustro de la catedral de Porto se convertiría en una construcción más arcaizante y rudo, como clasificó Mário Chicó⁴².

Por otra parte, Manuel Monteiro considera el claustro de Porto el último de un linaje que tuvo inicio en la Catedral Vieja de Coímbra, donde se pueden incluir los siguientes claustro intermedios: San Francisco de Santarém, don Dinis de Alcobaça, don Gonçalo Pereira de la Catedral de Lisboa y el del obispo don Pedro, en la Catedral de Évora⁴³. Por su parte, Mário Chicó agrega que el arquitecto que trabajó en el claustro de la catedral de Porto logró ejecutar las arcadas del claustro en perfecta consonancia

38 Ibid. p. 23. Maria Leonor Botelho, “Sé do Porto”, en *Arte Românica em Portugal*, op. cit. p. 203.

39 Botelho, *A Sé do Porto no Século XX*, op. cit., p. 19.

40 Para Leonor Botelho, el empleo de estas nuevas soluciones estilísticas, como los contrafuertes y el rosetón, son reflejo del largo período de tiempo que el cuerpo de la catedral llevó en ser edificado.

41 Botelho, *A Sé do Porto no Século XX*, op. cit., p. 24. Todavía, Carlos Alberto Ferreira de Almeida y Mário Barroca no están de acuerdo con esta opinión. En el entendimiento de estos investigadores, el claustro de la catedral de Porto sólo fue iniciado a partir de 1385, momento en que el municipio portuense decidió financiar la obra. Carlos Alberto Ferreira de Almeida y Mário Jorge Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 59.

42 Mário Tavares Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, 4ª Edição, Livros Horizonte, 2005, p. 119.

43 Botelho, *A Sé do Porto no Século XX*, op. cit., p. 24.

con la abadía cisterciense de Fontefroide⁴⁴. El claustro superior vio su estructura bastante alterada durante las intervenciones protagonizadas por la DGEMN, no presentando en la actualidad grandes elementos de relevancia artística, a excepción de los paneles de azulejos. A mediados del siglo XVI, con la construcción del cimborrio se dio por concluida en totalidad la construcción de la catedral.

Para concluir el capítulo dedicado a la catedral portuense, necesitamos pasar en revista las obras de restauración protagonizadas por la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales (DGEMN), empezadas en el inicio del siglo XX, confiriendo al edificio la imagen que hoy día podemos contemplar.

En Porto, contamos con el trabajo monográfico y exhaustivo realizado por Maria Leonor Botelho⁴⁵. La intervención en la catedral se inició durante la vigencia de la Administración General de los Edificios y Monumentos Nacionales (AGEMN), cuando el obispo António Barbosa Leão pidió que se iniciaran los trabajos de restauración en el templo el 5 de julio de 1921⁴⁶. Pero, durante el período comprendido entre 1921 y 1927, no se procedió a la ejecución de un gran conjunto de obras. Eso se verificaría durante los años de 1927 y 1940, teniendo como principal objetivo, el restauración del edificio a tiempo de las conmemoraciones del duplo centenario de 1140 y 1640.

Por lo tanto, durante este período el edificio fue objeto de un conjunto de intervenciones, tanto en el exterior como en el interior, teniendo en vista la recuperación de la pureza estilística de la catedral. Para concretizar ese objetivo, la DGEMN ejerció una práctica de restauración que, en el caso concreto de Porto, contemplaba la recuperación del estilo románico, en detrimento de otras épocas estilísticas que componían el edificio, considerándolas poco estéticas.

Las obras de restauración iniciadas entre 1927 y 1932 incidieron ante todo en el exterior de la catedral, a través de la recuperación del sistema de cobertura y tratamiento de las fachadas principal y norte, pasando posteriormente al interior del templo, más concretamente a los claustros y a la habitación del cabildo⁴⁷.

44 Por otra parte, Mário Chicó considera que el arquitecto que realizó el claustro de la catedral de Porto se tendría inspirado en el congénere conimbricense, pese a que sea más tardío y más bajo. Iniciado pocos años antes del Monasterio de Batalha, y cuando las obras de la Gracia de Santarém ya estarían en desarrollo, el nuevo claustro de Porto, en la opinión de Mário Chicó, es anterior al claustro de la catedral de Évora. Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., pp. 122-124.

45 Ibid.

46 Ibid. p. 87.

47 Ibid. p. 90.

En 1928, la catedral fue coronada con una serie de almenas piramidales con intención de conferirle un carácter de iglesia-fortaleza, muchas veces visible en las iglesias edificadas en el siglo XII. Las almenas rodean el cuerpo del edificio y sobre todo la fachada, procediendo a la consecuente eliminación de un conjunto escultórico barroco que componía el pórtico de la catedral. Fue durante la intervención en la portada cuando se realizaron dos importantes hallazgos: tres sepulturas antropomórficas excavadas en la roca y elementos de cantería que pertenecían al portal románico de la catedral, permitiendo ejecutar un dibujo de cómo sería aquel portal en su primitiva apariencia⁴⁸.

A partir de 1932, se inició la restauración del interior de la iglesia estableciendo como objetivo primordial eliminar los vestigios resultantes de las obras efectuadas durante la sede vacante de 1714-1741, que le confirió una estética barroca. A tal fin, se procedió a la demolición y apeamiento de diversos capiteles de tallado, así como al desmantelamiento de diversos altares laterales, para que se efectuara la reconstrucción en cantería de las paredes, puertas y nichos⁴⁹. Esta intervención reveló diversos capiteles románicos localizados en la parte superior de las naves y las primitivas arcadas y columnas de la girola de la capilla mayor. En la opinión de Leonor Botelho, los arcos apainelados son vestigio de una posible entrada a la girola superior de la primitiva cabecera románica⁵⁰.

La intervención de los *Monumentos Nacionais* en el claustro de la catedral significó diversas modificaciones estructurales y decorativas, desde luego empezando por el claustro superior, producto de la vacancia de 1714-1741, se registró la demolición del porche para la reintegración de los nichos de las naves y la demolición de la pared que tapaba el tejado de la sacristía del cabido. En lo que respecta al claustro gótico, sus arcadas adquirieron una nueva fisonomía durante las intervenciones de la DGEMN, ya que existían en ese espacio dos arcos rebajados que se abrían al ala norte⁵¹.

En las décadas siguientes a 1940, Leonor Botelho define el año de 1964 como primordial para la interpretación artística de la catedral⁵². En esta fecha el prelado de Porto, don António Ferreira Gomes patrocinó, en conjunto con la DGEMN, una serie de obras en el templo que colocaron a descubierto las pinturas decorativas del siglo

48 Ibid. p. 92.

49 Ibid. p. 97.

50 Ibid. p. 99.

51 Ibid. p. 103.

52 Ibid. p. 190.

XVIII, obra de Nicolau Nasoni, como la pintura de la capilla mayor, firmada por el artista. En mayo de ese mismo año, también por iniciativa del mismo obispo y en la capilla de San Pedro se sacó a la luz una arcada ciega, durante los trabajos de reparación de los enlucidos⁵³.

Para finalizar este enfoque en las intervenciones de la DGEMN en la catedral de Porto, pretendemos aún realzar las transformaciones urbanísticas ocurridas en los alrededores de la catedral de la ciudad invicta. Después de la destrucción del caserío frontero a la catedral y de la constitución del patio frontero a la puerta de la catedral, se procedió en seguida a la elaboración del proyecto de abertura de la avenida de don Afonso Henriques o Avenida del Puente⁵⁴.

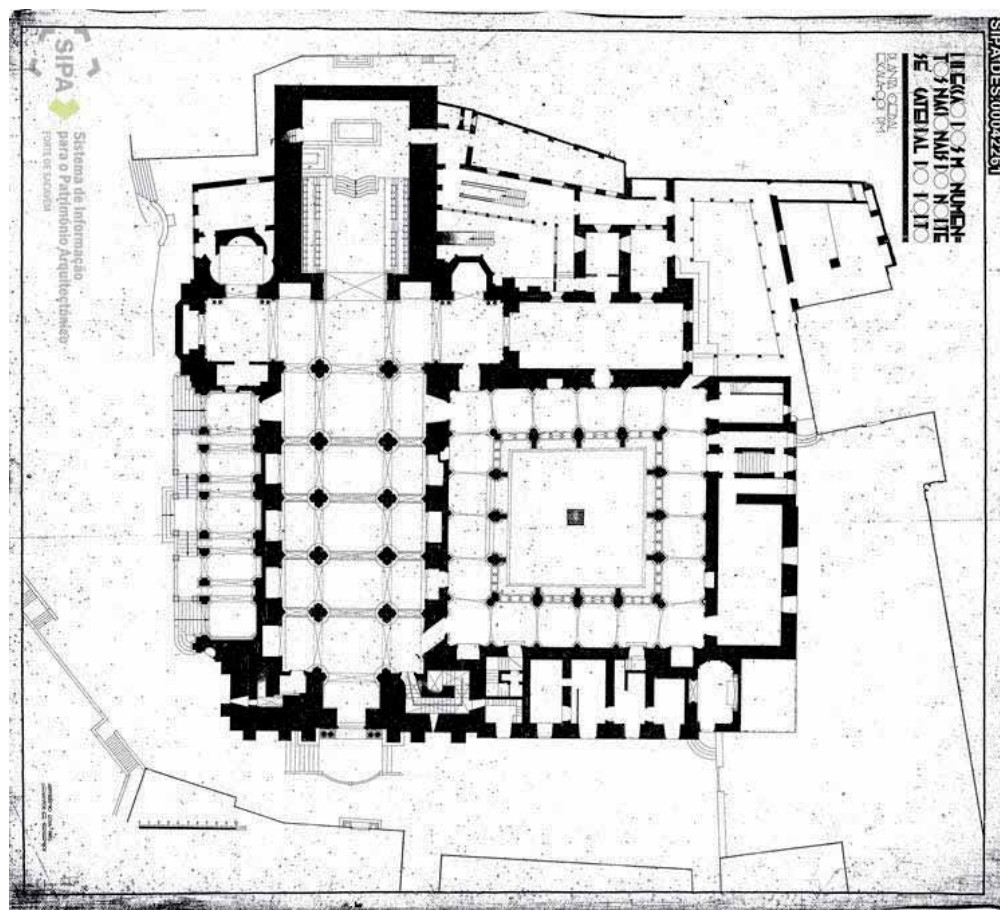


Fig. 2 - Planta de la catedral de Oporto, IHRU

53 Ibid. p. 191.

54 Ibid. pp. 196- 202.

1.3. La catedral de Lamego

La historia de la catedral medieval de Lamego ha sido hasta fechas recientes la más desconocida y enigmática del panorama historiográfico portugués. La reorganización arquitectónica del templo durante la Época Moderna hizo que los vestigios medievales de la catedral se extinguieran y volvieran la interpretación del templo medieval en una tarea de aún más difícil ejecución. Afortunadamente, diversas interpretaciones realizadas en fechas recientes han convertido a Lamego en una de las catedrales mejor conocidas.

Los orígenes y desarrollo de la ciudad y catedral han sido estudiados por el historiador Anísio Saraiva. La posición geográfica de Lamego en el territorio continental convirtió esta ciudad en una referencia geoestratégica y en una plataforma de comunicación entre el norte y el sur del noroeste peninsular. La urbe adquirió estatuto de ciudad episcopal en el transcurso del siglo VI, durante el dominio Suevo, incluyendo la ciudad en la esfera de las más antiguas metrópolis diocesanas del territorio ibérico. Con la invasión árabe del territorio peninsular durante el siglo VIII, la región de Lamego vio su coyuntura política y religiosa fuertemente afectada, siendo estabilizada solamente con la reconquista definitiva en 1057, por parte de Fernando I, en la designada campaña de las Beiras. En el año de 1071, se procedería a la restauración diocesana de Lamego, que se mantuvo bajo administración de la diócesis de Coímbra hasta 1147⁵⁵.

El primer obispo nombrado para la diócesis de Lamego fue don Mendo (1147-1176). Rápidamente procedió al término de la vida comunitaria existente en la iglesia de San Sebastián, subordinada a la regla de San Agustín, para constituir en la catedral dos cuerpos operantes significativamente distintos: el cabildo y la mitra. Estos organismos serían suportados económicamente por un conjunto de derechos y rendimientos, además del apoyo de la monarquía portuguesa. Ese apoyo de la realeza fue expreso por el monarca don Sancho II, a finales de 1191, cuando donó a la catedral parte de la ciudad y del término de Lamego. Este acontecimiento permitió al cabildo ejercer el dominio señorial sobre un área que se extendía hasta los alrededores del castillo de la ciudad, siendo la catedral el epicentro de este nuevo núcleo, originando, así, en Lamego, la cohabitación de dos poderosas instituciones provenientes de jurisdicciones distintas: la del consejo, en el burgo, y la eclesiástica, en el coto⁵⁶.

55 Anísio Miguel de Sousa Saraiva, “A inserção urbana das catedrais medievais portuguesas: o caso da Catedral de Lamego”, *Separata da Revista Portuguesa de História*, tomo 36, vol. I (2003), p. 161.

56 Ibid. p. 162.

La restauración de la diócesis de Lamego, en 1147, acarreó la necesidad de edificar un templo capaz de espejar la dignidad eclesiástica de que la ciudad beneficiaba desde entonces. La catedral, siguiendo eventualmente los moldes arquitectónicos de lo que hasta el momento se edificaba en Portugal, como las catedrales de Coímbra, Porto y Lisboa, adquirió tal vez un lenguaje románico. Las modificaciones arquitectónicas efectuadas durante la Época Moderna transfiguraron completamente el interior del templo.

Eduardo Carrero a lo largo de su estudio sobre la catedral medieval de Lamego, consigue trazar un plano de la composición espacial del templo. Así, la catedral lamecense contaría con trece capillas, siendo que algunas de ellas fueron construidas para servir de sepultura y, de esta manera, sufragar el alma de los fundadores y de sus familias. Existía una habitación subordinada al guarda del tesoro y en el ala norte se localizaba el claustro y la habitación del cabildo. Pero, el claustro sufrió obras de ampliación en la primera mitad del siglo XIV (1332-1342), teniendo para eso el prelado Frei Salvado Martins, donado los suelos anexos donde se localizaba un antiguo granero. La intervención en el claustro de la Catedral de Lamego tuvo como intención convertirlo en un claustro fúnebre⁵⁷. En los suelos adyacentes a la catedral fueron edificadas las dependencias para el obispo de Lamego, en cuyas inmediaciones debió localizarse el palacio episcopal, cerca del local donde en el siglo XVIII fue edificada una nueva residencia para los prelados.

Respecto a los orígenes de la construcción, el investigador español considera la hipótesis de la existencia de un templo dedicado al culto cristiano durante el período comprendido entre la dominación musulmana y la reconquista de la ciudad por Fernando I en 1057. La iglesia tendría la invocación de San Sebastián y la primera referencia documental a este templo surge en 1191, cuando el monarca don Sancho I hizo la donación de las respectivas iglesias de Santa María y de San Sebastián. Con la creación de la diócesis de Lamego en 1147 y bajo el mando de don Mendo, empezaron a crearse las estructuras necesarias a la transformación de la iglesia de San Sebastián en la catedral románica de Lamego. Para eso, el nuevo prelado procedió a la institución del cabildo y legisló un conjunto de normas conducentes a la vida económica de la diócesis, fundamental para iniciar los trabajos de la catedral. La nueva catedral tardorrománica tendría sus paralelos más cercanos en otros edificios del entorno, como

57 Eduardo Carrero Santamaría, “La Sé Medieval de Lamego. Vías de aproximación a un conjunto catedralicio desaparecido”, en *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XIX a XX*, Coord. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, Lisboa, 2013, pp. 47-78.

Santa María del Azogue en Zamora, con una gran cabecera de cinco ábsides en batería abiertos a un transepto marcado en planta, cuyas huellas pueden seguirse en la obra moderna.

De hecho, las obras llevadas a cabo durante la Época Moderna transformaron significativamente el edificio precedente de características románicas que, según Carrero, poseería una dimensión significativa, neutralizada en primera instancia por la construcción del claustro durante el siglo XVI, que colocó término a las dependencias y respectivos talleres⁵⁸. Las obras durante ese período contemplaron también la reordenación del espacio litúrgico, a semejanza de lo que ocurrió en todas catedrales del territorio portugués a través de la reubicación de los coros a los pies de la iglesia o adoptando la solución italiana de retrocoro. La Catedral de Lamego también vio su fachada remodelada por el maestre João Lopes, adquiriendo un lenguaje tardogótico, realizada durante los episcopados de don João Camelo de Madureira y don Fernando Meneses Coutinho, correspondiendo al período que va de 1505 a 1514. Por este entonces se inauguró también el retablo ordenado al maestre ‘viseense’ Vasco Fernandes. La nueva fachada ya se encontraba iniciada cuando empezó la tarea de construcción del nuevo coro alto.

Pero fue durante el período barroco cuando la catedral sufrió una remodelación arquitectónica conducente a su revitalización estilística, rompiendo con los moldes medievales. Fruto del natural crecimiento urbanístico de las ciudades, la obra de la nueva catedral se vio condicionada a las fronteras delimitadas por su congénere medieval, no permitiendo una ampliación del templo. En opinión de Eduardo Carrero, las capillas laterales se convirtieron en grandes altares entre capillas, mientras la cabecera respetó el esquema medieval de cinco ábsides en batería, adicionando una, no visible en planta, localizada en el interior, en el soporte de dos capillas⁵⁹.

Otro detalle que debemos realzar respeta a la edificación del cimborrio. La remodelación barroca contempló la construcción de la estructura puesta sobre el crucero, señal de que la catedral, en su existencia medieval, poseyó igualmente una estructura semejante. La nave central estaría reservada al coro.

Es en la fachada que encontramos vestigios de la catedral románica de Lamego, concretamente en la torre sur. Carrero demuestra que las torres medievales no se encontraban alineadas con las naves laterales, como ocurre en la generalidad de las catedrales portuguesas, sino salientes en relación al restante conjunto arquitectónico.

58 Ibid. p. 48.

59 Ibid. p. 59.

La torre norte fue desmantelada a causa de las obras relacionadas con las dependencias capitulares, más concretamente, a causa de la edificación del salón capitular.

Respecto al entorno de la catedral, los canónigos que componían el cabildo de la catedral lamecense tendrían organizado su vida comunitaria según la regla de San Agustín aún en la pequeña iglesia de San Sebastián. Solamente en el siglo XIII, y durante las obras de la nueva iglesia románica, sería edificado el claustro, que benefició de la donación por parte del obispo de una parcela de suelo para su ampliación a mediados del siglo XIV, probablemente con el objetivo de realizar un cementerio urbano⁶⁰. Durante el prelado de don Manuel Noronha, ya en la segunda mitad del siglo XVI, fue construido en la galería este del claustro, compuesta por las capillas de San Juan Bautista, San Nicolás y Santo Antonio. Fue durante el gobierno de este obispo que tanto el claustro como el sobreclaustro quedaron concluidos⁶¹.

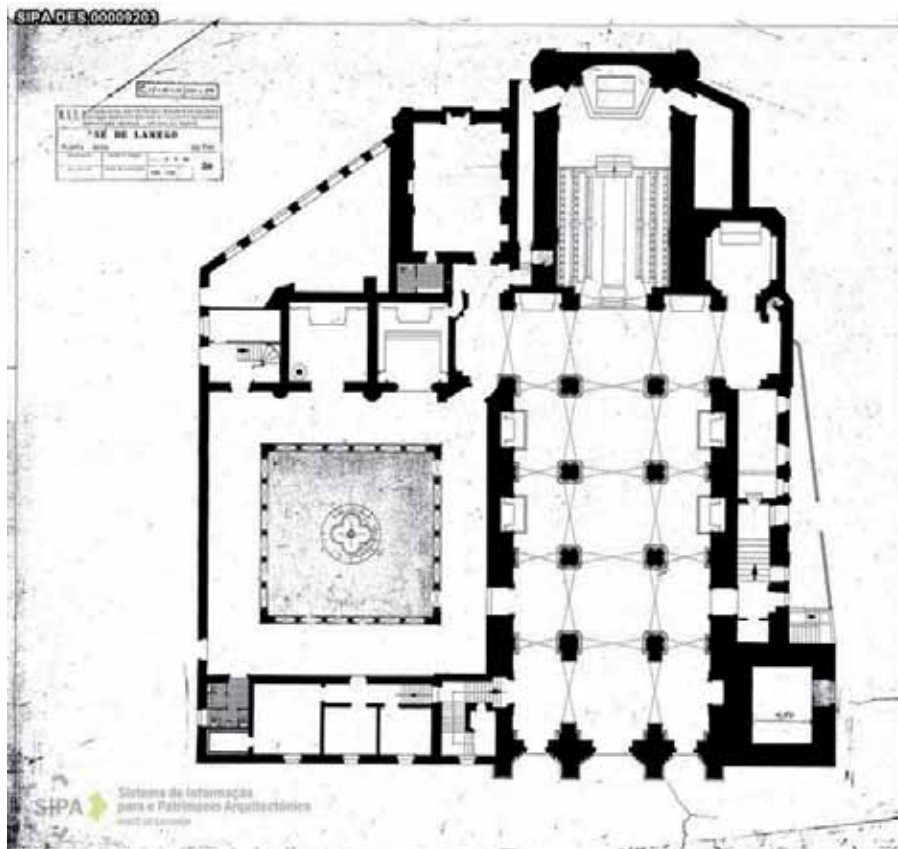


Fig. 3 - Planta de la Catedral de Lamego. IHRU

60 Ibid. p. 73.

61 Ibid. p. 77.

1.4. La catedral de Coímbra

La invasión perpetrada por los pueblos germánicos entre los años de 569 y 589 sobre el solar de la vieja ciudad romana de Conímbriga motivó el traslado de la sede episcopal a la ciudad de Aeminium, convirtiendo esta ciudad en la futura Coímbra⁶². Un siglo y medio después, la presencia árabe en Coímbra no afectó a la estructura diocesana fundada durante gobierno visigodo. El período de dominación musulmana fue interrumpido una primera vez por la razzia de Hermenegildo Guterres entre los años 818 y 987. En el mismo año de 987, las tropas lideradas por Almanzor volvieron a conquistar la ciudad. Coímbra fue definitivamente conquistada a través de la intervención de Fernando I en el año de 1064, aunque parece que durante la ocupación musulmana el culto cristiano permaneció activo en la ciudad⁶³.

A causa de la topografía de la ciudad, la nueva catedral edificada a partir del siglo XII fue construida sobre un *podium* que permitía la regularización del suelo, para de esta manera eliminar la asimetría orográfica. Debemos destacar que Coímbra cuenta con la primera aproximación científica de cierto calado en la historiografía portuguesa. Se trata de la obra de António de Vasconcelos, realizada con un embrionario método arqueológico y documental, que llenó un vacío dentro de las clásicas monografías eruditas sobre edificios históricos de las que Portugal careció hasta la fecha⁶⁴.

Centrándonos en la obra románica, desde temprano se planteó una ecuación de difícil solución y que ha suscitado diversas opiniones entre los investigadores, ¿a

62 Maria Helena da Cruz Coelho, “Nos Alvores da História de Coimbra – D. Sesnando e a Sé Velha”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005, pp. 11-39. Maria Helena da Cruz Coelho fundamenta su opinión en la obra de Pierre David, que afirma ser Lucentius el primer Obispo, dada su presencia en los concilios de Braga en 561 y 572. A este obispo sucede Posidonius en 589, presente en el III Concilio de Toledo, envergando el título de obispo de Aeminium, pero sus sucesores volvieron a usar el título de obispos de Conimbriga. Pierre David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, Porto: 1943, p. 16. La monografía elaborada por la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales se apoyó también en la argumentación de Pierre David. DGEMN, *A Sé Velha de Coimbra*, nº 109, Setembro de 1962, p. 5.

63 Los autores que se dedicaron al estudio de la catedral de Coímbra insisten en afirmar que durante el período suevo-visigodo, y posteriormente durante la dominación musulmana, en el local donde hoy se puede admirarse la catedral estuvo un templo que fue sufriendo sucesivas remodelaciones. Pierre David considera que la iglesia proveniente del período suevo-visigodo nunca fue convertida en mezquita y añade que ese templo tal vez haya sido reconstruido en el siglo X, después del saqueo de Almanzor, y que, en tiempos de don Sesnando, la iglesia poseía tres altares, tres ábsides y tres naves. David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, op. cit., p. 18. Por otra parte, Maria Helena da Cruz Coelho, además de comulgar de la misma opinión de Pierre David, nos informa también de que la devoción mozárabe proliferó en la ciudad hasta el punto de permitir la edificación de más dos templos: la iglesia de San Salvador y la iglesia de San Cristóbal. Coelho, “Nos Alvores da História de Coimbra – D. Sesnando e a Sé Velha”, op. cit., p. 15.

64 António de Vasconcelos, *A Sé-velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*, 2 vols., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, reed. Facs., Coimbra: Arquivo da Universidade da Coimbra, 1992.

quién se debió el patrocinio para la edificación de la nueva catedral románica? Por un lado, Pierre David⁶⁵, Manuel Real⁶⁶ y Francisco Pato de Macedo⁶⁷ defienden que la catedral fue edificada gracias al patrocinio del primer monarca portugués. Por su parte, Saul António Gomes⁶⁸ defiende que la catedral fue construida gracias al empeño del obispo Miguel Salomão (1162-1176).

Ante una mayoría justificada de opiniones que defienden el patrocinio de la edificación de la catedral conimbricense por parte del primer monarca, resta intentar comprender las motivaciones detrás de dicho patrocinio. Podemos, por lo tanto, partir del principio de que don Afonso Henriques cuando decidió establecer la corte regia en Coímbra, a partir del año de 1131, transfirió simultáneamente para esta ciudad la responsabilidad de ser la capital de un nuevo reino en plena ascensión. Para una eficaz afirmación de la política monárquica portuguesa, era imprescindible dotar y rehabilitar la ciudad con infraestructuras políticas y religiosas capaces de convertirse en modelos de referencia interna y, al mismo tiempo, un modelo capaz de reflejar las corrientes artísticas internacionales. En el plano religioso, la edificación de una nueva catedral se convertiría no solamente en un paradigma estético de referencia para la región, sino en un ejemplo de la aplicación de la reforma y cambio litúrgicos⁶⁹, pero, aún más importante, la catedral se consideraría un local simbólico para la joven monarquía

65 Pierre David se basa en que el cabildo de Coímbra leía en la víspera del 6 de noviembre, fecha de la muerte de don Afonso Henriques, que “o fundador da monarquia portuguesa foi, também, o fundador da catedral de Coimbra”. Destaca incluso la abultada cuantía dejada por el monarca para el seguimiento de las obras de la catedral, inicio del claustro y restauración del mobiliario litúrgico. David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, op. cit., p. 31.

66 Para atribuir la función de mecenas a don Afonso Henriques, Manuel L. Real se apoya en el testamento del primer monarca portugués, que le declara fundador de la catedral y del monasterio de Santa Cruz. Todavía aclara que “só na segunda metade do século XIX é que apareceu a teoria de que começo das obras se deve a D. Miguel Salomão”. Manuel Luís Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, Disertación de Grado en Historia, presentada a la Facultad de Letras de la Universidad de Porto, 1974, vol. 1, pp. 148-149.

67 En la perspectiva de Francisco Pato de Macedo, el patrocinio regio para la edificación de la catedral de Coímbra se inició con la nueva reestructuración diocesana, pero ante todo con la instalación de la corte regia en Coímbra a partir de 1131, dando inicio a las condiciones necesarias para el desarrollo de una vida económica y social bastante activa en la ciudad, colocándola en la ruta de las grandes corrientes internacionales. Francisco Pato de Macedo, “A Sé Velha na Conjugação do Românico e do Gótico”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005, p. 50.

68 Para Saúl António Gomes, el patrocinio de los obispos don Gonçalo, don Bernardo y don Miguel Pais Salomão fue determinante para el inicio de la estructuración de la catedral. Saúl António Gomes, “A Sé Velha e o estudo: complementaridades e oposição na vida de Coimbra”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005, p. 69.

69 Según Francisco Pato de Macedo, la construcción total de una nueva catedral en Coímbra corresponde principalmente a un designio litúrgico, es decir, el nuevo templo tendría como principal función poner fin al culto mozárabe, prohibido desde 1080, y, además, instalar en el seno de la cristiandad conimbricense la nueva liturgia romana. Macedo, “A Sé Velha na Conjugação do Românico e do Gótico”, op. cit., p. 54.

portuguesa, convirtiéndose en el espacio de elección para la consagración de los futuros monarcas portugueses⁷⁰.

El patrocinio regio permitió un rápido desarrollo de las obras durante el episcopado de don Miguel Salomão. En efecto, el obispo conimbricense patrocinó incluso la pavimentación de las ábsides, la ejecución del altar mayor⁷¹, la refundición y aumento del antiguo frontal de plata y de la antigua cruz, ordenando también la ejecución de una cruz relicario en oro y de un retablo dorado, dedicado a la Anunciación de Nuestra Señora⁷².

La edificación de la nueva catedral estaría casi concluida cerca del fin del episcopado de don Miguel Salomão, en 1176. Las obras quedaron a cargo de los maestros Bernardo, Soeiro y Roberto. Sobre el maestro Bernardo se sabe que recibió del obispo ciento veinte y cuatro maravedíes durante diez años, aunque no sea posible concluir que Bernardo hubiese trabajado ininterrumpidamente durante ese período en las obras de la catedral⁷³. A maestro Bernardo sucedería Soeiro, quién, para la historiografía de la catedral conimbricense, permanece en segundo plano en detrimento de Roberto. Según Manuel Luís Real, el maestro Soeiro sucedió a Bernardo en la dirección de la obra de la alrededor del año de 1180⁷⁴. El maestro Roberto, natural de Lisboa, hizo cuatro viajes a Coímbra acompañado por sus ayudantes con el objetivo de introducir perfeccionamientos y ejecutar el portal occidental de la nueva catedral. Se atribuye también a Roberto el proyecto del cimborrio, pese a que el arquitecto no asistiera al montaje de la segunda planta.

Gracias a estos artífices, la catedral de Coímbra ganaba las proporciones que podemos ver en la actualidad, adquiriendo algunas de sus características inspiradas en la arquitectura militar. Se vivían tiempos de inestabilidad y de conflicto militar con las huestes musulmanas, lo que tal vez conllevara el cuidado de edificar el templo con almenas y de proceder al refuerzo de los ángulos de la fachada, volviéndolas semejantes a torres, interrumpidas por pequeñas aperturas que acuerdan aspilleras. Su interior

70 La tesis de que la catedral de Coímbra tuvo como propósito la consagración de los monarcas portugueses ha sido recientemente planteada el estudio de António Filipe Pimentel, “A sagração do Reino: Em torno do(s) projecto(s) da Sé Velha”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005, pp. 97-144. Para António Pimentel, la ejecución del portal occidental de la catedral por el maestro Roberto, sin escalera, sería efecto de la voluntad de construcción de un escenario arquitectónico perfecto para la exhibición y admiración pública de los monarcas portugueses consagrados en aquel templo.

71 Según Manuel Luís Real, el altar de la catedral de Coímbra fue consagrado en el año de 1174. Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., p. 222.

72 David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, op. cit., p. 36.

73 Ibid. p. 42 Según Manuel Luís Real, después de diez años de trabajo en que Bernardo ejerció como arquitecto en la Catedral de Coímbra, la obra adquirió sus líneas fundamentales y estaría en una fase avanzada. Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., p. 222.

74 Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., p. 222.

oculta pasillos de circulación, en un paso de guardia que permite una excelente visibilidad de toda la ciudad, sacando provecho de su posición geográfica. La entrada al templo se efectuaba a través de dos portales: el de Santa Clara, localizado en el brazo norte del transepto y la puerta Especiosa, abierta en la fachada norte⁷⁵.

La catedral estaba también dotada de un coro que ocupaba la parte anterior de la nave central y el centro del transepto. Una verja de madera aislaba las caderas del coro del cuerpo de la iglesia y encima de la puerta occidental del coro se erguía un gran crucifijo que coronaba el altar de Santa Cruz⁷⁶. En el siglo XV, durante el episcopado de don João Galvão (1460-1481), el coro presente en la nave central fue desmantelado para construirse, en 1469, un coro alto a los pies de la iglesia, que sería también desmantelado durante las primeras obras de restauración de finales del siglo XIX⁷⁷.

Una vez construido el cuerpo de la catedral, continuó la edificación del claustro para la comunidad canonical. Pero, esta obra se volvería bastante más lenta que la de la iglesia, atravesando el tiempo histórico de tres reinados: iniciado en época de don Afonso Henriques, impulsado por don Sancho I y concluido por don Afonso II. De hecho, para la historiografía portuguesa del arte, es difícil llegar a un consenso sobre una fecha para el inicio de los trabajos en el claustro. Para Manuel Luís Real, no hay razón para que se atribuya el inicio de la construcción del claustro en el siglo XIII, porque las concesiones efectuadas a la Catedral por Afonso Henriques, compuestas por el caserío de la vertiente occidental para residencia de los canónigos y de la herencia testamentaria de mil maravedís para la construcción del claustro, permiten comprobar lo contrario⁷⁸.

Por otra parte, Paulo Pereira⁷⁹, Carlos Alberto Ferreira de Almeida y Mário Barroca⁸⁰ y Francisco Pato de Macedo⁸¹ afirman que las obras del claustro se iniciarían

75 Con relación a los portales, Francisco Pato de Macedo afirma que estos existían desde la fundación de la construcción y considera que el portal occidental no ha tenido como función inicial la entrada en el templo, sino que ha servido como tribuna para uso de las autoridades eclesiásticas y civiles. Fue solamente en el siglo XV que ese portal adquirió la función de acceso a la iglesia por el occidente. Macedo, “A Sé Velha na Conjugação do Românico e do Gótico”, op. cit., p. 57

76 David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, op. cit., p. 77.

77 DGEMN, *A Sé Velha de Coimbra*, nº 109, Setembro de 1962, p. 21; Paulo Varela Gomes, “In Choro Clerum. O Coro das Sés Portuguesas nos Séculos XV e XVI”, *Revista Museu*, IV Série, nº 10 (2001), pp. 35-36.

78 Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., pp. 152-153.

79 Paulo Pereira, “O Modo Gótico”, en *História da Arte Portuguesa*, Dir. Paulo Pereira, Vol. I, Rio de Mouro, 1997, pp. 354-355.

80 Almeida e Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 59.

81 Para Francisco Pato de Macedo el patrocinio de don Afonso II fue imprescindible para la edificación

solamente en 1218, atribuyendo el patrocinio a don Afonso II. Por el contrario, Pierre David consideró que las obras del claustro estarían en curso alrededor del año de 1176, teniendo en cuenta las disposiciones de ese año del canónigo Domingos para su conclusión. Pasados diez años, João Cidiz destinó la mitad del valor de la venta de su casa a la construcción del claustro. Pero fue a través del patrocinio regio cuando el claustro logró el impulso definitivo para su conclusión, con la concesión testamentaria de mil maravedíes, en 1185, por parte de Afonso Henriques. En seguida, su hijo, Sancho II, fallecido el 29 de marzo de 1212, donó tres mil maravedíes para la construcción del claustro y, finalmente, Afonso II deja una suma bastante más abultada, alrededor de veintidós mil maravedíes para la conclusión de la obra. Pierre David afirmó que el claustro estaba terminado antes del año de 1223, año de la muerte de don Afonso II⁸².

Insistamos en que el nuevo claustro adosado al alzado sur de la catedral de Coímbra se convertiría en un ejemplo precoz de la utilización del estilo gótico en territorio nacional, en lo que respeta a la arquitectura catedralicia⁸³.

A mediados del siglo XII comenzó el establecimiento de capillas para el servicio de las fundaciones particulares en diferentes puntos de la catedral. La más antigua de éstas fue dedicada a San Juan, probablemente situada en la entrada del templo y fundada por el obispo de Viseu don Pedro, fallecido en 1254, y su hermana Bona Pires, fallecida en 1263. Antes de 1292, Aymeric Ebrard (1279-1295) había fundado un altar con la invocación al *Corpus Christi*. Debemos aún destacar la importancia de este obispo en la institución de la fiesta del Santísimo Sacramento en la diócesis. La capilla de San Sebastián, fundada por Pedro Pires en 1295, se localizó entre el altar del *Corpus Christi* y la puerta principal del claustro. Apoyada en la verja occidental del coro, a la derecha del altar de Santa Cruz, se fundó una capilla dedicada a Santa María Magdalena, patrocinada en vida por Joana y su marido, Fernando Cogominho. En el brazo derecho del transepto, donde se abre la puerta a la sacristía, el obispo Pedro Martins fundó la capilla de San Geraldo de Aurillac. Fallecido el prelado en 1301, su

del claustro conimbricense. Pero la actitud del monarca fue motivada por el deseo de conceder un lugar de sepultura al canciller Julião Pais, por su relación de proximidad y afinidad con el rey. Las osadas del canciller fueron posteriormente trasladadas a la capilla de San Miguel, la primera en ser construida en el espacio claustral. Macedo, “A Sé Velha na Conjugação do Românico e do Gótico”, op. cit., p. 62.

82 David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, op. cit., p. 38.

83 Almeida e Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 59. Los autores, siguiendo la opinión de Mário Tavares Chicó y Pedro Dias, relacionan la influencia estética del claustro de la catedral conimbricense con los claustros de Iranzu, Poblet o Santes Creus, en Cataluña. Pero, para estos autores la hipótesis más verosímil es la influencia ejercida por el Claustro I de Alcobaça.

túmulo sería puesto en la pared sur del crucero⁸⁴. El obispo Estevão Anes, fallecido en 1318, fundó en 1316, un altar dedicado a su patrono, San Esteban. Ese altar estuvo al fondo de la ábside, donde era celebrada la misa de prima y en el figuraba una Nuestra Señora sentada.

Al obispo-conde don Jorge de Almeida (1483-1543) fue atribuido el revestimiento del cuerpo de la catedral con azulejos mudéjares fabricados en Sevilla, alrededor del año de 1503, por los alfareros Fernão Martins Quijarro y Pedro Herrera⁸⁵. Se debe al mismo obispo el patrocinio del retablo de la capilla mayor. La ejecución del retablo quedó a cargo de los maestros flamencos Olivier de Gand y João d'Ypres, entre los años de 1498-1508, *y é organizado à maneira de políptico de cinco folhas, com dossel e remate geral. São divididas as folhas por contrafortes compostos, tendo cada um dois nichos, com os dosséis nas formas complicadas do flamejante, sendo os inferiores tratados à maneira de banco dos retábulos de pintura. Na parte central encontra-se a Assunção da virgem, ladeada de anjos, e com apóstolos. No banco ficam-lhe inferiores duas cenas: o Nascimento e a Ressurreição. Nas folhas laterais ostentam-se 4 esculturas, S. Pedro e S. Paulo, S. Cosme e S. Damião. No banco os Evangelistas, pintados, escrevendo, com os animais simbólicos. No remate, o Calvário, com a Virgem, S. João e dos dois ladrões crucificados. A parte da concha da abóbada é revestida de madeira, imitando uma abóbada estrelada flamejante, tendo em lugar das chaves, Cristo ressuscitado e anjos com os instrumentos da Paixão. O retábulo está marcado com o brasão do Bispo Conde, D. Jorge de Almeida*⁸⁶.

La catedral conimbricense acabó sus funciones como sede episcopal en 1772, cuando el obispo don Miguel da Anunciação decide transferir esas prerrogativas para la nueva catedral neoclásica en la zona alta de la ciudad. Es en este momento cuando comenzó a utilizarse el apelativo de 'Catedral Vieja'. En la vieja catedral se instaló la Misericórdia de Coímbra, permaneciendo allí hasta 1778. Entre los años de 1785 y 1816, la catedral fue ocupada por la Orden Tercera de San Francisco, pasando posteriormente a sede del pueblo de São Cristóvão⁸⁷.

Para finalizar nuestro análisis sobre la catedral de Coímbra, no queremos dejar sin nota las intervenciones de restauración llevadas a cabo en el edificio entre los finales del siglo XIX y el transcurso del siglo XX. Nos interesan, ante todo, las intervenciones

84 David, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, op. cit., p. 78.

85 Ibid. p. 31.

86 Ibid. pp. 22-23.

87 Ibid. p. 41.

operadas en el templo por la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales (DGEMN).

Los arquitectos de la DGEMN, imbuidos de una política reformista conducente a la devolución del templo a su forma prístina, efectuaron un conjunto de obras quitando a la catedral su mobiliario litúrgico y las marcas artísticas de movimientos característicos de determinadas épocas, para terminar convirtiendo la catedral en un espacio desabrido y hueco. El registro de las intervenciones quedó documentado en una monografía editada en septiembre de 1962, donde, además del resumen de la evolución histórico-artística de la Catedral de Coímbra, se registraría también los principales trabajos ejecutados en el espacio arquitectónico.

No obstante, de los cuarenta y tres puntos enumerados en la monografía de *Monumentos Nacionales* relativos a los trabajos de restauración de la catedral, pretendemos apenas destacar nueve, por entender que influyeron significativamente en la lectura artística que hoy día hacemos de la catedral. Son los siguientes: la reconstitución de los arcos y galerías del triforio, la demolición de la torre de campanas en la fachada principal y la respectiva reconstitución del almenado en el cuerpo central de la misma fachada, el restauración de los absidiolos con reconstitución de nichos, la construcción de paramentos de sillares en paredes y dados, la edificación de escaleras de cantería de acceso a la puerta principal, el restauración y reconstrucción de algunos arcos, columnas y óculos de los alzados de las arcadas del claustro, el arranque de altares de cantería y retablos de madera embutidos en las paredes de las naves laterales entre columnas y reposición de los paramentos de sillares de cantería de las paredes con arcosolios. También procedieron a la homogeneización de la unión entre la iglesia y el claustro con el levantamiento de arcos y eslabones y a la reconstitución de las paredes de la nave de la iglesia y de la cima de la galería del claustro. También se restauraron restauración y recompusieron todos vanos de las naves laterales, incluyendo la construcción de nuevos arcos y paramentos de sillería, para estrechar los vanos de acuerdo con las primitivas aberturas y, por fin, se realizó el basamento de arcos en cantería retirada de las naves en las paredes de la planta superior del claustro y del lado de la muralla⁸⁸.

88 Ibid. pp. 42-47.

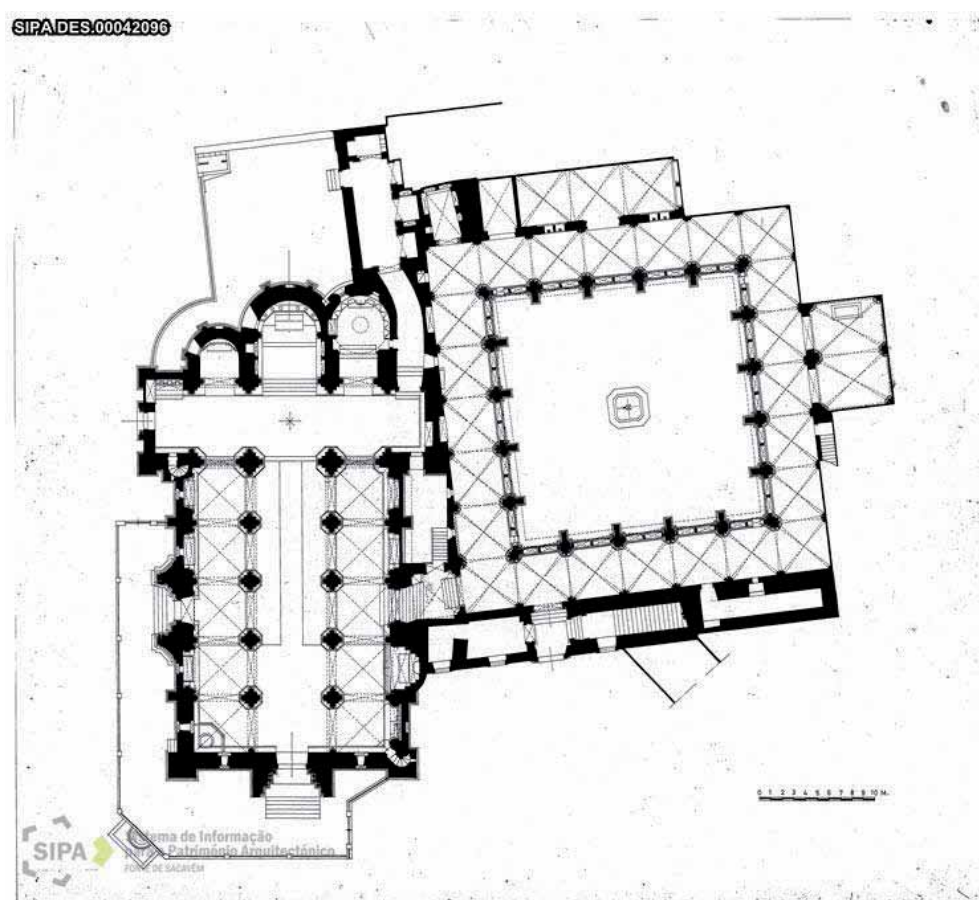


Fig. 4 - Planta de la catedral de Coímbra antes de las obras de restauro. IHRU

1.5. La catedral de Guarda

La diócesis de Guarda tiene sus raíces en el antiguo obispado de Egítania, localizado en Idanha-a-Velha. Cuando don Sancho I, el 27 de noviembre de 1199, concedió carta de foral a Guarda y se ganaron las condiciones necesarias para que esta ciudad se transformara en un núcleo urbano de referencia, se procedió a la transferencia para ésta de la perdida cátedra egitanense y Martinho fue nombrado su primer obispo.

La historiografía del arte portuguesa es prácticamente nula en lo que respecta al desarrollo histórico-artístico que antecede la edificación de la actual catedral. Rita Costa Gomes⁸⁹ realizó una monografía sobre la evolución histórica de la ciudad da Guarda entre los siglos XIII y XVI, en la que encontramos detalles sobre la construcción de la catedral egitanense. Nos detenemos, por lo tanto, en su estudio y pasamos revista al proceso histórico-constructivo del templo.

La investigadora, apoyada en la opinión de Gama e Castro⁹⁰, considera la hipótesis de que se edificaron en la ciudad de Guarda tres catedrales: un primer templo localizado en el interior del perímetro amurallado⁹¹, un segundo edificio localizado en el exterior de las murallas y, por fin, la actual catedral⁹². Sobre el primer templo localizado en el espacio urbano amurallado, Rita Costa Gomes considera que fue durante el episcopado de don Vicente (1228-1248), a través de la donación regia de terrenos contiguos a São Vicente, cuando tal vez se hubiera edificado la primera catedral⁹³. En lo que respecta al templo construido fuera de los muros, importa desde luego cuestionarnos qué circunstancias condujeron a la construcción de un edificio simbólicamente tan importante en la vida de la ciudad fuera del perímetro amurallado. No poseemos los datos concretos para responder a esta cuestión, ni es nuestro propósito, pero Rita Costa Gomes lo justifica a través de la expansión urbana a las afueras, a partir de mediados del siglo XIII. Además nos informa de que, en el reinado de don Fernando, durante el segundo conflicto con el reino de Castilla (1372-1373), el monarca, en lugar de

89 Rita Costa Gomes, *A Guarda Medieval: Posição, Morfologia e Sociedade: 1200-1500*, Lisboa, 1987.

90 J. O. da Gama e Castro, *Diocese e Distrito da Guarda*, ed. Autor, Porto, 1902

91 Ibid. pp. 33-35. El perímetro amurallado de la ciudad da Guarda se construiría en particular durante los reinados de don Afonso II, don Afonso III y don Dinis. La muralla permanecería estable hasta, al menos, el final del siglo XVIII, cuando la presión urbanística y la ruina de determinadas áreas, con la consecuente utilización de piedras de la muralla para edificación de otros edificios, dictaron su completa pérdida de valor.

92 Ibid. p. 81.

93 Ibid. p. 82.

proceder a la construcción de una nueva muralla como hizo en las ciudades de Évora y Porto, dio indicaciones para la destrucción de los edificios existentes en las afueras, entre los cuales se encontraba la catedral⁹⁴. La edificación de la nueva catedral, esta vez en el interior del perímetro amurallado, contribuyó a la reorganización urbanística alrededor del nuevo edificio. El patrocinio regio se volvería determinante para el inicio de las obras de la nueva catedral⁹⁵.

La construcción del templo se inició alrededor del año de 1390 y su conclusión se registra en el siglo XVI, durante el gobierno de don Manuel I. Uno de los primeros administradores de las obras de la catedral fue el obispo Frei Vasco de Lamego, fallecido en 1395. Hasta 1426, la cabecera de la catedral debía estar edificada, estando presente la influencia de Batalha en la configuración de la traza de la capilla mayor. Así, posee capilla mayor de dos tramos rectos y techo poligonal, acompañada por dos absidiolos de tramo recto y de techo poligonal también. En aquella fecha, los muros del transepto ya estarían levantados, a juzgar por las armas de la portada norte usadas por el obispo don Gonçaves Vasques da Cunha, quien gobernó la diócesis hasta 1426. Durante un largo período de tiempo la catedral careció de cubrición pétreo excepto en la zona de la cabecera. La conclusión de las obras sería ejecutada en el siglo XVI, entre 1504 y 1516, por los maestros Pêro y Filipe Henriques, hijos de Mateus Fernandes⁹⁶.

La catedral de Guarda, estilísticamente concebida en un lenguaje gótico que en Portugal conoció sus mayores y principales manifestaciones arquitectónicas en el dominio monacal, convierte la catedral egitanense en el tubo de ensayo para la aplicación

94 Ibid. p. 40.

95 Ibid. p. 82. El monarca despiende en 1374-1375 los rendimientos de los patronados de varias iglesias para la edificación de la catedral, acrecentando y confirmando en 1385, 1435 y 1461 esas donaciones.

96 Para Rita Costa Gomes, apoyada en la cronología propuesta por Gama e Castro y Rosendo Carvalheira, la catedral egitanense tendría las siguientes fechas de construcción: entre 1390 y 1397 se procedería a las fundaciones o basamento del templo; el período que va de 1397 a 1427 correspondió a la construcción del pórtico lateral norte y parte de las paredes de la nave izquierda; entre 1427 y 1458 sería construido el pórtico lateral sur y la nave derecha, mientras que entre 1490 y 1516 se edificaría la nave principal, la capilla mayor y se cerrarían las bóvedas. Ibid. p. 83. Por otra parte, Mário Barroca y Carlos Alberto Ferreira de Almeida consideran que la construcción de la catedral empezada en el reinado de don João I, alrededor de 1390, se iniciaría por la cabecera, a manos del maestre Afonso Domingues. La parte superior de la bóveda y de la capilla mayor enseñan influencias de la construcción de Batalha y del maestre Huguet durante los reinados de don Duarte y don Afonso V. Estos investigadores destacan aún la interrupción de las obras durante el siglo XV, sufriendo un significativo impulso solamente entre 1507 y 1516, gracias al nombramiento del capelán del rey don Manuel I para la cátedra de Guarda, permitiendo de este modo la decoración de las naves y del portal con la nueva estética manuelina. Almeida e Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 77. Pereira, “O Modo Gótico”, op. cit., pp. 417-418. Aún sobre las etapas constructivas de la catedral de Guarda véase el trabajo de Mendes Atanázio, *Para um estudo crítico da Catedral da Guarda*, Guarda, 1990, pp. 9-24.

de este estilo en la arquitectura catedralicia⁹⁷. Por lo tanto, la catedral de Guarda siendo edificada durante un período dominado por el poderoso taller del Monasterio de Batalha, fue estilísticamente asociada por la historiografía del arte portuguesa a la arquitectura diseminada por ese taller⁹⁸.

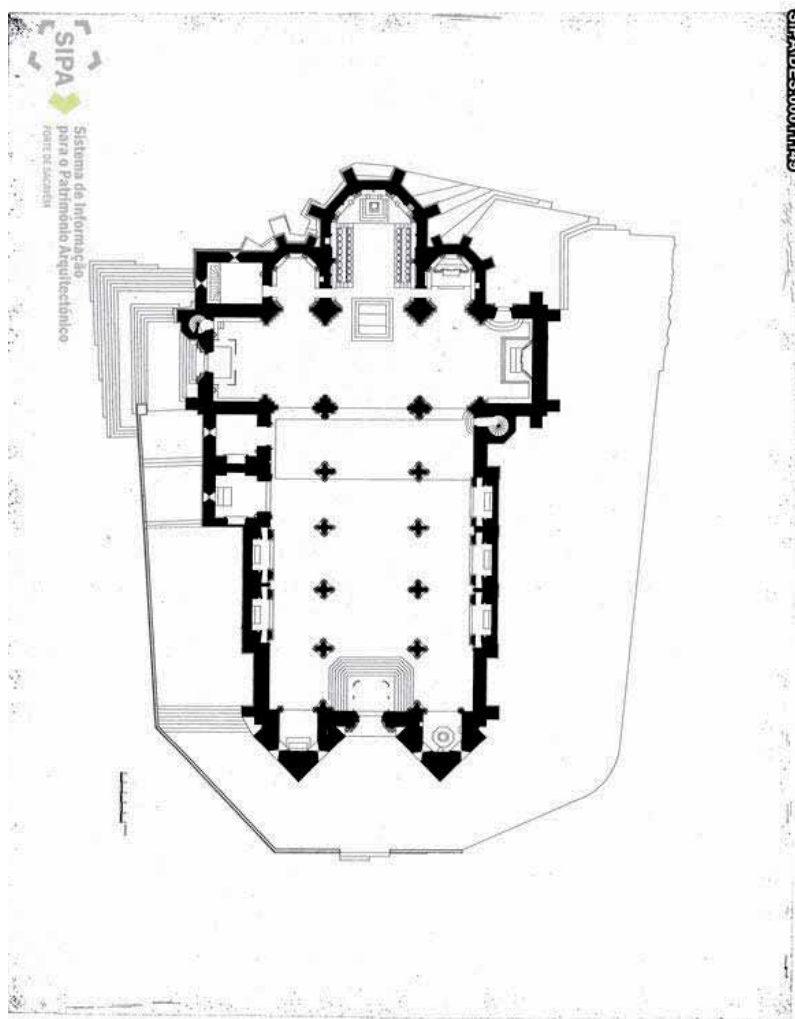


Fig. 5. Planta de la catedral de Guarda. IHRU

97 Así lo considera Mário Tavares Chicó en su obra dedicada a la arquitectura gótica en Portugal. Afirma que la arquitectura gótica religiosa en Portugal es una arquitectura monacal por excelencia y que las catedrales construidas entre el siglo XIV y finales de la época manuelina son reflejo de una modestia constructiva, a juzgar por sus dimensiones. Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., p. 32.

98 Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., pp. 142-144. En las palabras de Mário Tavares Chicó, la catedral de Guarda es el monumento más próximo de la arquitectura practicada en el monasterio de Batalha. Según el autor, la nave de la catedral de Guarda se asemeja a una versión manuelina de la nave de Batalha, mientras el transepto obedece al mismo tipo de composición, registrando solamente pequeñas alteraciones.

1.6. La catedral de Lisboa

Después de diecisiete semanas de cerco a la ciudad morisca que se elevaba en las márgenes del río Tajo, las tropas encabezadas por don Afonso Henriques y compuestas por una serie de cruzados oriundos de distintos puntos de Europa, lograron conquistar definitivamente para el reino de Portugal la ciudad de Lisboa, el 14 de octubre de 1147⁹⁹.

Afonso Henriques tenía como consejero el arzobispo de Braga don João Peculiar, que recomendó al monarca la inmediata restauración de las diócesis de Lisboa, Lamego y Viseu, por aquel entonces sufragáneas de Santiago de Compostela. La consagración de los nuevos obispos para las respectivas diócesis estuvo a cargo de Peculiar, pretendiendo, con eso, la afirmación de su independencia en relación a Santiago de Compostela y Toledo.

Para la diócesis de Lisboa fue nombrado obispo el inglés Gilberto de Hastings, consagrado en el templo de Santa Cruz do Castelo¹⁰⁰. En ese mismo año de 1147, en el local donde otrora estuvo edificada una mezquita, posteriormente arrasada por los cristianos, se iniciaría la edificación de la nueva catedral, consagrada en 1150. El maestre Roberto se encargaría de la continuidad del proyecto catedralicio en un período en que ya estarían edificadas las paredes exteriores del templo y, en el interior, los triforios ya estarían en construcción¹⁰¹.

Para la historiografía portuguesa, la catedral de Lisboa radica sus formas en el románico clásico y en las grandes iglesias monásticas de Languedoc, presentando una fachada flanqueada por dos imponentes torres ligadas entre sí, con su plano retirado, siendo que al centro, en el plano superior, encontramos un gran rosetón, mientras que en el plano inferior se abre el portal protegido por un nártex. La primitiva cabecera, sustituida posteriormente durante los reinados de don Afonso IV y don João I, estaría eventualmente compuesta por una capilla mayor absidada y dos capillas laterales

99 El proceso de conquista de la ciudad de Lisboa tuvo el precioso apoyo de los cruzados provenientes de Colonia, de Lorena, de Flandes, de Boloña, de Normandía y sobretodo de Inglaterra y Escocia, comandados por Arnaldo de Aerschot, Cristiano de Diest, Saeruis de Arques y Hervé de Glanville. Pero la intervención de los cruzados en la empresa de la reconquista portuguesa, ante todo en el caso específico de Lisboa, contó con el importante auxilio del obispo de Porto, que les recibió en su catedral donde profirió un discurso persuadiendo los cruzados a auxiliar el monarca portugués en la conquista de tan importante ciudad. Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., p. 67.

100 Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., p. 237

101 Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., p. 267; Rodrigues, “A arquitectura Românica”, op. cit., p. 257.

semicirculares abovedadas¹⁰². El cimborrio que iluminaba el crucero de la catedral, derruido por en el terremoto del 1 de noviembre de 1755, estaría compuesto por varias plantas, inspirado en modelos normandos, según Manuel Luís Real¹⁰³.

En lo que respecta al claustro de la catedral de Lisboa, este adoptó una curiosa solución topográfica, convirtiéndose en una solución única en el panorama catedralicio portugués. Debido a los accidentes geográficos en los flancos norte y sur, el claustro se edificaría al este, en la cima de la cabecera de la catedral. La obra se encuentra documentada alrededor del año de 1332, estando el maestro João Anes encargado de ella¹⁰⁴. Muy probablemente las obras del claustro se iniciarían durante el reinado de don Dinis. Paralelamente a la nave lateral norte de la catedral de Lisboa se edificaría la capilla fúnebre de Bartolomeu Joanes, fallecido en 1324¹⁰⁵.

Pero, fue la nueva cabecera patrocinada por el rei don Afonso IV y destinada a panteón del monarca y de su mujer la obra que más atenciones atrajo en la historiografía nacional y extranjera.

Los sucesivos sismos sentidos en la ciudad durante el siglo XIV (1321, 1334, 1337, 1347, 1356) provocaron graves daños en la estructura románica edificada siglos antes, a lo que debemos asociar también la presión ejercida por el claustro de la catedral edificado en cima de la cabecera. En el siglo XIV, la cabecera románica fue desmantelada para dar cabida a una nueva estructura con objetivo de servir de panteón regio. Los trabajos de construcción se iniciarían con el desmantelamiento de las ábsides románicas porque el plano dibujado por don Afonso IV para la cabecera de la catedral de Lisboa contemplaba la construcción de una girola con capillas radiantes asociada a una capilla mayor más profunda que permitiera recibir los túmulos de los monarcas portugueses¹⁰⁶. La obra lisboeta se codeaba con las principales construcciones realizadas en

102 Rodrigues, “A arquitectura Românica”, op. cit., p. 257.

103 Real, *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, op. cit., p. 237.

104 Paulo Almeida Fernandes, “O Claustro da Sé de Lisboa: uma arquitectura cheia de imperfeições?”, *Murphy*, 2006, pp. 18-69. El investigador opina que el claustro de la catedral estuviera en los planos de los obispos locales desde el siglo XIII como acontecía con el caso del claustro de Coimbra. Todavía, justifica su construcción con una inscripción justo a la puerta norte, cercana del límite occidental del claustro, datada de 1302 que, en opinión de Paulo Almeida Fernandes, sería el local por donde pudo empezar la construcción del claustro y que en torno a los años de 1302 o 1305 se habría concluido. Mientras, en 1332, todavía está documentada la participación de João Anes en las obras del claustro.

105 Almeida e Barroca, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 57. Eduardo Carrero Santamaría comparte la misma opinión, refiriendo que el claustro y la capilla funeraria de Bartolomeu Joanes habrían sido construidos durante el reinado de don Dinis. Eduardo Carrero Santamaría, “La Catedral, el Santo y el Rey Alfonso IV de Portugal, San Vicente Martir y la capilla mayor de la Sé de Lisboa”, en *Hagiografía Peninsular en els segles medievale*, eds. F. Español y F. Fité, Lleida: Universitat de Lleida, 2008, pp. 76-80, p. 74.

106 Rodrigues, “A arquitectura Românica”, op. cit., p. 392. Se procedió a la construcción de una

la época en territorio europeo. La incorporación de una girola pretendía dotar la catedral de Lisboa de un sistema de circulación idéntico al de las iglesias de peregrinación y, de hecho, la presencia en la catedral de las reliquias de San Vicente puede haber contribuido significativamente para esa decisión¹⁰⁷. En la opinión de Mário Barroca y Carlos Alberto Ferreira de Almeida, el núcleo central, el del coro y del altar, fueron los primeros en ser realizados, estando listos cuando el rey falleció, en 1357¹⁰⁸.

Ya en la opinión de Mário Chicó, la obra idealizada durante el reinado de don Afonso IV en la catedral de Lisboa produce un cambio profundo en el panorama artístico nacional, porque, después de la girola ejecutada en Alcobaça, surgió un nuevo modelo que no reflejaba la intimidad con las iglesias tardorrománicas de la Orden de San Bernardo, sino, de hecho, una cabecera en la que la girola es directamente iluminada, como en las catedrales de Toledo y Beauvais. La cabecera de Lisboa representó la voluntad de codear con la monumentalidad de las iglesias del norte, obedeciendo a la misma disposición. Allá del transepto románico fue creado un falso transepto y un muro bastante ancho que permite la consolidación del cimborrio, de tres plantas y bastante más alta y robusta que las torres de la fachada¹⁰⁹.

Por otra parte, el trabajo de Eduardo Carrero Santamaría sobre la edificación de la cabecera de la catedral de Lisboa nos permite añadir nuevas consideraciones sobre esta temática. En efecto, el nuevo presbiterio sustituyó la antigua fábrica románica, destacándose de esta vez, la nueva girola gótica con capillas radiantes, permitiendo una ampliación del espacio necesario para el desarrollo de un conjunto de complejos ceremoniales litúrgicos. Pero, en la dificultad en precisar la fecha de finalización de las obras de la nueva cabecera es aclarado por un perdido epígrafe conmemorativo, colocado durante el episcopado de don João Afonso de Brito, y que permite fechar la conclusión de las mismas en 1334¹¹⁰.

amplia girola, constando de un acrecentamiento de una falsa nave en el transepto, a partir de la que surge una alargada capilla mayor, una nave envolvente en la que se distribuyen nueve capillas radiantes. Almeida e Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 57.

107 Las reliquias de San Vicente llegaron a la catedral de Lisboa en 1173, después del cabido lisboeta realizó una maniobra político-religiosa para su obtención. Estas vendrían a ser depositadas en la capilla mayor de la catedral, en un altar relicario, donde permanecieron hasta el siglo XIV, momento en que fueron trasladadas a la nueva cabecera catedralicia, reconstruida con una nueva topografía destinada a recibir el sepulcro de don Afonso IV. En el contexto religioso, la posesión de unas reliquias con la importancia de las del mártir San Vicente confería una mayor dignidad a la sede diocesana, en relación a su metropolita que, hasta 1393, fecha en que Lisboa fue elevada a arzobispado, pertenecía exclusivamente a Santiago de Compostela. Carrero, “La Catedral, el Santo y el Rey”.

108 Almeida e Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 57.

109 Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., p. 107.

110 Carrero, “La Catedral, el Santo y el Rey Alfonso IV de Portugal, San Vicente Martir y la capilla

El presbiterio ideado por el Rey tuvo que obedecer a determinados principios constructivos en virtud de su elevada altitud y anchura, bien como de la elevación de las capillas radiantes. El presbiterio estaría dividido en dos plantas: la baja correspondiente al intercolumnio de separación de la girola, un triforio o cuerpo de ventanas intermedias en relación con la obra románica, y la segunda planta abierta mediante un gran claristorio. A juzgar por la descripción de la cabecera lisboeta elaborada por el arzobispo don Rodrigo da Cunha¹¹¹, el proyecto afonsino fue desvirtuado a causa del sismo ocurrido en 1356, cuando procedieron al cambio de los sepulcros y del altar de San Vicente para las naves laterales, colocando en su interior una estructura coral. El sepulcro regio estaría localizado entre los altares de Santa María y de San Vicente, siendo pretensión del monarca localizar su sepulcro junto del relicario vicentino. La organización del presbiterio lisboeta a la muerte de don Afonso IV era profundamente compleja y con un potencial escenográfico direccionado a los peregrinos que allí acudían con la intención de visitar las reliquias de San Vicente. La nave central de la catedral estaba cerrada por el coro, siguiéndose el altar mayor de la Virgen, el sepulcro de los reyes y el relicario de San Vicente¹¹².

El grave terremoto del 1 de noviembre de 1755 provocó daños prácticamente irreversibles en la catedral lisboeta, llevando a la derrocada de la nave central, del presbiterio y de parte del cimborrio, juntamente con las torres de la fachada. En la transición del siglo XIX para el siglo XX, la intención de devolver la catedral a sus características primitivas estuvo a cargo, en una primera instancia, de Augusto Fuschini y, posteriormente, de António do Couto Abreu, responsables por un significativo conjunto de obras. Lúcia Rosas, en su tesis de doctorado, aclara las campañas de obras realizadas en la catedral de Lisboa por Augusto Fuschini y António do Couto. Fuschini consideró la Catedral lisboeta un templo de menor valor arquitectónico, pese a que fuera el mejor ejemplar románico concebido en territorio portugués, junto con la catedral de Coímbra. Después de un análisis al estado de conservación del edificio y a la verificación de su verdadero estado de ruina, concretamente en lo que respecta al interior del templo y del claustro, concluyó que las obras a efectuar en Lisboa serían una “dispendiosa reconstrução”, en contra de una “simples e económica restauração”. Los

mayor de la Sé de Lisboa”, op. cit., p. 81. Opinión contraria tiene Carla Varela Fernandes que sigue las hipótesis tradicionales que opinaron que la capilla mayor nunca llegó a finalizarse. Carla Varela Fernandes, “D. Afonso IV e a Sé de Lisboa. A Escolha de um lugar de Memória”, *Arqueologia e História*, 58/59 (2006-2007), pp. 143-166.

111 Véase D. Rodrigo da Cunha, *História Eclesiástica de Lisboa*, Lisboa, 1642.

112 Carrero, “La Catedral, el Santo y el Rey Alfonso IV de Portugal, San Vicente Martir y la capilla mayor de la Sé de Lisboa”, op cit., pp. 73-92.

objetivos delineados por Fuschini en sus proyectos se basaban, ante todo, en conferir una dignidad arquitectónica a la catedral, considerando que, en el ejemplar lisboeta, los elementos góticos presentaban un estado de conservación bastante superior en relación a los elementos románicos, permitiendo, en efecto, suponer la reconstrucción del conjunto mediante sus características primitivas. Así, la construcción debía empezar por las fachadas y la principal debía asumir su carácter románico, mientras que en el interior debía ser totalmente reedificado, aprovechando solamente los basamentos de los pilares, de las arcadas, de las naves y paredes exteriores. Augusto Fuschini no pretendía restaurar la iglesia devolviéndole su aspecto primitivo, sino construir una catedral cuya fábrica estuviera de acuerdo con la importancia eclesiástica de la ciudad y con su situación en la capital del reino, capaz de, por un lado, demostrar una fisonomía románica y, por otro lado, una faceta gótica, dada la buena preservación de algunos elementos arquitectónicos relacionados con ese período. Después del fallecimiento de Augusto Fuschini en 1911, António do Couto Abreu se encargó de las obras. En 1916 las capillas de la girola y el claustro se encontraban en obras y alrededor de 1924 las capillas radiales ya se encontraban restauradas con las respectivas aberturas superiores correspondientes al proyecto de Fuschini. Los nervios de las bóvedas habían sido reconstituidos y las capillas del transepto se encontraban desmanteladas. En el período de 1923 a 1924 se procedió a la restauración del portal principal, después de realizadas excavaciones y determinadas demoliciones. Después de 1930, António do Couto se dedicó a la demolición de algunos elementos ordenados por Augusto Fuschini, como los chapiteles y pequeñas torres laterales, al arreglo del cuerpo central de la fachada, que quedara por realizar, a la reconstrucción de las naves, incluyendo los pilares, triforio y bóvedas. El claustro fue también objeto de atención en lo que respecta a restauración. Hay diferencias a registrar en los principios de restauración de Augusto Fuschini y António do Couto. En este último hay una preocupación en no avanzar con las obras de restauración sin efectuar algunas excavaciones, buscando elementos que le permitieran hallar soluciones decorativas para aplicar posteriormente en el proceso de restauración¹¹³.

113 Lúcia Maria Cardoso Rosas, *Monumentos Pátrios: A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e restauração (1835-1928)*, op. cit., pp. 275-285.

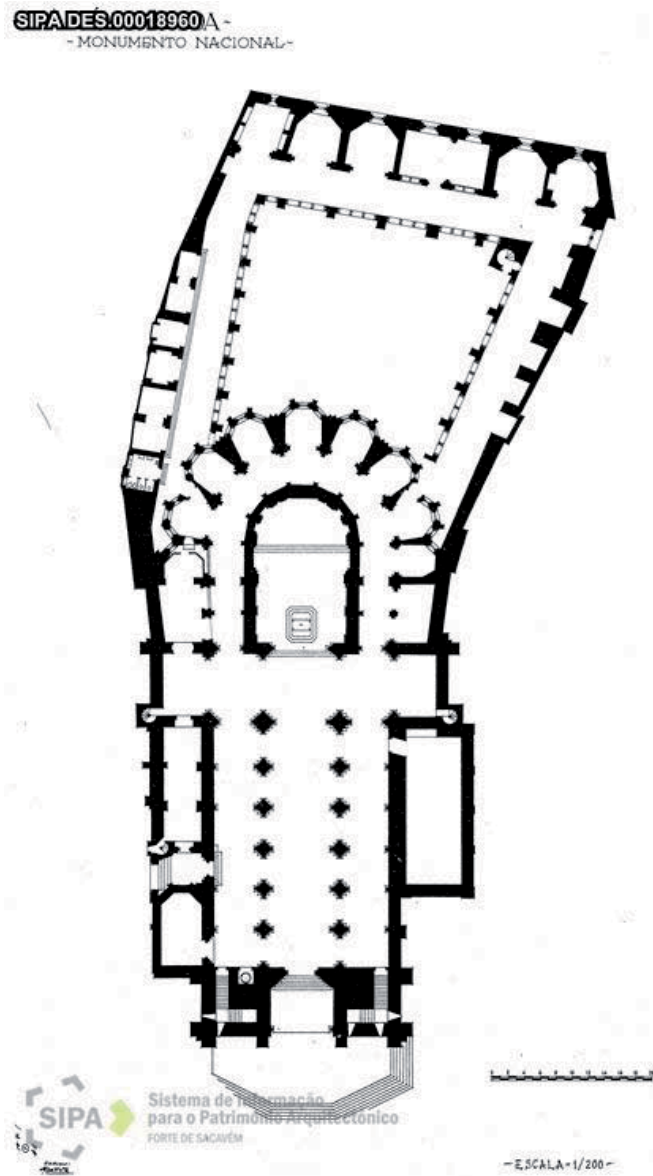


Fig. 6 - Planta de la catedral de Lisboa. IHRU

1.7. La catedral de Évora

En el corazón de la planicie alentejana se edificó, a partir de la segunda mitad del siglo XII, el mayor ejemplar de la arquitectura catedralicia en territorio nacional. Sus 80 metros de longitud total exterior convierten la catedral de Évora en un singular edificio en lo respecta a este género de construcción en Portugal, deseando tal vez co-dearse con las congéneres internacionales edificadas en igual período.

En el otoño de 1165 y en el transcurso de una serie de ataques a ciudades a sur del Tajo, Geraldo *Sem Pavor* reconquistó la ciudad de Évora¹¹⁴. Al año siguiente, en 1166, don Afonso Henriques concedió carta foral a Évora, permitiendo fomentar las estructuras administrativas y municipales en aquel territorio. En el aspecto eclesiástico, la diócesis de Évora fue restaurada en el transcurso del año de 1166, siendo la cátedra eborensis ocupada por el obispo don Soeiro. Pero, fue en 1186, durante el episcopado de don Paio, cuando se procedió a la edificación de la primitiva catedral de Évora, consagrada en 1204. En comparación a la actual catedral, el primitivo templo tendría dimensiones más reducidas y obedecería al plano arquitectónico y estilístico predominantes en la época: el románico¹¹⁵.

La catedral que hoy podemos vislumbrar en el interior de las murallas de la ciudad eborensis fue edificada a partir de 1267, bajo la iniciativa del consejero de don Afonso III, el obispo don Durando Pais¹¹⁶. La traza de la catedral fue totalmente inspirada en la congénere lisboeta, sufriendo alteraciones puntuales, dadas las modificaciones introducidas por la difusión del estilo gótico en territorio nacional¹¹⁷.

El período comprendido entre 1280 y 1300 corresponde a la edificación de la cabecera, así como de los muros del transepto y de la nave hasta el tercer pilar. La obra estuvo a cargo del maestre Domingos Pires y, en igual período, se levanto la pared sur

114 Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., p. 69; José Mattoso, *D. Afonso Henriques*, Rio de Mouro, 2007, p. 299. El análisis hecho por José Mattoso a los procedimientos de Geraldo *Sem Pavor* concluye que este Caballero, por su libre voluntad, juntamente con un grupo de caballeros marginales y aventureros, consumaba sus ataques durante la noche y, preferencialmente, durante el invierno, logrando así conquistar diversas ciudades del sur del país, en la que se incluye Évora. La ciudad terminaría siendo vendida a don Afonso Henriques, en troca de abultadas compensaciones materiales que permitieron a Geraldo *Sem Pavor* reclutar más caballeros para su ejército de mercenarios y mejorar sus condiciones militares.

115 Pereira, “O Modo Gótico”, op. cit., p. 364.

116 Ibid. p. 364.

117 En la opinión de Mário Tavares Chicó, la catedral de Évora descende directamente de la catedral de Lisboa. Se basa en la comparación de la planta de las torres, en las tres naves y en el transepto y recurre incluso a la composición de los pilares y de los alzados de la nave central para justificar la afinidad artística entre ambos templos. Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., p. 40.

de la nave y se trabajó en el levantamiento de las torres. Bajo la dirección del maestre Martim Domingues, y hasta 1334, las obras se dirigían al cierre del transepto sur, elevándose los restantes cuatro pares de columnas. A este período corresponde también la edificación del cimborrio y su chapitel. A pesar del cuerpo de la catedral de Évora obedecer a los planos arquitectónicos de Lisboa, no podemos decir lo mismo sobre la cabecera del templo, que estaría a ser proyectada para poseer cinco capillas en batería escalonadas, aproximándose del modelo ejecutado en San Domingos de Elvas durante el episcopado de don Durando Pais¹¹⁸. La cabecera de la catedral de Évora fue remodelada por João Frederico Ludwig, en los comienzos de 1718, confiriendo una mayor amplitud al templo, perdiendo, por otro lado, las grietas y ventanas que garantían la iluminación de los últimos tramos de la nave¹¹⁹.

Durante el reinado de don Afonso IV se procedería a la construcción del portal axial, del ventanal de la fachada principal y del claustro. El claustro se halla en la vertiente sur del templo y fue patrocinado por el obispo don Pedro quien, falleciendo en 1340, ordenó construir en aquel local su capilla fúnebre. Debido a la baja topografía donde se edificó el claustro, esto ganó una elevada espacialidad en relación al piso de la catedral. El claustro eborense estaba terminado antes de 1350, formando una planta rectangular, con cinco tramos en su lado menor y seis en lo mayor. Los arcos apuntados sin relleno que componen las galerías del claustro inauguran una nueva tipología en lo que respeta a la arquitectura claustral en Portugal.

Otra particularidad que podemos encontrar en la catedral de Évora está en el cimborrio. Edificado a mediados del siglo XIV durante el episcopado de don Durando Pais, el cimborrio, por sus características arquitectónicas (de base octogonal sobre trompas y en el interior cubierto con una bóveda de nervios, mientras que en la parte exterior se encuentra cubierta por piedra en escamas, rodeado por ocho pequeñas torres coronadas por chapiteles cónicos, acompañadas por pináculos de igual configuración) llamó la atención de la historiografía del arte y principalmente de Mário Tavares

118 Por un lado Mário Tavares Chicó afirmó que la planta de la cabecera de Santa Maria de Évora era idéntica a la iglesia de San Domingos de Elvas, pese a que tuviera proporciones distintas. Así, la cabecera de Évora estaba constituida por cinco capillas y la capilla mayor, que poseía la altura de la nave central, era más amplia y más profunda que las restantes capillas con las que comunicaba por pasajes estrechos, a semejanza de lo que se encuentra en Elvas, Santarém y en los monasterios de Batalha y del Carmo de Lisboa. Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., p. 42. Por otro lado, el mismo autor planteó la hipótesis, influenciado por Reinaldo dos Santos y Mathieu George May, de que la cabecera de la catedral de Évora hubiera sido construida por capilla mayor con girola y respectivas capillas radiales. Pero la ausencia de vestigios arquitectónicos capaces de comprobar esta teoría, llevó el investigador a optar por la hipótesis de la planta de la cabecera ser idéntica a la de San Domingos de Elvas. Mário Tavares Chicó, *A Catedral de Évora na Idade Média*, Évora, 1946, pp. 13-15.

119 Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., p. 44.

Chicó, relacionando su configuración arquitectónica con el cimborrio de la catedral Vieja de Salamanca, la catedral de Zamora y la de la colegiata de Toro y manifestando aún influencias del oeste francés¹²⁰.

Por su parte, Eduardo Carrero Santamaría, en un estudio más reciente a propósito de los cimborrios del designado grupo de Zamora donde se incluía el ejemplar de Évora, considera que la estructura eborense no tiene ningún grado de parentesco con el grupo. En la opinión del investigador, la única relación del cimborrio de la catedral de Évora con el grupo de Zamora es la técnica de escamas adoptada en la cubierta que, por otro lado, son propias de la arquitectura militar o de servicios y radica su familiaridad con iglesias fortificadas y en los elementos de planta centralizada como son los remates de la torre del castillo de Montemor-o-Novo, la cocina de la abadía de Fontevraud y la catedral de Pamplona¹²¹.

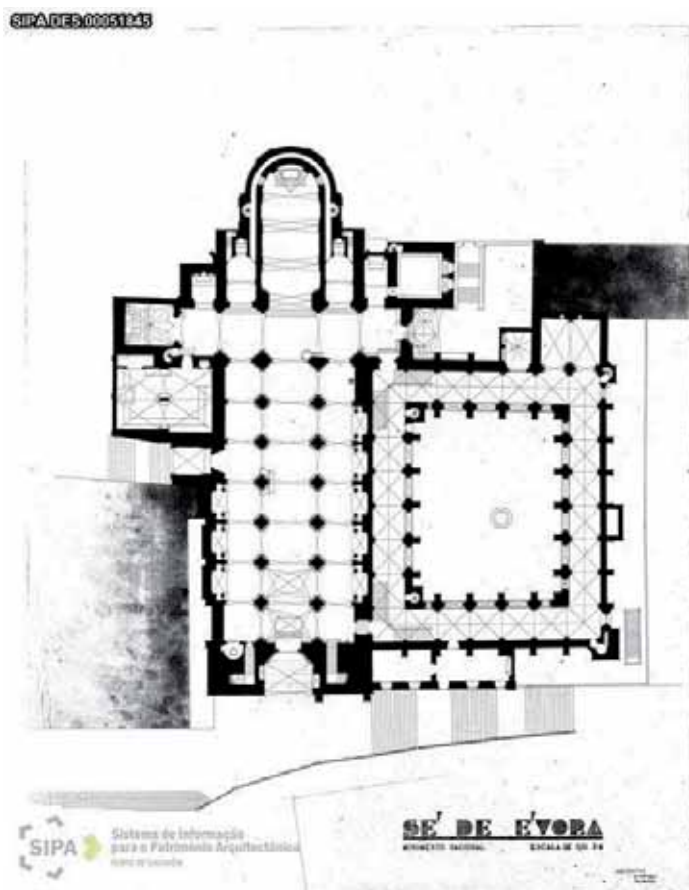


Fig. 7 - Planta de la catedral de Évora. IHRU

120 Chicó, *A Catedral de Évora na Idade Média*, op. cit., p. 31-35. Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., pp. 46-49.

121 Eduardo Carrero Santamaría, "La difusión de las formas tardorrománicas en el entorno de la vía de la plata. El caso de los cimborrios del grupo zamorano", en *Las vías de Comunicación en el Noroeste Ibérico. Benavente: encrucijada de caminos*, Coord. Rafael González Rodríguez, Centro de estudios benaventanos Ledo del Pozo, 2004, pp. 205-256.

1.8. La catedral de Silves

La catedral de Silves, junto a la de Guarda, es tal vez uno de los templos menos estudiados por la historiografía del arte portuguesa, desde luego a juzgar por las páginas dedicadas a estas catedrales en los manuales de historia del arte. Por lo tanto, no resta seguir los pasos de esos manuales para intentar hacer una sinopsis del episodio constructivo de la catedral, que no aparece en los mismos.

La ciudad de Silves, localizada en el sur de Portugal continental, se afirmó sobretodo como una ciudad árabe por excelencia, a partir de su ocupación en el siglo VIII, cuando el territorio de Algarve fue integrado en el califato Omeya de Damasco. Su proximidad a la costa convirtió la ciudad desde el siglo X en un importante y desarrollado centro urbano, compuesto por tres partes diferenciadas: la alcazaba, la medina y las afueras¹²².

La primera incursión cristiana en el territorio del Algarve teniendo en vista la conquista de aquella ciudad ocurre con suceso en 1189, por intermedio del rey don Sancho I. En ese periodo sería restaurada la extinta diócesis ossonobense encabezada, de esta vez, por el obispo don Nicolau¹²³. Pero, Silves no resistió al asedio musulmán y volvió a ser conquistada, pasando definitivamente al reducto cristiano en 1248, durante el reinado de don Afonso III y dando inicio a un proceso de adaptación del núcleo urbano a las nuevas condiciones religiosas, sociales y culturales. Para una inmediata materialización del proyecto religioso, se procedió a la transformación de mezquitas en iglesias.

La actual catedral tal vez se insertara en ese programa de conversión de antiguas mezquitas en nuevos templos católicos. Su edificación, a juzgar por la sepultura de Domingos Joanes, maestro de la obra, con fecha del año de 1279, se aproximaría de las últimas décadas del siglo XIII, durante el episcopado de don Frei Bartolomeu, el primer obispo nombrado por don Afonso III¹²⁴. Este mismo monarca, a la hora de su muerte, dejó como legado testamentario mil libras a esta catedral y a todas las catedrales del reino, para la realización de obras.

Alrededor de mediados del siglo XIV, un sismo se habría abatido sobre la región y destruido los planos de construcción de la catedral de Silves. En aquel período

122 C. Manuel Teixeira, “Silves: cidade mediterrânica – cidade muçulmana”, *Revista Monumentos*, 23, pp. 6- 17.

123 DGEMN, *A Sé Catedral de Silves*, nº. 80, Junho de 1955, pp. 12-13.

124 Ibid. p. 23. La misma opinión es compartida por Mário Barroca y Carlos Alberto Ferreira de Almeida, cuando consideran que la catedral se iniciaría en la segunda mitad del siglo XIII. Almeida e Barroca, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, op. cit., p. 77.

estarían edificadas las paredes de la cabecera, faltando solamente concluir el abovedamiento, lo que se concretizaría en el siglo XV¹²⁵. Para Mário Chicó, la catedral de Silves obedece a las características arquitectónicas diseminadas a partir de las iglesias de los monasterios y conventos, revelando con alguna claridad las modificaciones operadas en el proyecto inicial, quizás demasiado ambicioso para ser concretizado. La planta y los alzados de la catedral de Silves denuncian una heterogeneidad constructiva: por un lado, la parte edificada en el siglo XIV, de proporciones más elegantes y de mayor solidez, contrastando con la parte restante, edificada en el siglo XV, en que los pilares fueron sustituidos por gruesas columnas poligonales¹²⁶.

La visita del rey don Manuel I a Silves proporcionó el estímulo para el arranque de nuevas obras en el templo. En efecto, se procedería a la edificación de un coro alto de madera a los pies de la iglesia demolida en 1769, como consecuencia del violento terremoto de 1755 que abaló el territorio portugués y provocó graves daños en la catedral¹²⁷. Pero, Silves ya no era cabeza del obispado cuando ocurrió el seísmo. Su transferencia a Faro se había realizado en el año de 1577. Los desastres naturales ocurridos en el transcurso del siglo XIV, asociados a la falta de salubridad del terreno provocada eventualmente por la proximidad del río, vaticinaron el traslado de la diócesis a un nuevo polo urbano en franca expansión.

A comienzos del siglo XX, personalidades de la ciudad de Silves, imbuidas de un espíritu reformista, ponían en evidencia los ataques perpetrados a la catedral de la ciudad y deseaban una rápida intervención de la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales. La intervención de la DGEMN ocurrió desde el 8 de octubre de 1931. De las operaciones llevadas a cabo en el edificio se destaca la demolición del coro, la demolición de la antigua sacristía, para proceder a la construcción de una nueva localizada en la fachada lateral derecha, y la demolición de los altares de la capilla mayor y de las capillas laterales, con abertura de las respectivas ventanas¹²⁸.

125 DGEMN, *A Sé Catedral de Silves*, op. cit., p. 24. El obispo de Silves, el 28 de marzo de 1443, obtuvo una carta regia por la que le hicieron la “doação dos resíduos do reino do Algarve por dez anos para se aplicar o seu produto às obras da Sé”. Pasados algunos años, el prelado y cabildo de la misma iglesia presentaron a don Afonso V la necesidad de “reedificar a Sé, que tinha caído”. Según Mário Barroca y Carlos Alberto Ferreira de Almeida, la cabecera se habría remodelado en el transcurso del siglo XV y su cobertura abovedada, a juzgar por sus elementos arquitectónicos, denota influencias en la obra de Huguet en Batalha.

126 Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., p. 144.

127 DGEMN, *A Sé Catedral de Silves*, op. cit., p. 24; Gomes, “In Choro Clerum. O Coro das Sés Portuguesas nos Séculos XV e XVI”, op. cit., p. 36.

128 DGEMN, *A Sé Catedral de Silves*, op. cit., p. 43-45.

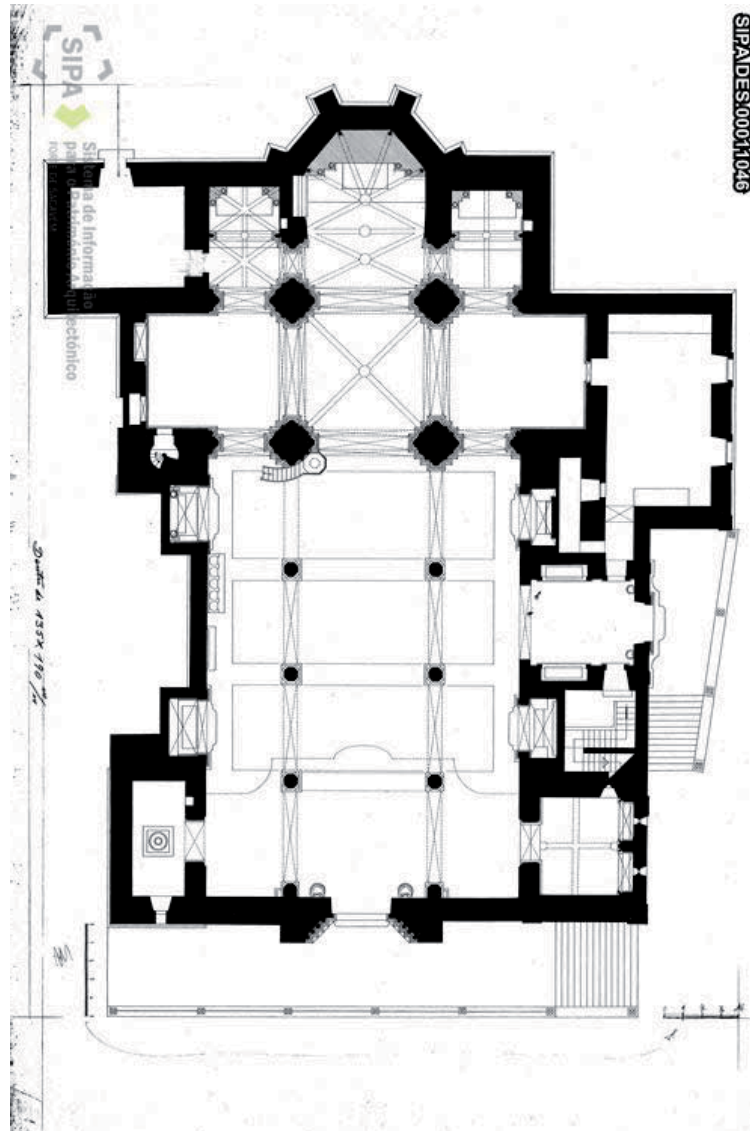


Fig. 8 - Planta de la catedral de Silves. IHRU.

2. Marco geográfico de Viseu

La ciudad de Viseu está en el centro-norte de Portugal continental (fig. 9), lo que la convierte en la plataforma de comunicación entre el norte y el sur del país por excelencia. El municipio se encuentra rodeado por un sistema montañoso compuesto al norte por las Sierras de Leomil, Montemuro y Lapa, al noroeste está la Sierra del Arado, al sur y suroeste las Sierras de Estrela e de Lousã y al oeste la Sierra de Caramulo. La red hidrográfica del municipio de Viseu está compuesta por cuatro ríos: el río Vouga, el río Dão, el río Paiva y el río Pavia, siendo que este último cruza la ciudad. Con relación a los grandes centros urbanos del territorio portugués, la ciudad de Viseu está a 294 km de la ciudad de Lisboa, 125 km de la ciudad de Porto, 91 km de la ciudad de Coimbra, 86 km de la ciudad de Aveiro y 107 km de la ciudad fronteriza de Vilar Formoso.

El complejo arquitectónico de la colina de la Catedral que hoy día podemos vislumbrar fue edificado en un espolón con 483m de altitud, presentando una orografía irregular. En las pendientes Este y Sur de la ciudad se desarrolla una plataforma regular, donde se encuentra el núcleo urbano principal, mientras que al noroeste, el declive generado por el relieve de la colina se precipita abruptamente hacia los márgenes del río Pavia.



Fig. 9 - Localización de Viseu en Portugal continental.

2.1. La ocupación de la colina de la catedral

La historiografía viséense presenta diversas teorías sobre la ocupación de la colina de la Catedral desde tiempos protohistóricos. En una primera instancia Amorim Girão considera que la ciudad de Viseu estaría dividida en dos polos distintos: un primero núcleo sustancialmente desarrollado, localizado en la zona de la Regueira, y, por otra parte, una posición castreña en la colina de la Catedral, con una estructura fortificada, proveniente de los tiempos prehistóricos¹²⁹. Por otro lado, Orlando Ribeiro¹³⁰ concurre con una opinión bastante distinta de la formulada por Amorim Girão. Para el geógrafo, el desarrollo de la ciudad de Viseu parte única y exclusivamente del castro radicado en la colina de la Catedral, teoría que sería años más tarde compartida por António Cruz¹³¹.

En efecto, las excavaciones recién realizadas en el atrio del Museo de Grão Vasco permitieron identificar un pueblo datado de la Edad del Hierro. Según la opinión de João Inês Vaz y Pedro Carvalho, a juzgar por la diseminación de vestigios en distintos puntos de la ciudad, el pueblo alcanzaría un área aproximada de 6 hectáreas¹³².

Así mismo, fue durante el período Romano cuando la ciudad de Viseu logró mayor protagonismo en el territorio portugués. La ciudad romana de *Veseo* o *Veseum*¹³³ rápidamente se enmarcó dentro de los estándares urbanísticos desarrollados por los romanos, siendo el *cardo maximus* y el *decumanus maximus* los ejes orientadores de un urbanismo ortogonal que se adaptó a las adversidades topográficas. En el actual

129 A. de Amorim Girão, *Viseu – Estudo de uma aglomeração urbana*, Coimbra, 1925.

130 Orlando Ribeiro, “Ainda em torno das origens de Viseu”, *Beira Alta*, 30-4 (1971), 437-443

131 António de Carvalho da Cruz, “Em torno das origens de Viseu (notas arqueológicas)”, *Beira Alta*, 45-1/2 (1986), pp. 145-180.

132 Sara Oliveira Almeida, *A Idade do Ferro no Planalto de Viseu: o Caso do Morro da Sé*, Disertación de Máster en Arqueología, Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 2005. Para complementar los estudios de Sara Almeida, véase los trabajos de João Luís Inês Vaz y Pedro Sobral de Carvalho, “Viseu- A construção de um espaço urbano: do castro proto-histórico à cidade romana”, en *Viseu – Cidade de Afonso Henriques*, Coord. Júlio Cruz, AVIS, Viseu, 2009, pp. 31-46; Jorge Adolfo Marques, “Fortificações de Viseu: da Proto-História à Idade Média”, *VISEU.M*, Viseu, 2008, pp. 80-99.

133 Después de mucha especulación en torno al nombre de la ciudad Romana de Viseu y de que diversos autores le hayan atribuido el nombre de *Vacca*, como avanzó Manuel Botelho Pereira, *Os Diálogos Moraes e Políticos*, Junta Distrital, 1955, p. 98; o Maximiano de Aragão con: *Lancia, Vacca, Vico-Aquario, Visoncio, Verrurium, Viso ou Visonium*. Maximiano Pereira da Fonseca e Aragão, *Viseu – Apontamentos Históricos*, Tomo I, Viseu, 1894, p. 26, el tema relacionado con el nombre de la ciudad romana de Viseu se encerraría definitivamente en 2009, cuando, al efectuar excavaciones en la parte trasera del edificio de la Junta de la Asamblea Distrital, se halló una inscripción en un ara, revelando el nombre del pueblo prerromano que allí habitaba, los *Vissaiegi*. La evolución de este nombre habrá ocurrido durante la época romana para *Veseo* o *Veseum*. Vaz e Carvalho, “Viseu- A construção de um espaço urbano: do castro proto-histórico à cidade romana”, op. cit., p. 45.

plan urbanístico, el *cardo maximus* corresponde a la Rua Direita, mientras el *decumanos maximus* se ajusta a la Rua do Gonçalinho. Además del reglamento urbanístico, la construcción de la nueva ciudad romana contempló también la edificación de un perímetro amurallado¹³⁴ y el ennoblecimiento urbano con edificios públicos, de los que destacamos el foro¹³⁵.

Según la opinión de Jorge de Alarcão, el fórum romano de Viseu estuvo entre las calles Direita, da Prebenda y do Gonçalinho, o sea, bien en el corazón de la ciudad. João Luís Inês Vaz, en su tesis doctoral, corrobora la opinión de Jorge de Alarcão¹³⁶. Más tarde, Inês Vaz y Pedro Carvalho avanzan que este importante edificio estaría en la zona superior de la colina de la Catedral, ocupando la plataforma donde hoy se ubica el Museo de Grão Vasco y la Catedral de Viseu. En su opinión, existía una plaza central adoquinada y elevada con un templo al norte distribuyéndose los restantes edificios públicos por la actual configuración del Atrio de la Catedral. Además, consideran que se puede encontrar vestigios del solado del foro en la cripta de la capilla mayor de la catedral y los contrafuertes romanos que se ven en el exterior de la Catedral serían lo que sobra del muro que soportaba la plataforma en la que se edificó el foro. Para finalizar, Pedro Carvalho y Inês Vaz proponen una tipología de edificio desde lo que se conoce, particularmente de los cimientos y del embasamiento de las columnas. Según la opinión de estos arqueólogos, el templo sería semejante al de *Centum Cellas*, cerca de Belmonte¹³⁷. Sin embargo, no estamos de acuerdo con esta opinión. En primer

134 Sobre la edificación de las murallas romanas de Viseu véanse los artículos de Vaz e Carvalho, “Viseu- A construção de um espaço urbano: do castro proto-histórico à cidade romana”, op. cit., pp. 36-43; João Luís Inês Vaz, “Historiografia das Murallas Romanas de Viseu” en, *Murallas de Ciudades Romanas en el occidente del Império LVCVS AVGVSTI como paradigma. Actas del congreso internacional celebrado en Lugo en el V aniversario de la declaración, por la UNESCO, de la Muralla de Lugo como Patrimonio de la Humanidade*, Lugo, 2007, pp. 717-723; Pedro Sobral de Carvalho y António Cheney, “A muralha Romana de Viseu. A descoberta Arqueológica”, *Murallas de Ciudades Romanas en el occidente del Império LVCVS AVGVSTI*, op. cit., pp. 729-745. En el momento en que se inició la obra de realización de un aparcamiento subterráneo en Santa Cristina, se halló un trozo de la muralla, rápidamente asociada al período romano. Los vestigios arquitectónicos de la muralla honorífica, edificada durante el Alto Imperio, no son más que la camada de cimientos. Sin embargo, esta muralla alto imperial fue desmontada o destruida durante el siglo I para que se hiciera la construcción de una nueva muralla, hallada y museizada en la Rua Formosa. El trozo hallado presenta una torreta bien definida y un aparato de albañilería bien labrado. En lo que respecta a las delimitaciones de la muralla romana en la ciudad de Viseu, ella se extendería desde la Casa del Atrio, bajando hasta el largo Mouzinho de Albuquerque, trazaba una línea recta hasta la actual Iglesia de S. Miguel, incluyendo en ella la Rua das Bocas o de João Mendes, pasando por Santa Cristina hacia la fuente y iglesia del Carmo, partiendo en seguida para la entrada de la Rua Direita, Rua Chão do Mestre y volvía a regresar a la Casa del Atrio.

135 Jorge de Alarcão, *A cidade Romana de Viseu*, Câmara Municipal de Viseu, Viseu, 1989, p. 32.

136 João Luís Inês Vaz, *A Civitas de Viseu. Espaço e Sociedade*, vol. II, Disertación de Doctorado en Arqueología, FLUC, 1993, p. 454.

137 Vaz y Carvalho, “Viseu- A construção de um espaço urbano: do castro proto-histórico à cidade romana”, op. cit., p. 43.

lugar, la cripta fue objeto de excavación durante las campañas de restauración realizadas por la DGEMN en la catedral a mediados de la década de los cincuenta. El local se encontraba bajo tierra y procedieron a la respectiva excavación para la construcción de la cripta, resultando que gran parte de las evidencias arqueológicas desaparecieron irremediabilmente. No garantizamos, sin embargo, la originalidad del piso, ya que en el local fueron halladas lápidas sepulcrales posteriormente trasladadas al claustro de la catedral¹³⁸. En lo que respecta a los supuestos contrafuertes romanos de la Catedral, consideramos que no tienen nada que ver con una cronología romana. Están directamente relacionados con la campaña de obras realizada durante la remodelación gótica de la catedral, pese a que se admite la hipótesis de que se hubiera utilizado material de acarreo en la construcción de los mismos, sin embargo nos detendremos sobre este tema en los capítulos siguientes.

El final del Imperio Romano coincidió con el florecimiento del Cristianismo. En efecto, en la Península Ibérica las principales ciudades romanas fueron las primeras en adherirse al Cristianismo. Sin embargo, las persecuciones impuestas por Diocleciano, entre 303 y 305 acabaron con la ejecución de una serie de mártires en ciudades como Sevilla, Zaragoza, Valencia, Calahorra, Girona, Barcelona, Córdoba, Alcalá de Henares, Mérida, Lisboa y Braga. El Edicto de Milán, fechado en el año 313, en el que el emperador Constantino decretó protección oficial de las autoridades romanas al Cristianismo, permitió a los fieles empezar el desarrollo del culto cristiano libremente, originando por consiguiente el desarrollo de infraestructuras religiosas, a saber, las primeras basílicas cristianas.

2.2. La colina de la catedral: la dominación Visigótica

Desde el año 409, la condición política en la Península Ibérica cambió de forma significativa con la entrada de los pueblos germánicos y principalmente con la ocupación por Vándalos y Suevos de la Galaecia, en 411, y de los visigodos, desde 419. En la historia de la ciudad de Viseu en general y para la historia del complejo arquitectónico edificado en la colina de la Catedral en particular, este periodo constituye un verdadero rompecabezas. El hecho de que hasta el presente las excavaciones arqueológicas en los alrededores y en el atrio de la Catedral sean prácticamente inexistentes, se une

138 Carlos Filipe Pereira Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História. A Sé de Viseu*. Antropomodos – Proyecto Patrimonio/ Arqueohoje, Viseu, 2011, pp.114-115.

a la escasa producción historiográfica dirigida al análisis de las fuentes documentales relacionadas con este período. De cara a una reinterpretación de la historia y a la formulación de nuevas hipótesis, el investigador es directamente conducido para las fuentes bibliográficas producidas en el contexto local, en las que a menudo la leyenda pasea de la mano con la historia.

Pese a que se verifique una evidente falta de inversión científica tanto de arqueólogos como de historiadores e historiadores del arte en este campo de investigación, los estudios producidos hasta el momento permiten proyectar una pequeña idea de la evolución del complejo arquitectónico de la Catedral, en el período comprendido entre los siglos V y XI.

Como veíamos, el año de 409 fue determinante en el curso de la historia de la Península con el inicio de la dominación territorial por los llamados pueblos bárbaros. En el territorio que a la postre constituiría el reino de Portugal se instalaron los suevos, gobernando toda la parte occidental hasta 585, momento en que los visigodos sometieron definitivamente la Península a su dominio. José Mattoso define a los visigodos como un pueblo compuesto por *bandos de guerreiros enriquecidos pela apropriação dos bens do fisco e de alguns ricos aristocratas romanos e pelo exercício de uma autoridade que concebem sobretudo como exercício da força e da acumulação de tesouros. De uma maneira geral, respeitam o clero, e até o beneficiam, servem-se dos seus conhecimentos intelectuais e técnicos, promulgam as leis que os Hispano-Romanos lhe sugerem, mas desinteressam-se, salvo em casos excepcionais, pelos problemas administrativos e civis*¹³⁹. A pesar de la natural inestabilidad adyacente a los momentos de ruptura, este período no quedó marcado, al tener el cristianismo como religión común. De hecho, la figura de San Martín de Braga, una figura crucial para el *renacimiento* cultural y artístico en el noroeste peninsular.

La crónica de Idacio, obispo de Chaves, es una fuente histórica de crucial importancia en la medida en que relata los principales traslados geopolíticos ocurridos entre 379 y 468. La crónica alude a infraestructuras civiles y religiosas utilizadas por la comunidad luso romana o galaico romana y de los efectos de destrucción provocados por la invasión bárbara, bien como señala igualmente la misiva del papa Virgilio al obispo de Braga, fechada en el 20 de junio de 538, en la que le señala indicaciones precisas sobre la nueva consagración de las basílicas destruidas o arruinadas¹⁴⁰. Desde

139 Mattoso, "A Época Sueva e Visigótica", en *História de Portugal: Antes de Portugal*, Lisboa, 1997 p. 276.

140 M. Justino Maciel, *História da Arte em Portugal*, op. cit., p. 118

585, el territorio de la Lusetana y de la Galecia viven en *Pax* visigoda que por su turno, a semejanza de lo que ocurrió con los Suevos. Por lo tanto, es en un contexto religioso predominantemente Católico que se irá encuadrar el arte hispano del siglo VII¹⁴¹. Durante este período, la importancia de la Iglesia Hispánica ganó un peso especial en el dominio social y cultural de la época. El arte producido durante este período fue ante todo de cariz religioso, en lo que debemos destacar el desarrollo de un tipo de arquitectura religiosa en que predominan las iglesias de planta cruciforme como es ejemplo la de S. Frutuoso de Montélios y del Montinho das Laranjeiras.

¿Cómo resistió la colina de la Catedral a todo este escenario de cambio de los paradigmas sociales, políticos y culturales? Como veíamos páginas atrás, los estudios sobre este período en Viseu son pocos y los que existen suscitan más división que consenso. En efecto, Viseu sería diócesis al menos desde 561, si consideramos válida la presencia de un obispo viséense en la celebración del primero Concilio de Braga. Fue, sin embargo, en el transcurso del segundo Concilio Bracarense, celebrado en 572, cuando aparece el nombre de Remissol como el obispo de Viseu. Maximiano Aragão no pone objeción a la teoría de que en el momento de la celebración de la primera reunión en Braga, Remissol había estado presente en la condición de obispo de Viseu¹⁴². Por otra parte, el Concilio de Lugo celebrado en 569 confirma la existencia de la diócesis de Viseu, compuesta por las iglesias de *Veseo*, *Rodomiro*, *Submontio*, *Subverbena*, *Cassonia*, *Ovellona*, *Toleta* e *Caliabrica*¹⁴³ y bajo la jurisdicción metropolitana de Braga¹⁴⁴. Por lo tanto, si después de

141 Sobre las manifestaciones artísticas emanadas durante el siglo VII véase: Paulo Almeida Fernandes, “Esplendor ou declínio? A Arquitectura do século VII no território “português”, en *La Arquitectura: el siglo VII frente al siglo VII*, coord. Luís Caballero Zoreda y Maria de los Angeles Utrero Agudo, Mérida, CSIC, Junta de Extremadura, 2009, pp.241-273.

142 Aragão, *Viseu – Apontamentos Históricas*, Vol. I, Viseu, 1894, p. 99. Maximiano Aragão considera incontestable la existencia de la diócesis de Viseu en el año de 561, teniendo en cuenta la publicación de los fragmentos del Concilio de Lugo en 1593, en la ciudad de Madrid por Garcia Loaysa.

143 João Silva e Sousa, “Viseu na Alta Idade Média e na Dinastia da Borgonha (722-1383)”, en *Viseu – Cidade de Afonso Henriques*, op.cit., p. 81. João Silva e Sousa considera que pese a que no es posible localizar la mayoría de los topónimos presentados, la diócesis se extendería desde los límites del Río Águeda hasta las cercanías de Ciudad Rodrigo. Sin embargo, Botelho Pereira, en la redacción de su crónica *Diálogos Moraes e Políticos*, no vacila al proceder a la identificación de los topónimos. Según él a *Veseo* correspondería la ciudad de Viseu, *Rodomiro* a Rio de Moínhos, *Submontio* correspondería a la Virgen del Castillo, *Suburbano* a Senhorim, *Osania* a Sátão, a *Ovillione* corresponde al término de la Óvoa, *Tutela* sería Tondela, *Cassonia* Côta y *Caliabrica* la Igreja de Pinho. Manuel Botelho Ribeiro Pereira, *Diálogos Moraes e Políticos*, Viseu, 1955, p. 228.

144 La jurisdicción a que se somete la diócesis de Viseu no es tan consensuada. João Silva e Sousa coloca la diócesis de Viseu bajo la dependencia metropolitana de Braga, mientras que Mário de Gouveia, en su estudio dedicado a la relación de las diócesis y parroquias cristianas hispánicas de la época suévica y visigótica, elaborada con base en la análisis del *Parochiale Suevum* y del *Provinciale Visigothicum seu nomina hispanarum sedium* (séc. VI-VII), refiere que la diócesis de Viseu estaría bajo la jurisdicción de la sede metropolitana de Mérida o Braga, cuando referenciada en lo *Provinciale Visigothicum*. Sobre este asunto, José Mattoso considera que el hecho de que en el III Concilio de Toledo no se haya restaurado la división provincial alterada por la obediencia de los obispos de Coímbra, Viseu, Lamego

los mediados del siglo VI Viseu ya era considerada una diócesis con su capital e iglesia mayor catedralicia, ¿qué vestigios materiales existen de ese período? En primer lugar debemos considerar la opinión de Maximiano Aragão sobre la posibilidad de que suevos o visigodos hubieran construido su templo en una de las elevaciones de la ciudad, tal vez la más central y accesible a la mayoría de la población para que pudieran practicar sus actos religiosos con facilidad y, hasta cierto punto, reafirmaran el culto en una zona esencial de la vida de la ciudad y, en el momento en que se produjo la invasión islámica, dicho templo fuera transformado en mezquita¹⁴⁵.

Debemos, sin embargo, considerar las excavaciones realizadas en 1988, en la confluencia del ángulo de la torre suroeste con el Paseo de los Canónigos. El resultado de las excavaciones dirigidas por João Luís Inês Vaz condujo a la descubierta de una estructura relacionada con una basílica paleocristiana¹⁴⁶ (fig. 10). En opinión del arqueólogo viséense, la construcción de la basílica está incluida en la reformulación arquitectónica de la colina de la Catedral, ya que los materiales que componen la estructura del templo están en su mayoría clasificados como romanos, en especial, bases de columnas, pilastras y piedras almohadilladas. La estructura arquitectónica sería posteriormente demolida cuando se construyó un muro durante el período islámico y que cortó transversalmente el cuerpo del edificio.

La exposición de los resultados de la excavación permitió al arqueólogo identificar una estructura rápidamente asociada a la cabecera de una basílica, ya que presentaba una estructura triabsidada. En relación a esto, destacó el hecho de que delante del ábside central se encontraran vestigios de una estructura cruciforme y que el investigador consideró como un elemento divisorio entre las naves y la estructura litúrgica de cierre hacia las naves. Además, la presencia de fragmentos de color amarillo, negro, azul y ocre indujo al arqueólogo a considerar el revestimiento del templo con pintura. A través de la cerámica gris hallada en el local, João Luís Inês Vaz fechó la edificación del templo en la segunda mitad del siglo V.

Las excavaciones por el atrio de la Catedral no han continuado, de manera que no sabemos si los restos de esta supuesta basílica continuaban hacia el sur -ya que se encontraba fuera de eje respecto de las coordenadas básicas de orientación de un

y Idanha al metropolitano de Braga, a causa de la ocupación del territorio a norte del Mondego por parte de los suevos. Una vez suprimido el reino suevo, nada impedía la restauración de los derechos metropolitanos desde Mérida hasta el Duero. Mattoso, “A Época Sueva e Visigótica: as histórias do Poder”, op. cit., p. 291.

145 Maximiano Pereira da Fonseca e Aragão, *Viseu – Instituições Religiosas*, Porto, 1928, p. 445.

146 Sobre la Basílica Paleocristiana de Viseu véase João Luís Inês Vaz, “A Arquitectura Paleocristã da Lusitânia Norte”, *Máthesis* 20 (2011), pp. 99-128.

templo cristiano- y, por consiguiente, no se ha podido corroborar la teoría desarrollada por João Luís Inês Vaz¹⁴⁷. En paralelo a este hallazgo arqueológico, la historiografía local nos remite para un edificio cuyos orígenes son totalmente desconocidos, pese a que sea considerado como la Catedral primitiva. Nos referimos específicamente a la Iglesia de San Miguel, edificada en la zona de la Regueira.



Fig. 10 - Excavación de la basílica paleocristiana. J. L. Inês Vaz

147 En un artículo publicado en 2009 para la Sociedad Portuguesa de Estudios Medievales tuvimos oportunidad de abordar por primera vez la cuestión relacionada con la basílica paleocristiana y sus problemáticas interpretativas. Carlos Filipe Pereira Alves, “A evolução arquitectónica de um espaço de múltiplas funções: O Alcácer e o Castelo de Viseu (século XII-XIV)”, en *A Guerra e a Sociedade na Idade Média. Actas das VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais*. Coimbra: SPEM, 2009, pp. 77-91.

2.2.1. La iglesia de San Miguel

La historiografía viséense, basada en la crónica de Botelho Pereira y sobre todo en el exhaustivo y documentado estudio de Maximiano Aragão, desde temprano atribuyó a la iglesia de San Miguel la dura responsabilidad de ser el lugar donde Rodrigo, el último rey visigodo, fue sepultado y el designio de ser la primitiva catedral de Viseu¹⁴⁸. En lo que respecta a la primera parte de esta ecuación, no poseemos datos suficientes para solucionar este problema. Los estudios sobre el tema solamente ahora empiezan a dar sus primeros pasos, por lo tanto hay que centrarse en los relatos históricos recogidos hasta la fecha. Mientras que, cuanto a la segunda parte, relacionada con el hecho de San Miguel pudiera ser una primitiva catedral, hoy día somos capaces de añadir nuevos datos, en virtud de la investigación archivística. Pero analicemos el proceso en partes.

La iglesia de San Miguel fue edificada en fecha incierta en el exterior del perímetro amurallado de la ciudad Romana. Fray Bernardo de Brito describió la iglesia como *pequena e de fábrica muito antiga, principalmente a capela-mor junto da qual ficavam duas cellas, uma de cada lado, estreitas e escuras, por não terem mais luz do que a que lhe entrava por uma pequena fresta aberta do lado nascente*.¹⁴⁹

Las primeras referencias al templo surgen cuando el reino visigótico se ve ante la inminente invasión islámica. La historiografía viséense, y concretamente Maximiano Aragão, afirma que don Rodrigo, después de la derrota en la Batalla de Guadalete, se refugió en la ermita de San Miguel, viviendo en compañía de un ermitaño que, según la opinión de Aragão, sería el último obispo de Viseu, de su nombre Theudofredo¹⁵⁰, y que terminó por fallecer y ser allí sepultado. Hoy día la iglesia de San Miguel se encuentra totalmente remodelada a causa de la obra efectuada durante el siglo XVIII, proceso al que prestaremos la debida atención de seguida.

En el interior del templo podemos encontrar la sepultura supuestamente perteneciente al rey Rodrigo. Hasta el momento, la inscripción en el túmulo es la única prueba del entierro del último rey de los godos, porque nunca se procedió a realizar

148 Para una aproximación a los costumbres de enterramiento durante el periodo visigodo véase: Raquel Alonso Álvarez, “Los Enterramientos de los Reyes Visigodos” en, *Fundamentos Medievales de los Particularismos Hispánicos*, IX Congreso de Estudios Medievales, Fundación Sánchez Albornoz, 2003, pp. 363-375; “Las Sepulturas de los Reyes Godos en Hispania. Chindasvinto, Recesvinto y Wamba”, *Pyrenae*, 44 (2013), pp. 135-155.

149 Aragão, *Viseu – Apontamentos Históricos*, op. cit., p.122.

150 Ibid. pp. 109-111.

cualquier estudio que permitiera analizar la realidad de los hechos. Pese a que esta no es la primera inscripción que identificara el túmulo del monarca. Maximiano Aragão corrobora la opinión de Botelho Pereira cuando escribe en su crónica que en el primitivo templo existió una sepultura colocada bajo un arco decorado con la imagen de un santo obispo en hábito de ermitaño y que allí se hallaba un letrero con la siguiente inscripción: *Hic jacet Rodericus ultimus Rex Gothorum Maledictus furor impius Juliani qui pertinax Indinatio ejus quia dura Vesanus fúria, animosus indignatione, impetuusus furore, oblitus fidelitatis, immemor religionis, crudelis in se, homicida in diminum, hostis in domesticos, vastator in patriam, reus in omnes, memoria ejus in omne ore amarescet, et nomem in aeternum putrescet.*¹⁵¹

Por otro lado, Botelho Pereira añade que en las primeras décadas del siglo XVI, durante el episcopado de don Jorge de Ataíde, el obispo ordenó trasladar de la ermita a la Catedral los restos mortales de don Rodrigo, para que fueran tratados con más decencia y por temer que los monarcas de Castilla, a los que Portugal se hallaba unido en estos momentos, los transportaran para su territorio¹⁵².

Para terminar el análisis sobre la llegada y muerte de don Rodrigo en Viseu, surge la valiosa contribución de José Mattoso que, en cierta medida, corrobora las opiniones presentadas hasta ahora, afirmando que no se debe excluir la veracidad de la tradición. Basándose en la Crónica Rotense, destaca la leyenda de que el monarca, después de muerto o herido en la batalla de Guadalete, fue transportado para Viseu donde fue sepultado¹⁵³. Ante el esto, nos quedan más dudas que certezas, quedándonos las lagunas sobre el papel político y la influencia que Viseu ejercía en el territorio durante este período y, sobre todo, en qué circunstancias fue edificada la iglesia de San Miguel y cuál fue su papel en la red diocesana.

En lo que concierne al capítulo de la historia del arte, desconocemos cuál fue la planimetría de la iglesia antes de su restauración, efectuada durante el siglo XVIII. El edificio que hoy día podemos ver en el campo de la Regueira es fruto de una remodelación arquitectónica contratada el 3 de febrero de 1736, cuando en la residencia del doctor António Cardozo Pereira, vicario general del Obispado y canónigo de la Catedral, se reunió el notario de la ciudad, el Reverendo Leandro Correia de Oliveira y el aparejador António Ribeiro para definir cuál sería la remodelación de la iglesia de San Miguel¹⁵⁴.

151 *Ibid.* p. 124.

152 *Ibid.* pp. 124-125.

153 Mattoso, “A Época Visigótica: As histórias do Poder”, op. cit., p. 292.

154 Alexandre Alves, “Artistas e Artífices das Diócesis de Lamego e Viseu”, *Beira Alta* 46:1/2 (1987),

Pese a que las remodelaciones efectuadas anteriormente no lograron corregir las debilidades físicas de la iglesia de San Miguel, una vez que la *sua muita antiguidade e velhice não tinha concerto*¹⁵⁵, el cabildo de la Catedral decidió, ante la amenaza de ruina, reconstruir un nuevo templo costeadado por las rentas provenientes de la diócesis. En el concurso para ejecución de la obra de la iglesia de San Miguel, el aparejador António Ribeiro fue quien presentó el presupuesto más barato, logrando así ganar la obra. En el contrato establecido con el cabildo, António Ribeiro quedaba comprometido en construir la nueva iglesia *na forma da planta que pera a tal obra se mandou fazer*¹⁵⁶, correspondiente al cuerpo de la Iglesia, capilla mayor y sacristía. La piedra de cantería que constituía el cuerpo de la iglesia provenía de la sierra de donde vino la piedra para las obras de la Congregación del convento de San Felipe Neri o de la pedrera que proporcionó la piedra para la edificación de la iglesia de Virgen del Carmen. Los trabajos de carpintería relacionados con la obra y las puertas de la iglesia quedaron a cargo del aparejador José do Vale, por un precio de doscientos setenta y seis mil, cuatrocientos y ochenta reyes¹⁵⁷.

Pasados dos años desde el contrato establecido entre António Ribeiro y el cabildo de la Catedral para el comienzo de la restauración de la iglesia de San Miguel, encontramos la primera orden de pago emitida a los albañiles y carpinteros que trabajaban en la iglesia. Por esta altura, la obra estaría en un avanzado estado de desarrollo, a saber, en lo que respecta al cuerpo de la iglesia, atendiendo al encargo de la rejilla de hierro para el respectivo cuerpo¹⁵⁸. Desde el verano de 1738, el hijo de António Ribeiro se aliaría al taller dirigido por su padre para proseguir con la obra o quizás para asumir el mando de la misma, una vez que, por esta altura, António Ribeiro estaba igualmente

p. 8. António Ribeiro ha sido aparejador, natural del lugar de Souto, parroquia de Santiago de Poiães, término de Barcelos. En el año de 1734 residía en Viseu, cuando con su compañero Pascoal Rodrigues se encargó de la obra de la nueva iglesia de la Orden Tercera de Virgen del Carmen. António Ribeiro contrató en 1736, hacer la obra de albañil de la iglesia de San Miguel por 4500 cruzados. En la ejecución de la obra contó con el auxilio de su hijo, Manuel Ribeiro, ajustando la realización del aumento de la capilla mayor y de la sacristía de la iglesia. En ese mismo año de 1736, en sociedad con Pascoal Rodrigues, contrató la ejecución de la obra del claustro superior de la Catedral de Viseu y en julio de 1737, acompañado por Alexandre Vaz, procedió a la ampliación del edificio del convento del Oratorio de San Felipe Neri en la ciudad de Viseu por 900 mil reyes. António Ribeiro terminaría falleciendo en Viseu, en fecha indeterminada del año de 1738.

155 Archivo Distrital de Viseu (ADVIS), Documentos Independientes, Cj. 20 N°. 13 – 1736 febrero 3, Viseu: Escritura de obligación que hace António Ribeiro, albañil de la obra de San Miguel.

156 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 20 N°. 13 – 1736 febrero 3, Viseu: Escritura de obligación que hace António Ribeiro, albañil de la obra de S. Miguel.

157 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 42 N°. 157 – 1738 agosto 23, Viseu: Pago que hace el cabildo de la Catedral a António Ribeiro, albañil de la obra del claustro de la Catedral.

158 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 42 N°. 134 – 1738 febrero 5, Viseu: Pago que hace la Catedral a los albañiles de la obra de S. Miguel.

ocupado con la obra del claustro superior de la Catedral. Entre febrero y agosto de 1738, el cuerpo de la iglesia debía estar próximo de su conclusión y la sacristía en plena ejecución una vez que en el verano de ese año son nuevamente encargadas rejillas para que colocar allí¹⁵⁹. A comienzos de 1739, la iglesia estaría prácticamente concluida ya que el cabildo de la Catedral empezó planeando la reparación de los alrededores del templo, cuando destinó al albañil Francisco de Sousa el arreglo de piedra para ser colocada en las escaleras, en el atrio y parapeto de la Iglesia de San Miguel¹⁶⁰. En mayo fue encargado a los aparejadores Pedro Rodrigues y Bernardo Pereira la ejecución de la escalera para la subida del atrio de San Miguel desde los muros de la ciudad. La obra dedicada a la disposición del atrio y de las escaleras de acceso a la iglesia se prolongaría por todo el año de 1739, ya que durante este mismo año se iniciaría igualmente la obra de recuperación del Palacio del Fontelo, en la que estuvieron envueltos algunos de los albañiles que trabajaban en San Miguel¹⁶¹. Al segundo día de enero de 1740, los oficiales de albañilería recibieron el pago respectivo al arreglo de la pared trasera de la iglesia de San Miguel¹⁶². La iglesia estaba prácticamente concluida y, el día 8, se procedió a la bendición del templo como está documentado en el libro mayor de la Mitra de la Catedral de Viseu¹⁶³.

Sin embargo, la obra conducente a la disposición exterior de la iglesia aún no estaba concluida a la fecha de la bendición. En septiembre de 1740 fue encargada a un nuevo grupo de albañiles la tarea de cargar la última piedra para la obra de San Miguel, para asentar los peldaños y terminar la restauración del escabel y del presbiterio de la capilla mayor de la iglesia¹⁶⁴. La obra de remodelación del atrio y escalera de acceso a la iglesia de San Miguel se concluiría durante el año de 1741, altura en que el cabildo ordenó recomenzar el tablero, escaleras y pared del atrio que rodeaba la iglesia¹⁶⁵.

159 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 42 N°. 157 – 1738 agosto 23, op. cit.

160 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 42 N°. 168 – 1739 enero 3, Viseu: Pago que hace la catedral. de la Catedral por gastos en romper piedra para la obra de San Miguel.

161 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 8 N° 101 – 1739 mayo, Viseu: Gasto con la escalera que va desde el Atrio de San Miguel hasta los muros de la ciudad.

162 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 8 N° 101 – 1739 mayo, Viseu: Gasto con la escalera que va desde el Atrio de San Miguel hasta los muros de la ciudad, op. cit.

163 ADVIS, Libro Mayor de la Mitra de la Catedral de Viseu – Liv. 8/402, fl. 86 v. “Por huma provisão e 8 de Janeiro de 1740 deu que se mandou satisfazer os fastos que se fizeram em benzer a Igreja de S. Miguel e a quem disse as missas, cantou os evangelhos e epistolas nas presses que se fizeram na Sé”.

164 ADVIS, Documentos Independiente, Cj. 8 N° 101 – 1739 mayo, Viseu: Gasto con la escalera que va desde el Atrio de San Miguel hasta los muros de la ciudad, op. cit.

165 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 42 N°. 215 – 1741 febrero 11, Viseu – Pago que hace la Catedral a los oficiales que hicieron la obra del atrio de la iglesia de San Miguel.

Por lo tanto, el período comprendido entre 1736 y 1741 correspondió a la reedificación de la iglesia de San Miguel, de esta vez con unos rasgos clasicistas y que en nada debe a la anterior iglesia allí edificada (fig. 11). Pero el testigo de la reestructuración de la antigua iglesia de San Miguel no aclara sobre si este templo fue efectivamente la primitiva catedral de Viseu, salvo la excepción de ser adjetivado como antiguo y viejo. Sin embargo, es en las cuentas generales de la Catedral de Viseu donde podemos encontrar la justificación para que afirmemos que la iglesia de San Miguel fue, en definitiva, el primer templo catedralicio.

En un conjunto de once cuadernos que componen las cuentas generales del cabildo de la Catedral de Viseu entre 1750 y 1861¹⁶⁶, encontramos separada la siguiente cuantía de dinero: *A obra da Sé Velha venceu 215.524 reis; A obra da Sé Nova venceu 215.276 reis*. Corroborando nuestra afirmación, aparece de nuevo indicado en las cuentas generales de la mesa capitular, esta vez con respecto al año de 1801-1802¹⁶⁷, la referencia a la obra de la *Sé Nova* (Catedral Nueva) y obra de la *Sé Velha* (Catedral Vieja). Esta clara distinción entre *Sé Nova* y *Sé Velha*, patente en la documentación, ilustra bien la diferenciación imprimida por el cabildo en un período en que tanto la catedral como la iglesia de San Miguel estaban bajo significativas restauraciones arquitectónicas y estilísticas, siendo que la designación de *Sé Velha*, por deducción, sólo puede pertenecer a la antigua y vieja Iglesia de San Miguel, donde el último rey de los godos se hizo sepultar.

En el año de 2013 empezó una campaña de excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Miguel para determinar la veracidad de los testimonios documentales. Antes de todo se hicieron prospecciones geofísicas en el terreno alrededor del templo para saber cuál sería la zona con más anomalías detectadas para orientar los trabajos arqueológicos. Así, fueron delimitadas dos áreas: una primera, en la vertiente norte del templo y otra delante de la escalera de la capilla. La primera zona de excavaciones en la zona norte no tuvo grandes resultados en la recuperación de vestigios arquitectónicos, mientras la segunda zona fue especialmente reveladora. En este sector se identificó un conjunto de muros, entre ellos uno de grandes dimensiones, que marca una clara división entre los espacios construidos. En seguida se verificó la existencia de otro muro con una orientación suroeste/nordeste, probablemente de construcción medieval, donde se encontró una sepultura reutilizando materiales romanos, entre los

166 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 9 N°. 21 – Cuentas Generales de la Catedral de Viseu, 1750-1861.

167 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 10 N°. 2 – Cuentas Generales de la mesa capitular, 1801-1802.

cuales destacamos una cornisa y tres piedras almohadilladas. El lecho de la tumba estaba cubierto con dos *tegulae* y un fragmento de una tercera que definía la cabecera¹⁶⁸.

En presencia de este alineamiento de muros los arqueólogos creen estar delante un edificio que tuvo al menos cuatro momentos de construcción: el primero donde se puede ver un edificio con un hipotético ábside que rodeaba la tumba. Un segundo momento definido por la pared de la iglesia construida en el seguimiento de la tumba. El tercer estadio que debe representar la construcción de dos muros paralelos a la estructura correspondiendo a una remodelación de la iglesia, o una subdivisión hacia el exterior. Por fin, la construcción de un muro de contención de tierras durante la campaña de obras realizadas en el siglo XVIII, que coincidió con el desmantelamiento de la antigua iglesia para dar lugar a un nuevo espacio que hoy podemos admirar (fig. 12). Por lo tanto, a pesar de que las fuentes al respecto son todas modernas y se basan en tradiciones del siglo XVI en adelante, la potencia de los restos arqueológicos hallados en la zona parece poder indicarnos que justo delante del nuevo edificio de la iglesia de San Miguel se halló su primera fase, que originalmente pudo corresponderse con la primera catedral de Viseu.

168 Catarina Tente, Adrian De Man - *S. Miguel de Fetal (freguesia e concelho de Viseu). Relatório de escavação de 2013*. Lisboa, 2014, Policopiado.



Fig. 11 - Igreja de S. Miguel. Carlos Alves.



Fig. 12 - Vista de la excavación del Adro de la iglesia de S. Miguel. Catarina Tente.

2.3. Del período islámico al gobierno condal

El fin del reino visigodo quedó marcado por su autodestrucción, o sea, las violentas y incesantes luchas entre facciones de la nobleza, la decadencia administrativa y fiscal y el desmantelamiento de su red comercial y de producción, aliada a la caída demográfica proporcionada por años de hambre y peste, contribuyeron a que las tropas islámicas no encontraran grandes adversidades en la conquista del territorio ibérico¹⁶⁹. Después de la vitoria de Guadalete, en 711, los ejércitos beréberes se concentraron en la conquista de las ciudades metropolitanas y capitales de las diócesis visigodas. La progresión de la conquista siguió en dirección al norte, con Abdelaziz a efectuar la rendición de las ciudades de Évora, Santarém y Coímbra, mientras Lisboa se rindió pacíficamente al dominio musulmán en 714. En ese mismo período, las tropas islámicas llegaron al noroeste de la Península, ocupando el territorio de Galicia, contabilizando la conquista de las ciudades de Viseu y de Lugo¹⁷⁰.

El territorio islámico se encontraba dividido administrativamente por tres Marcas: la Superior, la Media y la Inferior. Las marcas establecían las fronteras con los reinos cristianos del Norte de la Península y con el reino carolingio. Viseu estaría incluido en la marca inferior que tenía un territorio comprendido entre el valle del Duero, a occidente de Zamora, hasta al Océano Atlántico, correspondiendo en gran medida al norte y centro de Portugal. La marca inferior tuvo como capitales Mérida y después Badajoz y se encontraba poblada mayoritariamente por mozárabes¹⁷¹ y ejércitos beréberes.

169 Mattoso, “A Época Visigótica: As histórias do Poder”, op. cit., p. 292. Sobre la decadencia del reino visigodo y la subida islámica se puede consultar Helena Catarino, *O Algarve oriental durante a ocupação islâmica: povoamento rural e recintos fortificados*, Disertación de Doctorado en Arqueología, 3 Vols. Coímbra, 1997, p. 49. Helena Catarino avanza que, además de la débil situación social y política en que vivió el reino visigodo y que mantuvo el reino en una constante rebelión, debemos añadir las luchas contra los suevos y merovingios y, concurriendo con todo esto, después de la segunda mitad del siglo VI, los Bizantinos se hicieron cargo de los territorios situados más al sur de la Península, sacando partido de las luchas internas que ocupaban los visigodos.

170 Según la opinión de Helena Catarino, basada en la interpretación de las crónicas, en el momento de la toma de Lugo se refiere la conquista de un castillo que los historiadores asocian a la ciudad de Viseu. *Ibid.* p. 54. Por otra parte, Christophe Picard refiere que el jefe islámico Ibn Hayyān, después de haber procedido a la conquistas de las ciudades de Viseu y Lugo, alargó su expedición militar hasta la Galicia. Christophe Picard, *Le Portugal Musulman (VIII- XIII siècle), L'Occident d'al-Andalus sous domination islamique*, Paris, 2000, p. 23.

171 La sociedad hispanomusulmana era extremadamente diversificada y estratificada, siendo los mozárabes quienes ocupaban el penúltimo lugar de la pirámide social, por encima de los judíos. Los mozárabes estaban obligados al pago anual de un impuesto de capitación, cobrado por el jefe de su comunidad, designado de *Comes* o Conde. Este estrato social se hallaba subdividido comprendiendo en su seno el clero, la nobleza de reconocidos linajes y familias ricas que poseían puestos de relativa importancia en la administración, diplomacia y ejército. Catarino, *O Algarve Oriental durante a ocupação Islâmica*, op. cit., p. 79.

Para la historiografía local, la ciudad de Viseu capituló al poder islámico en el año de 716¹⁷². Las murallas edificadas durante época romana se encontraban dañadas, no sabemos con seguridad si a causa de las invasiones perpetradas por los bárbaros o si a causa de las incursiones musulmanas, y no eran garante de defensa de la ciudad en caso de cualquier avance militar contra la colina de la Catedral. Por lo tanto, las tropas islámicas fácilmente se apoderaron de la ciudad y permanecieron en Viseu, *grosso modo*, ciento cincuenta años¹⁷³. Sin embargo estos ciento y cincuenta años de gobierno islámico fueron interrumpidos por breves períodos de dominación Cristiana. En efecto, después de la conquista de Viseu por el rey Ramiro y tras su regreso a Oviedo, la ciudad sufrió un nuevo ataque fruto de una alianza entre caudillos musulmanes. Alfonso III fue el responsable de la nueva conquista de la zona y en Viseu se encargó de *acrescentar os seus muros, que haviam sido destruídos no tempo de Ramiro I*¹⁷⁴. Después de la muerte del monarca Alfonso III, su hijo Ordoño II estableció corte en Viseu hasta 914, momento en que partió para León, para suceder a su hermano. En la ciudad permaneció igualmente con su corte Ramiro II, hermano de Alfonso IV, rey de León. A Ramiro II sucedió su hijo Ordoño III que, siguiendo la tradición de los anteriores familiares, estableció residencia y corte en Viseu.

En 981, Almanzor avanzó con las campañas militares en el centro norte de la Península¹⁷⁵. La conquista perpetrada por el general árabe debió provocar daños en las estructuras arquitectónicas existentes en la colina de la Catedral. En efecto, la presencia de Almanzor en Viseu correspondió con el mayor período de dominio islámico en

172 Esta opinión es compartida en la crónica escrita por Botelho Pereira y por Maximiano Aragão. Pereira, *Diálogos Moraes e Políticos*, op. cit., p. 255; Aragão, *Viseu, Apontamentos Históricos*, op. cit., p.110.

173 Esta cronología del dominio musulmán en la ciudad de Viseu fue propuesta por Botelho Pereira en la composición de su crónica y por nosotros compilada. Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des) Construção da História*, op. cit., p. 34.

174 Aragão, *Viseu: Apontamentos Históricos*, op. cit., p. 132.

175 Catarino, *O Algarve Oriental durante a ocupação Islâmica*, op. cit., pp. 62-64. Abderramán III, a finales de su reinado, logró controlar el avance cristiano a lo largo del Duero y de la Meseta norte. Pero, durante el siglo X, se manifiestan problemas en los territorios cristianos, una vez que Ordoño II procedió a diversas incursiones militares en la ciudad de Évora. La carrera política de Almanzor, Ibne Abi Amir, tuvo inicio en el reinado de Alháquime II. Almanzor sube a magistrado de la policía de Córdoba y en ese momento procede a la reestructuración del ejército y forma una milicia de beréberes para afirmarse política y militarmente. Entre el período de 976 e 1002, fecha de su muerte, procedió a diversas campañas militares contra los cristianos, cambiando el paradigma de la guerra de la Reconquista. La campaña más emblemática de Almanzor fue la de Santiago de Compostela, desde la Marca Inferior y de ciudades que hoy día constituyen el territorio portugués. Pero, su entrada en Galicia fue bien delineada, una vez que estableció en el centro y norte de Portugal una buena área defensiva para establecerse después de las incursiones efectuadas en Galicia. Para tanto, en 981 procedió a la conquista de las plazas de Trancoso y Viseu, entre 986 y 990. Almanzor permaneció en diversas ocasiones veces en la región del Bajo Mondego, mientras que en 995 pasó el Duero y conquistó el Castillo de Aguiar de Sousa.

la ciudad, solamente interrumpido en 1058 por Fernando I y a pesar de que Alfonso V¹⁷⁶ treinta años antes lo hubiera intentado, pero sin éxito.

Durante el período en que la colina de la catedral estuvo ocupada por las tropas islámicas, el espacio fue objeto de una reforma arquitectónica, fruto de la revitalización emprendida por las comunidades islámicas en el territorio peninsular desde mediados del siglo IX, cuando empezaron la reconstrucción y fundación de ciudades y el desarrollo de estructuras militares¹⁷⁷. En Viseu se pudo edificar una fortificación reconocida por la historiografía viséense como el castillo Romano¹⁷⁸. La posición geográfica de la ciudad de Viseu en el territorio peninsular la convirtió en ciudad frontera entre los siglos VIII y XI y en un punto determinante en lo que respecta a la estrategia política y militar a adoptar, ya fuera por parte de las tropas islámicas o por los contingentes militares Cristianos. No olvidemos las campañas militares dirigidas por Almanzor desde Viseu, entre 988 y 997, hacia León, Astorga y Santiago de Compostela¹⁷⁹. En este contexto sería practicable atribuir el estatuto de capital de la *Madina Galisiya* a la ciudad de Viseu. En esta misma ciudad, cuando regresó de la campaña militar a Santiago de Compostela, Almanzor se habría reunido en la fortaleza de *Baliqiyya ou Galiqiyya* para proceder a la división del botín con los condes mozárabes¹⁸⁰. Es, por lo

176 Después de una primera y fracasada incursión sobre la ciudad, Alfonso V de León pereció a manos de los soldados musulmanes mientras efectuaba el reconocimiento de las murallas de la ciudad para detectar el mejor punto de ataque. Pereira, *Diálogos Moraes e Políticos*, op. cit., p. 288.

177 Catarino, *O Algarve Oriental durante a ocupação Islâmica*, op. cit., p. 60.

178 La teoría del castillo Romano fue desarrollada inicialmente por Botelho Pereira y profundizada por Francisco Manuel Correia durante el siglo XIX. En efecto, Francisco Correia, teniendo como base de su teoría la observación del complejo arquitectónico edificado en la colina de la Catedral, considera haber existido en aquel espacio una fortificación con la configuración de un cuadrado equilátero, reforzada con cuatro torres en los ángulos, mientras que al centro se encontrarían dos otras torres de menor dimensión y a corta distancia entre si. Desconociendo las características de otras fortificaciones, Francisco Manuel Correia rápidamente considera la estructura militar como una obra fundada durante la vigencia romana en la ciudad. A. Lucena e Vale, "O manuscrito sobre Viseu de Francisco Manuel Correia", *Beira Alta* 32-1 (1973), pp. 3-49. Por otro lado, Lucena e Vale, aún antes de proceder a la publicación del manuscrito de Francisco Manuel Correia en la revista *Beira Alta*, no estando esclarecido sobre la cuestión del castillo romano edificado en la colina de la Catedral, decide investigar el asunto y concluye que la fortificación hubiera sido construida durante el período islámico, argumentando su tesis con documentos hallados en el archivo del cabildo. A. Lucena e Vale, "O Castelo Romano de Viseu", *Beira Alta*, 30-2 (1971), pp. 215-226.

179 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História*, op. cit. p. 62; Catarino, "Notas sobre o período islâmico na marca inferior (Tagr al-Gharbí) e as suas escavações na Universidade de Coimbra", en *Muçulmanos e Cristãos entre Tejo e o Douro (séculos VII a XIII)*, Palmela, 2005, p. 199-203. María Isabel Pérez de Tudela y Velasco, "Guerra Violencia y Terror. La destrucción de Santiago de Compostela por Almanzor hace mil años", *España Medieval*, 21 (1998), pp. 9-28. Helena Catarino, "A Marca Inferior em Portugal na época de Almanzor: Hipóteses de trabalho e os exemplos de Viseu e de Coimbra", en *La Península Ibérica al fino de Año 1000*, Coord. José Luís del Pino, Córdoba, 2008, p. 128.

180 Catarino, "A Marca Inferior em Portugal na época de Almanzor", op. cit., p. 129. La investigadora conimbricense se basa en las fuentes árabes para afirmar que Viseu tuvo el estatuto de capital administrativa, así como fue en esta ciudad que se procedió a la división del botín perpetrado en

tanto, en este contexto de constante avance y retirada de los ejércitos que se definen los diversos sistemas defensivos y que en Viseu se edifica el alcázar.

Si atendemos a las fuentes medievales, el término alcázar aparece para referir al complejo arquitectónico donde se edificó posteriormente la catedral visonense¹⁸¹. Como es bien sabido, etimológicamente, alcázar es un término de origen árabe utilizado para designar un espacio fortificado donde vivía una importante guarnición militar acompañada por el gobernador de la ciudad¹⁸². Por lo tanto, la fortificación identificada por Francisco Manuel Correia y Lucena e Vale, designada de *Castillo Romano*, poseedora de una tipología de planta cuadrangular con cuatro torres en sus ángulos, puede bien corresponder a una estructura militar edificada durante el mayor período de dominación islámica de la ciudad, coincidente con la presencia de Almanzor. Como vimos líneas atrás, en el siglo IX se asistió a una revitalización urbanística y de las infraestructuras militares, en tanto que el proceso de islamización fue acompañado por la construcción de fortificaciones que “bebieron” su influencia en las regiones orientales, sirio-palestinas y bizantinas del Norte de África, reflejando una tipología de planta regular, cuadrangular o rectangular con ángulos rectos y torres compactas adosadas a las murallas¹⁸³. En efecto, el estudio elaborado por António Filipe Pimentel reveló la presencia de una fortificación islámica en el local donde fue edificado el Palacio de las Escuelas de la Universidad de Coímbra. La tipología de la fortificación conimbricense corresponde a un vasto cuadrilátero, prácticamente regular, con dos torres circulares, siendo posible establecer su filiación en estructuras de palacios fortificados con planta cuadrangular en el Oriente Próximo¹⁸⁴. Este modelo de planta cuadrangular fue introducido en la Península Ibérica en Mérida, alrededor de 835, durante el gobierno de Abderramán II. Esta planimetría fue sucesivamente aplicada a una escala reducida en los castillos de El Vacar y Trujillo, mientras que en suelo luso, el

Santiago de Compostela.

181 La terminología alcázar surge discriminada en la documentación medieval en dos momentos: en primero cuando D. Dinis autoriza el obispo D. Egas a erigir un muro con puerta en el alcázar de la ciudad. Archivo Nacional de la Torre do Tombo (ANTT), 1291, 12 de febrero, Coímbra, Tombo Velho de la Catedral de Viseu, fl. 53v. Después, en 1370, en el contexto de la primera Guerra Fernandina, D. Fernando donó al consejo de la ciudad el alcázar y el castillo para que fueran restaurados con intención de proveer a su defensa. ADVIS, 1370 - 16 de febrero, Fontelo, Pergaminhos, m. 29, n. 83.

182 Catarino, *O Algarve Oriental durante a ocupação Islâmica*, op. cit., p. 584.

183 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História*, op. cit., p. 63. Catarino, *O Algarve Oriental durante a ocupação Islâmica*, op. cit., pp. 606-607.

184 António Filipe Pimentel, “O Alcácer de Qulumryya”, en *A Morada da Sabedoria*, Coímbra: 2005, pp. 133-186.

castillo viejo de Alcoutim y el castillo de las Reliquias son ejemplo de aplicación de este tipo de planta¹⁸⁵.

Como parecen revelar todas las pruebas expuestas, Viseu pudo poseer una fortificación que se encuadrara en el modelo de infraestructuras militares islámicas construidas durante los siglos IX y X. La presencia de Almanzor en la ciudad con un significativo contingente militar y las incursiones al norte peninsular por él dirigidas desde Viseu permiten hacer una idea de la importancia estratégica de la ciudad al tiempo y cómo, por tanto, fue necesario proceder a la edificación de un conjunto de estructuras militares entre las que se contaría el alcázar¹⁸⁶.

Sólo una campaña ordenada de excavaciones arqueológicas podría ofrecernos mayores conclusiones sobre el asunto. Pero, hasta el presente no se efectuaron cualesquiera excavaciones arqueológicas en el Atrio y alrededores de la catedral reveladoras, en este caso particular, de la existencia de una fortificación de planta cuadrangular con torres adosadas en los ángulos. Pero si prestamos atención a las evidencias arquitectónicas, verificamos en el alzado sur del complejo que hoy día compone el espacio catedralicio, vestigios constructivos pertenecientes al período islámico. Nos referimos específicamente al pequeño trozo de muralla presente en la confluencia con la torre suroeste (fig. 13) en la que vislumbramos una técnica de construcción típicamente islámica en la que los sillares están dispuestos en forma de eslabones. En la torre sureste del complejo catedralicio, entre los diversos sillares que atestán las sucesivas reconstrucciones de la torre a lo largo de los siglos, somos confrontados, en la parte

185 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História*, op. cit., p. 63.

186 Nos referimos en concreto a la Cava de Viriato. Helena Catarino abordó este asunto añadiendo datos más aclaradores con relación a la eventual origen del campamento militar. Catarino, “A Marca Inferior em Portugal na Época de Almanzor”, op. cit., pp. 123-146. La historiografía tradicional remite la fundación de la Cava de Viriato a la época romana y a las gloriosas campañas de Viriato contra los pueblos romanos, ganando en nuestros días el nombre del guerrero Lusitano. La Cava de Viriato se encuentra a escasos quinientos metros de la colina de la Catedral, correspondiendo en el plano geográfico de la ciudad a una zona periférica, y presenta una planimetría octogonal, ocupando entre 32 a 36 hectáreas. Vasco Mantas alertó para la cuestión de la Cava de Viriato corresponder a un campamento militar edificado durante el período en que Almanzor ocupó la ciudad y donde lanzó sus ataques a León, Astorga y Santiago de Compostela. A esta opinión se agrega la de la investigadora y arqueóloga Helena Catarino que considera que un monumento con estas características y dimensiones sólo puede haber sido ejecutado debido a la presencia de un significativo contingente militar en Viseu y una vez excluida la hipótesis de la dominación Romana, resta direccionar las atenciones para el período relacionado con las conquistas de Musa o Almanzor. Para validar la teoría de que la cava de Viriato fue una estructura edificada durante la dominación islámica concurren construcciones similares encontradas en Samarra (Irak) y la basilica de Qalat Simon en el Norte de Siria. La investigadora conimbricense considera que la fortificación viséense puede haber sido una *qal'a* o ciudad campamento durante la época islámica. Para terminar, añade una hipótesis de investigación muy importante y hasta ahora ignorada por la historiografía local: la edificación de la Cava de Viriato para permitir la refundación de la ciudad de Viseu. Para consolidar esta opinión cita la confirmación de la carta de foral concedida por D. Sancho I, fechada en 1187, y que dice: *a cidade de Viseu foi fundada em outro lugar diferente, e pouco distante da que oje ocupa porque se nomea a cidade velha de que ainda avia algumas casas*, *Ibid.* p. 131.

central con la elevación de un conjunto de sillares en todo iguales a los que componen el pequeño trozo de muralla en el lado oeste (fig. 14/15). En el interior de la torre vislumbramos igualmente en la parte que constituye la base de la torre una diferenciación de los sillares, pudiendo corresponder al período en cuestión.

No obstante, las fuentes documentales nos permiten reforzar la hipótesis de la existencia en la colina de la Catedral de una fortificación con una planimetría cuadrada, una vez que *ante a porta da See desta cidade estava hum muro largo como se pode ver pello que delle fiqua que servia de fortaleza e emparo da mesma See e cidade de muito boa pedraria lavrada de ambas as partes, ho qual muro ho dito bispo [D. Jorge de Ataíde] mandou derribar hum muy grande lanço dele e com a pedra delle fez hum certo mosteiro que elle quis fazer sito ao caminho que na dita cidade ho qual muro se não poderá tornar a restaurar da maneira que estava pera amparo da dita See*¹⁸⁷. (fig. 16)

Por lo tanto, creemos que en el siglo XVI, fue desmantelado el último elemento identificador del alcázar de la ciudad de Viseu, quedando a día de hoy exiguas manifestaciones arquitectónicas de esa fortificación a causa de las innumerables metamorfosis espaciales ocurridas, en primera instancia, con la edificación de la catedral y, posteriormente, con la construcción del seminario en la pendiente norte. Sin embargo, la actual configuración del Atrio de la Catedral permite prever la existencia de una plaza cuadrada (fig. 17).

El dominio musulmán de la ciudad de Viseu conoció su fin el 25 de julio de 1058, durante la *Campanha das Beiras*, liderada por Fernando I¹⁸⁸. La consumación

187 ADVIS, Documentos Independientes, Cj.17 N°. 104, embargo de los bienes que quedaron por óbito del Obispo D. Gonçalo Pinheiro, fecha 1568-1578. Establecemos como fecha crítica la cronología del episcopado de D. Jorge de Ataíde, sucesor de D. Gonçalo Pinheiro en la cátedra episcopal viséense.

188 La empresa militar que condujo a la Reconquista de la ciudad de Viseu, realizada por Fernando I, quedó conocida en la historiografía como *Campanha das Beiras* (regiones del centro de Portugal). Mário Jorge Barroca, “Da Reconquista a D. Dinis”, en *Nova História Militar de Portugal*, Dir. Manuel Themudo Barata y Nuno Severiano Teixeira, vol. 1, coord. José Mattoso, Lisboa, 2003, pp. 28-33. La *Campanha das Beiras* se produciría entre 1055 y 1064 en la región centro de Portugal, cambiando en definitiva los límites fronterizos del territorio Cristiano para sur, junto al río Mondego. Fernando Magno empezó la ofensiva militar desde el Este con la conquista de Seia (1055). Desde ahí, los militares cristianos se dirigirían para norte, conquistando todos los castillos que don Flâmula había confiado al monasterio de Guimarães en el año de 960 y que Almanzor había conquistado a finales del siglo X. En el prolongamiento de las tropas para norte y acompañando el curso del río Duero las hosts cristianas alcanzaron la ciudad de Lamego (1057), siguiéndose la conquista de los castillos de San Martín de Moros y Cárquere. Volviéndose para sur, los ejércitos toman los castillos de Tarouca y Penalva, quedando a escasos kilómetros de la ciudad de Viseu, conquistada en definitiva el 25 de julio de 1058. Después de años de interrupción de la campaña militar, el monarca, esta vez, concentra sus atenciones en otros puntos del Reino, conquistando el castillo de Santo Esteban Gormaz y Berlenga del Duero (1060), inviste contra Toledo y Salamanca y cerca Alcalá de Henares (1062). Sin embargo, estos episodios precedieron la más importante de las conquistas: Coímbra (1064). Constituyendo esta conquista un punto de viraje en la política de la Reconquista Cristiana. Una vez estabilizado militarmente, el territorio, Fernando Magno entrega los territorios a Sur del Duero a la gobernación del mozárabe D. Sesnando Davides y empieza la concesión de forales, fomentando el poblamiento y el desarrollo de una caballería villana.

de la conquista de la ciudad de Viseu por el rey Fernando se integraría sólo unas décadas después, ya con Alfonso VI, dentro del punto de vista de la Reconquista en un nuevo modelo cultural, más próximo de los modelos de la Europa central, acuñado en la alianza con Cluny y sintetizado en la uniformidad romana de la práctica litúrgica¹⁸⁹. De hecho, la muerte de Fernando I en 1065 permitió a don Henrique¹⁹⁰ concluir este proyecto, desde 1096, cuando recibió de Alfonso VI el condado Portucalense como dote del matrimonio con la infanta Doña Teresa¹⁹¹.

189 Pimentel, “Em busca das origens”, op. cit., p. 187.

190 En la biografía de Afonso Henriques, José Mattoso define el padre del primer monarca como un aventurero osado y ambicioso, descendente de un importante linaje francés, ya que era bisnieto de Roberto II, rey de Francia, y hijo de su hijo Roberto, primer duque de Borgoña. Su familia dominaba las importantes ciudades de Châlon, Auxerre, Autun, Nevers, Dijon, Mâcon y Sémur y alcanzaba los dominios de las abadías de Vezeley, de Cluny y de La-Charité-sur-Loire. Sus ligaciones familiares no eran menos notables, pues la hermana de su padre, Constanza, se volvió reina de León y Castilla por matrimonio con el propio Rey Alfonso VI, mientras que el abad Hugo de Cluny, personalidad influyente de su tiempo, era hermano de su abuela Hélia, casada con el abuelo Roberto, primer duque de Borgoña. José Mattoso, *D. Afonso Henriques*, op. cit., p.28.

191 José Mattoso, “*Concessão do Condado Portucalense*”, en *História de Portugal – A Monarquia Feudal*, Vol. 2, Lisboa, 1997, p. 33.



Fig. 13 - Trozo de muralla presente en la torre suroeste. Carlos Alves.



Fig. 14. Diferenciación constructiva en la torre sureste. Carlos Alves.



Fig. 15 - Torre sureste. Detalle constructivo. Carlos Alves..

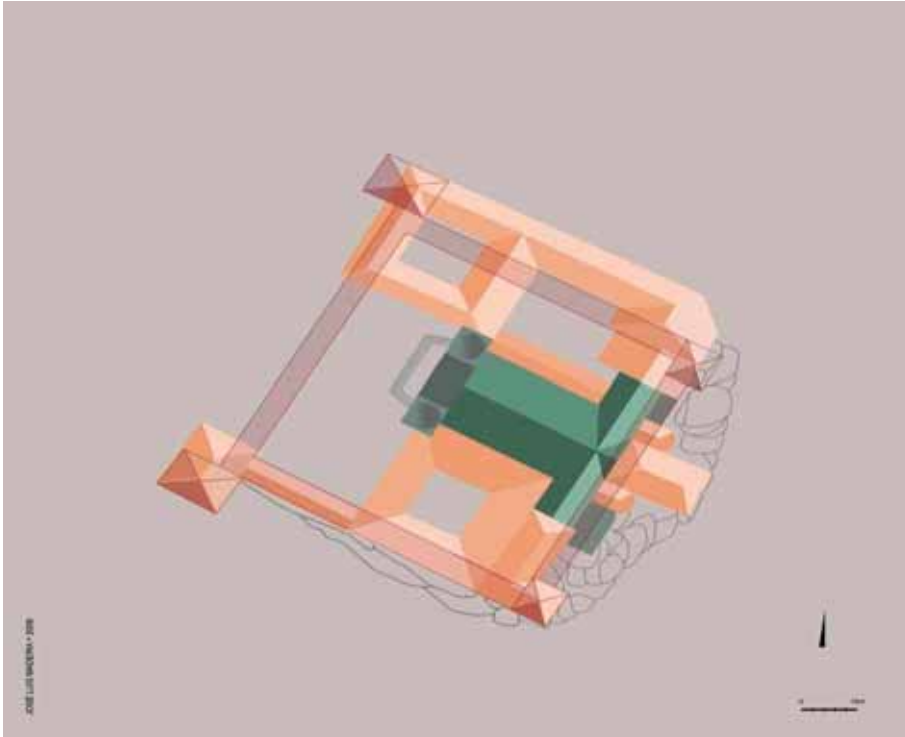


Fig. 16. Inserción del muro en el Adro de la Catedral. José Luís Madeira.

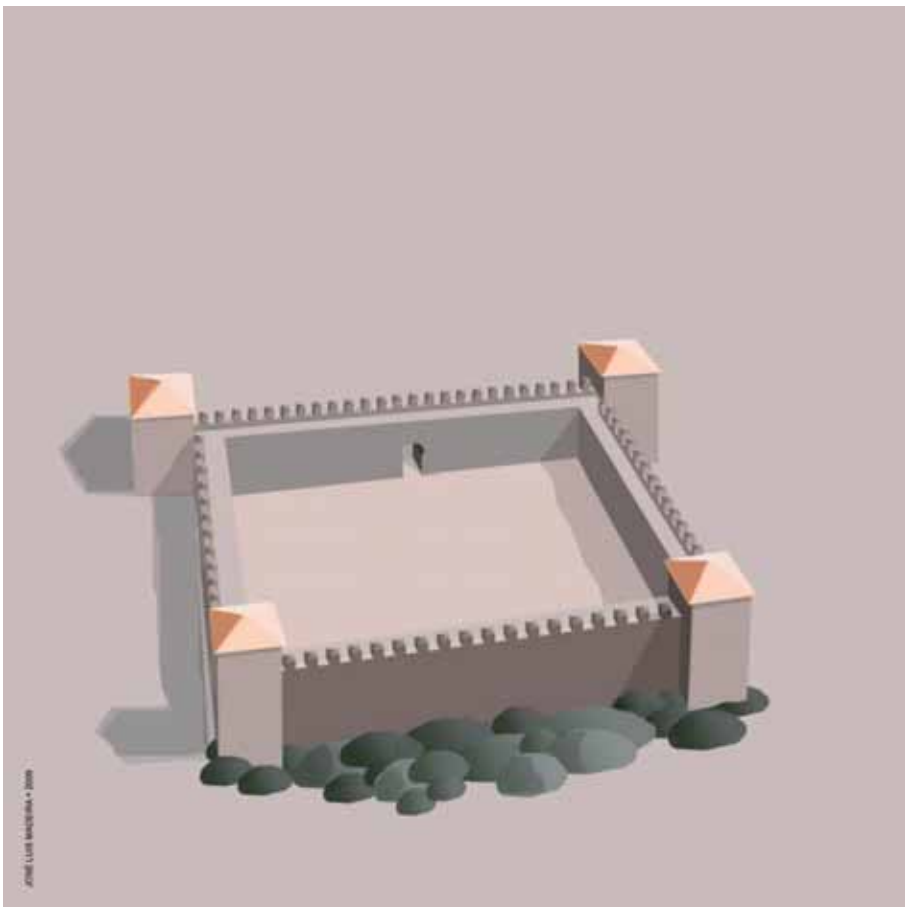


fig. 17 - Hipotesis de la fortificación primitiva de Viseu. José Luís Madeira.

2.4. El gobierno condal y la transformación de la colina de la catedral

Alfonso VI confió a su yerno la misión de defender y consolidar la frontera del condado Portucalense y, para eso, el conde contó con la participación de fuerzas militares autóctonas, compuestas por caballeros, algunos de ellos de origen mozárabe, y por inmigrados de otras regiones de la Península, ayudados por caballeros francos que acompañaron don Henrique, siendo que parte de ellos se radicaron en Viseu y en sus alrededores. El premio por esa fidelidad se verificó en la atribución de los forales a Sátão, Tavares y Azurara da Beira, regiones donde el conde reconoció la necesidad de reforzar los privilegios de las comunidades locales para encorajarlas a participar en la defensa del territorio, por entonces amenazado por los Almorávides. Por otro lado, don Henrique también destacó en la vertiente religiosa a través de la remodelación de la política y de la iglesia del occidente durante la segunda mitad del siglo XI con la adopción de las costumbres monásticas cluniacenses, de la liturgia romana y de la organización diocesana¹⁹².

En efecto, la colina de la Catedral se convirtió en el centro gravitatorio, fruto del progresivo ennoblecimiento del local y engrandecimiento en todos los cuadrantes, expandiendo de este modo el burgo para zonas comprendidas entre el templo y la parte vieja de la ciudad, correspondiendo ahora a la parte más baja.

En lo que respecta al capítulo del gobierno diocesano, la diócesis de Viseu fue administrada por el obispado de Coímbra al menos desde 1101¹⁹³. Para la iglesia de Viseu fueron delegados priores asesorados por canónigos y nombrados por el obispo de Coímbra. La diócesis de Viseu fue, sin embargo, dotada de prelado antes del primer día de mayo de 1147, durante la vigencia del primero monarca portugués y luego después de la conquista de Santarém por decisión e influencia del arzobispo bracarense, don João Peculiar.

Desde 1147, la diócesis de Viseu pasó a ser gobernada por un obispo residencial, auxiliado por un cabildo constituido por canónigos, pese a que eran dirigidos por un prior. La primera mención a un cabildo presidido por un deán es de abril de 1196, momento en que ya se encontrarían las rentas divididas entre el obispo y el

192 Mattoso, *D. Afonso Henriques*, Rio de Mouro, 2007, pp. 29-31.

193 Anísio Miguel de Sousa Saraiva, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 10/1 (2010), p. 11-36

cabildo. Durante este período se procedería a la remodelación capitular, con la institución de las dignidades del deán, chantre, arcediano, maestro y tesorero¹⁹⁴.

2.5. La proyección de la *ciudad Condal*: la edificación de la catedral, del castillo y del palacio

La presencia de los Condes don Henrique y Doña Teresa en Viseu durante el período comprendido aproximadamente entre 1109 y 1112¹⁹⁵ fue motor de arranque para la revolución arquitectónica en el recién conquistado alcázar de la ciudad. La elección de Viseu por parte de los condes portucalenses para establecimiento de su residencia no es fortuita, demuestra una clara decisión geográfica y, ante todo, política. En lo que respecta al dominio gubernamental verificamos que, desde la primera mitad del siglo X, Viseu poseyó una tradición de residencia real asumiendo el papel de capital del reino en el occidente cristiano peninsular, como se constató en los casos de Ordoño II y Ramiro II. Después, con la definición del Condado Portucalense, don Henrique siguió la tradición de los monarcas asturleonese y eligió Viseu para su residencia, quizás debido a que Coímbra era una ciudad mayoritariamente mozárabe y, por lo tanto, muy posiblemente adversa a las reformas francas impuestas por don Henrique. En realidad, a causa de la aplicación de sus reformas, el Conde sufrió una revuelta ocurrida en Coímbra en 1111, siendo obligado a reformular su actuación política a través de concesiones para reforzar su autonomía y eliminar los centros de oposición. Mientras, en la ciudad de Viseu don Henrique no hallaba obstáculos que le impidieran actuar en el campo de las reformas administrativas y religiosas¹⁹⁶.

En lo que respecta al capítulo geográfico, la selección de la ciudad de Viseu se revela una jugada puramente estratégica en el juego de la Reconquista. En este período, la frontera con los ejércitos islámicos se desplazó para la región del Mondego y Viseu asume una posición de seguridad en la retaguardia del territorio, sin exponerse

194 Leontina Ventura e João da Cunha Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, Coimbra, 2010, pp. 20-21. Sin embargo, Maximiano Aragão considera que, después de la conquista de Viseu por las tropas de Fernando I, la catedral fue restaurada y fueron depositadas algunas rentas para sus clérigos, residentes bajo la dirección de un prior. Aragão, *Viseu – Instituições Religiosas*, op. cit., pp. 445-446.

195 El establecimiento de esta cronología ha sido propuesta por Anísio Saraiva en Saraiva, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, op. cit., p. 16

196 Ibidem, p. 15. A. Almeida Fernandes, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, Viseu, 2007, p. 25.

así a eventuales ataques islámicos. Fue por lo tanto en este contexto de ocupación de la colina de la Catedral por parte de los Condes Portucalenses cuando empezó el desarrollo de un conjunto de infraestructuras teniendo en vista la construcción de una ciudad condal, de la que resta en nuestros días solamente la catedral.

2.5.1. La catedral románica de Viseu

*A igreja catedral he das mais antigas do Reino de Portugal, e foi erecta e dotada pelo conde D. Henrique e sagrada por D. Bernardo Arcebispo de Toledo legado então em Espanha. Foy priorado regido por S. Teotónio patrono della e depois o primeiro Rei de Portugal D. Affonso Henriques procurou que fosse erecta por catedral, está no mais alto da cidade e feita de boa pedraria com boa arte, e arquitectura, e suficiente grandeza*¹⁹⁷. La cita procede de una descripción del obispado de Viseu durante el episcopado de don Jerónimo Soares (1694-1720), describiendo la catedral de Viseu como una de las más antiguas del reino a causa de la inversión realizada por los condes portucalenses en su edificación y, posteriormente, durante el reinado del *Conquistador*, la iglesia de Viseu logró recuperar el estatuto de sede episcopal.

El territorio conquistado por el monarca leonés Fernando I, comprendido geográficamente entre el Duero y la región del Mondego, donde constaban las importantes plazas de Viseu y Coímbra, fue concedido al mozárabe Sesnando Davides para proceder a su gobierno, iniciando de inmediato una política de repoblamiento, defensa y valorización del territorio. Desde 1096, momento en que los Condes don Henrique y Doña Teresa recibieron el Condado Portucalense, establecieron su corte en distintas ciudades, tales como, Guimarães, Braga y Coímbra, hasta que, por fin, se instalaron en Viseu, ya que las ventajas políticas y geográficas eran francamente favorables al desarrollo de la gestión política determinada por don Henrique. Mientras tanto, en 1101, una bula del Papa Pascual II determina que las diócesis de Lamego y Viseu sean desde ese momento administradas directamente por la catedral de Coímbra. El obispo conimbricense se encargaría de nombrar priores para la administración eclesiástica de estas ciudades.

Como ya adelantamos, los condes portucalenses se establecerían en Viseu en el período comprendido entre 1109 y 1112, correspondiendo a la parte final del gobierno

197 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 37 N.º 79, 1694-1720 – Descripción del Obispado en tiempos del obispo D. Jerónimo Soares.

de don Henrique. Debió ser en este período cuando la catedral románica empezó a ganar forma en el interior del recién conquistado alcázar. Para su edificación fue necesario proceder a la adaptación de las estructuras arquitectónicas allí existentes, o sea, todo el alzado naciente del alcázar sería remodelado a causa del inicio de los trabajos de construcción de la cabecera y dependencias capitulares del nuevo templo. Maximiano Aragão en su obra histórica sobre la ciudad de Viseu menciona que, durante el priorato de D. Teotónio¹⁹⁸ en la catedral, el prior profesaba la regla de San Agustín y residió muchos años en Viseu en una sala junto a la Catedral donde se encontraba el registro capitular¹⁹⁹, por encima de la capilla de Jesús. Los planteamientos de Maximiano Aragão dejan entrever los principios de vida comunitaria de una comunidad canonical. En lo que respecta a la formación de éstas en torno a las catedrales, debemos destacar la importancia de las acciones conciliares en el refuerzo de la corporación religiosa en el espacio catedralicio. La primera manifestación de la organización de un modelo de vida comunitaria en el espacio catedralicio surge en 395, con Agustín de Hipona, se ajustando a un ideal de vida dedicada a la pobreza y al servicio a la iglesia, negando por completo los bienes materiales. En el territorio peninsular las primeras medidas legisladoras sobre la obligatoriedad de realizar una vida comunitaria, surgen en el II Concilio de Toledo en 527. Por otra parte, el bracarense San Fructuoso encabezó un conjunto de religiosos en 656 que redactaron la *regla communis* y, de este modo, las sedes episcopales hispánicas albergaron como cabeza de su diócesis un grupo de clérigos bajo la disciplina de un obispo.

En el territorio francés, parece que el clero y el obispo estuvieron obligados a compartir un espacio residencial común, siguiendo un sistema de vida regular

198 Don Teotónio era oriundo de Ganfei, hijo de Oveco y Eugénia. La educación religiosa transmitida por sus padres desde temprano colocó el joven Teotónio en los trillos de la religión, partiendo para la ciudad de Coímbra durante su adolescencia en compañía de su tío materno don Crescónio, obispo de Coímbra, para empezar, bajo la orientación de don Telo, la práctica eclesiástica de la lectura y del canto. Fue durante el episcopado de don Gonçalo que don Teotónio fue nombrado prior de la iglesia de Viseu, ennobleciéndola con libros, paramentos, campanillas, cruces y cálices de plata dorada. Durante su peregrinación a Jerusalén entregó el priorato al presbítero Odório. Maria Helena da Rocha Pereira, *Vida de S. Teotónio*, 2ª ed., Coímbra, 2012. Don Teotónio habrá asumido el priorato de Viseu en la primavera o inicios del verano de 1110, una vez que, en julio de ese mismo año, los condes confirman al cabildo y a su prior, don Teotónio, el coto de la valla vieja de Viseu, localizado entre la Regueira y la actual Iglesia de San Miguel, concedido inicialmente por Fernando Magno a la catedral después de la reconquista de la ciudad. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, p. 18. Mientras tanto, en septiembre de 1110, don Teotónio surge a confirmar una donación de Sendamiro y su mujer Boa a la iglesia de Santa María de Viseu de la cuarta parte de un molino que poseían en el río Pavia y de una sede de molino que tienen más allá del mismo río. ANTT, Sé de Viseu, m. I, doc. 8, 1110 septiembre; Leontina Ventura y João da Cunha Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 78.

199 Aragão, *Viseu – Apontamentos Históricos*, op. cit., p. 206. La crónica redactada por Botelho Pereira reafirma la dirección de don Teotónio en el piso superior del claustro donde se localizaba el registro del cabildo. Pereira, *Diálogo Moraes e Políticos*, op. cit., p. 305.

expresado en el Concilio de Autun en 670. Por otro lado, en el Concilio de Aquisgrán, en 816, se implementaría un esquema de vida comunitaria haciendo uso de un dormitorio o refectorio, en casas que se localizarían dentro del perímetro de la valla catedralicia, sobre todo en torno al claustro, y los cabildos mantendrían una vida apostólica, sin cometer excesos mundanos, dedicándose incluso a causas sociales como el apoyo a los hospitales y a los peregrinos, no olvidando la componente de oratoria y de estudio. Sin embargo, en Roma, ante los pareceres emanados de los concilios franceses, se adoptaría una posición semejante cuando el canon VII del sínodo Romano de 826 determinó que junto de la catedral se debía localizar una clausura, dirigida a la disciplina eclesiástica, donde la vida de los clérigos se organizaría alrededor de un refectorio, un dormitorio y de las restantes dependencias necesarias a su usufructo. En el Concilio de Coyanza, realizado en 1055²⁰⁰, donde estuvo presente el obispo de Viseu y que anticipó las opiniones de Hildebrando propuestas posteriormente en el Concilio de Letrán en 1059, que se restablecieron las normativas de instrumentos, libros y ornamentos de la liturgia hispánica. El Concilio de Coyanza estipuló, sin embargo, los conceptos de atrio y dextro²⁰¹ en la delimitación espacial catedralicia, debiendo el clero y el obispo convivir en este espacio junto a la iglesia, practicando una vida regular.

En 1063, el concilio compostelano realza la importancia de la utilización del dormitorio y refectorio comunes, la observación de la lectura en el refectorio y, desde luego, la utilización de la nomenclatura, *monachis*, en lo que respecta al clero catedralicio. Esta fue la imagen del modelo de vida llevada por San Agustín en Hipona, estableciendo como principios fundamentales la aplicación de la normativa del dormitorio y refectorio comunes, bien como la expropiación de bienes a los miembros de la comunidad, evitando la posibilidad de acumulación de propiedad privada. Los canónigos,

200 Iluminado Sanz Sancho, “Notas sobre la Política religiosa en tiempo del Rey Fernando I de León y Castilla”, *Cuadernos de Historia Medieval* 1 (1998), pp. 73-109.

201 El establecimiento de los conceptos de atrio y dextro fue determinado durante la realización del Concilio de Constanza. Al Dextro estaba reservado un área para las residencias, cementerio y dependencias del clero catedralicio. Mientras que el atrio abarcaba todo el espacio clerical alrededor del templo adquiriendo características multifacéticas en el capítulo de la liturgia y de la vida comunitaria catedralicia. Eduardo Carrero Santamaría, *Las Catedrales de Galicia durante la Edad Media Claustros y entorno urbano*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005, p. 18. Isidro Bango Torviso define el concepto de atrio como un espacio alrededor del templo con una extensión variable entre los 12 y los 30 pies, constituyendo una expansión natural para los fieles que asistían a los oficios, pero su funcionalidad principal era la cementerial, una vez que después del segundo Concilio de Braga el enterramiento en el interior de las iglesias estaba prohibido, salvo en caso de poseer espacios privados para el efecto, y como alternativa verosímil, el exterior junto a las paredes del templo fue la solución encontrada. En efecto, el atrio se convertiría en la expansión natural del templo permitiendo el desarrollo de un conjunto de ceremonias litúrgicas, como fue el caso de determinados rituales procesionales, la recepción de monarcas, la recepción de los difuntos para la realización de las ceremonias fúnebres y el acceso de los fieles y del clero al templo. Isidro Bango Torviso, “La Vieja Liturgia Hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico”

una vez ordenados, tenían la obligación de realizar la cura de las almas, predicando los principios cristianos frente a la contemplación y distanciamiento monacales, el canónigo se encargaría de acercar el mundo de los principios divinos.

En la Península Ibérica, la regla de San Agustín se aplicaría en los reinos de Aragón y Navarra. Posteriormente el proceso de Reconquista perpetrado por Fernando I condujo las sedes episcopales a la aproximación del monacato cluniacense, debido a la influencia ejercida por el Abad Hugo de Cluny, encargado de la difusión de las normas del Concilio de Letrán en 1059, en el sur de Francia y en las que Bernardo de Toledo se inspiró en el año 1086. La regla atribuida a San Agustín se pretendía afirmar como un marco legal y no como una colección de normas de comportamiento y funcionamiento, como se verificaba en las reglas monásticas. En territorio portugués el registro de vida comunitaria del cabildo se observa en la catedral de Coímbra entre 1085 y la primera década del siglo XII, momento en que el cabildo entró en una fase de reestructuración bajo la influencia romana²⁰². Por lo tanto, debemos suponer que la edificación de la catedral románica de Viseu debió seguir las determinaciones conciliares, encuadrándose en la política religiosa determinada por el conde don Henrique para el territorio condal.

En la actualidad, los vestigios de la fábrica románica de la catedral visonense son puntuales, no permitiendo elaborar una teoría sólida sobre la fisonomía del templo en aquel período sin que estemos adentrándonos en el campo de la especulación, pese a que la historiografía viséense insista en reforzar la idea de que las características arquitectónicas presentes en el templo son de traza “románico-góticas”²⁰³.

Rechazamos por completo esta catalogación propuesta por los investigadores visonenses. En nuestra opinión, y como pretendemos demostrar en las páginas

202 Eduardo Carrero Santamaría, “*Ecce quam bonum et quam iocundum habitare fratres in unum*. Vidas regular y secular en las catedrales hispanas llegado el siglo XII”, *Anuario de Estudios Medievales*, 30/2 (2000), pp. 757-805, e Id., “La Vita Communis en las catedrales peninsulares: Del registro diplomático a la evidencia arquitectónica”, en *A Igreja e o Clero Português no contexto Europeu*, Centro de Estudos de História Religiosa – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2005, p. 190. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, “Estruturação e composição do Cabido: Orígens e Normativas de um percurso vivencial”, en *A Sé de Lamego na Primeira Metade do Século XIV (1296-1349)*, Leiria, 2003, pp. 93-94

203 Maria de Fátima Eusébio, “Viseu – A arquitectura religiosa: espaços de oração, espaços de Arte”, en *Viseu - Cidade de Afonso Henriques*, op. cit., p. 160. Para Maximiano Aragão: “*no tempo do Conde D. Henrique e D. Teresa, o Templo já era no local onde actualmente se acha, porque dizem os antigos escritores que eles ampliaram o edifício, levantando grossas paredes e esforçadas colunas*”. Maximiano Aragão, *Viseu, subsídios para a sua história desde fins do século XV*, op. cit., p. 446. El investigador está influenciado por un análisis descuidado del edificio, basándose en la densidad de la estructura arquitectónica que compone la catedral de Viseu para atribuir su edificación a los condes Portucalenses. Francisco de Almeida Moreira, *Imagens de Viseu*, Viseu, 1937, p. 53-79. A. de Lucena e Vale, *A Catedral de Viseu*, Viseu, 1945, p. 6. Lucena e Vale imputa al Conde don Henrique la responsabilidad de reformar un templo preexistente, esta vez dentro del gusto de la estética románica, definiéndole su traza general y la estructura que hoy día persiste, a pesar de las sucesivas transformaciones estilísticas. Caracteriza la Catedral Románica como “pesada y severa”, pareciéndose sin embargo a un castillo militar.

siguientes, la catedral que hoy día podemos contemplar es fruto de la campaña gótica realizada entre finales del siglo XII y comienzos del XIV y los vestigios de la eventual catedral románica se restringen a un conjunto de ménsulas que soportan el balcón de la sala capitular, localizadas en el exterior del alzado Este del complejo catedralicio (fig. 18). Las características presentadas por las ménsulas trasparecen la idea de haber sido utilizadas como soporte de una estructura de madera, tal vez un voladizo o balcón, que por la naturaleza frágil y efímera de sus materiales fue sustituido durante el período barroco gracias a las favorables condiciones económicas, pero, sobre todo, por la necesidad de ennoblecimiento de la sala capitular.

Debemos sin embargo destacar otro aspecto que nos permite aclarar un poco la noción del espacio arquitectónico edificado durante el período románico. Las campañas de restauración protagonizadas por la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales, conducentes al desmantelamiento de la capilla del Santísimo Sacramento en el brazo sur del crucero colocaron a vista un arco apuntado y un nicho supuestamente integrado en un vano de dimensiones bastante superiores (fig. 19). El vano debería tener la función de establecer comunicación entre el piso superior del claustro, donde estaría la residencia de los priores que gobernaban la iglesia de Viseu, y el cuerpo de la iglesia. Se analizamos con atención el conjunto arquitectónico, verificamos que la comunicación entre el cuerpo de la catedral y el piso superior se efectuaría a través de unas puertas pequeñas localizadas en las paredes de las naves laterales, edificadas durante la remodelación gótica, lo que nos lleva a concluir que la comunicación con el piso superior de la catedral durante la época románica sólo podría haber sido hecha a través del brazo sur del crucero.

Recientemente, Manuel Luís Real destaca que la Virgen con el Niño que corona la portada sur de la catedral entre el claustro y las naves, es producto de un reaprovechamiento de uno de los vestigios restantes de la catedral románica, cuando se procedió a la remodelación gótica de los siglos XIII-XIV²⁰⁴ (fig. 20). Sin embargo, según la opinión de Anísio Saraiva, la eventual y supuesta catedral dedicada a Santa María estaría parcialmente construida entre los finales de julio y el mes de agosto de 1109, fecha que corresponde igualmente al nacimiento del Infante Afonso Henriques, referida por A. Almeida Fernandes²⁰⁵. El investigador conimbricense consolida su teoría

204 Manuel Luís Real, “Santa Maria com o Menino”, en *São Teotónio: Patrono da Diocese e da Cidade de Viseu 1162-2012*, Coord. João Soalheiro e Maria de Fátima Eusébio, Viseu, 2013, pp.180-181.

205 Fernandes, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, op. cit., p. 56; Saraiva, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, op. cit., p. 16.

basado en la presencia en la ciudad de Viseu de las siguientes individualidades: los Condes Portucalenses, don Gonçalo Pais, obispo elegido de Coímbra y administrador eclesiástico de Viseu, y don Bernardo, Arzobispo Primado de Toledo. La presencia de estas insignes personalidades en Viseu tendría una de las siguientes finalidades: proceder a la consagración de la catedral, a la realización de la ceremonia del bautismo del Infante Afonso Henriques o a consagrar el obispo de Coímbra elegido, don Gonçalo Pais²⁰⁶.

Entre abril y mayo de 1112 se registra el fallecimiento de don Henrique y el curso de la historia de la ciudad de Viseu gana desde entonces un nuevo rumbo²⁰⁷. La ciudad se mantendría como sede política del condado hasta los hechos que determinaron la deposición de la condesa en 1128. Hasta ese momento, fue aquí que Doña Teresa permaneció durante un largo período de tiempo y otorgó muchos de los diplomas de su gobernación, habiendo sido igualmente protagonista de algunos de los más importantes marcos de la historia de la ciudad, entre los que destacamos la tentativa de elección del prior don Odório para obispo de la diócesis en 1119/1120, en un claro intento de demarcarse ante la administración conimbricense y obtener la autonomía eclesiástica de Viseu.

Una vez agotada la posibilidad de restauración de la diócesis, Doña Teresa concedió en 1123, la primera carta de foral a la ciudad, dando origen al municipio de Viseu por su *fidelitatem et bonum servicium in homines de Viseo*²⁰⁸. La fidelidad referida en la carta de foral concedida por Doña Teresa se debe ante todo al apoyo político y militar hallado por la condesa en Viseu, en lo que respecta a sus disensiones políticas, derivadas de las ligaciones posteriormente establecidas con la familia Trava y la presión militar ejercida por su hermana, la reina doña Urraca.

El campo de São Mamede y la batalla allí disputada en 1128 fue determinante para Portugal caminar a pasos largos para su autonomía como Reino²⁰⁹. La victoria de

206 *Ibid.* p. 22. Fernandes, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, op. cit., p. 65.

207 Mattoso, *D. Afonso Henriques*, op. cit., p. 38-39; Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., pp. 46-47.

208 Archivo Nacional de la Torre do Tombo (ANTT), 1123 mayo, la reina Doña Teresa concede foral a Viseu, Catedral de Viseu, m. I, doc. 29, cóp. Séc. XII; Ventura e Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 95.

209 En el día de San Juan Baptista del año de 1128 se hallaron en el campo de batalla de São Mamede las facciones militares de Afonso Henriques y Fernão Peres de Trava. En juego estaba la disputa del liderato del territorio portucalense, ya que las relaciones sociales con el poder vigente se habían agotado. La victoria de Afonso Henriques es sinónimo de la afirmación de una nobleza local que, harta de la gobernación impuesta por los Travas, dedicó su apoyo político y militar al joven infante con el objetivo de que Fernão Peres de Trava fuera apartado, bien como la influencia política de la alta nobleza gallega y del arzobispo de Compostela, firmando de esta forma, la inviabilidad de un reino que englobara la

Afonso Henriques sobre los ejércitos de su madre proporcionó la consecuente deposición y la condenación al exilio de la Condesa. Una vez que doña Teresa fue apartada del escenario político de entonces, ante la ascensión de su hijo, Viseu pierde, por consiguiente, importancia como refugio de apoyo político y militar a favor de ciudades como Guimarães y Coímbra, donde don Afonso Henriques concentró sus apoyos políticos.

En 1139, la batalla de Ourique terminó con la aclamación de don Afonso Henriques como primer monarca luso, reconocido posteriormente en Zamora por Alfonso VII en octubre de 1143²¹⁰. Sin embargo, en 1147, las tropas comandadas por don Afonso Henriques auxiliadas por cruzados provenientes del norte de Europa procedieron a la conquista de las ciudades de Lisboa y Santarém. Este rudo golpe infligido en las hostes musulmanas tuvo implicaciones positivas en la continuación de la guerra de la Reconquista, ya que desde este momento la frontera cristiana se estabilizaría definitivamente en la línea del Tajo, alimentando sin embargo la esperanza en alcanzar territorios meridionales. El acontecimiento de 1147, además de quedar reconocido por las importantes conquistas de las referidas plazas, debe ser igualmente registrado por la restauración de las diócesis de Viseu y Lamego, casi un siglo después de su conquista. El establecimiento de la dignidad eclesiástica a estas dos ciudades se define como una magistral jugada en el campo político religioso del arzobispo bracarense don João Peculiar. Consejero del primer monarca portugués, don João Peculiar tuvo la astucia de recomendar la restauración de las diócesis de Viseu y Lamego, con el objetivo de beneficiar la jurisdicción del arzobispado de Braga, en oposición a la creciente influencia religiosa que Santiago de Compostela ganaba en aquel período.

Don Odório fue elegido como primer obispo después de la restauración de la diócesis viséense en 1147 y la catedral, desde entonces, disfrutó de toda una coyuntura política y económica igual a las restantes instituciones religiosas del reino, caracterizada por la dotación real y por el gradual enriquecimiento de su estructura económica, lo que permitió, por consiguiente, la adquisición patrimonial, la acumulación de bienes territoriales y la adquisición de derechos y jurisdicciones por intermedio tanto de

Galicia y Portugal. Mattoso, “Dois séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., pp. 53-55.

210 La Batalla de Ourique, disputada entre 1139 y 1140, fue la primera gran victoria de don Afonso Henriques contra los ejércitos islámicos. Como consecuencia de esa victoria la tradición historiográfica portuguesa posterior al siglo XIV refiere que don Afonso Henriques fue aclamado como rey de Portugal después del confronto de Ourique. Después de 1140, Portugal se convertiría en un reino independiente reconocido por el rey de León y Castilla, en seguida por los restantes monarcas peninsulares y posteriormente, después de años de resistencia del papa, de quien el monarca portugués se volvió vasallo en 1143. *Ibid*, pp. 57-65. Sobre un contexto más pormenorizado de la batalla de Ourique véase Mattoso, *D. Afonso Henriques*, op. cit., pp. 157-166.

dotaciones reales como de dotaciones particulares²¹¹. Dentro de la política de dotaciones se destaca la concesión efectuada por don Afonso Henriques del coto del campo de Soar, localizado al suroeste del castillo de la ciudad y de la catedral de Viseu, para que los Obispos y el cabildo promocionaran la urbanización del coto.

En 1188 fue redactado un documento donde estaban discriminados los libros e implementos litúrgicos del tesoro de la catedral de Viseu²¹². El documento fue analizado por el investigador conimbricense Saul António Gomes²¹³ y asume especial importancia porque permite elaborar una idea del movimiento reformista operado en el dominio de los objetos litúrgicos patentes en la catedral. Por lo tanto, el documento fechado en el 3 de octubre de 1188 nos posibilita desde ahora tener una idea de la existencia de una biblioteca catedralicia, dado el elevado conjunto de códices allí presentes. Agregado a todo esto, se destacan implementos y paramentería litúrgica, utilizadas en los rituales de la vida litúrgica cotidiana catedralicia.

El documento refleja el ejercicio de aquello que en la actualidad designaríamos por una ejecución de inventario o balance de los bienes materiales que componían el tesoro de la Catedral de Viseu. Ordenado por el obispo don João Peres (1179-1192), fue ejecutado por el tesorero de la catedral, don Soeiro Mendes. En el inventario la biblioteca está representada a través de las descripciones de los manuales que la componían, sin embargo está hecha una importante distinción entre *thesauro vetero* y *thesauro novo quod facti domnus Iohanes*. Sin duda que el tesoro nuevo fue constituido gracias al patrocinio del obispo don João Peres, pero hace falta apurar la constitución del tesoro viejo. ¿El tesoro viejo habrá sido constituido durante la fundación de la catedral románica? Todo apunta en ese sentido, sin embargo, ante el silencio de las fuentes documentales, no vamos asumir esa hipótesis como segura. El tesoro viejo estaba compuesto en su conjunto por una biblia en dos volúmenes, un *Comicum* o leccionario, un *Moralium*, un antifonario, dos oficiales, un volumen titulado *Flores Martyrium*, un sacramentario, un evangelionario, un epistolario, un Misal, un Libro de Costumbres y dos procesionarios, o sea, quince (15) volúmenes para doce (12) títulos u obras.

El tesoro había sido, sin embargo, enriquecido durante el episcopado de don João Peres, entrando en la biblioteca catedralicia dos libros sacramentales, dos

211 Saraiva, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, op. cit., p. 32.

212 Ventura y Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 199.

213 Saul António Gomes, “Livros e Alfaias Litúrgicas do Tesouro da Sé de Viseu em 1188”, *Humanitas* Vol. LIV (2002) 269-281. Ventura y Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 199.

evangelarios, dos epistolarios, dos oficiales, un breviario en dos volúmenes, un salterio, un pasionario, una obra titulada *Sentencias*, otra designada de decretos, un misal místico y tres volúmenes de una biblia, correspondiendo a dieciocho (18) volúmenes para once (11) obras u títulos. La biblioteca catedralicia estaba compuesta por lo tanto por volúmenes útiles al servicio coral y a la celebración eucarística, cumpliendo de esta forma las obligaciones religiosas y canónicas por parte del obispo y de la comunidad canonical.

Sobre los bienes litúrgicos encomendados por el obispo don João Peres debemos destacar el evangelario que hoy día constituye el acervo del Tesoro de la Catedral. Según la opinión de Saul António Gomes, la existencia de un evangelario datable a finales del siglo XII o comienzos de la centuria siguiente, perteneciente al tesoro de la catedral, conlleva la cuestión del hecho de haber existido un *scriptorium* en la catedral. Sin embargo, Eduardo Carrero Santamaría al analizar del punto de vista codicológico el evangelario de la catedral viséense corrobora la opinión de Aires do Nascimento y atribuye su posible ejecución al *scriptorium* del monasterio de Santa Cruz de Coímbra²¹⁴.



Fig. 18 - A amarillo señalase las ménsulas del periodo románico..

214 Eduardo Carrero Santamaría, “Evangelário da Sé de Viseu”, en *Monumentos de Escrita, 400 anos da História e da Cidade de Viseu*, Coord. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Viseu, 2008, p. 63.

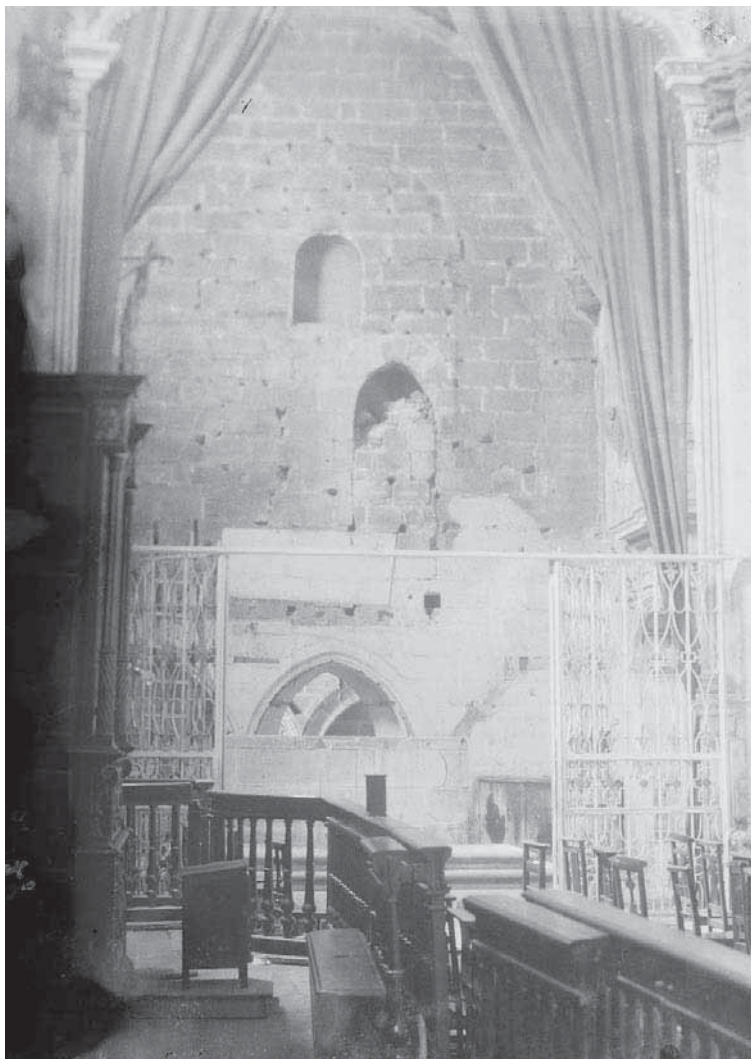


Fig. 19 - Brazo sur del transepto despues del desmantelamiento de la capilla del Santísimo. IHRU.



Fig. 20 - Virgen con el niño que corona la portada sur.

2.5.2. El Castillo de Viseu

El paisaje de la colina de la catedral está dominado exclusivamente por el aglomerado granítico compuesto por el edificio catedralicio y por el antiguo Seminario y actual Museo de Grão Vasco. Pero a par de la obra de edificación de la nueva catedral durante el período condal, se procedería a la construcción de una nueva fortificación en la colina de la Catedral que concurría en dimensión y fuerza con la catedral: hablamos en concreto del castillo de Viseu. En la perspectiva de Amorim Girão, la edificación del castillo sería una “restauração ou adaptação da anterior linha de muralhas”, con objetivo de defender la catedral y el palacio condal que le estaba contiguo²¹⁵. Hoy día los vestigios arquitectónicos del castillo que dominó el paisaje de la colina de la Catedral se resumen a su torre de menaje, pese a que esta surja bastante modificada en el conjunto arquitectónico fruto de las sucesivas transfiguraciones operadas en la estructura entre los siglos XIV y XX.

En efecto, las fuentes documentales son vitales para testificar las evidencias arquitectónicas que marcaron las vicisitudes del castillo viséense, puesto que las campañas arqueológicas son insuficientes y las que efectivamente se efectuaron se revelaron poco aclaradoras. Remonta al año de 1123 la primera referencia escrita a la fortificación viséense, cuando un morador de Viseu fue identificado como propietario de una casa junto a la puerta del castillo²¹⁶. Aún durante el siglo XII, más concretamente en 1188, el castillo de la ciudad fue nuevamente referenciado cuando Paio Caldes y su mujer venden unas casas anexas a la fortificación²¹⁷.

Todo indica que la presencia de los condes don Henrique y Doña Teresa en la ciudad de Viseu durante la primera mitad del siglo XII fue el estímulo que faltaba para una revolución arquitectónica, particularmente con la edificación del castillo. Esta fortificación acompañó el advenimiento de las fortificaciones románicas que debido a sus características fueron concebidas para una “defensa pasiva”, en sustitución de los castillos roqueros de acentuada fragilidad a causa de los materiales de su construcción²¹⁸. El castillo de la ciudad de Viseu, como estructura arquitectónica fortificada, fue

215 Girão, *Viseu: estudo de uma aglomeração urbana*, Coimbra, 1925, p. 43.

216 ANTT, 1123 Maio, Sé de Viseu, Documentos Particulares, m. 1, n.30; Ventura y Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 96. A. Almeida Fernandes, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, Viseu, 2007, p. 81

217 ANTT, 1188, julio, Catedral de Viseu, m. V, doc. 6; Leontina Ventura y João da Cunha Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 198.

218 Barroca, *Do Castelo da Reconquista ao Castelo Românico (séculos XI e XII)*, Lisboa, 1991, p.

erigido en una posición elevada y dominante tal como las fortificaciones sus contemporáneas²¹⁹. Por regla, la estructura del castillo estaba formada por una potente cintura de murallas con almenas, disponiéndose las torres de vigía a lo largo de la muralla, comunicando entre si por un pasaje denominado de camino de ronda. En el interior de las murallas del pateo se elevaría una torre fortificada, constituyendo, por consiguiente, la parte más segura del complejo. La principal innovación del castillo románico está patente en la torre del homenaje. En el territorio portugués, su introducción se fecha en la primera mitad del siglo XII, muy probablemente por influencia de los caballeros francos que, después de 1096 y en diversas ocasiones, participaron en acciones de auxilio al conde don Henrique y posteriormente a don Afonso Henriques en la campaña de la Reconquista.

En efecto, los finales del siglo XII y la primera mitad de la centuria siguiente se constituiría como un período crucial en la definición tipológica de la arquitectura militar. En este período surgen las primeras manifestaciones góticas basadas en el concepto de defensa activa. El castillo empieza a tener una estructura que permitía un contraataque en seguridad y una mayor resistencia a los cercos. En Portugal, desde el gobierno de don Afonso III se verificaría la asimilación de estas novedades, siendo concretizadas solamente en el reinado de don Dinis, cuando se procedió a la reforma de las estructuras defensivas del reino, realizada con particular incidencia entre los años de 1290 a 1310²²⁰. La principal innovación residió en la colocación de la torre del homenaje. El concepto de defensa activa convierte la torre en un dispositivo solitario en el conjunto en que se integra, acercándose a la muralla, donde la defensa era más sensible y difícil.

La construcción del castillo viséense fue necesaria para la consolidación de la defensa del territorio. Los condes se establecieron en Viseu puesto que la frontera

9. Por otro lado, Jorge Adolfo Marques considera erróneamente que los castillos edificados en aquel período en la región de Viseu son únicamente castillos roqueros. Jorge Adolfo Marques, “Fortificações de Viseu: da proto-história à Idade Média”, en *Viseu.M*, 1 (2008), p. 85.

219 Rita Costa Gomes, *Castelos da Raia*, vol. I, Beira, Lisboa, 2001, p. 37. La investigadora hace un análisis de los castillos que componían la frontera del territorio portugués y refiere que, para el período medieval, podemos encontrar dos tipos de castillos: primero, una construcción fortificada sencilla, compuesta por una torre rodeada o no por un pequeño recinto, en cuyo interior no se encuentran casas de habitación, ni redes viarias, o sea, los muros o murallas no rodeaban una localidad, incluso si bajo la protección de la fortificación se haya originado un núcleo de poblamiento de mayor o menor dimensión, cuyos habitantes se podían refugiar en el castillo en tiempo de guerra. El segundo tipo, respecta a una estructura más compleja, generalmente asociada a localidades sede de territorios y en la que podemos distinguir dos espacios distintos: el castillo propiamente dicho, circundado por un recinto murado, muchas veces con salida directa al exterior, y un espacio rodeado por murallas, en cuyo interior se expandía la localidad, con sus calles y plazas, iglesias y habitaciones.

220 Mário Jorge Barroca, “Arquitectura Militar”, en *Nova História Militar de Portugal*, Dir. Manuel Themudo Barata y Nuno Severiano Teixeira, Coord. José Mattoso, Lisboa, 2003, pp. 116-117.

estaba localizada cerca a las márgenes del Mondego y, en caso de que fuera necesaria la intervención de los contingentes militares, éstos rápidamente alcanzarían la línea del frente para dar continuidad al avance territorial. Las estructuras defensivas de la ciudad de Viseu debían estar muy debilitadas debido a las vicisitudes de la Reconquista y la construcción del castillo se destacó por la necesidad de reforzar militarmente aquel espacio, porque mientras tanto la colina había sido ocupada por la Catedral y el palacio condal y la ciudad no poseía una cerca ni defensa para la defensa de un local tan importante como era la acrópolis.

Otro factor que puede concurrir para la construcción del castillo está directamente relacionado con las recién creadas circunscripciones – las tierras – lo que facultó el aumento de la importancia de algunas estructuras fortificadas como fue el caso de Viseu²²¹. La edificación del castillo alcanzó una gran importancia para la defensa del interior del territorio nordeste y suroeste portugués porque protegía de una incursión proveniente del este o del sur, constituyendo, a par de otras, la línea más exterior de las tres que defendían el territorio. Sin embargo, debemos subrayar cómo el castillo viséense se encontraba rodeado de fortificaciones, lo que, según la opinión de Miguel Martins corresponde a la organización de un sistema defensivo local o regional estructurado en líneas de detención o redes, dirigidas a la defensa de los principales centros urbanos del reino²²². En este caso, Viseu se afirmaría en los comienzos del siglo XII como un centro urbano de importancia significativa y protegiendo la ciudad habría los castillos de Penedono, Trancoso, Sernancelhe, Aguiar da Beira, Penalva, Tavares, Besteiros y Santa Comba. Pero la mayoría de estas estructuras fue desmantelada porque su importancia se desvaneció a medida que el avance de la Reconquista se verificó.

221 Sobre la temática relacionada con las *tierras* véase Mário Jorge Barroca, “Do Castelo da Reconquista ao Castelo do Românico (séculos IX a XII), en *Portugália*, 9-12, (1990-1991), pp. 89-136. Mário Barroca refiere que el apareamiento de las *tierras* no ha sido fruto de una medida única del poder real, que se estableciera de forma homogénea en el territorio. Fue un proceso de largo curso y con vicisitudes, que se ha ido operando al ritmo de las necesidades locales. De este modo, las *tierras* eran unidades territoriales con un área bastante inferior en relación a sus antecesoras *civitas* y tenían ante los destinos militares un castillo, de lo que era teniente un elemento de la nobleza local. La división del territorio en *tierras* iría marcar la vivencia medieval del área portuguesa desde esos tiempos prenacionales hasta mediados y segunda mitad del siglo XIII, empezando su decadencia por ese entonces, principalmente en el reinado de don Dinis. El advenimiento de la nueva organización territorial proporciona un proceso de selección entre los castillos roqueros que, una vez construidos en las áreas donde no existían *civitates* o mismo en el seno de los territorios de estas, habían sido edificados para garantizar la seguridad de las poblaciones. Los castillos que asumieron el mando de una *tierra* constituyen el prototipo del Castillo Románico en Portugal. Fue por intermedio de esos castillos que se cimentó la independencia de Portugal, a través de su localización, implantada en los principales aglomerados urbanos, y por la economía de su tierra, bien como por el itinerario de las principales vías que cruzaban su espacio, asegurando la seguridad y control de los grandes ejes de circulación.

222 Miguel Gomes Martins, *Para Bellum, organização e prática da Guerra em Portugal durante a Idade Média (1245-1367)*, Coimbra, 2007, pp. 395-397.

Las fuentes documentales van a enriquecer la escasa información sobre la fortificación viséense. Así, en el contexto de la primera Guerra Fernandina, en 1370, don Fernando efectúa la donación del alcázar y del castillo al municipio de la ciudad para que fueran restaurados, con intención de proveer a su defensa, lo que el municipio alegó no poder hacer solo, porque la *See da dicta cidade e em hum com o dito castelo*²²³. Fue en el reinado de don João I, en el año de 1392, cuando la documentación refiere que el monarca donó a la Catedral el castillo *que agora é derribado*, para que en el atrio se hiciera un cementerio²²⁴. En el mismo período, el rey de *Boa Memória* dona al obispo don João Gomes de Abreu *a torre grande que sta junto com a See*, para que en ella fuera hecho el aljibe eclesiástico²²⁵.

Sin embargo, las convulsiones militares derivadas de las Guerras Fernandinas dictaron la destrucción del castillo por orden de don Fernando, como testifica un documento labrado en 1434 y compilado en la cancelería de don Duarte, refiriendo la existencia de *hua peça de terreno com sua cisterna e com os seus asentamentos d alicerces de muro que som ante a porta principal da see de Viseu onde soya d estar o castello que el rrey dom Fernando a que deus perdoe mandou derribar*. El mismo documento permite antever la localización y el perímetro del castillo, al referir que *parte pollo alicece do dicto castello escontra a dicta see que vem da porta do miradoiro contra a praça e pllo allicece que vay da dicta see pollo dicto castello ataa cima do penedo grande que esta em o dicto castelo*²²⁶. De este modo, quedamos con la percepción de que el castillo viséense tal vez fuera una estructura que se extendería sensiblemente entre el Atrio de la Catedral y la iglesia de la Misericordia.

Las Guerras Fernandinas dictaron el desmantelamiento del castillo de la ciudad de Viseu, sobreviviendo solamente la antigua torre del homenaje, convertida en aljibe eclesiástico²²⁷ (fig. 21). En las centurias siguientes la documentación testifica la nueva función que esta estructura militar adquirió. La torre adosada al trozo de muralla, edificada a mando del obispo don Egas, fue escenario del encarcelamiento del cabildo de la

223 ADVIS, 1370, febrero 16, Fontelo, Pergaminos, m. 29, n. 83.

224 1392, febrero 26, Viseu, *Chancelarias Portuguesas: D. João I*, org. y rev. João Alves Dias, vol. 3 T 1, doc. 594, pp. 305-306.

225 1392, febrero 27, Viseu, *ibidem*, doc. 594, pp. 305-306.

226 1434, abril 17, Almeirim, *Chancelarias Portuguesas: D. Duarte*, org. João Alves Dias, vol. 1, T 1, Lisboa, 1998, doc. 594, pp. 352-353.

227 Sobre las vicisitudes que condujeron al desmantelamiento del castillo de la ciudad de Viseu véase: Anísio Miguel de Sousa Saraiva, "Viseu no rasto da Guerra: dos conflitos Fernandinos à paz definitiva com Castela", en *A Guerra e a Sociedade na Idade Média. Actas das VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais*. Coimbra: SPEM, 2009, pp. 323-358.

catedral de Viseu en el año de 1573, debido a un litigio que opuso el obispo don Jorge de Ataíde a los capitulares de la catedral, solamente serenado gracias a la intervención del procurador del Arzobispo de Braga, Fraile João de Leiria ²²⁸.

Sin embargo, a finales del siglo XVII, más concretamente en diciembre de 1696, el senado de la junta municipal enderezó una misiva al cabildo de la catedral de Viseu manifestando la consternación de los moradores de la plaza de la ciudad ante el peligro de ruina que el aljibe eclesiástico evidenciaba, una vez que *as tempestades fizeram abrir as paredes da dita torre e que a sua ruína causa muitas consideráveis*²²⁹. Ante la carta del senado, el cabildo tuvo en consideración las protestas efectuadas por los moradores de la plaza y decide ejecutar obras de mejoría en el aljibe eclesiástico. La obra ejecutada en tiempo de sede vacante se prolongaría por un largo período de cuarenta años, siendo concluidas solamente en noviembre de 1736, momento en que son pagados los encargos con respecto a la reparación del aljibe²³⁰.

Si analizamos la estructura arquitectónica y dirigimos nuestras atenciones al alzado Este de la torre, logramos verificar una clara diferenciación en la utilización de los sillares que componen la pared, tal vez fruto de la reconstrucción realizada en el siglo XVIII (fig. 22). Verificamos igualmente el refuerzo de la cuña sureste de la torre con la introducción de nuevos elementos pétreos para garantizar la solidez y la estabilidad de la estructura, lo que nos hace concluir que muy probablemente el ángulo sureste del aljibe se habría desmoronado en la transición del siglo XVII para el siglo XVIII. (fig. 23)

Sin embargo, queremos destacar el hecho de que la torre del homenaje del castillo y posterior aljibe eclesiástico se encontraría adosada a una estructura arquitectónica donde se inscribe un portal ojival de acceso al interior de la torre localizado al final del paseo de los canónigos. La técnica de estereotomía aplicada a los elementos pétreos que componen esa estructura denuncia que pertenecen a una época posterior a la edificación de la torre de menaje, siendo edificada tal vez cuando el trozo de muralla a finales del siglo XIII, durante el episcopado de don Egas. Será en las primeras décadas

228 Archivo del Museo de Grão Vasco (AMGV), Documentos Independientes, n.º. 14 - 1573, agosto 11, Viseu, Frei João de Leiria, procurador del Arzobispo de Braga [don Frei Bartolomeu dos Mártires], presenta al tesorero, maestro y a los demás canónigos de la Catedral de Viseu encarcelados en el aljibe eclesiástico de la ciudad una provisión ministrada tres días antes, en Trancoso, por el obispo don Jorge de Ataíde, al 8 de agosto de 1573.

229 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 14, n.º. 59, 1696, diciembre 10, Viseu - Carta del Senado de la Junta de Viseu al Cabildo de Viseu, sobre el peligro que comporta la torre del aljibe eclesiástico.

230 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 42, n.º. 93, 1736, noviembre 7, Viseu – Pago que hace el cabildo al taller de la Catedral, por gastos con reparaciones.

del siglo XX, durante la obra de restauración operada por la Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales cuando el aljibe eclesiástico, ahora designado de Cárcel de la Villa, recibió un conjunto de intervenciones con objetivo de recibir el Archivo Distrital de Viseu²³¹. Éste desempeñó sus funciones en la torre suroeste del complejo catedralicio hasta el año de 1962, momento en que el espacio recibió nuevamente obra de remodelación, de esta vez para adaptar la estructura a residencia parroquial²³². Sin embargo, fue en la ejecución de este proyecto que se procedió a la distinción en el edificio entre la parte ochocentista, aquella que recibió el yeso, y la parte edificada durante el período medieval, frente a la Plaza D. Duarte.

Por lo tanto, somos capaces de, en este momento, haber reunido las condiciones para aclarar algunas de las dudas levantadas por la historiografía visonense. En efecto, queda documentada la existencia del castillo románico que ocupaba el atrio de la catedral con su torre del homenaje localizada en la actual Plaza don Duarte, tal vez por esta ser la zona más sensible en caso de ataque, ya que el local donde hoy está implantada la iglesia de la Misericordia era en la época terreno abierto y abrupto, lo que por sí sólo garantía la defensa del espacio. Las Guerras Fernandinas anunciaron el desmantelamiento de la fortificación con excepción de la torre de menaje que, en este período servía de aljibe eclesiástico, hasta ser transformada en cárcel de la ciudad. Sin embargo, a comienzos del siglo XX nuevos desafíos estaban reservados para aquel espacio, con la instalación del archivo provincial en primera instancia y en seguida con la residencia parroquial, obras que afectaron mucho la fisonomía de la torre y que nos dificultan la realización de una lectura clara de su evolución arquitectónica.

231 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História. A Sé de Viseu*, op. cit., pp. 85-87. El proyecto de instalación fue aprobado en 1932, pero el estado ruinoso de la torre, con el piso, portadas, tejados y yesos presentando graves problemas, no permitía la creación de las condiciones para el debido funcionamiento del archivo distrital. Sin embargo, fue necesario demoler el piso de madera y sustituir por piso de hormigón, el marco del tejado tuvo igualmente de ser reconstruida, bien como gran parte de la cantería mutilada.

232 *Ibid.* pp. 88-89. El nuevo proyecto de adaptación a casa parroquial empezó a delinearse en 1950, sin embargo, la imposición de restricciones económicas, aliadas a las singularidades arquitectónicas del edificio retrasaron la concretización del proyecto para el año de 1962. Por otra parte, en aquel momento recayó una especial preocupación sobre la puerta de acceso al paseo de los canónigos, debido a sus características. Según el parecer fornecido por los técnicos de la DGEMN, la puerta sería la entrada original de la torre otrora allí edificada, presentando características ojivales, que se enlazaba histórica y arqueológicamente, a las propias murallas y a las torres medievales de Viseu.

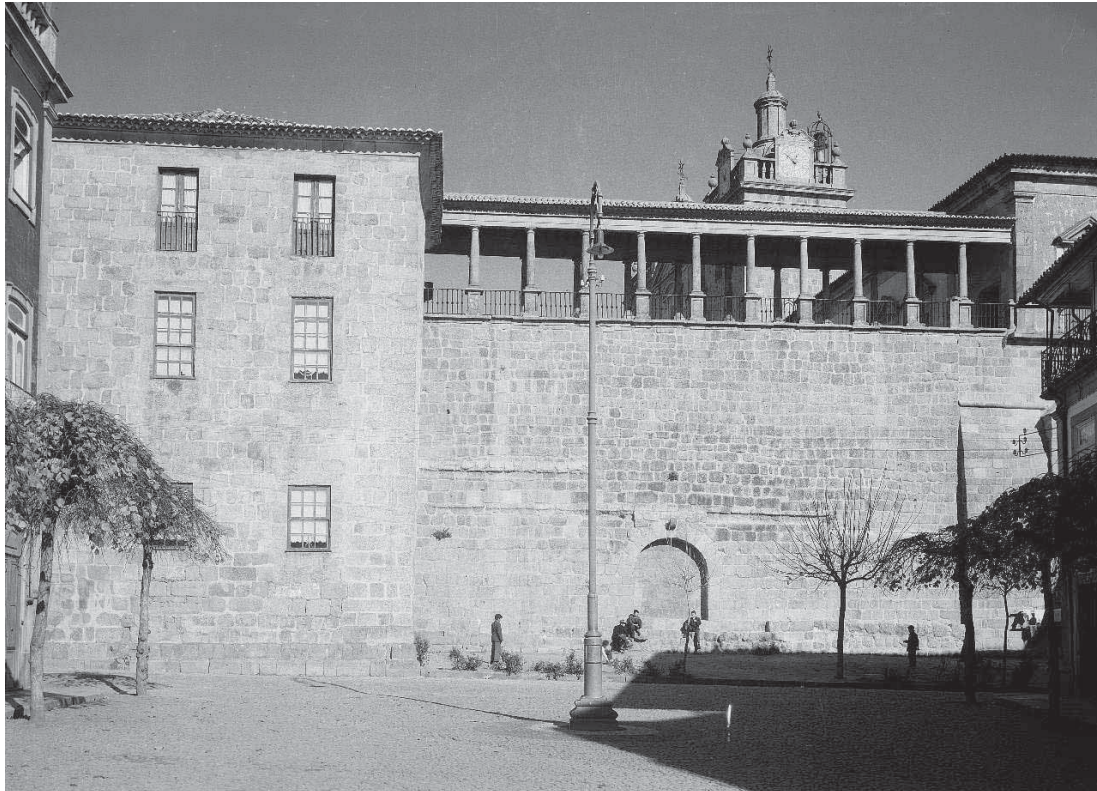


Fig. 21 - Torre del castillo de la ciudad de Viseu. IHRU.



Fig. 22 - Detalle de los sillares utilizados en la reconstrucción de la torre. Carlos Alves.



Fig. 23- Refuerzo de la cuña sureste entre los siglos XVII-XVIII. Carlos Alves.

2.5.3. El *Palatio* de Viseu

Armando de Almeida Fernandes, para reforzar su hipótesis sobre el nacimiento del primer monarca portugués en la ciudad de Viseu, presenta un documento fechado en 1127 y firmado por Doña Teresa, con la particularidad de referir el local donde fue redactado: *in illo palatio de Viseo*²³³, o sea, en el palacio donde los condes residían, instalado en el interior del complejo catedralicio. Todo nos hace creer que este palacio no fue edificado durante el gobierno condal. Como ya hemos tenido oportunidad de verificar, la ciudad de Viseu fue sede eventual de la corte de los reyes Ordoño y Ramiro durante la primera mitad del siglo X y en ese período se habrá edificado un palacio para su residencia²³⁴. Si atendemos a la exposición bibliográfica todo apunta en el sentido de que los Condes Portucalenses habrían ocupado un palacio previamente construido. A. Lucena e Vale considera que en el alzado sur del complejo arquitectónico de la Catedral fue edificado un palacio para los futuros gobernadores de Viseu, mientras que Maximiano Aragão refiere que después de la muerte del Conde don Henrique, Doña Teresa residió en varios momentos en Viseu, en el palacio habitado en tiempos por los reyes de León, localizado donde hoy están los claustros de la Sé, entre la antigua torre del reloj y la capilla del Señor de la Agonía. Una vez que las estructuras defensivas que rodeaban la ciudad se encontraban dañadas, el palacio se localizaría en el interior del complejo catedralicio por ser el local de la ciudad donde había más seguridad, ya que se encontraba confinado a las murallas del castillo de la ciudad. Por lo tanto sería natural que los monarcas seleccionaran aquel palacio para su residencia.

Sin embargo, el análisis hecho por A. de Lucena e Vale del manuscrito de Francisco Manuel Correia permite añadir otras consideraciones. Además de corroborar los pensamientos de los anteriores autores al referir que en el interior de la fortaleza estaba edificado un palacio real, posteriormente habitado por los condes don Henrique y Doña Teresa y por los primeros Reyes de Portugal en sus desplazamientos a Viseu, añade que el palacio fue demolido cuando se procedió a la construcción del claustro Renacentista, patrocinado por don Miguel da Silva. La expansión del claustro para sur sólo fue posible gracias a la donación del monarca don João III. Ante esto, concluyó que el local donde hoy se encuentra la Capilla de Tercia, en el extremo sudeste del

233 Fernandes, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, op. cit., p. 28.

234 Sobre la edificación del Palacio véanse los estudios de Aragão, *Viseu Apontamentos históricos* op. cit.; A. Lucena e Vale, "O Manuscrito sobre Viseu de Francisco Manuel Correia", *Beira Alta*, 32-1 (1973) 3-49; A. Lucena e Vale, *A Catedral de Viseu*, [s.n], 1945.

claustro, fue hasta el siglo XVI terreno abierto, entre el templo y el trozo del lado sur de la fortaleza²³⁵.

José Custódio Vieira da Silva, estudiando el origen y evolución arquitectónica de los palacios medievales portugueses, consideró que en la región de Entre Duero y Miño, en el período cronológico comprendido entre los siglos X y XIV, existió un significativo número de palacios identificados principalmente en las *Inquirições* y a través de la toponimia²³⁶. Sin embargo, la presencia de vestigios materiales del siglo XI capaces de identificar elementos de esa estructura arquitectónica es escasa a causa de su desaparición y del desarrollo de nuevas estructuras palaciegas desde el siglo XV.

Pese a que la documentación escrita y la frecuencia del topónimo *paço* (palacio) demuestre la realidad material de ese modelo de habitación, exclusivo y definidor de las clases sociales más altas del reino, su desaparición física prácticamente total, puede ser interpretada como una manifestación de la sobriedad de esas habitaciones²³⁷.

El palacio medieval de Viseu no es excepción y los vestigios capaces de identificar la morfología de aquel espacio son prácticamente inexistentes. Sin embargo, al desplazarnos al ángulo sudeste del claustro y entrando en la capilla de Tercia o de San Sebastián, deparamos con la pared interior de la torre, donde están presentes dos puertas con distintas cotas. Si efectuamos un ejercicio de abstracción y eliminamos las obras conducentes a la preparación de aquel espacio para lugar de culto, alterando la topografía del espacio, a saber, a través del levantamiento del piso y de la colocación de las nervaduras en la cobertura, se verifica una clara división espacial en dos plantas. Esa división aún está visible en el interior de la torre. Las ménsulas permiten antever la existencia de una planta volada. Sin embargo, en la parte exterior no existen vestigios arquitectónicos de la expansión del palacio a lo largo del alzado sur (fig. 24/25). La inexistencia de evidencias arquitectónicas relacionadas con la construcción del palacio puede conducir a la hipótesis de que la construcción haya sido efectuada en madera, por ser un material abundante en la región, naturalmente más económico, de fácil ejecución constructiva, pero bastante percedero al transcurso del tiempo y a los accidentes. La edificación del palacio acarrió igualmente otras transformaciones morfológicas en el espacio arquitectónico, a saber, en el alzado sur donde verificamos la existencia de un conjunto de contrafuertes probablemente edificados durante ese período para

235 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História. A Sé de Viseu*, op. cit., pp. 39-54,

236 José Custódio Vieira da Silva, *Palacios Medievais Portugueses*, Lisboa, 2002, p. 19.

237 José Custódio Vieira da Silva, "O Palácio", en *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média*, Dir. José Mattoso, Coord. Bernardo Vasconcelos e Sousa, Lisboa, 2010, pp. 78-97

garantir la estabilidad arquitectónica del espacio que soportaba un camino de ronda con las respectivas almenas que ladeaban el palacio. Sin embargo, importa referir que fue en el palacio viséense, por entonces residencia de Doña Teresa, que nació el primer monarca portugués, durante el verano de 1109²³⁸.

Dado que no poseemos datos concretos sobre la morfología del palacio edificado durante la estancia de los reyes leoneses en Viseu, de usufructo posterior por los Condes Portucalenses en el siglo XI, y que las excavaciones arqueológicas no aportan mucho en este sentido, cualquier hipótesis avanzada por nosotros cuanto a la fisonomía de este palacio sería entrar en el campo de la pura especulación.

En resumidas cuentas, desde fechas muy tempranas la colina de la catedral conoció la remodelación de su espacio a través de la acción humana. Beneficiando de condiciones naturales extraordinarias para el establecimiento de los primeros pueblos, fue, sin embargo, durante el Imperio Romano que la ciudad de Viseu tuvo una mayor proyección urbanística, con la construcción de edificios públicos y de una muralla que circundaba la ciudad y garantía su seguridad.

En efecto, las invasiones bárbaras colocaron fin a la *Pax Romana* y empezaron a escribir en la historia de la ciudad de Viseu un capítulo que para los investigadores está envuelto en una honda oscuridad. La difusión del Cristianismo en el territorio peninsular permitió la constitución de las primeras redes diocesanas, en que Viseu surge liderada por el obispo Remissol a mediados del siglo VI. Sin embargo, la materialización del Cristianismo en la ciudad, a saber, a través de la edificación de infraestructuras religiosas, surgió asociada a la cabecera de una eventual basílica paleocristiana, puesta al descubierto por excavaciones arqueológicas realizadas en la pendiente sur del complejo catedralicio. Esa estructura se habría desmantelado cuando las invasiones perpetradas por los pueblos islámicos, que confririeron un nuevo impulso constructivo en la colina de la catedral, más concretamente durante la estancia de Almanzor con sus contingentes militares en Viseu, desde donde dirigió con éxito una campaña militar en dirección al corazón de la cristiandad peninsular: Santiago de Compostela. Fue durante la estadía de este mítico general árabe que en Viseu fue edificada la cava y el alcázar de la ciudad como infraestructuras de apoyo a las investidas militares realizadas en el norte peninsular.

Sin embargo, fue en este momento de convulsión política y social impuesta por las invasiones islámicas que la historiografía viséense introdujo la iglesia de San Miguel como la primitiva catedral, donde el último rey de los godos se hizo sepultar.

238 Fernandes, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, op. cit., p. 56.

Las remodelaciones efectuadas en el templo durante la segunda mitad del siglo XVIII le han conferido un carácter clasicista, enmascarando lo que habría sido la morfología del primitivo templo. Solamente las intervenciones arqueológicas pueden aclarar la antigüedad de la iglesia de San Miguel. Pero, pese a todo, la documentación permite antever la antigüedad y la posibilidad de que aquella iglesia haya sido en tiempos el local de la primera catedral de Viseu, cuando discriminala *Sé Velha* de la *Sé Nova*.

La Campanha das Beiras liderada por Fernando Magno dictó el fin del dominio islámico en la ciudad de Viseu el día 25 de julio de 1058. Pero solamente durante el gobierno condal se ha imprimido una nueva dinámica constructiva en la colina de la Catedral, a través de los esfuerzos de los Condes don Henrique y Doña Teresa en la revitalización del recién conquistado alcázar con la edificación de la catedral, del castillo y del palacio.

La catedral románica de Viseu, una de las primeras a ser edificada en Portugal, presenta escasos vestigios constructivos de esa época, a causa de las sucesivas remodelaciones artísticas en los siglos subsecuentes. Sobre el período en análisis solamente nos llegaron objetos del dominio litúrgico, entre los que destacamos el evangelario.

El castillo de la ciudad de Viseu se asumió como una importante infraestructura militar en garantía de la defensa del complejo catedralicio, ya que la ciudad, a causa de las guerras impuestas por los pueblos invasores del norte de Europa, del norte de África y posteriormente las campañas de la Reconquista Cristiana, ha asistido a la destrucción de gran parte de su muralla, no habiendo *a posteriori* preocupación en su rehabilitación, dando al castillo la misión de defender el refugio catedralicio y sus gentes, como testifica la crónica de Fernão Lopes. Sin embargo, las Guerras Fernandinas dictaron el desmantelamiento del castillo, enajenando la torre de menaje en aljibe eclesiástico. Torre que hoy día podemos desde la Plaza don Duarte, resistiendo al tempo y a la acción del Hombre a través de las diversas funcionalidades que adquirió a lo largo de su existencia: desde cárcel de la villa, pasando por archivo distrital y residencia parroquial, la torre hoy día aguarda expectante lo que el futuro le reserva.

El Palacio Condal donde nació el primer monarca portugués se localizaría en el ángulo sudeste del complejo catedralicio. La existencia de este palacio adviene de la tradición residencial de los monarcas asturleonese en Viseu, posteriormente reaprovechada por los condes portugalenses cuando instalaron su corte en la ciudad en las primeras décadas del siglo XII. La construcción del claustro renacentista y de la capilla de San Sebastián no permite sacar grandes conclusiones sobre la fisonomía del palacio viséense, ni siquiera de si realmente existió como tal.

Las discrepancias políticas entre don Afonso Henriques y su madre marcaron mucho la historia de la ciudad. Viseu se mantendría fiel a doña Teresa como comprueban las palabras grabadas en el foral concedido por la condesa en 1123, mientras que don Afonso Henriques, apoyado por la nobleza del norte y de Coímbra, ganaba protagonismo político en las batallas de São Mamede y de Ourique, de la que salió aclamado como rey. Sin embargo, la gran vitoria estaba reservada para el año de 1147, cuando conquistó la ciudad de Lisboa. Después de este momento, la frontera con al-Ándalus se establecería en definitiva en la línea del Tajo y, en el capítulo religioso, el arzobispo bracarense don João Peculiar, consejero del monarca, pide la restitución de las autoridades eclesiásticas de las diócesis de Lamego y Viseu, nombrando los respectivos obispos en sustitución de los priores que gobernaban la iglesia por indicación del obispo de Coímbra, quién los controlaba administrativamente.

Desde entonces, surgen las grandes fábricas catedralicias de Lisboa, Porto y Coímbra, relegando a un plano de menor importancia la catedral de Viseu. El románico fue denominador común en el lenguaje constructivo de las catedrales portuguesas de la segunda mitad del siglo XII, mientras que al otro lado de los Pirineos empezaban las primeras experiencias góticas.



Fig. 24 - Alzado sur de la catedral. IHRU.



Fig. 25 - Camiño de ronda en el muro sur. IHRU.

2.6. La formación del cabildo de la catedral

Las etapas de formación de la diócesis de Viseu fueron analizadas por el historiador Anísio Saraiva en una publicación direccionada hacia la evolución y la participación de la ciudad de Viseu en el proceso de evolución del condado Portucalense y el crecimiento del nuevo reino de Portugal²³⁹.

Durante el período condal la afirmación de la diócesis de Coímbra no permitió la creación de las respectivas diócesis de Lamego e Viseu debido, principalmente, a la presencia árabe en la vertiente sur de la diócesis de Coímbra que se afirmaba como una amenaza permanente a todo el territorio más a norte, mientras y las tierras de Lamego y Viseu eran determinantes para solucionar los problemas de sustentabilidad patrimonial de la iglesia de Coímbra.

No obstante, Viseu durante el gobierno condal fue una ciudad estratégica políticamente en virtud de su posición geográfica, situación que llamó la atención de los Condes Portucalenses que establecieran su corte en esta ciudad. Todavía, la muerte de D. Henrique, en 1112, fue determinante para un cambio político. Su mujer, D. Teresa, permaneció en Viseu donde encontró apoyo político hasta su deposición en 1128. Fu durante su estadía en Viseu que en 1119 o 1120 la condesa quería elegir D. Odório como obispo de Viseu marcando un claro distanciamiento y principalmente la afirmación de la iglesia de Viseu en relación a Coímbra.

El obispo de Coímbra, naturalmente, requirió de inmediato la anulación de la nombramiento de D. Odório y la obediencia a Coímbra, confirmada más tarde en una ceremonia en que todo el cabildo de Viseu prestó fidelidad a la diócesis de Coímbra.

La afirmación de Afonso Henriques en el escenario político relegando para segundo plano su madre, determinó con que la ciudad de Viseu perdiera, igualmente, importancia política, porque el primero monarca eligió, a partir de 1131, Coímbra para instalar su corte. Esta tomada de decisión adió una vez más la oportunidad de crear la diócesis de Viseu.

Mientras, las campañas militares desarrolladas por Afonso Henriques a sur del río Mondego permitieron al príncipe alcanzar el título de Rey reconocido, en 1143, por Alfonso VII.

El marco decisivo en la creación de la diócesis de Viseu fue sin duda la las conquistas de las ciudades de Santarém y Lisboa, en 1147. D. Afonso Henriques, apoyado

239 Saraiva, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, op. cit.,

por el arzobispo de Braga D. João Peculiar decidirán desafiar la autoridad del arzobispo de Santiago de Compostela y, contra su voluntad, ampliaran la red diocesana de reino de Portugal con la fundación de las diócesis de Lamego y Viseu.

Otro factor que debemos tener en consideración para la creación de la diócesis de Viseu está relacionado con el periodo de sede vacante vivida en la iglesia de Coímbra, entre 1146 y 1148, cuando murió D. Bernardo permitiendo al arzobispo de Braga retirar Viseu y Lamego del dominio de Coímbra y reforzar, con esto, la jurisdicción eclesiástica de Braga justo delante de Santiago de Compostela.

A la catedral visonense llegó, en el día 1 de Mayo de 1147, el prior D. Odório terminando así las nominaciones de priores por la iglesia de Coímbra.

Desde este momento, la catedral de Viseu tenía a su cabeza un obispo residencial apoyado por un cuerpo capitular compuesto por canónigos liderados durante medio siglo por un prior. La primera referencia a un cabildo presidido por un deán data de abril de 1196, momento en el cual las provisiones económicas de la diócesis estaban divididas entre el cabildo y el obispo. Fue durante este periodo, o años antes, que el cabildo fue remodelado con la institución de las dignidades de deán, chantre, arcediano y tesorero²⁴⁰.

240 Ventura y Matos, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, op. cit., p. 21.

3. La Remodelación Gótica de la Catedral de Viseu

3.1. El contexto político y la afirmación del gótico en Portugal

En Portugal, la orden cisterciense tuvo un papel importante en la difusión del estilo gótico frente a las canterías catedralicias castellanas de Sigüenza, el Burgo de Osma o Cuenca. Este nuevo movimiento artístico floreció en territorio portugués tardíamente, en comparación con Francia y con la misma Castilla²⁴¹. De hecho, el inicio de la construcción de las grandes catedrales góticas francesas o la aparición en Castilla y en León de las primeras bóvedas nervadas se corresponde con la edificación de las principales catedrales románicas portuguesas de Lisboa, Oporto y Coímbra.

En 1185 murió el primer monarca portugués, D. Afonso Henriques. Le sucedió su hijo Sancho I, que tuvo la responsabilidad de continuar con la política de expansión del reino. Pero los años siguientes, hasta comienzos del reinado de D. Afonso III, encajaron una crisis que ocupó tres reinados. Una crisis institucional que debió contribuir a dificultar el proceso de integración del estilo gótico en el territorio portugués. El historiador José Mattoso defiende que la crisis empezó alrededor del año de 1190, coincidiendo con las invasiones almohades perpetradas por el emir de Marruecos en el sur del país: la primera en 1190 y la segunda en 1191. Durante el siglo XIII sucesivos brotes de hambre y calamidades naturales agravaron la crisis iniciada décadas antes²⁴². Además, un período de guerra con León provocó un buen número de conflictos sociales en diferentes ciudades del reino de Portugal.

241 Con las nuevas investigaciones sobre el primer gótico castellano y el tardorrománico en la Corona de Aragón, parece no poder sostenerse ya la afirmación de Élie Lambert, según la cual la introducción de los primeros elementos de la arquitectura gótica en España se encontró con una fuerte resistencia en las tradiciones locales, incluso combinándose con ellas y también con otros elementos de origen morisco, Élie Lambert, *El Arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid: Cátedra, 1977, p. 21.

242 Sobre los desastres naturales y los brotes de hambre, José Mattoso cita la *Cronica de 1419*, para indicar las causas y los efectos que provocaron en el territorio portugués. En primer lugar, la crónica atribuye estas calamidades al matrimonio incestuoso de Teresa Sanches con Afonso IX de León celebrado en 1191. Enseguida, la crónica data con precisión entre los años de 1198 y 1208 innumerables calamidades de naturaleza meteorológica, apunta incluso brotes de peste en las ciudades de Braga y en las Tierras de Santa María. Por otro lado, los *Anais Conimbricenses* también describen daños causados por las tormentas en la primera década del siglo XIII. Mattoso, “Dois Séculos de Vicissitudes Políticas”, op. cit., p. 90.

El principal impulso para el desarrollo del gótico en Portugal fue durante el mandato de Alfonso III (1246-1279), cuando terminó la campaña de Reconquista en el Algarve y, a partir de ese momento, se estabilizaron las fronteras. Una vez controlada y extinta la amenaza musulmana en el sur del reino, el monarca tuvo una importante acción programática mediante el perfeccionamiento del modelo político de estado. A tal fin, contribuyó su conocimiento del modelo de gobierno francés, a través de los contactos con la corte de Luís IX y, sobre todo, las estrechas relaciones que mantuvo con la corte de Alfonso X de Castilla. Ambas influencias permitieron que implantara en Portugal una cultura cortesana, unida al desarrollo de la administración y el derecho, relacionada con la poesía y la música de los cancioneros y fomentando el conocimiento de las gestas y de los linajes, algo que repercutió directamente en el desarrollo de la heráldica. Desde un punto de vista constructivo, durante el reinado de D. Afonso III empezó la construcción de la catedral de Évora, así como el inicio efectivo de las obras de los primeros monasterios mendicantes, como San Francisco y Santa Clara, en Santarém, el de San Francisco, en Alenquer, y el de San Francisco, en Estremoz.

3.2. La clasificación estilística de la catedral de Viseu. Una síntesis historiográfica.

Antes de empezar nuestra incursión por las remodelaciones espaciales ocurridas en la catedral durante los siglos XIV y XV, es necesario pasar un repaso por la historiografía portuguesa que, al respecto de la clasificación estilística del templo de Viseu, no tiene una opinión consensuada.

En efecto, el estudio de A. de Lucena e Vale²⁴³, *A Catedral de Viseu* fue el primero título que permitió la integración de la catedral en un periodo estilístico caracterizado de ‘románico de transición’ fundamentado únicamente por la utilización del arco apuntado, evidente en la portada sur, que establece la ligación entre la catedral y el claustro.

Años más tarde, en la década de sesenta del siglo XX, Mário T. Chicó en su imprescindible obra *A Arquitectura gótica em Portugal*²⁴⁴ dedicó una especial atención a la catedral y realizó una de las mejores análisis formales sobre el monumento.

243 Lucena e Vale, *A Catedral de Viseu*, op. cit., p. 14.

244 Chicó, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit.

En la visión de Chicó, no obstante de la catedral de Viseu, tener características próximas al románico evidente en los macizos paños murales y en la escasa articulación de sus paramentos, el templo busca una inspiración en los nuevos principios estilísticos definidos por el gótico²⁴⁵.

El investigador de Évora clasifica la catedral de Viseu como un monumento pesado, sólido y de dimensiones modestas, cuyos primeros estadios constructivos se documentan entre el último decenio del siglo XI y el segundo del siglo XII. El edificio que hoy podemos observar en el punto más alto de la ciudad sólo se distingue de las restantes iglesias portuguesas del siglo XIII por tener un menor número de tramos y por poseer pilares de doce columnas yuxtapuestas. A través de la decoración de los pilares y de la composición estructural de la cabecera compuesta por las dos capillas laterales de tres paños, permitió al investigador concluir que la catedral de Viseu era una iglesia gótica fortificada, aunque menos elegante, en comparación con las iglesias edificadas en Portugal durante la segunda mitad del siglo XIII y el siglo XIV. Explica aún, que todas las rendijas y ventanas son de arco apuntado con molduras góticas, mientras una de ellas fue cortada por la bóveda del siglo XVI que, en uno de los tramos de la nave sur, descansa en dos repisas piramidales que están alrededor de una columna cortada a media altura del muro. Estos indicadores permitieron a Mário Chicó plantear la hipótesis de que estarían creadas las condiciones para el abovedamiento de la catedral, obras que no se hicieron²⁴⁶.

A propósito de la decoración de los capiteles, Mário Chicó adjetiva de rudos y groseros a los más antiguos pese sus decoraciones variadas. Todos están compuestos por largos ábacos rectangulares y hay casos en que la decoración está distribuida en dos niveles de *crochets*, mientras otros capiteles están envueltos por ornatos geométricos que terminan en espiral, otros aún con largos follajes que avanzan sobre los ángulos de los ábacos (figs. 26 y 27).

A mediados de los años 80, el investigador local Alexandre Alves²⁴⁷ concluyó que la catedral de Viseu es un edificio de estilo gótico fortificado edificado, entre los siglos XIII-XIV, durante el reinado D. Dinis. Este autor considera que para la materialización del proyecto fue imprescindible la entrega, por parte del monarca en 1291, de unos muros y puertas, entre la torre y la catedral, mandando derribar las casas

245 Chicó, *Arquitectura Gótica em Portugal*, op. cit., pp. 90-91.

246 Ibid. pp. 50-51.

247 Alves, *A Sé Catedral de Viseu*, op. cit.

que estaban allí construidas, con excepción de la habitación del alcalde²⁴⁸. Del mismo modo, atribuye la obra a la iniciativa del obispo D. Egas, el cual, beneficiado por una coyuntura económica favorable en virtud de las rentas dejadas por D. Dinis, decidió construir una nueva catedral para su prestigio personal, más amplia, en lugar de la antigua que estaba dentro del recinto fortificado del alcázar de la ciudad.

La obra de la catedral gótica fue de la responsabilidad del maestro Pero Martins²⁴⁹, un pedrero probablemente gallego que, a su muerte, fue sepultado en el exterior de la catedral “no miumento que está a par do púlpito que está fora”. En su testamento, entregó a los frailes de S. Francisco de la ciudad de Guarda cinco libras por “algumas cousas que ouve deles quando com eles morava”. Según Alexandre Alves el testamento del maestro es un testimonio de cómo había trabajado en la obra de los Franciscanos de Guarda. Con él trabajaba su hijo, João Galego, y otros maestros como João de Lamego, João Gonçalves y Domingos de Alafões, presentes, en la opinión de Alexandre Alves, en la redacción de su testamento. Después de su muerte, en 1341, João de Lamego²⁵⁰ le sucedió en la dirección de las obras, siguiéndole, en 1361, Estevão Esteves²⁵¹.

En el análisis hecho por Alexandre Alves, hay dos factores importantes para el retraso de las obras de la catedral por un largo periodo de tiempo: en primero lugar, el brote epidémico de peste bubónica de 1310 y en segundo lugar, las invasiones castellanas del final del siglo XIV. Además estos dos puntos contribuyeron, según Alexandre Alves, para que no se efectuara la construcción de la bóveda de piedra.

En la historiografía más reciente, Carlos Alberto Ferreira de Almeida y Mário Barroca consideran que el templo de Viseu fue edificado durante el episcopado de D. Egas, beneficiado de donaciones del rey D. Dinis, proyectando así una catedral gótica que clasifican de ‘dionisiaca’, en alusión al monarca²⁵². Sin embargo, las campañas de obras ocurridas entre los siglos XVI y XVIII eliminaron una buena parte de los elementos que constituyeron la obra gótica, restando en el volumen exterior de la ca-

248 Alves, *A Sé Catedral de Viseu*, op. cit., p. 13.

249 Alexandre Alves, “Artistas e artífices das dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 42:3 (1983), p 497.

250 Ibid., p. 354. El investigador viseense considera que João Lamego fue el maestro de la obra del antiguo claustro gótico de la catedral cuyos vestigios han sido puestos a descubierto durante las intervenciones de la DGEMN. Alexandre Alves llegó a la conclusión de que João de Lamego fue el maestro en virtud de una referencia encontrada por Fraile Joaquim de Santa Rosa Viterbo en la primera hoja de un desaparecido libro de óbitos, localizado en la antigua librería de la catedral.

251 Alves, *A Sé Catedral de Viseu*, op. cit., p. 15.

252 Almeida y Barroca, *O gótico*, op. cit., p. 58.

becera las ábsides laterales, el transepto y las columnas del interior que garantizan la división espacial en tres naves de altura desigual y el portal sur de acceso al claustro que, según los autores, tiene reminiscencias góticas.

Todavía, una de las últimas publicaciones a respecto de la catedral de Viseu pertenece a María de Fátima Eusébio²⁵³. La investigadora sigue la línea defendida por Lucena e Vale de que el templo de Viseu es un edificio de transición entre los periodos románico y gótico. Considera que la iglesia románica de pequeñas dimensiones fue objeto de una serie de transformaciones con el propósito de ampliarla, por iniciativa del obispo D. Egas (1288-1313), a finales del siglo XIII, y que la estética románico-gótica de la catedral medieval se evidencia ante todo en su apariencia robusta, principalmente en el alzado, constituida por largos muros, pocas aberturas, grandes contrafuertes y el coronamiento de los muros exteriores con almenas²⁵⁴.

Como tuvimos oportunidad de ver, la historiografía producida hasta el momento sobre la catedral se divide entre las opiniones que la consideran un edificio de raíz gótica o un edificio de transición entre la estética románica y el gótico. La presencia de diversas fases de construcción durante los siglos siguientes no permitió a los investigadores tener una opinión clara cuando pretenden inserir la catedral en la categorización estilística.

253 Eusébio, “Viseu, a Arquitectura religiosa: espaços de oração, espaços de arte”, op. cit., pp. 160-161.

254 Ibid



Fig. 26 - Pormenor del capitel del crucero. Carlos Alves.



Fig. 27 - Pormenor del capitel del crucero. Carlos Alves.

3.3. La catedral gótica

El obispo D. Egas (1288-1313) estuvo indudablemente relacionado con la historia de la catedral por ser el responsable por la implementación del lenguaje gótico en el templo visonense²⁵⁵.

A las primeras horas de la mañana del día 12 de febrero de 1291, D. Egas tuvo, por parte del monarca D. Dinis, autorización para “*fazer no alcáçar desta villa entre a torre e a see hum muro e portas segundo como elli... e das casas que ali há o dayão e os outros mando que se derribem... salvo que fique uma casa para o alcaide*”²⁵⁶. Este pasaje documental permite aún antever una serie de cuestiones relacionadas con la evolución del espacio donde se vendría a integrar la nueva catedral gótica. Desde luego, empezó con la necesidad de reformular el área envolvente del alcázar, muy urbanizada, interfiriendo con las características defensivas para las cuales había sido edificada. La demolición de todas las habitaciones contiguas a la estructura, con excepción de la habitación del alcalde, refuerza la naturaleza militar del espacio, una vez que en el ángulo suroeste estaba la torre de homenaje del castillo de la ciudad de Viseu.

Otro indicador que puede ser retirado del documento y que no ha recabado la atención de los investigadores, es la referencia: “*hum muro e portas*”. En nuestra opinión, la construcción del muro entre la torre y la catedral, con la respectiva puerta (fig. 28), contribuye mucho para el establecimiento de la teoría de que la catedral fue edificada dentro de un perímetro amurallado, ¿caso contrario, cuál sería la utilidad de la abertura de una puerta, si se podía acceder a la catedral a través de la vertiente oeste?

255 Según Anísio Saraiva, el obispo de Viseu, además de haber procedido a las reformas de la catedral, fue, igualmente, responsable por reorganizar el cabildo, con la institución de un cuerpo de “*raçoeiros*” en la Catedral, redactar nuevos estatutos capitulares y convocar un sínodo diocesano. Saraiva, “*A Sé. Os protagonistas*”, op. cit., p. 45. Por su parte, Hermínia Vilar tuvo serias dificultades en trazar la ruta de la carrera de D. Egas hasta ser nombrado obispo de Viseu. La investigadora, apoyándose en un documento datado en 1287, argumenta que el futuro obispo de Viseu era canónigo de la Catedral y que había sido seleccionado entre sus pares para ocupar la cátedra dejada vaga por D. Mateus. El nombramiento de D. Egas coincide con la redacción de la versión final del concordato entre la Iglesia y el Reino, para poner un punto final en el clima de tensión que se vivía entre estas dos instituciones. D. Egas en conjunto con D. Vicente Mendes, obispo del Oporto, D. João Fernandes Obispo de Lamego y el Fraile D. João Martins, Obispo de la Guarda tuvieron un papel determinante en las negociaciones hechas entre la Iglesia y D. Dinis, en 1292. En el gobierno de la diócesis, D. Egas creó diez medios-canonigos beneficiando del ingreso de cinco prebendas que Bonifacio VIII autorizó de la división en diez partes para los nuevos beneficiarios. Respecto al cabildo, D. Egas un año antes de terminar su episcopado procedió al nombramiento de João Eanes como deán, un nuevo chantre y un tesorero para un cabildo compuesto por doce canonigos. Hermínia Vasconcelos Vilar, “*In Defence of Episcopal Power: The case of Bishop Egas of Viseu*”, en *Carreiras Eclesiásticas no Ocidente Cristão (séc. XII-XIV)*. CEHR-UCP, Lisboa, 2007, pp. 221-241.

256 ADVIS Cj. 37 n°. 33. 1599, enero, 4: Traslado de la Carta de D. Dinis al Obispo D. Egas para construir el muro que une la Torre a la Catedral con las respectivas puertas. Sobre la concesión hecha por D. Dinis al obispo D. Egas véase: Alves, *A Sé Catedral de Viseu*, op. cit., p. 13.

Esta idea remite a otra cuestión no menos importante, respecto de la edificación de la catedral, es decir, independientemente del plano trazado por D. Egas para la remodelación de la catedral románica, ésta tenía *a priori* un condicionante: el área de construcción. La nueva catedral gótica no podía asumir las proporciones de las grandes catedrales construidas durante aquel periodo, porque se encontraba circunscrita a un espacio delimitado en todos sus cuadrantes por reminiscencias arquitectónicas de otros periodos, como era el castillo al suroeste, la residencia episcopal al norte y la muralla al oeste.

Todavía, el interés en que el nuevo templo gótico no ultrapasara el perímetro amurallado de la colina de la Catedral reside en el simple hecho de que la ciudad de Viseu no poseía una estructura de murallas suficientemente fuerte y organizada capaz de garantizar la defensa de la urbe, siendo la fortificación donde fue construida la catedral la única estructura militar existente en toda la ciudad. Por lo tanto, el obispo de Viseu, consciente de la importancia del espacio envolvente, abdicaría de la hipótesis de construir una catedral de dimensiones considerables, a beneficio de la seguridad.

En efecto, las fuentes documentales se revelan importantes para la reconstitución de la evolución arquitectónica de la catedral durante el periodo gótico. Un claro ejemplo de eso es visible en el testamento del canónigo Paio Fernandes, datado del día 12 de enero de 1292. En este documento el canónigo expresó su voluntad en ser sepultado “*na see de Viseu no momento que tenho feito sobre os degraos da porta da sse per un saem aa porta da crasta dos coonigos*” y entrega a la capilla mayor de la catedral de Viseu “*o meu salteyro novo [...] que nunca o saquem do coro e rezem per ele as horas*”²⁵⁷. A través de este breve pasaje del testamento de Paio Fernandes se puede suponer que las obras del templo visonense estarían avanzadas a finales del siglo XIII, estando al menos la capilla mayor total o parcialmente construida y el cuerpo de la catedral en un estado avanzado de construcción, hasta la puerta del claustro de los canónigos, como indica el deseo del fallecido de ser sepultado en el espacio próximo de las escaleras del portal.

257 Anísio Saraiva, “Diocese de Viseu”, en *Testamenti Ecclesiae Portugaliae (1071-1325)*, Coord. Maria do Rosário Barbosa Morujão, Centro de Estudo de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2010, p 624.



Fig. 28 - Remodelación del muro sur entre la torre y la catedral. IHRU.

3.3.1. La cabecera de la catedral gótica

La cabecera de la nueva catedral gótica tenía tres ábsides: la capilla mayor y las ábsides laterales donde estaban las capillas de S. Juan y S. Pedro. Durante Época Moderna la capilla mayor gótica fue desmantelada para construir una cabecera de grandes dimensiones donde se instaló un trascoro. Esta nueva construcción del siglo XVII, eliminó todos los testimonios arquitectónicos de la capilla mayor gótica. Al presente verificase una grande diferenciación de escala entre la capilla mayor y las ábsides laterales que nos pasan casi desapercibidas a los ojos.

Sin embargo, durante las intervenciones de la DGEMN en aquel espacio, se abrió una pequeña cripta para colocar una placa de hormigón que permitió estabilizar el piso de la capilla mayor. Durante el proceso de remoción de tierras se puso a vista el comienzo de la base de la primitiva cabecera gótica, situación que permite al presente tener una idea de su configuración²⁵⁸.

Así, la edificación de la cabecera gótica, del mismo modo que ocurrió con la primitiva cabecera románica, contribuyó para la mutilación del alzado este del alcázar.

Haciendo un análisis más detallado de las estructuras de las ábsides, desde luego empezando por la ábside norte, somos capaces de verificar que las ventanas fueron objeto de reconstrucción. A pie del ábside se encuentran tres contrafuertes escalonados. El contrafuerte apoyado en la sacristía de la catedral, desde la décima cuarta hilera de sillares no está en conformidad constructiva con el resto del grupo arquitectónico, tal vez a causa de la reconstrucción de la ventana o de la edificación de la pared de la sacristía. El contrafuerte central presenta el mismo problema, después de la vigésima hilera. El soporte que se apoya a la capilla mayor no encaja en su globalidad en la pared de la cabecera, situación que determinó el aumento del contrafuerte hacia arriba para garantizar la estabilidad de la capilla mayor.

La gárgola surge desigual, tal vez por haber sido reemplazada en el conjunto de frisos. También debemos realzar la decoración escultórica del friso del brazo norte del transepto, hecha esencialmente por navetas que rodean también todo el ábside, revelando una actividad constructiva paralela.

Por otra parte, el ábside sur, hacia para el Largo de S. Teotónio, no presenta las mismas hesitaciones constructivas, una vez que los contrafuertes parecen encajar perfectamente en la estructura arquitectónica, pese a que el contrafuerte que comunica

258 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História. A Sé de Viseu*, op. cit., pp. 114-115.

con la sala del tesoro sea compuesto por distintos sillares, eventualmente a causa de la renovación del espacio. Esta uniformidad constructiva del ábside norte conlleva la conclusión de que podrá haber sido edificada de una sola vez.

Sin embargo, hay una particularidad interesante en la ornamentación escultórica: hay una disonancia decorativa entre el friso que decora todo el transepto – compuesto esencialmente por navetas – y el friso que va desde el crucero hasta la capilla mayor – compuesto por esferas y navetas – elemento que denuncia dos fases constructivas distintas. Esta última decoración de esferas y navetas es en todo igual a la que se encuentra en el portal de acceso al claustro de la catedral, evidenciando tal vez la misma época de construcción (fig. 29).

Por lo tanto, si tuviéramos atención a las irregularidades en las estructuras arquitectónicas de los ábsides, bien como las diferentes decoraciones que componen los frisos del transepto, tendremos que acreditar que la cabecera de la catedral fue construida en distintas etapas: empezando con la decoración en los ábsides laterales y, posteriormente, en la capilla mayor.

En lo que importa a la cabecera gótica, un documento del archivo del museo Grão Vasco, revela que el cabildo de la Catedral de Viseu, alrededor del año de 1632, fue acusado por el obispo D. Fraile Bernardino de Sena por dilapidación del patrimonio durante los dos años y cinco meses de duración de la sede vacante, particularmente en la ampliación de las ventanas de la capilla mayor²⁵⁹.

Ante la acusación del nuevo obispo visense, el cabildo argumenta que “*as frestas que abrirão na capella-mor herão muito necessárias para dar luz por a capella ser tão escura que em dias que não havia sol mal se podia dizer missa sem aver quem alumiasse com vella bem junto ao missal...*”²⁶⁰. Por lo tanto, la capilla gótica no poseía una estructura de ventanas capaces de garantizar una luminosidad suficiente para la realización de la eucaristía, definiéndose como un lugar sombrío, en contra de los paradigmas teóricos sobre la importancia de la luz en la construcción del espacio gótico²⁶¹ (fig. 30). Además el documento aporta indicaciones relativas al cotidiano de la catedral, en particular a la capilla mayor, cuando refiere que “*não se pouserão cortinas na dita capella e somente estão nella huas muito antigas que se não estendem se*

259 AMG/DA/049 – 1632, abril 20, Viseu – El cabildo de la Catedral de Viseu presenta sus alegaciones de defensa en el proceso interpuesto por el nuevo obispo [D. Fraile Bernardino de Sena], sobre los gastos indebidos y exagerados que el prelado denunció como habiendo sido realizados por los canónigos durante dos años y cinco meses.

260 AMG/DA/049 – artº 8º.

261 Juan Manuel Medina del Río y María Josefa Cassinelo Plaza, “La Luz Gótica, paisaje religioso y arquitectónico de la época de las catedrales”, en *Hispania Sacra*, LXV, (2013), pp. 95-126.

não quando he tempo de cobrir o retabollo do altar e não pera cobrir as vidraças”²⁶². El retablo se define como un elemento litúrgico de gran importancia, verbalizando la palabra mediante sus pinturas que se enseñaban o ocultaban con los movimientos de una cortina, teniendo en cuenta los distintos momentos de la eucaristía o del calendario litúrgico, inmortalizando la fe en el ambiente del microcosmos de la catedral.

En presencia de la argumentación del cabildo, D. Fraile Bernardino de Sena respondió afirmando que los canónigos de la Catedral de Viseu, *“mandarão abrir duas frestas mui grandes que chegão de junto ao tecto ate o pavimento dos presbitérios da mesma capela e lhe mandarão por vidraça e tudo custou 60 ou 70 mil reis o que na verdade se achar com o que ficava dito capella-mor tam devassa que se não podem fazer os officio divinos e as cerimónias da igreja com a veneração devida e as dignidades e conegos que assistem a eles na mesma capella fiquão sogeitas a alguns inconvenientes que bem se deixam ver*”²⁶³ y concluyó con ejemplos de otras catedrales: *“as capellas mores das sees deste reino tem somente frestas altas pera darem luz necessária e mais não e antes das ditas frestas se abrirem ouve sempre luz bastante e a que convinha pera a honestidade e autoridade e assi este por muito anos avendo prelados mui zeloso e capitulares mui graves em tempos de outras sees vacantes e por todas as rezois que fiquem ditas foi a dita obra desnecessária antes menos bem feita e devem os R.R. restituir os ditos 60 mil reis e os que custarão as cortinas...”*²⁶⁴.

Considerando el cabildo que el espacio no se encontraba debidamente iluminado, decidió hacer nuevos vanos, que en opinión del obispo era exagerados ya que cortaban la capilla mayor en toda su espacio vertical, poniendo fin a la privacidad del mismo. El obispo D. Fraile Bernardino de Sena termina su argumentación de una forma interesante, quizás conocedora de la realidad catedralicia del reino, comparando la cabecera de la catedral de Viseu a las restantes catedrales del país, refiriendo que las ventanas de las capillas mayores sus congéneres eran altas y transmitían la luz necesaria, no habiendo así necesidad de reformular el espacio, obligando el cabido a restituir el dinero gastado en la obra.

Así, la querella verbal protagonizada por el obispo de Viseu y la comunidad capitular sobre las obras realizadas en la cabecera gótica del templo, permite antever

262 AMG/DA/049 – artº. 11

263 AMG/DA/48, 1632, abril 20, Viseu – Cambio a forma pública del proceso civil interpuesto por el obispo D. Fraile Bernardino de Sena, por su abogado Duarte Pacheco de Albuquerque, contra el cabildo de la Catedral de Viseu sobre los gastos indebidos y exagerados que el prelado alega que hubieron sido realizados por los canónigos durante el período de Sede Vacante, de febrero de 1629 a julio de 1631.

264 AMG/DA/48, 1632, Abril 20, Viseu – artº. 13º

que el espacio era mal iluminado. Sintiendo el cabildo incómodo con esa situación, decidió hacer reformulaciones para dotar el espacio de mayor luminosidad. Pero, en opinión del nuevo prelado, los vanos eran desmedidos y, por consiguiente, bastante dispendiosos para las arcas de la catedral. Arquitectónicamente la cabecera del templo visonense debería seguir los modelos semicirculares de los ábsides laterales, soportada por contrafuertes intercalados por vanos. En lo que respecta a la altura de la capilla mayor de la cabecera, esta debería tener la altura que presenta la actual capilla. Eso se verifica observando la decoración escultórica del friso que empieza en el crucero de pronto interrumpida, para dar lugar a la reedificación de la capilla durante la Época Moderna.

La cabecera de la catedral de Viseu puede encontrar paralelos, ante todo, en la cabecera de la iglesia de Graça en Santarém, donde se desarrolla un modelo de capilla mayor pronunciada y semicircular, ladeada por ábsides. En el plano internacional, las catedrales de Huesca y Oviedo ambas construidas en el siglo XIV, adoptaron modelos similares con dispares soluciones en altura. Raquel Alonso ha analizado en detalle las fuentes de este tipo de modelo y a su trabajo remito²⁶⁵. Junto a la catedral de Bayeux y otros modelos recogidos por la profesora Alonso, en Francia, la catedral de Notre-Dame de Dijon, a pesar de ser más profunda. Ya en fechas más tardías y en la Corona de Castilla, la cabecera de la catedral de Astorga, pese a tratarse de un ejemplo vinculado a modelos germánicos, también adoptó una solución similar a la de Viseu.

265 Sobre los modelos de la catedral de Oviedo, Raquel Alonso Álvarez, “La catedral de Oviedo: algunas consideraciones sobre su tipología”, *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 52-151 (1998), pp. 7-18. Para Huesca, Antonio Duran Gudiol, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, 1991.



Fig. 29 - Comparación entre el friso del transepto y de la cabecera de la catedral. Carlos Alves.



Fig. 30 - Pormenor de la abside sur de la catedral. Carlos Alves.

3.3.2. La sacristía

Otro espacio no menos importante en el interior de la catedral es la sacristía. Antes de la construcción de la sacristía en la vertiente norte del complejo arquitectónico, durante el episcopado de D. Jorge Ataíde (1568-1578), la catedral, según Maximiano Aragão, poseía sus sacristías en los ábsides laterales, en las correspondientes capillas de S. Pedro y S. Juan Bautista, y una tercera, donde estaría guardado el sagrario, localizada al lado de la capilla de S. Juan Bautista²⁶⁶.

En la topografía catedralicia, las ábsides laterales además de su función como capillas reservadas al culto religioso, también fueron un espacio reservado para auxiliar los ceremoniales litúrgicos del altar mayor, como depositarios de los ornamentos destinados a los oficios diarios. En el escenario de las catedrales peninsulares, la sacristía ocupaba uno de los espacios anejos al altar principal que se convertía en la zona de asistencia por excelencia al culto principal, regla que se cumple también en la catedral de Viseu.

No obstante de su uso litúrgico, la elección de las capillas laterales para la implantación de las sacristías esta incluso directamente relacionado con la proximidad de ellas con el altar mayor donde se oficiaba el culto y, por lo tanto, era más fácil para suplir las necesidades del oficiante, razón por la cual podemos explicar la existencia de vanos en ambos los lados del ábside mayor, que comunican con los distintos ámbitos de la cabecera²⁶⁷.

A la sacristía correspondía igualmente la función de vestíbulo de preparación para los ministros, antes de ministrar la celebración eucarística. Así, ese era una antecámara del local más sagrado, el presbiterio.

Por lo tanto, si la sacristía era un espacio de apoyo para las celebraciones de la capilla mayor, es lógico que este espacio adquiriera otra función como el depósito de los objetos y utensilios de culto.

Cuanto a los utensilios litúrgicos y demás objetos del cotidiano catedralicio, Ana Paula Santos y Anísio Saraiva analizaron el inventario de bienes de la Catedral de Viseu a cuando de la muerte del obispo D. Gonçalo, ordenado por D. Miguel Vivas, obispo de Viseu elegido durante el año de 1331²⁶⁸.

266 Aragão, *Instituições Religiosas*, op. cit., p. 469.

267 Para una aproximación al estudio de las sacristías véase el trabajo de Eduardo Carrero Santamaría, “La Sacristía Catedralicia en los Reinos Hispanos. Evolución Topográfica y tipo Arquitectónico”, *Liño II, Revista Anual de História del Arte*, pp. 50-59.

268 Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Ana Paula Figueira Santos, “O Património da Sé de Viseu Segundo um inventário de 1331”, en *Revista Portuguesa de História*, T. XXXII (1997-1998), pp. 95-

D. Miguel Vivas (1329-1333), en su papel de sucesor de la cátedra que quedó vaga con la muerte de D. Gonçalo (1323-1329), decide tomar conocimiento del patrimonio existente en la catedral, empezando el inventario, con el objetivo de restituir los bienes existentes cuando la muerte del obispo su antecesor. El nuevo obispo estaba representado por su abogado Afonso Domingues, manifestando al deán del cabildo, D. João Homem y al canónigo Domingos Peres la intención de inventariar los bienes de la catedral.

Los bienes muebles estaban a guardia del canónigo Vicente Peres, principal responsable por los utensilios que el obispo debía utilizar en las ceremonias litúrgicas, y que estaban cerrados en el tesoro de la Catedral, y del abogado de la diócesis, Domingos Peres, incumbido de guardar a los objetos preciosos destinados al culto, pese a que muchos de ellos eran también de uso cotidiano.

Entre los bienes inventariados se hallaba un Dominical, un Santoral, Salterios y Breviarios, también candelabros, vinajeras, vestiduras de diferentes tejidos y con diversos motivos decorados. Todavía nuestra atención recae especialmente en los instrumentos litúrgicos de los que se destaca la colección proveniente de Limoges, con una cruz que debería estar asociada a relicarios oriundos de esa región francesa y que hoy aún se puede admirar en el Museo del Tesoro de la Catedral de Viseu.

3.3.3. El cuerpo de la catedral

El cuerpo de la catedral se extiende hacia el oeste, presentando tres naves divididas por tres tramos (fig. 31). A lo largo de las naves están dispuestos tres pares de columnas que soportan una cobertura pétreo del siglo XVI.

Maximiano Aragão afirma que la conclusión de las obras de remodelación gótica ocurrió alrededor del año de 1362, durante el reinado de D. Pedro II, estando la diócesis de Viseu gobernada por D. João Martins, principal responsable por el abovedamiento del templo en madera²⁶⁹. Más tarde, el mismo investigador, al analizar las columnas del cuerpo de la catedral, ve una anormal volumetría de los soportes y hace una deducción bastante sencilla sobre su origen: una vez que las inscripciones presentes, tanto en la bóveda como en la torre sur de la catedral, no hacen cualquier referencia a una posible construcción de las columnas, el investigador, por exclusión de partes,

148.

269 Aragão, *Instituições Religiosas*, op. cit., p. 447.

imputa la responsabilidad de su construcción a los condes portugalenses²⁷⁰.

Por otro lado, Mário Tavares Chicó centra su atención en el análisis formal de las columnas y los capiteles de la catedral clasificándolos de “rude, grosseira e variada; todos são compostos por largos ábacos retangulares e em alguns deles a decoração compõem-se de crochets dispostos em dois andares, outros são envolvidos por ornatos geométricos que terminam em espiral e, outros ainda, por largas folhas que avançam sob os ângulos dos ábacos”²⁷¹.

Las columnas se revisten de una importancia vital en la estructuración de la catedral, esencialmente en lo que respecta a la recepción de las cargas verticales de la cobertura (fig. 32). Este factor puede condicionar su dimensión, es decir, si adquieren una gran verticalidad tienden a ser más estrechas, mientras que sus reducidas dimensiones tienden a agrandarlas. El espacio interior del templo está delimitado por lo tanto por la disposición de las columnas en el espacio, siendo la nave central más ancha que las naves laterales.

Podemos hacer varias puntualizaciones en este asunto. Para la comprensión de cómo sería la cubrición de la catedral durante el siglo XIV, tendremos que hacer un ejercicio de abstracción y desconstrucción del espacio, habida cuenta de que el abovedamiento del templo se remonta al siglo XVI y al episcopado de D. Diogo Ortiz. Si observamos los capiteles que se ubican en las naves laterales, ellos no fueron objeto de la restructuración artística operada durante la época manuelina, al contrario de los que se encuentran volcados para la nave central, de lo que podremos deducir lo siguiente: las naves laterales estarían más bajas que la nave central. Los capiteles de la nave central fueron objeto de remodelación estilística cuando se decidió proceder a su nuevo abovedamiento. La decoración en *crochet*, visible en la iconografía de los capiteles laterales debería estar igualmente verbalizada en las naves centrales.

Todavía, el abovedamiento del siglo XVI se encargó de imprimir una nueva decoración, pese su carácter vegetalista adquirió una mayor flexibilidad plástica, contrariando la rigidez de sus congéneres laterales, dividida en dos niveles donde reposan las nervuras que configuran la nueva cobertura del templo (fig. 33). En efecto, el proceso de cubrición de la catedral durante el siglo XVI regularizó la altura de las naves, permaneciendo una cuestión por contestar: cuánta elevación tendría la nave central en relación a las naves laterales y si alguna vez estuvo proyectada una cobertura pétreo para la catedral.

270 Ibid., p. 458.

271 Chicó, *A arquitectura gótica em Portugal*, op. cit., p. 51.

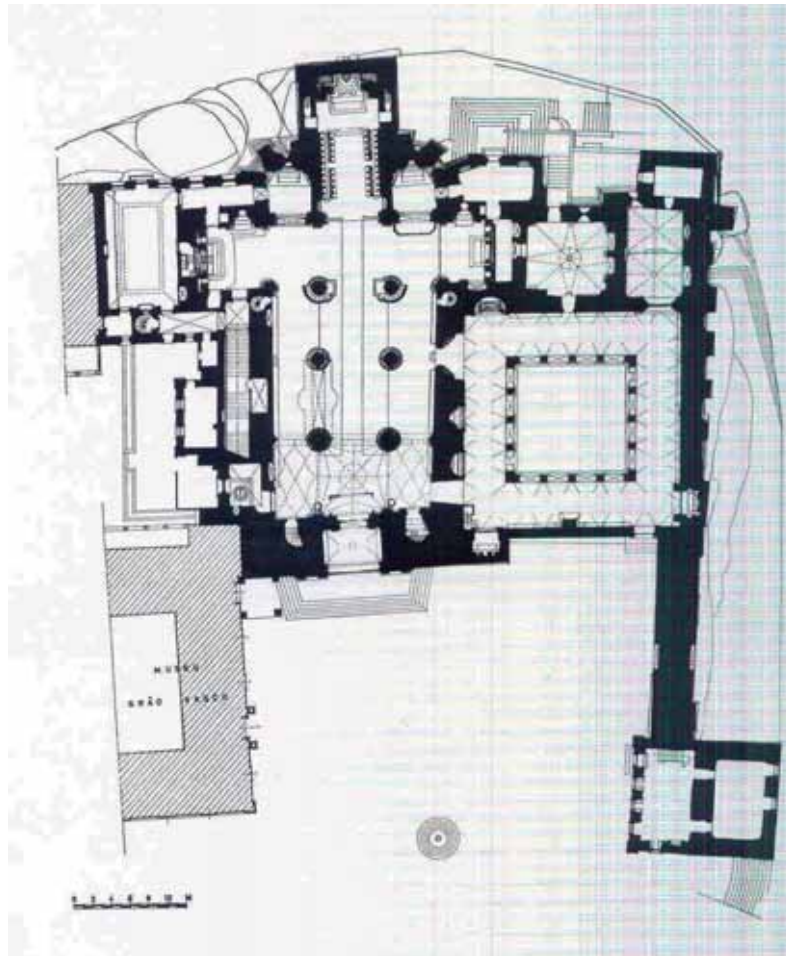


Fig. 31 - Planta de la Catedral de Viseu antes de las obras de restauración. IHRU



Fig. 32 - Vista del interior de la catedral. Carlos Alves.



Fig. 33 - Decoración del capitel de la nave central. Carlos Alves.

3.3.4. El claustro de la catedral

Dentro del complejo arquitectónico que define el espacio catedralicio, el claustro concurre paralelamente con el cuerpo de la catedral para la elección de un espacio simbólico (fig.34).

Yves Esquieu considera el claustro, como epicentro de todo el complejo arquitectónico y tenía como principal función establecer comunicación entre los diversos edificios, es decir, permitía a los canónigos transitar desde la iglesia hasta la sala capitular o lo refectorio abrigados de las intemperies o de la fuerza del calor del sol. Además de esta funcionalidad, el autor considera que el claustro asumía en diversas ocasiones el papel de espacio litúrgico, el escenario perfecto para el desarrollo de procesiones y para el murmullo de las oraciones²⁷². Las galerías del claustro eran, incluso, en determinados casos y mediante la época del año, elegidas para la realización de reuniones capitulares.

En lo que respecta a la espacialidad y dimensión, Esquieu pensó que los claustros góticos siguen la monumentalidad de las catedrales y se convierten en espacios bastante más amplios en relación a sus congéneres edificados durante o período románico, afirmando: “*les cloîtres gothiques ont été construits seulement pour leur effect architectural, sans consideration pour l’état et les dimensions de la communauté canoniale*”²⁷³. Termina acrecentando que los claustros serían posteriormente utilizados como espacio fúnebre de elección (fig. 35).

En efecto, la cuestión de la utilización del claustro como espacio fúnebre durante la Edad Media fue objeto de reflexión por Eduardo Carrero Santamaría²⁷⁴ que comparte el pensamiento expuesto por Yves Esquieu, afirmando que el procedimiento procesional era intrínseco a todos claustros estando igualmente relacionado con su carácter cementerial, es decir, el claustro adquiriría un estatuto de campo santo y hacía con que las procesiones en memoria de los muertos se hagan con regularidad. En seguida, refiere que la adaptación arquitectónica de los claustros a su función funeraria se procesaría mediante la abertura de arcosolios capaces de recibir los sepulcros.

272 Yves Esquieu, *Au tour de nous Cathedrales. Quartiers canoniaux du sillon rhodanien et du litoral méditerranéen*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1992, p. 158.

273 Ibid., p. 180.

274 Eduardo Carrero Santamaría, “El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial”, *Liño* 12, (2006), pp. 31-43. Id., “Cathédrale et topographie funéraire dans l’architecture médiévale de la Peninsule Iberique”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII, (2011), pp. 115-129.

En lo que concierne al capítulo de la arquitectura catedralicia, el siglo XIII fue un periodo en lo que se asistió a la secularización de los cabildos, fenómeno que obligó a una adaptación de las formas arquitectónicas, originando claustros sin dependencias²⁷⁵. La extinción de un gran número de actividades comunitarias de los canónigos seculares, bien como las celebraciones de las reuniones capitulares en lo exterior de las salas capitulares y la entrada de ingresos provenientes de los enterramientos en el perímetro del templo y de celebraciones de aniversarios fúnebres, crearon las condiciones económicas necesarias a la creación de claustros, que, además de espacios de transición, se convertirían en cementerios, de esta vez sin divisiones o entonces concentradas en una de las galerías.

Eduardo Carrero Santamaría se apoyó también al pensamiento de Fraile Tomas de Peralta que a su vez recogía la interesante normativa cisterciense al respecto para establecer una clara división entre los espacios fúnebres dentro de un complejo catedralicio. Así, se puede distinguir entre la iglesia – reservada a los monarcas, a los fundadores y a los santos, y el claustro que se divide en dos partes: la galería de la sala capitular, más cerca de la iglesia – destinada a monjes y frailes laicos, y la sala del capítulo – reservada a los abades. Mientras, el *atrium* servía de cementerio a los laicos. Éste era al fin y al cabo el mismo modelo que se siguió en catedrales como Sigüenza o Lérida, donde se siguió una articulación social del mundo funerario en función de las pandas del claustro²⁷⁶.

En lo que respecta al espacio del claustro de la catedral de Viseu, la historiografía presenta distintas interpretaciones. En primero lugar, Maximiano de Aragão e Lucena e Vale²⁷⁷ defienden la edificación de un claustro durante el siglo XIV en la vertiente norte de la catedral. Mientras, el investigador conimbricense Anísio Saraiva²⁷⁸ defiende la coexistencia de dos espacios claustrales distintos.

Maximiano Aragão fue quien primero afirmó que, durante el siglo XIV, en el espacio que actualmente media entre la sacristía del siglo XVI de la catedral y el claustro del Museo Grão Vasco, fue construido un antiguo claustro, citando un documento que refiere que en la “*Era de 1379 anos segunda-feira oito dia de maio de S. Miguel comessaron de fundar a crasta da See de Viseu e mandou fundar o bispo D. Joane por*

275 Santamaría, “El Claustro Funerario”, op. cit., p. 32.

276 Ibid.

277 Vale, *A catedral de Viseu*, op. cit., p. 7; Aragão, *Viseu: Instituições Religiosas*, op. cit., p. 493.

278 Anísio Saraiva, “A Sé um templo em transformação”, en *Monumentos de Escrita, 400 Anos da História da Sé e da cidade de Viseu (1230-1639)*, op. cit., p. 39.

*Joam de Lamego que era o mestre da obra*²⁷⁹. Aún argumenta que, en la vertiente sur, la posibilidad de existir un claustro era escasa a causa de que en ese espacio se hallaban los palacios reales y casas dependientes. A. de Lucena e Vale sigue el mismo raciocinio de Aragão y se apoya en un documento del siglo XIV, de la compilación de documentos hecha por Oliveira Berardo donde se señala la fundación del claustro.

Sin embargo, Anísio Saraiva, cuando procede a una lectura atenta y minuciosa de las fuentes documentales, presenta una nueva teoría: la catedral de Viseu poseía dos claustros, uno dedicado al obispo y otro a los canónigos.

El claustro de los canónigos, o “*claustrum canonicum*”, surge documentado al menos desde 1275²⁸⁰, altura en que estaría en curso la preparación de la reforma estilística de la catedral, abandonando los modelos románicos a favor de las nuevas visiones del gótico. El claustro se volvería un local de usufructo para la comunidad capitular, donde se realizarían las reuniones y sesiones judiciales de la curia, siendo igualmente, un espacio fúnebre por excelencia que, en la opinión de Anísio Saraiva, estaba destinado a los canónigos de la catedral y a las elites de la ciudad. Sin embargo, fue a partir de mayo de 1341 que se reinició un nuevo conjunto de obras en el claustro de los canónigos. Una obra dirigida por João de Lamego y patrocinada por el obispo D. João Homem I (1333-1349) que se prolongó por una década.

En seguida, Anísio Saraiva refiere la existencia de un claustro en la vertiente norte del complejo catedralicio, documentado en 1296, y designado de “*Claustro domini episcopi*”²⁸¹, eventualmente anexado a la residencia episcopal, donde se encontraba el panteón funerario de al menos tres obispos viseenses: D. João Peres (1179-1192), D. Mateus Martins (1254-1287) y D. Egas (1288-1313). La construcción de la sacristía del siglo XVI, durante el episcopado de D. Jorge de Ataíde (1568-1578), hizo con que las sepulturas hubieran sido transferidas, entre 1571 y 1574, para el interior del templo, concretamente para la planta de la capilla mayor y de la capilla de S. Pedro.

Hasta el presente, apenas el registro documental garantiza la existencia de un claustro en la vertiente norte, ya que todavía no han sido hechas intervenciones arqueológicas capaces de añadir datos más objetivos sobre la existencia de este espacio, así como del palacio episcopal. Sin embargo, debemos notar que la designación de *claustro* presente en la documentación puede inducirnos a error, una vez que esa terminología puede designar únicamente un espacio más pequeño, como una de las

279 Aragão, *Viseu: Instituições Religiosas*, op. cit., p. 493.

280 Saraiva, “A Sé um templo em transformação”, op. cit., p. 39.

281 Saraiva, “A Sé um templo em transformação”, op. cit., p. 39.

galerías o un atrio, que no sería designado como tal para no hacer confusión con el *atrium*, localizado en la fachada de la catedral²⁸². Incluso, la palabra claustro o claustro en la Península fue utilizada indistintamente para referirse a un claustro porticado y a un patio cerrado sin mayores complicaciones. Por lo tanto, hasta una deseable actuación arqueológica no tenemos claro la realidad arquitectónica de “claustro del señor obispo” citado en la documentación de Viseu.

Centrándonos en el claustro capitular, en la actualidad y debido a las intervenciones de restauración protagonizadas por la DGEMN²⁸³, en la catedral a mediados del siglo XX, se pueden vislumbrar los aspectos estilísticos y técnicos del alzado naciente del claustro, así como conjeturar sus delimitaciones. El claustro de los canónigos se caracterizaría por ser un espacio de pequeñas dimensiones, tal vez compuesto por cuatro arcos apuntados que terminaban en la extremidad sudeste, donde se localizarían reminiscencias del palacio condal. Las columnas del claustro están compuestas por tres columnillas que eventualmente se desarrollarían en tres nervuras que darían forma a la bóveda de la galería del claustro. La decoración de los capiteles combina elementos de estructura vegetalista con figuraciones humanas, como es visible en el portal de acceso a la capilla fúnebre de D. João Vicente (fig. 36).

La mejor representación escultórica se encuentra patente en el portal de comunicación entre el claustro y el cuerpo de la catedral. Este ejemplar se caracteriza por ser de arco quebrado con seis arquivoltas con base en robustas columnas. La arquivolta exterior es ornamentada de medias esferas y de estrellas de cuatro puntas y en todos los capiteles la decoración es zoomórfica. A terminar el portal se encuentra una representación escultórica de la Virgen con el Niño. Si analizamos con atención, la escultura surge puesta a fuerza, en cierta medida, entre el portal y el acabado triangular, no existiendo espacio suficiente para respirar, transmitiendo la idea de que fue una pieza reaprovechada y emplazada en aquel espacio durante la construcción del nuevo portal gótico. Esta escultura fue recientemente analizada por Manuel Real que la dató de comienzos del siglo XII, momento de la construcción románica de la catedral²⁸⁴. Por

282 Esquieu, *Autour de nous Cathedrales*, op.cit., p. 161.

283 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História*, op. cit., pp. 104-108.

284 Manuel Luís Real, “Santa Maria com o Menino”, en *São Teotónio. Patrono da diocese e da Cidade de Viseu 1162-2012* (catálogo da exposição). Coord. João Soalheiro, Maria de Fátima Eusébio. Viseu, 2013. pp. 180-181. Manuel Luís Real considera que la representación de la Virgen con el Niño perteneció a un mural esculpido en bajorrelieve proveniente de la antigua catedral románica, constituyendo por entonces un punto de referencia para la construcción del nuevo portal. Iconográficamente, la escultura se caracteriza por representar a la Virgen entronizada de facción grosera revelando algún arcaísmo en sus rasgos, presentando las dos figuras una frontalidad, asumiendo una posición hierática por la forma como el niño se encuentra dispuesto en los brazos de la Virgen: ella es el trono del Señor.

lo tanto, cuando se construyó el portal del claustro gótico la escultura de la Virgen con el niño fue recolocada en el topo para completar el conjunto iconográfico del portal.

Cuando procedemos a un análisis de la planta del claustro gótico verificamos que este tendría una ligera irregularidad de planimetría, es decir, no se desarrolló en un cuadrado perfecto, como se nos presenta ahora por el modelo renacentista. Si nos ponemos en el atrio de la catedral en dirección al alzado oeste del claustro, verificamos que el muro sufrió una ligera inflexión para sureste para regularizar el conjunto actual (fig. 38). Así queda a la vista la fundación de la pared anterior, que unía la torre sur de la catedral al muro del ahora designado paseo de los canónigos.

En el claustro superior se hallarían las habitaciones del clero supervivientes de la fase románica, que sufrieron alteraciones de conjunto, a causa del establecimiento de comunicación entre el cuerpo de la catedral y la planta superior, por construcción de una escalera de caracol que culminaba en el pasillo de acceso a las salas. Los múltiples arcos apuntados, visibles en el interior del espacio, indican una compartimentación del mismo, aunque resulte difícil presentar cualquier solución debido a las remodelaciones sufridas en los siglos siguientes.



Fig. 34 - Vista del claustro de la catedral. Pedro Sobral.



Fig. 35 - Tumba del claustro gótico. Pedro Sobral.



Fig. 36 - Capitel del portal de acceso a la capilla fúnebre de D. João Vicente desde el claustro. Carlos Alves.



Fig. 37 - Pormenor de los capiteles del portal del claustro. Carlos Alves.



Fig. 38 - Muro exterior del claustro gótico. Carlos Alves.

3.3.5. La fachada de la catedral

Las torres de la catedral definen el perfil de la colina de la catedral, imprimiéndole una plasticidad única, por sus características arquitectónicas, en la envolvente urbana. Como ya afirmamos anteriormente, la fachada que hoy día podemos admirar resulta de una obra del siglo XVII (fig. 39). El desastre causado por el desmoronamiento del frontispicio de la catedral en 1635 derribó también una parte significativa de la torre norte, quedando solamente la base de la torre, donde se halla un friso que corre toda su largura. La torre sur sobrevivió al desastre, constituyendo en la actualidad el último testimonio de la composición de la fachada de la catedral gótica.

En el capítulo arquitectónico, la torre se destaca por una robustez y una austeridad decorativa, sólo interrumpidas por la balaustrada y por la cúpula, edificadas durante las remodelaciones barrocas. La austeridad exterior contrasta con la dinámica visible en su interior, ya que la torre estaba estructuralmente preparada para ser dividida en dos plantas. Las ventanas con los respectivos pretilos volcados al sur permiten antever esa división espacial. Las paredes interiores de la torre todavía tienen las marcas de los canteros que han dado forma a aquel espacio y en la pared volcada al norte un arco apuntado ahora cubierto marca la necesidad de acceder a un espacio contiguo que no es posible especificar.

Alexandre Alves, en su obra dedicada a la catedral de Viseu, refiere sin precisión que en una de las torres de la fachada de la catedral se hallaría el archivo de la Catedral y la librería catedralicia²⁸⁵. Todo apunta para que fuera en la torre sur. Si una vez más atentamos en la documentación, específicamente en el documento ya referido sobre el proceso civil interpuesto por el obispo D. Fraile Bernardino de Sena al cabildo de la catedral en la primera década del siglo XVII, encontramos breves referencias al archivo de la Catedral. De esta forma, los gastos efectuados por el cabildo durante el periodo de sede vacante tuvieron por objetivo la reforma de los acristalamientos volcados al coro y al notaria. Pero, el pasaje más importante respecta a la relocalización del archivo en el espacio catedralicio, una vez que *“o alpendre na sobreclaustra da see não se fez de novo e somente se reformou he muito necessário porquanto se mudou o cartório pera a casa que está sobre a do dito cabido há poucos anos e se serve o cartório pelo dito alpendre não tem outra serventia e a pedra que esta lavrada hera para um corrimão da escada que vai para o dito alpendre e*

285 Alves, A *Sé Catedral de Viseu*, op. cit., p. 25.

deixou de se acabar por o Sr. Bispo tomar posse e com isso para a obra..."²⁸⁶. Por lo tanto, el archivo de la Catedral en las primeras décadas del siglo XVII fue transferido para un espacio reservado en la planta superior del claustro, necesitándose proceder a la ejecución de un porche para garantizar la seguridad y comodidad de los canónigos que pretendían acceder a ese espacio. Todo indica que la transferencia de valencias ocurriría en la planta superior del claustro, entre la torre sur y el ala este del complejo catedralicio que, a la época ganaba cada vez más preponderancia como espacio de elección de la comunidad capitular.



Fig. 39 - Fachada de la catedral. Carlos Alves.

286 AMG/DA/049 – art.º 15º.

3.3.5.1. La inscripción en la torre sur de la catedral

En la torre sur de la catedral se puede ver una inscripción rodeada por una moldura de piedra que tuvo múltiples interpretaciones por parte de los investigadores a lo largo de los años (fig. 40).

Alexandre Alves en su monografía dedicada a la catedral hace la siguiente interpretación: “ESTA OBRA DA SUA ABÓBADA FOI COMEÇADA EM 5 DE ABRIL NA VESPERA DO FAMULO DE DEUS S. TIMOTEO NO ANO DE 1282 A QUAL OBRA QUERENDOSE ACABAR O REVERENDISSIMO D. JOÃO QUE É BOM E HONRADO BISPO JOÃO MARTINS E O SNR... (A CONCLUIU) EN DEZ ANOS NO DIA DA... (DEDICAÇÃO) DA BASILICA ONDE JAZ S.MARTINHO DE TOURS NO TEMPO EM QUE GOVERNAVA TODA A SANTA IGREJA INOCENCIO IV AOS 4 DE JULHO DO ANNO DO SENHOR DE 1362”²⁸⁷.

Mientras, António Motta Beirão a mediados del siglo XX en un artículo de la revista *Beira Alta* haz una interpretación más completa de la inscripción en relación a Alexandre Alves leyendo: “ESTA OBRA DE SUA ABOBEDA FOI COMEÇADA EM 5 DE ABRIL EM VESPERA DO FAMULO DEI TEMOTHEO ERA DE MCC-CXX A QUAL OBRA QUERENDO-SE ACABAR O RDº DOM JOHAM QUE É O BOM E HONRADO BISPO DE S. MARTINHO... 10º ANO O DA SAGRAÇÃO DA BASÍLICA UBI REQUIESCIT BEATUS MARTINUS TURINENSIS: OMNEM SANCTUM ECLESIAM REGENTE IONNE SANCTI NOMINIS [PAPA JOÃO 22 QUE FOI DE 1316 A 1314] MES SETIMO E 4 DE JULHO DOMINI GENERATIONE”²⁸⁸.

Todavía cupo al especialista de Oporto Mário Barroca hacer una nueva lectura de la inscripción llegando a la siguiente conclusión: “ESTA: OBRA: DES/A: TORRE: FOI COM/ ECADA: [...]/ EIRA: DIA: DE: S/ THIAGO: ERA: DE: MIL/ CCCCXX: A QUAL: OBRA: /TE [...]: B(is)PO:/ DOM: IOH(a)N: [...]/[...]/ B [...]/ A [...]/ [...]/ E [...]/ O [...] DE/ AQUI: [...]”²⁸⁹.

Por lo tanto, la inscripción señala el día de Santiago del año de 1382 como el momento de construcción de la torre de la catedral y quizás de la fachada del templo y

287 Alves, *A catedral de Viseu*, op.cit., p. 26.

288 António da Mota Beirão, “Sé de Viseu: Uma Legenda: Um Erro: Uma Abóbada”, *Beira Alta*, 51:1/2 (1944), pp. 131-195

289 Mário Jorge Barroca, *Epigrafia Medieval Portuguesa (842-1422)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, p. 1898.

no, como había sido difundido a lo largos de los años por los anteriores investigadores, la celebración de la construcción de una aboveda.

Así la fecha de 1382, podrá ser interpretada como el momento de, no solo se dar inicio a la construcción de la torre y respectiva fachada pero también puede ser un dato interpretativo del estado bien avanzado de la construcción gótica de la catedral, mismo en un tiempo de convulsiones políticas como aquellas que el reino vivía con la crisis dinástica.



Fig. 40 - Inscripción en la torre sur de la fachada de la catedral. Carlos Alves.

3.4. Las Invasiones Castellanas. Una prueba de fuego para la Catedral

El último trimestre del siglo XIV y el pasaje para el siglo XV colocaron a prueba la resistencia del pueblo de Viseu y, ante todo, del complejo catedralicio, cuando la ciudad fue confrontada con las invasiones de los ejércitos castellanos, en el contexto de las Guerras Fernandinas²⁹⁰.

En 1370, era D. Gonçalo de Figueiredo (1365-1373) obispo de Viseu cuando fue abordado por el corregidor de la “Beira” con la intención de establecer un acuerdo con la Catedral para proceder a la remodelación o fortificación del castillo y del alcázar de la ciudad. La guerra con el reino de Castilla era inminente y urgía reforzar las defensas de la ciudad que tenían en el alcázar y en el castillo sus únicos aliados. La muralla defensiva tardaba en ser construida, a pesar de haber intención por parte del consejo de la ciudad en patrocinar su construcción. La decisión de construir la muralla fue tomada en las cortes de Santarém de 1340, por orden del rey D. Afonso IV. Todavía el proceso de construcción quedó interrumpido y, por supuesto, la responsabilidad de defensa de la ciudad de Viseu quedó para la colina de la Catedral y para el complejo militar edificado durante el gobierno condal²⁹¹.

La investida del corregidor de la “Beira” sobre el obispo visonense fue infructífera: él renunció a dar cualquier ayuda en la preparación de la defensa de la ciudad, alegando su condición de hombre de fe. Sin embargo, cedió la catedral para que el pueblo se abrigara en caso de invasión, lo que ocurrió en 1372. Las tropas lideradas por Enrique II de Castilla esparcieron el caos y la destrucción por las calles de la ciudad. Al año siguiente, D. Fernando, después de un apretado cerco a la ciudad de Lisboa, firma la capitulación²⁹². La firma del tratado de paz con el reino de Castilla conllevó una serie de contrapartidas concretamente la obligatoriedad del monarca portugués apoyar el reino castellano y Francia en la guerra contra Inglaterra y dar en matrimonio su hija D. Beatriz al hermano del rey de Castilla. Al monarca castellano

290 Las invasiones castellanas y sus implicaciones en la ciudad de Viseu fueron abordadas por Anísio Miguel de Sousa Saraiva, “Viseu no rasto da Guerra: dos conflitos Fernandinos à paz com Castela”, en *A Guerra e a Sociedade na Idade Média*, Atas das VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais, Vol. I, 2009, pp. 323-358. Aún sobre las influencias de las Guerras Fernandinas en la mutación de la ciudad véase: Jorge Adolfo Marques, “Fortificações de Viseu: da Proto-história à Idade Média”, en *Viseu.M, Revista do Museu Municipal de Viseu*, N.º. 1, 2008, 80-99.

291 Saraiva, “Viseu no rasto da Guerra”, op. cit., p. 326

292 Mattoso, “D. Fernando I”, en *História de Portugal: A Monarquia Feudal*, op. cit., p. 413

también fueron dadas diversas fortalezas entre las cuales se integraba la de la ciudad de Viseu²⁹³.

La muerte de D. Fernando, en 1383, sin dejar un heredero al trono y el matrimonio de la Infanta D. Beatriz con D. Juan I de Castilla, condujo el país a un periodo de inestabilidad política y social que conocería su término en la batalla de Aljubarrota²⁹⁴. La victoria portuguesa abrió puertas a la nueva dinastía, liderada por el maestre de Avis, D. Juan I de Portugal²⁹⁵.

Una vez más, en 1385, Viseu conoció la angustia del terror. Una nueva invasión por parte de las tropas castellanas, algo que se repetiría en 1396, derramó un rastro de destrucción y muerte, mientras la fortificación de la colina de la Catedral parecía incólume, soportando a su espalda la pesada responsabilidad de dar abrigo a su pueblo.

A respecto de la causa de la sucesión al trono portugués, Viseu manifestó apoyo al maestre de Avis que retribuyó la fidelidad con la concesión de privilegios²⁹⁶ al consejo de la ciudad, al Obispo y al cabildo de la catedral, culminando con la elección de esta ciudad para poner la corte entre el otoño y el invierno de 1391-1392, período coincidente con el nacimiento del heredero de la corona, D. Duarte, conocido en la historiografía portuguesa bajo el epíteto *El Elocuente*.

293 Saraiva, “Viseu no rasto da Guerra”, op. cit., p. 331.

294 João Gouveia Monteiro, “A Caminho de Aljubarrota (14 de Agosto de 1385)”, en *Nova História Militar de Portugal*, Vol. I, pp. 273-277; Luís Adão da Fonseca, “Significado da Batalha de Aljubarrota no contexto da conjuntura política europeia no último quartel do século XIV”, en *A Guerra e a Sociedade na Idade Média*, VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais, Vol. I, SPEM, Torres Novas, 2009, pp. 57-74.

295 D. Juan I asciende al trono después de un interregno, entre diciembre de 1383 y abril de 1385, momento en que fue elegido rey de Portugal en las cortes de Coímbra. El 14 de agosto de 1385 tiene su primera prueba de fuego como monarca cuando enfrentó su congénere español en el campo de Aljubarrota. La victoria quedaría consagrada para la eternidad como uno de los mayores hechos de la historia militar portuguesa, haciendo avanzar la nación portuguesa para los grandes hechos expansionistas de los siglos siguientes. En 1386, D. Juan I firma el tratado de Windsor con Inglaterra, lo que constituye hasta el momento una de las más antiguas alianzas internacionales, y que permitió la incorporación del reino de Portugal en la guerra de los Cien Años. Después de la paz establecida con el reino vecino, en 1411 en la ciudad de Segovia, el año de 1415 marca el comienzo de la conquista ultramarina, con la toma de Ceuta, “D. João I”, en *História de Portugal: A Monarquia Feudal*, op. cit., pp. 415-419.

296 Los privilegios del nuevo monarca respetaron al restablecimiento de las jurisdicciones del Obispo y Cabildo de la Catedral y en la dispensa del consejo de la ciudad de reclutar hombres de Viseu y su jurisdicción para deberes militares. Saraiva, “Viseu no rasto da Guerra”, op. cit., p. 338.

4. La transición para el siglo XV

A comienzos del Cuatrocientos el reino todavía sufría algunas tribulaciones militares, concretamente hasta la firma de paz con Castilla, en 1411 en la ciudad de Segovia. Así, las primeras décadas del siglo XV fueron marcadas por la inminencia de un conflicto militar que trajo consecuencias, específicamente en el plano económico con el cobro de pesadas tributos e impuestos a la población del reino.

Establecida la paz en 1411, Portugal consolidó su independencia como nación y empezó la guerra expansionista en Marruecos y las exploraciones atlánticas con la descubierta de Madeira (1419-1421), Azores (1427-1432) y de la costa africana hasta el cabo Bojador (1422-1433)²⁹⁷.

Mientras el reino daba los primeros pasos en la expansión marítima, en el territorio continental se edificaba uno de los mayores ejemplares de la arquitectura de la época: el Monasterio de la Batalha que se convirtió en el epicentro artístico al que acorrieron diversos artistas y maestros de los más distintos puntos, experimentando formas y opciones estéticas que terminarían por esparcirse por todo el territorio portugués durante el siglo XV.

4.1. La muralla de ciudad

La ciudad de Viseu recuperaba de las séquelas de las invasiones castellanas y enfrentaba el nuevo siglo con la determinación de sanar sus heridas. Era tiempo de levantar la ciudad de las cenizas, era tiempo para volver a crear oportunidades para la ciudad crecer, había llegado el momento de edificar la muralla²⁹⁸. Para eso, en 1412 se registran los primeros movimientos por parte de los abogados del consejo en las cortes de Lisboa, para contestar la forma como el rey definió el calendario de los trabajos de construcción de la muralla. Desde esa fecha los trabajos sufrieron una interrupción hasta 1439, cuando D. Pedro surge como regente del reino y el municipio vuelve a

297 Mattoso, “D. João I”, op. cit., pp. 417-418

298 Anísio Miguel de Sousa Saraiva, “A cidade: o renascer das cinzas. A dinastia de Avis”, en *Catálogo Monumentos de Escrita*, op. cit., p. 57. Aún sobre la construcción de la muralla podemos detener nuestra atención en: Saraiva, “Viseu no rasto da Guerra”, op. cit., 344.

interceder a favor de la continuidad de la construcción de la muralla porque la ciudad estaba “*devassa e sem cerqua que nom tem outro muro se nom Deus e vossa merce*”²⁹⁹.

Las solicitaciones del consejo de Viseu en las cortes de Lisboa ha tenido efecto y la muralla empezó a ganar forma a buen ritmo, pero súbitamente las obras fueron nuevamente interrumpidas de nuevo por el espectro de la guerra, de esta vez con la batalla de Alfarrobeira, en 1449³⁰⁰. Cara a cara estaban D. Afonso V y su tío, regente del reino, D. Pedro. La contienda dictó la muerte de este último y la ascensión al trono de Afonso V que en las cortes realizadas en la ciudad de Guarda, en 1465, examinó y aprobó el pedido del municipio viseense para la finalización del amurallamiento de la ciudad y la construcción del adarve. Pasados quince años la muralla estaba a punto de concluirse. Sin embargo, las ambiciones políticas de D. Afonso V y su intención de unificar las coronas portuguesas y castellanas, dictaron un nuevo conflicto militar, que ocurrió en la ciudad de Toro en 1476, lo que aceleró el proceso constructivo de la muralla a causa del recelo de que la ciudad fuera nuevamente objeto del desastre de la guerra.

4.2. La recuperación de la ciudad a lo largo del siglo XV

La recuperación económica de la ciudad de Viseu empezó durante el siglo XV, cuando D. Juan I estaba con su corte en la ciudad y, en enero de 1392, otorgó una carta para la realización de una feria anual, al cual acorrieron mercadores provenientes de las regiones más remotas de la Península³⁰¹.

La feria ganó protagonismo durante la regencia de D. Pedro, cuando este entregó a su hermano y duque de Viseu, el Infante D. Henrique, la responsabilidad de realizar una feria en la “*cerca da vala*”, es decir, en la Cava de Viriato³⁰². D. Afonso V

299 AMGV/PERG/44 – 1440, enero, 5, Lisboa – El infante D. Pedro, regente, contesta ante tres capítulos especiales presentados por el consejo de Viseu a las cortes de Lisboa de diciembre de 1439, entre los que consta el pedido de construcción de la muralla, justificado por la ciudad estar “*devassa e sem cerqua que nom tem outro muro se nom Deus e vossa merce*”. Saraiva, “A cidade: o renascer das cinzas. A dinastia de Avis”, op. cit., pp. 57-58.

300 João Gouveia Monteiro, “A Batalha de Alfarrobeira (20 de mayo de 1449)”, en *Nova História Militar de Portugal*, Vol. I, pp. 284-285.

301 Para una aproximación a los orígenes de la feria véase los trabajos de Alexandre Alves, “A Feira Franca de Viseu no tempo dos reis de Avis”, *Viseu.M*, 1, (2008) 118-141; Saraiva, “A cidade: o renascer das cinzas. A dinastia de Avis”, op. cit. p. 57; Augusto de Matos Cid, “Viseu: Um Documento interessante para a história da sua Feira Franca”, *Beira Alta* 5:4 (1946) 237-241; José Coelho, “A Feira Franca de Viseu e o infante D. Henrique”, *Beira Alta*, 19:3 (1960) 331-348; Aragão, “Feira Franca”, en *Viseu – Apontamentos Históricos*, op. cit., pp. 175-185.

302 Saraiva, “A cidade: o renascer das cinzas. A dinastia de Avis”, op. cit., pp. 57

cambió la duración de la feria para quince días, con inicio en el día de Santa Iría. La fecha volvería a cambiar en 1471, de esta vez a pedido de los canónigos de la Catedral, a quienes el Infante D. Henrique dejó en testamento las rentas de la feria de Viseu, a condición de que todos sábados rezaran una misa en la ermita de S. Jorge, situada en la Cava. Hasta el presente, los investigadores no lograron establecer una relación causa efecto entre las rentas provenientes de la realización de la feria y el apresuramiento de las obras de la catedral.

Pese a todas las turbulencia por la que pasó la ciudad, la catedral se mantuvo incólume a los desastres. En la opinión de Maximiano Aragão a los privilegios otorgados por D. Juan I a la Catedral a comienzos de su reinado, se agrega ahora la donación de la torre norte de la fachada del templo para colocación de campanas, en 1392, cuando gobernaba la diócesis el Obispo D. João Homem II (1391-1425)³⁰³. En igual periodo el monarca portugués donó a la catedral el castillo que se encontraba derribado para en el adro de la catedral se hacer el cementerio, y donó al obispo D. João Homem II, la torre del homenaje para ser el nuevo cárcel eclesiástico.

Este prelado también quedó responsable por la reformulación del cabildo, cuando, en 1423, procedió a su reducción para diecisiete elementos y solicitó a Roma la creación del cargo de maestrescuela para suplir las necesidades de enseñanza de la catedral³⁰⁴. Esta dignidad capitular fue creada solamente en el episcopado de D. João Vicente (1444-1463), con el parecer favorable de los canónigos, en 1458.

D. João Vicente, además del cargo de obispo en las diócesis de Lamego y Viseu, se encargaría de acompañar a Castilla la infanta portuguesa D. Isabel, en 1446, para que hiciera su matrimonio con el monarca D. Juan II. Pasados dos años, el papa Eugenio IV determino que D. João Vicente regresara a Portugal, para reformular la Orden de Cristo³⁰⁵. A ese prelado viseense se asocia también la fundación de la congregación de Lóios en Portugal³⁰⁶.

Según Maximiano de Aragão, fue de Castilla que el obispo de Viseu redactó una carta ordenando la construcción de su capilla fúnebre en los claustros de la Catedral,

303 Maximiano Aragão, *Viseu: Apontamentos Históricos...* op. cit., p.187; Maximiano Aragão, "Torres da Sé" en, *Instituições Religiosas*, op. cit., p. 452.

304 Saraiva, "A Sé. A hierarquia e a organização do cabido" en, *Monumentos de Escrita*, op. cit., p. 41.

305 Aragão, *Viseu – Apontamentos históricos*, op. cit., p. 201.

306 Para un estudio más detallado sobre esta congregación véase: Maria Isabel Pessoa Castro Pina, *Os Loios em Portugal: Origens e primórdios da congregação dos cónegos seculares de S. João Evangelista*. Disertación de Doctorado presentada a la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2011.

posteriormente seleccionado por el cabildo como local de sus reuniones capitulares hasta el tercer trimestre del siglo XVI³⁰⁷.

4.3. La capilla Fúnebre de D. João Vicente

El espacio ocupado por la capilla fúnebre de D. João Vicente era conocido como capilla de Jesús o del Espíritu Santo (fig. 41) adquiriendo años más tarde, el nombre de la capilla del Calvario debido a presencia de la pintura del maestro visonense Vasco Fernandes.

Es importante destacar que D. João Vicente ha sido el primer prelado visonense a reclamar para sí un espacio autónomo en la catedral para su eterno descanso, contiguo al brazo sur del transepto. En las palabras del cronista Botelho Pereira, el obispo “*fez esta capela de Jesus, cujo alto serve de capítulo, e o sobrado superior foi a casa de S. Theotónio, não sem mistério ocupar hum Santo em vida os altos, e outros a morte os baixos*”³⁰⁸. ¿Tendría D. João Vicente la intención de transmitir un mensaje de subordinación a la santidad cuando eligió ser sepultado bajo la residencia de S. Teotónio? Tal vez no logremos nunca encontrar el camino para las verdaderas intenciones del obispo que dejó una capilla fúnebre de características únicas en todo el conjunto catedralicio.

La composición arquitectónica de la capilla suscitó, naturalmente, el interés de la historiografía del arte, tanto portuguesa como internacional. De hecho, Alexandre Alves, citando Mário Chicó, dice que la capilla “*conserva a robustez de certas igrejas românicas do Minho e do norte da Beira e da igreja matriz de Mértola, o monumento que, sob o aspecto estrutural mais nitidamente reflecte a influência da arte mudéjar*”, a pesar de sus pequeñas dimensiones. A continuación Mário Chicó registra la importancia del abovedamiento de la capilla en la evolución de la aplicación de las nervuras en las coberturas³⁰⁹. Por otra parte, Eduardo Carrero Santamaría considera que “*la sala capitular fue cubierta con una tardía bóveda de crucería, al transformarse en capilla funeraria del obispo João Vicente (1446-1463). Su espacio perteneció al proyecto inicial, según puede verse en el difícil acoplamiento de las*

307 Aragão, *Viseu – Apontamentos históricos*, op. cit., p. 203; Saraiva, “A Sé: os protagonistas”, op. cit., p. 45.

308 Pereira, *Diálogos Moraes e Políticos*, op. cit., p. 451.

309 Alves, *A Sé Catedral de Viseu*, op. cit., p. 80.

nervuras del abovedamiento con las ventanas y vanos originales de la misma”³¹⁰.

En realidad, las nervuras presentes en la cobertura de la capilla fúnebre tienen una volumetría rara en el paradigma establecido por otras composiciones realizadas en aquel periodo. Su robusta estructura denuncia la falta de cuidado en la preparación de la obra, comprobada también por la utilización de sillares reaprovechados, así como en la disposición de ellos en el intervalo de las nervuras, verificándose una disposición casi fortuita, en una tentativa de rellenar el espacio. Tampoco será de excluir la hipótesis de que la obra haya sido realizada por un maestro que no dominara la técnica, imprimiendo, por lo tanto, este carácter robusto, voluminoso y desconcertante.

En lo que respecta a la decoración escultórica de la capilla fúnebre, se verifica un conjunto interesante de elementos, específicamente en los capiteles dispuestos en las esquinas de la capilla, así como en algunas ménsulas visibles en las nervuras, integradas como elementos reutilizados. Los cuatro capiteles donde reposan las nervuras del abovedamiento presentan una iconografía que no volvemos a encontrar en el programa decorativo de la catedral. Justo en el capitel de la entrada, la composición está dividida, teniendo al centro la cabeza de un animal, rodeado por dos serpientes en su lado izquierdo que se entrelazan, transmitiendo la idea de estar a punto de lanzar un ataque (fig. 42). Al lado derecho de la composición figuran dos palmas que terminan el conjunto iconográfico.

En el capitel siguiente, la figuración central fue sustituida por un hombre que parece estar siendo atacado por una cobra, mientras que su brazo izquierdo se prende a un árbol (fig. 43).

El tercer capitel representa solamente figuras humanas y vegetales. Al centro de la composición se descubre lo que parece ser una Virgen coronada, con una figura femenina orando a su lado izquierdo y, en su lado derecho, una máscara con barba que parece ser tirada por un brazo que surge desde la base del capitel. En la extremidad derecha se puede ver una hoja de palmera, símbolo del martirio (fig. 44).

El último capitel sólo tiene en su centro una maceta con una espiga, rodeado por dos hojas. La restante composición iconográfica presenta decoraciones vegetales (fig. 45).

Los arcosolios destinados dar refugio a los túmulos del obispo D. João Vicente y del canónigo Pero Gomes de Abreu también constituyen elementos de elevado interés escultórico. Presentemente los túmulos no se hallan en su lugar original porque las

310 Eduardo Carrero Santamaría, “La Vita Communis en las Catedrales Peninsulares: Del registro diplomático a la Evidencia Arquitectónica”, en *A Igreja e o Clero Português no contexto Europeu*, Centro de Estudos de História Religiosa – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2005, p. 190.

obras de restauración efectuadas por la DGEMN implantaron el túmulo de D. João Vicente en el claustro, y lo del canónigo Pero Gomes de Abreu en la capilla de S. Sebastião³¹¹. Antes los túmulos surgían inseridos en un arco apuntado decorado con esferas y flores de lis. En medio y en la intersección de los arcos, una figura humana marca el comienzo del avance de otro arco, que presenta una decoración similar. Los túmulos se caracterizan por su sencillez decorativa. El túmulo del obispo D. João Vicente, en granito, presenta en su faz tres medallones: los laterales representan dos llaves enfrentadas, mientras el medallón central presenta los látigos – instrumentos de martirio (fig. 46). En sus pies, dos leones soportan la yacija. En la porción superior del túmulo se encuentra esculpida la figura del obispo, representado con sus atributos: la mitra y el báculo pastoral. Mientras, el túmulo del canónigo Pero Gomes de Abreu presenta dimensiones más reducidas y una decoración menos elaborada, constando solamente de las armas de su familia.



Fig. 41 - Capilla fúnebre del obispo D. João Vicente.
Carlos Alves.

311 Alves, *Os Monumentos Nacionais e a (des)Construção da História*, op. cit., p. 102.



Fig. 42 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.



Fig. 43 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.



Fig. 44 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.



Fig. 45 - Capitel de la capilla fúnebre de D. João Vicente. Carlos Alves.



Fig. 46 - Túmulo del obispo D. João Vicente depositado en el claustro de la catedral. Carlos Alves.

4.4. La primera visita a la catedral.

A terminar el siglo XV, más concretamente en 1499, durante el episcopado de D. Fernando Gonçalves de Miranda (1487-1505)³¹² el deán del cabildo, D. Pedro, recibió instrucciones para visitar la Catedral e identificar irregularidades en el comportamiento del clero y en la administración del espacio catedralicio. Estas fueron las primeras visitas hechas a la catedral y que al presente constituyen un precioso testimonio de lo cotidiano en la catedral³¹³.

En realidad, la visita se destinaba a inspeccionar el tesoro de la catedral y su responsable, Estevão Martins, tesorero de la Catedral de Viseu. Durante la visita, el deán D. Pedro se confrontó con una serie de irregularidades, por lo que dejó un conjunto de normas a cumplir. Entre esas normas, era exigido al tesorero que ordenara a un buen sacristán, para administrar correctamente el patrimonio de la sacristía e de la catedral y hacer las hostias en lugar conveniente. Al sacristán cabía también la tarea de abrir y cerrar las puertas de la catedral y de tocar la campana del coro y otras campanas a hora canónica, así como tener encendidas de día y de noche tres lámparas: una el altar mayor y dos en el crucero. Por fin, el sacristán se responsabilizaría por la limpieza de los tejidos que transportaban las reliquias durante las procesiones³¹⁴.

Después de definidas las responsabilidades del sacristán, el deán D. Pedro dijo de deberían ser debidamente guardadas “*todas as cousas do tesouro e da se assi vestimentas, calees, cruces e toda a outra prata e relíquias e cousas do tesouro e da Se e livros e tenha as chaves do tesouro e da Sé e do coro pera dar conta de tudo*”³¹⁵. Las vestiduras eran también de la responsabilidad del sacristán, estando ordenado que “*as vestimentas de seda que servirem no alta-mor não servão em outra parte salvo com o cabido ou quando algum cónego quiser dizer missa por sua devoção nem o cales grande não celebrem com elle senãos os cónegos*”³¹⁶. D. Pedro ordenó aún que el altar mayor fuera iluminado a todas horas canónicas con dos velas gruesas, tanto en días de fiesta como en días comunes.

312 Sobre o bispo D. Fernando Gonçalves de Miranda veja-se: Saraiva, “A Sé: os protagonistas”, en *Monumentos de Escrita*, op. cit., p. 45. Coube ainda a este prelado a encomenda de um novo retábulo para a catedral ao pintor Vasco Fernandes, que segundo Maximiano de Aragão estavam pintadas as armas do bispo. Aragão, *Viseu - Apontamentos Históricos*, vol. II, op. cit., p. 219

313 AMGV/LIV/09 – Libro de Visitaciones de la catedral de Viseu

314 AMGV/LIV/09 – Libro de Visitações de la catedral de Viseu.

315 Ibid.

316 Ibid

Las visitas del deán permiten hacer una interpretación más clara sobre la constitución del espacio catedralicio a mediados del siglo XV. Así, durante la observación realizada por D. Pedro fue ordenado que la catedral fuera barrida cada quince días y que fuera dispuesta paja en el suelo del coro el Día de Todos los Santos y que la renovaran cada quince días hasta el Domingo de Ramos. En Pascua se dispondría cañas y otras plantas en el suelo de la Catedral y en el coro, renovándose cada quince días hasta el Día de Todos los Santos. Así, al revés de lo que hoy día observamos, el suelo de la catedral todavía estaba por pavimentar, lo que volvía necesario limpiarlo con bastante regularidad.

La visita estableció igualmente una sanción pecuniaria para los incumplidores. Así, en caso de que el sacristán no cumpliera con las exigencias del deán D. Pedro, tendría que pagar cinco reales, que serían gastados en las obras de la Catedral.

4.5. El coro de la catedral

Otro dato igualmente importante y que aparece mencionado en las visitas está relacionado con el coro de la catedral. Actualmente, la catedral de Viseu tiene dos coros diametralmente opuestos: un coro alto, construido en el siglo XVI, y otro en la cabecera, del siglo XVII. Falta entonces identificar con precisión la localización del coro durante la época medieval. La referencia indirecta al coro, cuando se refiere a la necesidad de limpiarlo colocando paja y cañas, sólo permite inferir que existía una estructura coral en la planta inferior, sin embargo no especifica su topografía en la catedral. Pero los trabajos de investigación conducidos por Eduardo Carrero Santamaría con el objetivo de describir las estructuras corales en la Edad Media permiten tener una idea de la posible colocación de coro de la catedral de Viseu³¹⁷. En efecto, el coro era una estructura cerrada destinada a acoger la sillería en la que se realizaban las reuniones litúrgicas del clero, pudiendo localizarse en la cabecera o en la nave del templo. En un primer momento, los coros se localizarían en la cabecera. A partir de distintas épocas en función de cada institución, con el aumento de las comunidades capitulares, los coros se reemplazaron en la nave central, apartada de la cabecera por el tramo del crucero. Esta estructura sería cerrada y autónoma en relación al restante

317 Eduardo Carrero Santamaría, “Centro y Periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales”, *Hortus Artium Medievalium*, 14, (2008), pp. 159-178, e Id., “Presbiterio y Coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium*, 15/2, (2009), pp. 315-328.

espacio catedralicio, de distintas dimensiones y que podría ser construida en materiales perecederos como la madera, o en estructuras pétreas ricamente decoradas, con pronunciada verticalidad, impidiendo los fieles de asistir a las celebraciones litúrgicas, concretamente al ritual de la transustanciación y el alzamiento de la hostia.

Por lo tanto, la tarea de cubrir el piso de la catedral con cañas delata la existencia de una estructura coral que, en este período, estaría probablemente localizada en la nave central del templo, aunque carezcamos de vestigios arquitectónicos al respecto.

5. La Reforma Manuelina

5.1. De D. Fernando Gonçalves de Miranda a D. Diogo Ortiz. Las primeras reformas.

En los primeros años del siglo XVI, D. Fernando Gonçalves de Miranda encargó a Vasco Fernandes la realización del retablo para la capilla mayor de la catedral (1500-1505), llamada a convertirse en una de las obras maestras de la pintura portuguesa del seiscientos, hoy expuesta en el museo dedicado al gran pintor visonense. A Vasco Fernandes se deben igualmente otras obras maestras, como el retablo de San Pedro para la capilla lateral de la catedral y el Gólgota localizado en la capilla fúnebre de D. João Vicente, que durante años fue conocida como Capilla del Calvario³¹⁸.

Todavía, el estilo manuelino tuvo mayor visibilidad en la catedral durante el episcopado de D. Diogo Ortiz de Vilhegas (1505-1519)³¹⁹. A él se debe la construcción de una nueva cubierta y una nueva fachada para la catedral de Viseu.

5.1.1. La bóveda de nudos. Un ejemplo de la arquitectura Manuelina.

Esta Sé mandou abobadar o muito magnifico Senhor D. Diogo Ortiz Bispo desta cidade do Conselho dos Reis e se acabou em a era do senhor 1513 (fig. 47).

318 Sobre la obra de Vasco Fernandes en la ciudad de Viseu, véase Maria Dalila Aguiar Rodrigues, *Modos de Expressão na Pintura Portuguesa. O processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*, Disertación de Doctorado presentada a la Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra especialidade em História da Arte, 2 vols, Coimbra, 2000.

319 D. Diogo Ortiz era natural de Calçadilha y llegó a Portugal en 1475, como confesor de la princesa D. Juana, quién después del conflicto de Toro, que había dado fin a las pretensiones de la heredera al trono de Castilla, se refugió en Portugal. Reconocido como “insigne pregador”, “consumado theologo” y “grande literato”, D. Diogo Ortiz fue una figura de su tiempo, integrándose rápidamente en la vida portuguesa, siendo llamado por D. Manuel para redactar el Catecismo Pequeño, obra que se destinaba no solamente a servir a toda la clase eclesiástica, sino también a los pastores de la diócesis visonense. El obispo tenía un trayecto académico con un paso por la universidad de Salamanca donde adquirió conocimientos en astronomía, de la que era maestro, hecho que llevó el monarca portugués D. João II a llamarle a su corte para, en conjunto con otros cosmógrafos, valorar la propuesta de navegación de Cristóbal Colón. Su servicio a la corte portuguesa le granjeó un conjunto de honores y beneficios, más concretamente en su ascensión a la cátedra episcopal de Tángier. Durante el reinado de don Manuel, el monarca le concedió la diócesis de Ceuta y, en seguida, la de Viseu, allá por el año de 1509. Elsa Maria Branco da Silva, *O Catecismo Pequeno de D. Diogo Ortiz*, Lisboa, 2001, pp.77-83.

Estas son las palabras que circundan las armas del obispo D. Diogo Ortiz de Vilhegas localizadas sobre el coro de la catedral, certificándonos la conclusión y patrocinio de las obras por este prelado.

La nueva cubierta de la catedral, atribuida al maestro vizcaíno João de Castilho³²⁰, después de su paso por Braga y Vila do Conde, sustituyó la vieja armadura de madera instalada durante el periodo gótico. Esta nueva construcción utilizó las fuertes columnas góticas para soportar el peso de la cubierta. Verificamos que durante el proceso de adaptación constructiva, la decoración de los capiteles de la nave central fueron sustituidos por otros con una decoración vegetal, mientras los capiteles de las naves laterales conservaron su decoración original en *crochet*. Los trabajos de cubierta en la catedral serían posteriormente rematados con el cordón pétreo con nudos, que atraviesa longitudinalmente y transversalmente las naves y los tramos de la bóveda, confiriendo a la iglesia un aspecto escenográfico único (fig. 48). A los ojos de la historiografía portuguesa, la bóveda de nudos -como es comúnmente designada-, creó un ambiente arquitectónico que los historiadores del arte asocian a las *Hallenkirchen* coetáneas, aunque distante de los modelos de las iglesias-salón edificadas hasta entonces, como acentúa Carlos Ruão, en virtud de la abultada volumetría de los pilares construidos durante la remodelación gótica³²¹. No olvidemos que la situación de las tres naves visonenses casi a la misma altura fue debido más aun accidente motivado por la fábrica gótica estaba alterándose, que a una voluntad real por parte de sus autores.

Efectivamente, como esclarece George Kubler una “*igreja-salão é apenas um caso especial de uma estrutura mais generalizada cujo aspecto é o de uma igreja de pilares com abóbadas à mesma altura, sobre um esquema modular limitado por harmoniosas paredes que requerem pequenos contrafortes interior ou exteriores e que possuem janelas apenas nos muros exteriores*”³²². Como podemos verificar, en el caso concreto de la catedral de Viseu, las bóvedas no se encuentran a una misma altura. La

320 Sousa Viterbo, *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, 3 vols. Lisboa, 1899-1922. Dicen los nobiliarios que João de Castilho era natural de Santander, no indicando las causas de su expatriación. Indican que estuvo en Galicia y que, desde ahí, pasó a Nápoles y a otros puntos de Italia, donde tuvo ocasión de apreciar obras de su renovación arquitectónica. Tras esta peregrinación artística marchó hacia Portugal en los primeros años del siglo XVI, siendo contratado en Viseu donde retomó su actividad con la construcción de la bóveda del sotocoro de la Catedral, en la que le acompañó su hermano menor, Diogo de Castilho. Después de estos trabajos, parece que los dos hermanos se separaron, yendo Diogo de Castilho para Coimbra, donde abrió un próspero taller.

321 Carlos Ruão, “A Arquitetura da Sé Catedral de Viseu”, en *Revista Monumentos*, 13 (2000), p. 13.

322 George Kubler, *A Arquitetura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes 1521-1706*. 2ª Ed. Lisboa, 2005, p. 51

nave central se eleva un poco más en relación a las naves laterales, no contribuyendo así para el establecimiento del esquema modelar armonioso referido por George Kubler, ya que las columnas de la catedral estaban preparadas para una cubierta diferente de la ideada por D. Diogo Ortiz, un proyecto gótico que no llegó a culminarse, permaneciendo con una provisional cubierta de madera que se perpetuó hasta que el prelado quinientista sufragó la obra de finalización que, claro, dio una solución diferente de la planteada por los arquitectos del siglo XIV.

Siguiendo las palabras de Botelho Pereira, la ciudad quedó eternamente agradecida a este prelado por “*suas virtudes e letras, como pelas obras magnificas, principalmente pela famosa abobada desta Santa Sé, que mandou fazer, que antes era de forro de madeira, vêde o cordão de relevo de pedra, que tem pelo meio das naves com os nós nella entalhados tão perfeitos, que parecem dados com a mão, sendo de pedra tão dura e tosca*”³²³. Al conjunto de las bóvedas se sumarían “*as figuras e folhagens da porta principal ... todo aquele portal, e o mais frontispício, que está entre as torres com a curiosa invenção de vidraça, que dá luz ao coro, é obra deste insigne prelado*”³²⁴. Por lo tanto, de la crónica citada, percibimos que la fachada de la catedral también sufrió significativas alteraciones en su composición estética. Infelizmente, además del relato del cronista del siglo XVII, no quedó ninguna otra descripción de la fachada *manuelina* de la catedral de Viseu que, a juzgar por el detalle de la único texto que la refiere, poseía una decoración que combinaba figuraciones humanas con una decoración vegetal, cuya “*curiosa invenção de vidraça*” -es decir, el óculo central de la fachada-, sería el elemento más emblemático de todo conjunto. Infelizmente, la fachada se conservó hasta la mañana del 11 de febrero de 1635, día en que colapsó.

323 Pereira, *Diálogos Moraes e Políticos*, op. cit., p. 464.

324 Ibid.



Fig. 47 - Escudo de armas del obispo D. Diogo Ortiz con la epígrafe de fundación de la bóveda de nudos. Pedro Sobral.



Fig. 48 - Vista general de la bóveda de nudos. Pedro Sobral.

5.1.2. La *Torre Nova*, un enigma en la arquitectura de la catedral

Las obras de remodelación de la catedral debían estar total o parcialmente concluidas cuando, el 23 de julio del año de 1516, se procedió a su nueva consagración. De hecho, la prolongación de las obras en las primeras décadas del siglo XVI no debió interferir negativamente con la realización de las ceremonias del calendario litúrgico, ni con la vida de la comunidad capitular que prosiguió igualmente con sus reuniones, aunque en el período que media las fechas entre 1500 y 1526 se registre una permanente inestabilidad cuanto al local de la realización de dichas reuniones. En el primer cuarto de siglo se consiguen identificar al menos seis locales distintos donde el cabildo se reunía para discutir sus materias, hasta establecerse en definitiva, desde 1526, en la capilla del Espíritu Santo. Junto a este espacio, son referidos también: la *abobada da crasta nova*, que se correspondía con una de las galerías del claustro gótico, el coro de la catedral, eventualmente localizado junto al crucero y referido en 1504 y nuevamente en 1510, cuando se realizó una reunión capitular *sobre o corredor que vay do coro da dita See para a crasta nova*. Otro local destinado a las reuniones del cabildo fue *ho balcam onde rezam a preciosa* y, por fin, el cabildo se reuniría por primera vez, en 1515, en un espacio designado como la *torre nova*, que, entre 1521 y 1526, sirvió ininterrumpidamente como sala capitular, hasta su transferencia para la citada capilla del Espíritu Santo, en 1526.

La *torre nova* surge como un nuevo espacio en el complejo catedralicio. Como referimos anteriormente, la primera referencia al mismo surge en 1515, siendo utilizado por la comunidad capitular de la catedral durante los años de 1521 a 1526. Por lo tanto, la aparición de esta *torre*, cuya adjetivación de “nueva” pretende reforzar una clara ruptura con cualquier otra estructura construida hasta entonces -y específicamente con las torres ya existentes en el templo-, surgió precisamente en el momento en que la catedral atravesaba un período de reestructuraciones arquitectónicas conducentes, no solamente al nuevo abovedamiento y fachada, sino también a una estructura capaz de albergar las reuniones del cabildo. En este momento se plantea una importante cuestión: ¿dónde se localizaba esta torre?

Tocante a su localización, la documentación es poco clara. En el siglo XVIII y en un documento sobre los gastos del Obispado redactado por el prelado D. Jerónimo Soares antes de su fallecimiento, éste afirmaba: “*ultimamente reparey a torre que se arruinou na mesma see, e no colégio tenho feito por algumas vezes varias obras de grande custo e ultimamente na reedificaçam no mesmo collegio dipouz do incendio em*

*que se gastou e fez huma grossa despeza, e tambem neste passo de Fontello fiz muitas obras e reparos por varias vezes, e alem disso as quitas que tenho feito a meus rendeyros emportam em mais de dez mil cruzados*³²⁵.

Una vez más surge la referencia a una torre, esta vez arruinada y que, en nuestra opinión, no tiene relación alguna con la torre de la fachada que había sido reconstruida después del cataclismo ocurrido en 1635. Por el contrario, sí creo que debe referir a la torre nueva documentada desde el siglo XVI. El hiato de tiempo entre las referencias a este elemento constructivo puede corresponder a su inutilización en detrimento de otros que ganaron una mayor preponderancia en el conjunto catedralicio. Por lo tanto, se vuelve bastante difícil seguir el rastro de la *torre nova* dado que en este momento carecemos de cualquier evidencia arquitectónica o documental que nos permita aclarar el dilema.

325 ADVIS, Documentos Independientes, Cj. 7, N°. 29 - 1739, febrero 17, Viseu - Certificado de una declaración de D. Jerónimo Soares, Obispo de Viseu, proferida antes de su fallecimiento, sobre los gastos del obispado.

6. La eclosión del Renacimiento

En 1521, un brote de peste se extendió por el reino llevándose la vida del monarca Manuel I, llegando a su fin uno de los más nobles y gloriosos reinados de la monarquía portuguesa. D. Manuel dejó un reino pacificado, en pleno crecimiento, que inició una red de comercio global que transportó hacia toda Europa los exóticos productos del Nuevo mundo.

En sucesión a D. Manuel, Juan III fue proclamado rey de Portugal continuando la política de consolidación del modelo de estado iniciado por su padre. A su gobierno se deben el censo del reino realizado entre 1527 y 1532 y la posterior ampliación de la red diocesana con la creación de las diócesis de Miranda, Leiria, Portalegre y Elvas. Fue durante su reinado cuando se instaló el tribunal del Santo Oficio en Portugal.

En lo que concierne a la producción artística, el reinado de D. João III representó una alteración en el paradigma estilístico. El período cronológico comprendido entre 1520 y 1530 se corresponde con la desaparición de lo que conocemos como decoración manuelina, para dar inicio a una austeridad plástica, llamada por George Kubler de “chã”³²⁶, que coincidió con las transformaciones económicas del país. Según la opinión de dicho investigador, en Portugal se verificó un retorno a principios estilísticos que reflejan una notoria sobriedad en sus formas, quizás bebiendo las influencias de los arquitectos militares italianos que estaban al servicio de la corte de D. João III.

6.1. D. Miguel da Silva y la edificación del claustro renacentista

“Mandou fazer de novo os claustro da Sé, como hoje estão, em cuja abobada se veem suas armas que são em campo branco hum leão rompente d’ouro, cujo escudo cerca hua capella de silvas. Teve intento de fazer huas varandas sobre a praça, cujos altos fossem dos bispos, e os baixos da cidade para as vendedeiras, e para isso lhe fez el Rei mercê de humas casas, que occupavão do canto da torre ao longo dos claustros. Fez com liberal magnificencia o coro da Sé de figuras tão bem lavradas, invenções e debuxos, que sendo tudo páo, parecem de cera, ou de pinturas mui primas com mil

326 Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, op. cit., p.25.

invenções d'anjos e maneiras que tocando vários instrumentos, poderão enganar a vista, e careceremos do segundo sentido; pelo alto junto do friso de letras entalhadas de hum páo branco, e outro se lê este letreiro, que cerca do côro em redondo e dis assim: Michael Sylvius Proesbiter Cardinalis Tituli Basilicae Sanctorum duodecim Apostulorum anno 1544. Episcopus Visensis, sedente Paulo Tertio Pontifice Maximo, et Rege Joanne Tertio Portugaliae..."³²⁷.

Éstas fueron las palabras redactadas por Manuel Botelho Pereira para describir los proyectos del obispo D. Miguel da Silva (1526-1547) para la catedral de Viseu (fig. 49). Antes de la elección de dicho prelado para la cátedra visonense, el infante y cardenal D. Alfonso (1519-1523) y D. Frei Juan das Chaves (1524-1525) estuvieron al frente de la diócesis, aunque por pocos años. En este momento, se constata una política intervencionista en la elección de los obispos para la diócesis por parte de la monarquía. Se trató de una clara intención controladora por parte de la casa real, permitiendo asegurar las buenas relaciones entre el poder temporal y el poder espiritual, para evitar así la creación de obstáculos en el libre desarrollo del gobierno para los monarcas³²⁸.

A semejanza de los anteriores prelados, la promoción de Miguel da Silva refleja la influencia regia en la elección de los cargos episcopales. El nuevo obispo se presenta como un personaje de su tiempo. Protegido por el rey Manuel I, desde muy joven frecuentó las mejores universidades europeas y, por consiguiente, destacados círculos humanistas. En 1514, se asentó en Roma, donde ejerció el cargo de embajador del rey durante los pontificados de León X, Adriano VI y Clemente VII. Su permanencia en la corte papal le permitió tratar con la sociedad romana de su tiempo hasta que, en 1525, João III ordenó su regreso al reino para integrar el consejo regio.

El 24 de septiembre de 1527 se registró su entrada en la ciudad de Viseu. En los primeros meses de su episcopado inició un conjunto de trabajos conducentes a la realización del sínodo diocesano, del cual resultaron las primeras constituciones sinodales diocesanas impresas. Durante su episcopado, D. Miguel da Silva reestructuró el cabildo, concretamente a través de la creación de la dignidad de arcipreste³²⁹. Por fin, en 1539 logró la dignidad de cardinal, a través del papa Paulo III. Su nombramiento fomentó alguna intriga en la corte portuguesa, ya que invalidaba las aspiraciones al cardenalato del Infante D. Henrique. Ante este nombramiento, creció un clima de

327 Pereira, *Diálogos Morais e Políticos*, op. cit., pp. 475-476.

328 Saraiva, "O Império e a Contra-Reforma (1500-1639). A Sé: os bispos da Coroa" en *Monumentos de Escrita*, p 67.

329 Saraiva, "A Sé. D. Miguel da Silva, Bispo de Viseu (1526-1547)", op. cit., p. 71.

tensión entre D. João III y el nuevo cardenal, que se retiró a Roma desde 1540, donde permaneció hasta 1541, año de su muerte.

Centrándonos en su presencia en la ciudad de Viseu, como relató Botelho Pereira en su crónica, D. Miguel da Silva se responsabilizó de introducir nuevos proyectos arquitectónicos en la catedral, concretamente en la reconstrucción del claustro y en la remodelación del coro alto. Efectivamente, la presencia de D. Miguel da Silva en la corte papal, como embajador, le permitió tener contacto con la elite cultural de su tiempo. Toda esta dinámica cultural vivida por el nuevo obispo de Viseu en Roma hizo con que, en su regreso, viniera en su comitiva el arquitecto Francesco da Cremona, determinante y principal responsable por la ejecución del nuevo claustro, entre 1528 y 1534.

El claustro visonense aparece como un nuevo paradigma en la arquitectura portuguesa del siglo XVI (fig. 50). En un período en que todavía se vivían reminiscencias de la influyente época manuelina, esta obra rompió con los modelos convirtiéndose en una destacada labor de su tiempo. Para la construcción del nuevo claustro fue necesario proceder a la demolición del edificio gótico precedente, cambiando totalmente la configuración del espacio. A partir de ahora, la expresión de las formas clásicas afirmaron una clara voluntad de cambio estilístico. En comparación con el claustro gótico, este nuevo claustro pensado por D. Miguel da Silva adquirió mayores dimensiones en virtud de su expansión hacia sur, manteniendo la verticalidad del edificio precedente. Una sucesión de cuatro arquerías definen las cuatro pandas del claustro, donde un antepecho corrido sostiene las columnas de estilo clásico rematadas por un capitel jónico, que tiene la singularidad de presentar al centro un apuntamiento floral. Los arcos de medio punto muestran una maestría plástica en el tratamiento pétreo, al enjarjar en los capiteles, verificándose una superposición de frisos muy delicada, con pequeños medallones en el centro de la composición. Alrededor de todo el claustro sigue un friso que suportó posteriormente la balaustrada del piso superior.

La singularidad arquitectónica del claustro visonense fue objeto de estudio por parte de Ana Machado, Luís Leite y Saúl Fino, que interpretaron las proporciones, el lenguaje y el significado de la obra patrocinada por D. Miguel da Silva.

El cuerpo de la catedral, específicamente la medida de sus naves, sirvió de módulo para realizar el claustro. Así, la medida regular de sus galerías sur y oeste, definida por la cara de la pared y por el eje de las columnas, corresponde a la dimensión de la nave lateral. Por otra parte, la extensión de la nave principal determina el aludido módulo de las galerías del claustro. Los investigadores anteriormente referidos,

apuraron que la suma de la nave principal y de una nave lateral tiene la respectiva correspondencia con la arcada del claustro, definida por el eje de las columnas. También se verificó que la diagonal del segundo tramo de la iglesia, medida en el eje de los pilares, estableció la medida para el patio del claustro. Esta interpretación a todo punto simbólica y heterodoxa concluye sobre el claustro “sua forma quadrada ou retangular, aberta sobre a cúpula do céu, representa a união da terra e do céu. O claustro é o símbolo da intimidade com o divino”³³⁰.

El claustro pensado por D. Miguel da Silva y ejecutado por su arquitecto Francesco da Cremona tuvo incluso implicaciones en el exterior de la catedral, en concreto en el alzado sur, donde se realizaron algunas alteraciones estructurales. Me refiero tanto al remate diagonal de los contrafuertes que sustentan la estructura, como la colocación de un friso en la parte superior de los contrafuertes, que delimita claramente la obra medieval de lo que pertenecía ahora al nuevo claustro. La línea de cubierta fue sobrellevada y las almenas que se disponían a lo largo del alzado fueron del todo alteradas. Las pocas que sobrevivieron a éstas y otras modificaciones realizadas desde su ejecución todavía pueden verse en la confluencia con el contrafuerte junto a la antigua torre del reloj.

330 Ana Soares Machado, Luís Leite, Saúl Fino, “O Claustro Renascentista da Sé de Viseu: proporção, linguagem, significado”, *Revista Monumentos n.º 13 (2000)*, pp. 21-22.



Fig. 49 - Escudo de armas del obispo D. Miguel da Silva.
Carlos Alves



Fig. 50 - Claustro renascentista de la catedral. Carlos Alves

6.1.1. Las capillas del claustro Renacentista

La conclusión del claustro obligó a la preparación del espacio para la ordenación de un conjunto de capillas localizadas en las esquinas del mismo. Éstas fueron fundamentales para el transcurso de los ceremoniales litúrgicos y, en concreto, los ritos procesionales. En 1567, fueron edificadas las dos primeras, la de Nuestra Señora de los Dolores y la de San Sebastián o de la Vera Cruz.

La capilla de Nuestra Señora de los Dolores, también conocida como capilla de los Santos Blancos dada la naturaleza de la escultura del retablo, es una obra cuya autoría, según Pedro Dias, pertenece al escultor João de Ruão³³¹(fig. 51). El retablo presenta un conjunto de seis figuras integrando la escena del Llanto sobre Cristo muerto. María Salomé, María Magdalena, Nicodemo, José de Arimatea, la Virgen y Cristo tumbado sobre el regazo de esta última, destacando especialmente en relación a la composición restante. Las pilastras del retablo están decoradas con los instrumentos de la Pasión y el escudo lateral y el friso inferior presentan la siguiente inscripción: ANNO / 1567 ATTE / DITE / ET.VI / DET / E SI. EST / DOLOR / SICUT / DOLOR / MEOS SUPRA DORSUM MEUM FABRICAVERUNT PECADORES.

La capilla de San Sebastián o de la Vera Cruz ocupó el espacio otrora perteneciente al supuesto palacio condal, imprimiéndole una nueva funcionalidad, y una reestructuración con un nuevo abovedamiento y un arco de medio punto en la entrada. Esta capilla, fundada por el obispo D. Gonçalo Pinheiro, tenía como principal objetivo convertirse en su capilla funeraria. Por el contrario, su fallecimiento antes de la conclusión de la capilla, el 15 de noviembre de 1567, hizo que el prelado fuera finalmente enterrado en la capilla mayor de la catedral, bajo una lápida donde se grabó su escudo de armas y con el siguiente letrero: “Aqui jas D. Gonçalo Pinheiro, Bispo de Viseu do Conselho d’El R. N. S. 1567”³³² (fig. 52).

En los últimos años del siglo XVI, se construyó otra capilla, dedicada al Señor de la Agonía. Su edificación fue producto de un voto del canónigo Jorge Henriques, durante su viaje a la Tierra Santa, siguiendo los pasos de San Teotonio. La capilla se halla inscrita dentro de una plástica manierista, formada por un arco de medio punto, rodeado por dos columnas corintias estriadas, con una cruz en relieve en la base. En

331 Pedro Dias, “Uma Obra de João de Ruão na Sé de Viseu”, *Beira Alta*, 36:2/3 (1977), pp. 337-345. Alexandre Alves en su monografía sobre la catedral de Viseu sigue el pensamiento del investigador conimbricense. Alves, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, op. cit., p. 96.

332 Ibid., p. 101.

la parte central del registro superior de la composición aparece una cartela ovalada con una cruz del Santo Sepulcro. Sobre el arco se puede ver la siguiente leyenda: GEORGIVS HENRICVS SVIS EXPENSIS F.[ACIENDVM] C. [VRAVIT] ANNO M.D.XC.V. El altar fue realizado en granito y cubierto por una bóveda pétreo de case- tones, teniendo al centro una cruz de Jerusalén en relieve (fig. 53).



Fig. 51 - Capilla de Nustra Señora de los Dolores o de los Santos Blancos. Carlos Alves.



Fig. 52 - Capilla de S. Sebastián o de la Vera Cruz. Carlos Alves.



Fig. 53 - Capilla del Señor de la Agonía. Carlos Alves.

6.2. El nuevo coro de la catedral

La llegada de nuevos aires litúrgicos determinó que el coro de nuestra catedral, probablemente localizado en los tramos de la nave central más cercanos al presbiterio -como, por ejemplo, se documenta en Coímbra -, fuera trasladado hacia la contrafachada occidental, siguiendo el modelo de coro en alto (fig. 54). Estas transformaciones topográficas obedecieron a nuevos conceptos relacionados principalmente con las prácticas litúrgicas, que preludiaban lo que se legislaría con detenimiento unos años después en el cercano concilio de Trento. La localización del coro en la nave central impedía a los fieles una buena visibilidad del altar y del tabernáculo, del desarrollo de la misa y del culto eucarístico³³³.

La edificación del nuevo coro empezó después de la partida de D. Miguel da Silva hacia Roma. Se desconocen los autores de la obra que Botelho Pereira clasifica como un coro realizado “*com liberal magnificiencia... de figuras taobem lavradas, invenções e debuxos, que sendo tudo páo, parecem cera, ou de pinturas mui primas com mil invenções d’anhos e meninos, que tocando vários instrumentos, poderão enganar a vista...*”³³⁴. La estructura tenía un friso que atestaba el patrocinio de la obra por parte de D. Miguel da Silva, muy probablemente desaparecido durante el desmoronamiento de la fachada en 1635, y que decía: “*Michael Sylvius Proesbiter Cardinalis Tituli Basilicae Sanctorum duodecim Apostulorum anno 1544 Episcopus Visensis, Sedente Paulo Tertio Pontifice Maximo, et Rege Joanne Tercio Portugaliae*”³³⁵. Los accesos al nuevo coro se hacían desde los pies de la catedral a través de una puerta localizada en la torre norte, y mediante unas escaleras localizadas en el brazo norte del transepto (fig. 55).

La historiografía local atribuye la construcción de las escaleras al obispo D. Gonçalo Pinheiro (1552-1567)³³⁶, prelado que sucedió en el cargo episcopal a D. Miguel

333 Sobre la evolución de las estructuras corales en el espacio catedralicio y su relación litúrgica véase para la fecha que nos ocupa Alfonso Rodríguez G. Ceballos, “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura Española y Portuguesa a Raíz del Concilio de Trento. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*, 1991, 3: 43-52; Gomes, “*In Choro Clerum. O coro nas Sées Portuguesas nos séculos XV e XVI*” op. cit., pp. 29-61; Eduardo Carrero Santamaría, “Centro y Periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales”, op. cit., 159- 178; Eduardo Carrero Santamaría, “Presbiterio y coro en la Catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, op.cit, 315-328.

334 Pereira, *Diálogos Morais e Políticos*, op. cit., p. 476.

335 Ibid., p. 476; Aragão, *Visu: Instituições Religiosas*, op. cit., p. 456;

336 Como refiere Maximiano de Aragão, *Visu: Instituições Religiosas*, op. cit., p.61. “*Mandou fazer a escada de 32 degraus, divididos em três lanços que do pavimento baixo da Sé conduz ao côro alto, onde na sua abóbada, que é de tijolo, se vêem as suas armas, que são um pinheiro e um leão rompente*

da Silva. Por el contrario, la documentación revela una historia distinta. El deán de la catedral de Viseu requirió al obispo D. Gonçalo Pinheiro que terminase la conclusión de la escalera que accedía al coro nuevo cuyo “*dibuxo o bispo D. Miguel leyxou ordenado*”³³⁷. Por lo tanto, parte la historiografía estaba en lo cierto cuando afirmaba que la construcción de las escaleras se hizo por intervención de D. Gonçalo Pinheiro, aunque el proyecto fue en realidad voluntad de su predecesor en la mitra, D. Miguel da Silva, y no llegó a terminarse porque, en 1540, éste se exilió a Roma dejando a su sucesor la tarea de concluir la obra por él promovida.

D. Miguel da Silva no destacó como mecenas de la arquitectura. En la pintura también se hizo sentir su influencia, concretamente en el apoyo al taller de Vasco Fernandes, responsable por la elaboración de un conjunto de cuadros para las capillas de la catedral como bien nos señaló Dalila Rodrigues³³⁸. La llegada de D. Miguel da Silva a Viseu y su bagaje artístico tuvo un rápido reflejo en la pintura de Vasco Fernandes con una clara adhesión a la pintura italianizante, por oposición a una pintura de cariz esencialmente flamenco. Por otro lado, de esta época el tesoro de la Catedral de Viseu cuenta en su colección con una custodia cuyos patrones formales beben directamente de la tradición del gótico tardío.

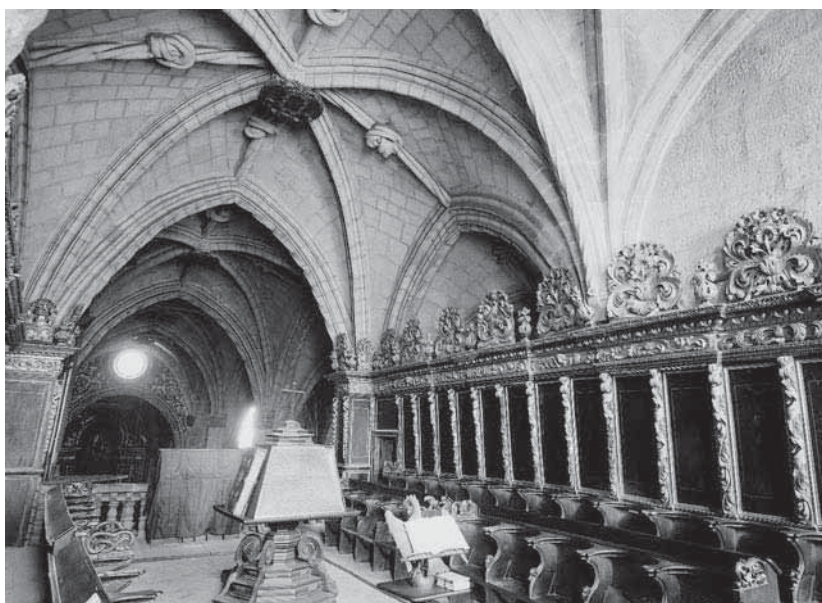


Fig. 54. Coro alto antes de la remodelación operada por la DGEMN. IHRU.

em campo vermelho com chapeu episcopal, para por essa escada se subir para o côro alto e para o seu Paço, sem haver necessidade de vir ao adro”.

337 PT-TT-FRA-06.01-00061_m0001 – Requerimiento del deán de la Catedral de Viseu para mandar terminar la escalera de serventía del coro nuevo, por el dibujo que D. Miguel dejara ordenado”

338 Rodrigues, *op cit.*, pp. 248-266.



Fig. 55 - Escaleras de acceso al coro alto de la Catedral. Carlos Alves.

6.3. Las reformas tridentinas: un periodo de transformaciones.

La difusión de los decretos tridentinos en el territorio portugués se debió ante todo al apoyo fundamental del cardinal Infante D. Henrique que, entre 1563 y 1564, se convirtió en regente, a causa de la minoridad de D. Sebastião, y a quien se debe no sólo el orden de publicación de los decretos, sino también el auxilio del brazo secular en su ejecución³³⁹.

El cumplimiento de las decisiones tridentinas permitió la consolidación y el alargamiento de la intervención eclesiástica en el capítulo de la formación del clero, la creación de seminarios y la valorización teológica y canonística. Muchas veces la ignorancia de la doctrina Cristiana estuvo asociada a la liviandad de las prácticas ceremoniales. Hubo casos en los que la misa, en tanto que celebración social, fue aprovechada para el encuentro público, principalmente en el colectivo femenino para quien se trató de uno de los pocos momentos y espacios de sociabilidad. Por lo tanto, la llamada a una participación más disciplinada en las ceremonias y prácticas religiosas fue uno de los objetivos no solamente de la predicación, sino también de diversas obras catequéticas o de índole religiosa y moral que deseaban servir la más seria y profunda interiorización de los preceptos católicos y de las prácticas devocionales.

En este mismo sentido, se produjo la necesidad de centralizar el poder en catedral y diócesis en la figura del obispo, cuyos principales opositores estaban en el seno de la comunidad capitular. Desde entonces, los cabildos catedralicios vieron disminuir sus poderes, habida cuenta de que cada cabildo era una especie de pequeño estado con un presupuesto definido, con una jerarquía establecida, cuyo papel sufrió entonces recortes en sus privilegios y prerrogativas. Trento tenía preparado para ellos una forma de vida contraria a la anterior y de la que no querían abdicar y, por consiguiente, presentaron algunos obstáculos a las reformas tridentinas³⁴⁰. Además de la reestructuración

339 Para una comprensión de las normas llegadas con el Cardinal D. Henrique y a su difusión por el episcopado portugués véase, Amélia Maria Polónia da Silva, “Recepção do Concílio de Trento em Portugal: As normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do Reino em 1553”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, 7 (1990) 133-143. La autora menciona que las normas difundidas por el clero portugués tenían por objetivo la organización de la casa del prelado, cumplir y hacer el deber de exigencia, proceder a la visita personal e/o delegada de la diócesis al menos de tres en tres años y proceder con urgencia a la revisión de las constituciones diocesanas. En materias pedagógicas, se volvió necesario proceder al adoctrinamiento de los jóvenes y tener un criterio muy riguroso a la hora de seleccionar los candidatos a órdenes sacras, debiendo su aprobación depender de una buena formación intelectual y doctrinaria y de una comprobada honestidad e idoneidad. Era exigido también el dominio de latín, la comprensión de las palabras litúrgicas y el conocimiento del canto llano, además de un examen riguroso de la vida y costumbres de los candidatos.

340 Antonio Irigoyen López, “La difícil aplicación de Trento: las faltas de los capitulares de Murcia

de los hábitos y costumbres de la comunidad cristiana, la reforma tridentina significó una alteración en los modelos litúrgicos a través de la imposición del Misal y Breviario romanos, a partir de la década de los setenta del siglo XVI.

6.3.1. El impacto de las determinaciones tridentinas en la catedral de Viseu

Las normas tridentinas se difundieron por las distintas diócesis del reino, llegando a Viseu en 1564. La estructura capitular se constituyó desde luego como una fuerza de bloqueo a las nuevas reformas, dificultando la actuación de los obispos hasta el primer cuarto del siglo XVII, más específicamente cuando se aplicaron los decretos que les ponían en una posición más elevada en derechos y privilegios ante el cabildo³⁴¹.

A los mediados del siglo XVI, el cuerpo capitular de la catedral de Viseu estaba ordenado por ocho dignidades: Deán, Chantre, Tesorero, Maestro, Arcipreste, Arcediano de Bago, Arcediano de Pindelo y Arcediano de S. Pedro de France, juntamente con dieciocho canónigos, siendo uno penitenciario, uno doctoral con formación en derecho y un magistral graduado en Teología³⁴². En la década de los setenta del siglo XVI, D. Jorge de Ataíde afirmaba que la mayoría de los canónigos era natural de Viseu y estaban familiarmente ligados a la nobleza y burguesía locales. Esta relación permitía al cabildo el establecimiento de vínculos con las oligarquías que, a su vez, se servían del propio cabildo para colocar sus familiares y, por consiguiente, obtener beneficios materiales y, claro, espirituales basados en el prestigio de contar con un hijo al servicio de la Catedral.

La liturgia fue otro aspecto de reformulación de costumbres y leyes motivada por Trento durante este período. La catedral de Viseu siguió el ritual bracarense hasta

(1592-1622)", *Hispania Sacra*, LXII, 125 (2010), pp.157-179.

341 João Nunes, en su tesis doctoral, va más lejos y explica los motivos por los que el cabildo rechazaba los decretos tridentinos. Así, las comunidades capitulares consideraban que las disposiciones ponían en peligro los privilegios seculares de aquella institución, bien como sus derechos y regalías. También se destacó el hecho de que dejaron de poder acumular beneficios, de que estaban obligados al cumplimiento de residencia, de que tenían que proceder a la financiación de los seminarios, de que verían sus días de vacaciones limitados y que tenían la obligación de realizar los oficios presencialmente, no delegando esa competencia en terceros. Para que las reformas tuvieran verdadera eficacia, el papel de los obispos fue crucial, representando, desde entonces, agentes activos del control de las acciones del cabildo. João Nunes, *A Reforma Católica na Diocese de Viseu (1552-1639)*. Tesis doctoral en Historia presentada a Facultad de Letras de la Universidad de Coímbra, 2010, p. 327.

342 Ibid., p. 79.

1570, momento de introducción del misal romano. El rito romano reglamentó y normalizó la liturgia en el espacio católico y terminó con la multiplicidad de ceremoniales que muchas veces degeneraba en interpretaciones distintas del rito.

La implementación de los decretos tridentinos hizo que los preladados cumplieran el deber de residencia en sus diócesis y pasaran a prestar más atención a la misión pastoral. En efecto, desde entonces la vida capitular y el culto en el interior de la catedral pasaron a ser objeto de un riguroso escrutinio por parte del obispo. Como resultado de esa intensa vigilancia, D. Jorge de Ataíde ordenó en 1571 la realización del primer libro de visitas de la catedral, y los registros de las reuniones capitulares³⁴³.

En el libro de visitas depositado en el archivo del Museo de Grão Vasco percibimos rápidamente cómo las medidas tridentinas eran indispensables para controlar el clero catedralicio. Tanto en el capítulo de la reglamentación del comportamiento como en el dominio litúrgico, encontramos un conjunto de normas entre las que destaca la prohibición de la confesión “*nos degraus das escadas do coro ou auditório, nem na capella mor, nem na capela onde se administra o Santíssimo Sacramento*”³⁴⁴, o la legislar que “*os mordomos nas festas das confrarias por hua arvore nas naves da Sé. A qual por ser desnecessária, e trovar a vista e passagem, mandamos que se não ponha daqui a diante so pena de mil reis para a Sé e Meirinho*”³⁴⁵.

En el estricto campo celebrativo, un registro determinaba cómo se debería proceder al rito de la consagración eucarística y el momento de la transustanciación en la catedral. En 1570, la solemnidad de este ritual debía ser de la siguiente forma: lógicamente, el sacerdote conducía todo ceremonial, ayudado por un acólito que daba determinadas indicaciones al campanero que tocaba la campana el número de veces necesario. La ceremonia se sucedía de la siguiente forma “*o sacerdote lavas as mãos ao altar com a capa do coro se fara um sinal, e logo o sineiro na torre ficará a câpâ dela até lhe fazerem outro sinal, o qual lhe farão quando o sacerdote começar o prefácio, pera que neste tempo possa o povo acudir e ajuntarse para ver Deos*”³⁴⁶. Como este pasaje deja ver, de este modo se hacía partícipe al resto de la ciudad, es decir, a aquéllos que no formaban parte en este momento de la asamblea eucarística, de que se iba a producir el milagro de la transustanciación.

343 Sousa, *Monumentos de Escrita*, op. cit., p. 81.

344 AMGVLIV/09 – Libro de Visitas – 1487-1602; fl.2, f. Visita a la ciudad de Viseu en el año de de 1570.

345 Ibid., fl. 6, f.

346 Ibid., fl. 5, f.

De seguida, “quando o sacerdote levanta o corpo do Senhor e farsea no coro com a câpâ sinal do sinal do sineiro (não fazendo outro algum sinal) dará a primeira badalada com hum sino grande e fazendo o sacerdote o sinal da cruz sobre o calez quando quer consagrar o sangue se fara o segundo sinal com câpâ do coro e se dará a segunda badalada da torre”³⁴⁷. El rito terminaba cuando “alevantar o sacerdote o sangue do senhor e se fara o terceiro sinal do coro e se dará a terseira badalada na torre. E acabado de se dar repicará o sineiro no dia em que ouver daver repique”³⁴⁸.

Pasados dos años de la primera visita a la catedral, quedaba mucho por resolver en el seno de la comunidad capitular visonense. D. Jorge de Ataíde, en 1572, se encargó de inspeccionar el comportamiento del cabildo y de los respectivos beneficiados de la Catedral y de la ciudad. Como resultado de esta visita hemos conservado las actas redactadas en su respectivo libro que, por la naturaleza de los comentarios, indican una total falta de respeto por los lugares ocupados en el coro, y una falta de decoro durante las procesiones. El obispo exigió a las dignidades que “estando o cabido na capella mor; ou quando for em procissão ou fizer capitulo ou em qualquer outra parte onde estiverem capitularmente as dignidades se assentem vao e estem na banda do choro e lugar onde forao creados e assi ordenados e mandamos que os conegos se não passem de hum choro pra outro senão sendo mandados pelo presidente”³⁴⁹.

En el capítulo de la liturgia, el obispo entendió que el número de responsos durante la procesión de difuntos era excesivo “o que he causa de senão fazerem as ditas procissões com tanta devoção e impedem outras obrigações do mesmo dia”³⁵⁰, considerando necesario proceder a algunas alteraciones que permitieran ahora tener la noción exacta del circuito procesional funerario por el interior de la catedral. El obispo decidió reducir el número de responsos hasta cuatro, estableciendo un recorrido por la nave lateral de la catedral y el entorno claustal, desde donde iba a finalizar a la nave central: “o primeiro na nave da capella de São João com a oração Deus qui inter Apostolicos. O segundo se hirá dizendo até a primeira coluna da claustra e ahy se dira a oração Deus vénia largitor; o terceiro se hira dizendo até a quarta coluna da claustra e ahy se dirá a oração Deus evius miseratione; o quarto se hira dizendo ate a nave do meio da see e ahi se dirá a oração fidelum Deus”³⁵¹. En conclusión, la

347 Ibid.

348 Ibid.

349 Ibid., fl. 11, v.

350 Ibid.

351 Ibid., fl. 14, f

procesión dedicada a los difuntos es el reflejo del circuito de un ceremonial litúrgico en plena catedral y los respectivos espacios, repartido entre claustro y las naves de la catedral, y que redefinía lo que hasta entonces debió ser un recorrido parando en todos los sepulcros de personajes enterrados en la catedral.

Una vez en el interior de la iglesia, el prelado ordenaba “*que a missa se cante no choro acabada a prima como se sempre costumou salvo nos dias em que ouver cabido pela manha ou ouver procissão fora da see por que então se poderá cantar fora do coro; e cantandose no choro a missa se dira no altar de São João ou de São Pedro porem sendo por Bispo e dita por beneficiado se dira no altar mor*”³⁵². Quedó así registrada la necesidad de aclarar tareas a la hora de asistir a la misa en el coro o fuera de éste, insistiendo cuidadosamente en delimitar los espacios donde se podía celebrar la eucaristía, quedando el altar mayor, por su solemnidad y importancia, exclusivamente reservado al obispo de la ciudad.

En 1573 comenzó un grave litigio entre el obispo D. Jorge de Ataíde y el cabildo de la catedral. Como resultado, parte de la comunidad capitular fue detenida en la prisión eclesiástica. Este conflicto tuvo como mediador al arzobispo de Braga D. Frei Bartolomeu dos Mártires. En el día 27 de julio de 1573, el arzobispo de Braga escribía al cabildo de la catedral informándole de su decisión de enviar al fraile João de Leiria a la ciudad de Viseu para “*tratar este negocio conforme a ley prudencia divina*”³⁵³. Trascurridos quince días fray João de Leiria, procurador del arzobispo de Braga, se encontraba en el monasterio de San Francisco de Orgens. En ese momento le llamó a su encuentro el notario apostólico Manuel Alvarez para que se dirigiera a Viseu, más concretamente a la cárcel eclesiástica donde estaban encarcelados el tesorero, el maestro y los restantes canónigos de la Catedral para entregarles una provisión firmada por el obispo D. Jorge de Ataíde, apelando a la resolución del conflicto. El cabildo contestó afirmando haber sido “*presos a este aljube por razao de novas devasas e autos que o dito seu vigário contra elles fez despois de recusado e disso elles apelarao e das tais nullidade e pera corte de braga metropolitana onde suas apellaçois foram recebidas pelos senhores superiores e amte elles pemde o conselho dellas e laa são ja as ditas devasas e autos pera mandado e cartas inhibitorias e cumpullatorias dos desembargadores da rollação do Senhor Arcebispo: e dellas conhecem pelo que o senhor bispo nao os pode mandar soltar nem comitar a prisão*

352 Ibid., fl. 14, v.

353 AMGV/DA/COR/88 – 1573, julio, 27, Vila do Conde. Carta del arzobispo de Braga D. Frei Bartolomeu dos Mártires al cabildo de la Catedral de Viseu, informando de su decisión de enviar el padre Frei João de Leiria para resolver una cuestión entre el obispo y el cabildo.

nem de sua mão e comissar elles a podem aceitar; assi por estar recusado de sospeito e em seus mandados e comissoes nao podem comsentir pemdendo suas recusaçois e assi como sua senhoria estando recusado e seu vigario nao pidao conforme a dereito delles devassar nem pelas tasis devassas os prender como nullamente fez assi tão bem nao os pode soltar ou comentar prisao principlamente estando a causa divolluta ao juizo metropolitano de braga omde della se trata e conhece por virtude das ditas apellaçois e abdica da jaa a jurisdição ao Senhor bispo e seus officiais pelo que tão bem mui claro he em dereito nada o senhor bispo nem seus officiais nisso poder mandar meter pera ello jurisdição”³⁵⁴.

El conflicto entre el prelado y el cabildo dio comienzo cuando los canónigos embargaron los bienes del obispo de D. Gonçalo Pinheiro tras su óbito. D. Jorge de Ataíde fue acusado de apoderarse indebidamente de la hacienda mueble y real sin proceder a la respectiva división entre los herederos.

El obispo, con intención de escapar a las acusaciones del cabildo decidió trasladar al palacio episcopal de Fontelo, donde residía, gran parte de los bienes muebles pertenecientes al anterior prelado. En efecto “*o senhor bispo mandou da dicta igreja e see para fontello onde era morador tres alampadas de prata muito grandes e fermosas que estavam na capella maior que pezavao affora ho feittio, quorenta marques de prata, que lleixou a dicta igreja sem as ditas alampadas non estando nela outra nehua alampada de prata*”³⁵⁵, a esto se añadirían “*quatro castiçais de prata, que sem ho feittio pezavao vinte marcos de prata... cinco calis de prata dourada que afora ho feittio pezavao quinza marcos, mandou levar hua cruz de gualhos de prata e dourada que sem feittio pezava três marques, hua custodia de prata dourada, huas galhetas de prata e certos pedaços de prata em massa que estavam na sacristia*”³⁵⁶. Dificultando aún más su situación, D. Jorge de Ataíde ordenó retirar del regazo de la imagen de Nuestra Señora “*uma cadea de ouro de feittio da India há qual pezava doze mil reis e a mandou levar para o fontello*”³⁵⁷. Collar que después “*foi vista e conhecida ao pesçoço*

354 AMGV/DA/14 - 1573, agosto, 11, Viseu. Frei João de Leiria, procurador del Arzobispo de Braga [D. Frei Bartolomeu dos Mártires], presenta al tesorero, al maestro y a los restantes canónigos de la Catedral de Viseu encarcelados una provisión dada tres días antes, en Trancoso, por el obispo D. Jorge de Ataíde, el 8 de agosto de 157

355 ADVIS Cj. 17 nº. 104 – Sin fecha. Embargo del cabildo de Viseu, de los bienes que quedaron por óbito de D. Gonçalo Pinheiro, obispo de Viseu

356 Ibid.

357 Ibid.

de António Salvado criado do Senhor Bispo e seu recebedor”³⁵⁸, provocando un enorme escándalo y indignación por toda ciudad.

Además del ajuar litúrgico, D. Jorge de Ataíde se apropió de todo los tapices y paños dejados por su antecesor, entre los cuales se encontraban cortinas de damasco utilizadas en los oficios religiosos del Jueves Santo. Más interesante es la primera referencia a la presencia de órganos de la catedral calificados como *muito singulares e bons*, que siguieron el mismo destino de los restantes objetos: el palacio episcopal de Fontelo.

A pesar de las anteriores acusaciones realizadas por el cabildo, el momento clave en el que se desató la lucha entre el cabildo y el prelado fue cuando “*tratando o senhor bispo Dom Jorge com os senhores do cabido embargante que mudassem ho modo de rezar do choro que havia muitas centenas de anos que huzavao que era ho costume bracarense de cuja metropoli he este bispado de viseu, hos embarguantes lhe puserao alguns enconbenientes hu dos quais foy que esta sancta igreja era pobre e tinha muito pouca fabrica*”³⁵⁹. El obispo contestó diciendo que “*ele daria ha sua custa pera o choro hua muito boa livraria que hate o presente nao deu nem tem dada*”³⁶⁰.

Además, el cabido no se quedó muy seguro con la promesa de D. Jorge de Ataíde relacionada con la renovación de la librería, afirmando que él “*recebeo per Francisco Goncalvez seu criado que elegeo para recebedor das obras da See e penas que a ellas pertence assim da cidade como do bispado passante de cimquo mil cruzados que vinhao directamente as obras da see hos quaes todos levou e tem em si sem nesta sancta see fazer obra alguma somente a sancristia nova que podia custar quinhentos cruzados pouquo mais ou menos asi de pedraria como de carpentaria e todo o mais dinheiro levou e tem em si pertencendo a metade de todas as ditas penas do bispado as obras da dita see, pello que devem de ser entregues ho que pera boa conta lhe vier pellos livros das visitações da see e bispado e pellas sentenças de condenações que se acharao em poder dos escrivaaes deste auditório de que tudo esta sancta seee estaa despojada e lhe deve ser tudo restituído*”³⁶¹.

D. Jorge de Ataíde ordenó la prisión a toda la comunidad capitular, después de enfrentarse a las acusaciones de irresponsabilidad en la gestión del patrimonio de su antecesor. Juzgamos que en el transcurso de todo este proceso la imagen del obispo

358 Ibid.

359 Ibid.

360 Ibid.

361 Ibid.

quedó oscurecida ante la gravedad de las acusaciones y, sobretodo, por el comportamiento negligente del prelado, en un período en que las malas costumbres y extravagancias del pasado se volvieron objeto de recriminaciones. D. Jorge de Ataíde no tuvo otra alternativa que adoptar una posición de fuerza y dominio sobre el cabildo, en la tentativa de limpiar su imagen, que se pretendía reformadora de las viejas costumbres.

6.3.2. La nueva sacristía de la catedral

Durante el episcopado de D. Jorge de Ataíde se edificó una nueva sacristía frente a la fachada norte de la catedral, con unas fechas marco entre 1573 y 1574. En ella destaca la pintura del techo con motivos inspirados en grabados manieristas flamencos de Cornelis Bos y Jacob Floris en un trabajo que se basa en una secuencia de elementos fitomorfos con aves, *putti* y herrajes.

La nueva sacristía de la catedral estaba parcialmente o totalmente concluida en 1575. A 18 de abril de ese año, el obispo D. Jorge de Ataíde reunió con el cabildo de la catedral en la nueva sacristía para dar cobijo en su seno a Francisco Gonçalves, empleado del prelado visonense que ocupó la “conezia” (canonjía) que quedó vacante con la muerte de Gabriel Machado³⁶².

Este nuevo espacio originó un cambio en la topografía de la fachada norte, en el lugar que Anísio Saraiva documentó como el claustro del obispo. Éste fue desmantelado para construirse la nueva sacristía, más amplia y con otras comodidades para los objetos litúrgicos que las capillas laterales no ofrecían. Desde la capilla de San Juan fue construido un pasillo para comunicar con la sacristía y, sobre su puerta, puede verse una inscripción que identifica a D. Jorge de Ataíde como su fundador (fig. 56).

La documentación permite hacerse una idea de los espacios que constituían la nueva sacristía ya que, años más tarde, el cabildo solicitó el concierto de la casa del sacristán, adjunta a la sacristía³⁶³ y la escalera de la casa de la audiencia que debía ser enmaderada y tejada porque las infiltraciones provenientes de las aguas de la lluvia iban a dañar el tesoro de la sacristía. Aunque hoy no sea visible, la sacristía tenía un piso superior, desmantelado por las obras de restauración de la DGEMN. Los elementos citados en la documentación permiten afirmar que sobre la sacristía había dos espacios distintos: la casa del sacristán y la casa de la audiencia (fig. 57).

362 AMGV/LIV/10 – Libro de actas del cabildo – 1571, fl. 33, f.

363 ADVIS – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – Libro 406/351 – 1580, fl. 10, f.



Fig. 56 - Vista del corredor de acceso a la sacristía de la catedral. Carlos Alves.



Fig. 57 - Vista del piso superior de la sacristía. IHRU.

6.4. De la Unión Dinástica a la Restauración (1580-1640).

Mientras las reformas tridentinas empezaban a afirmarse en el seno de la iglesia y de la sociedad portuguesa, en el dominio político la muerte de D. João III abrió puertas a una crisis sucesoria en el interior de la monarquía portuguesa, culminando con la ascensión al trono de Felipe II de España, inaugurando, de este modo, la dinastía Filipina que conoció su término en 1640, con la coronación de D. João IV. Durante el periodo de dominación filipina pasaron por la cátedra visonense nueve prelados que siguieron con la implementación de las reformas tridentinas que condujeron a algunas transformaciones físicas en el templo.

6.4.1. La Recuperación de la Catedral en el último cuarto de siglo.

Junto a las órdenes relativas a los ornamentos litúrgicos, el espacio físico de la catedral comenzó a revelar ciertas deficiencias en su estado de conservación. En 1583, el cabildo ordenaba el arreglo de la torre de las campanas y de las techumbres, haciendo dos sobrados nuevos con su respectiva escalera, mientras que en el claustro se procedía enyesar las paredes³⁶⁴.

La preocupación por los órganos de la catedral era constante y, para su correcto funcionamiento y mantenimiento, el cabildo contrató a un organista de Oporto, llamado Salvador Rebelo, que, acompañado de su empleado, permaneció treinta y dos días en la catedral para proceder a su arreglo³⁶⁵. El cabildo entendió que era útil *“tapar uma fresta que hia da crasta para dentro da se junto com os órgãos grandes por não [haber] claridade e dizer o tangedor que tanava os órgãos com a humidade com o tijolo que comprey o Manuel que a tapou”*³⁶⁶.

La descripción permite antever que los órganos de la catedral estarían puestos en la pared sur del transepto, al nivel del piso superior del claustro, que aún no tenía la balaustrada y cubierta que hoy conocemos, causando así problemas en la utilización y conservación del órgano que había sido restaurado.

364 ADVIS – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – Libro 406/351 - 1583/1584, fl. 15, f.

365 Ibid.

366 ADVIS – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – Libro 406/351 - 1585/1586 fl. 18, v. e 19, f.

No estando la sala capitular definitivamente constituida en el espacio catedralicio, el cabildo se reunió en el día 21 de noviembre de 1594 en la “*casa da livraria da ditto see que he o lugar em que costumao fazer cabido*”³⁶⁷. El motivo de la reunión era preocupante. El obispo D. Nuno de Noronha³⁶⁸, que había promocionado a la diócesis de Guarda, empezó a ejercer sus influencias junto del patriarca de Jerusalén, radicado en Lisboa, para retirar la jurisdicción eclesiástica al obispado de Viseu, debido a que el cabildo de la catedral había declarado la sede vacante por renuncia de D. Nuno Noronha, en el mes de agosto anterior.

Don Fraile António de Sousa³⁶⁹, en su corto episcopado (1594-1597), ordenó una visita al cabildo de la catedral, durante el año de 1596. En esa visita el prelado pretendió, una vez más, corregir el comportamiento de la comunidad capitular ordenando que ninguna mujer fuera confesada “*nas capelas da claustro nem na mesma claustro e os que confessarem em capellas da igreja seia de modo que o confessor esteia dentro da capella e a molher fora das grades*”. Con esto, el prelado pretendía acabar con posibles promiscuidades entre los confesores y los confesados, estableciendo reglas para el ejercicio de la confesión. La visita también determinó que las puertas del claustro estuvieran cerradas hasta la conclusión de la hora de prima y la puerta de la iglesia una hora antes de oscurecer, caso contrario el sacristán sería penalizado³⁷⁰.

La casa de la librería, localizada en el piso superior del claustro de la catedral, donde normalmente se reunía el cabildo, no tenía las mejores condiciones para la realización de las reuniones. En el otoño de 1597, refiere que “*a casa onde se costuma fazer o cabido he lageada e muito fria, e não esta decente para se fazerem nella os cabidos desta see na forma em que esta e que portanto encarrego ao sr. João de Almeida*

367 AMGV/LIV/10 – Libro de actas del cabildo – 1571, fl. 82, v.

368 D. Nuno de Noronha nació en los comienzos de la segunda mitad del siglo XVI, adquiriendo su formación académica en Coímbra, inicialmente en Santa Cruz y seguidamente en la Universidad de Coímbra, donde cursó teología. El 21 de mayo de 1586 fue ordenado obispo de Viseu, entrando en la diócesis ese mismo año. Resignó la diócesis viseense en 1594, optando por transferirse a la diócesis de Guarda. Nunes, *A Reforma Católica na Diocese de Viseu*, op. cit., pp.116-120.

369 Pedro Afonso de Sousa nació en Lisboa en 1540, habiendo ingresado con 14 años en la Orden de Predicadores donde adoptó el nombre de António de Sousa. Estudió en la Universidad de Lovaina donde obtuvo el grado de bachillerato en Teología. En esa misma universidad fue profesor. Regresó posteriormente a Portugal para desarrollar funciones en la Orden de S. Domingos y de predicador de D. Sebastião. En agosto de 1594 fue nombrado obispo de Viseu. La consagración ocurrió el 11 de marzo de 1595 en la iglesia de S. Domingos en Lisboa y la entrada en la diócesis ocurrió a comienzos de 1595. Falleció en Lisboa el 1 de mayo de 1597. Ibid., pp. 120-123.

370 AMGV/LIV/09 Libro de Visitas – 1487-1602 – Visita del cabildo y clerezía de esta Santa Sede de Viseu por su R. Ilustrísima en este presente año de 1596. Fl. 25, f.

*arcediogo de pindello...mandem fazer uns assentos e mande o tal logar solhar por baixo ... para o cabido estar com a decência devida...*³⁷¹.

En la primavera del año siguiente, las actas capitulares registraron un momento importante en la vida cotidiana de la catedral: la prohibición de las “*dignidades, conegos e meos conegos desta see se deixe acompanhar de seus homens e pagens, que trouxerem espadas desda porta que estão ao pe da escada que vai para o choro ate a porta do mesmo com pena que o que no contrairo for compreendido seja multado em mil reis para as obras da see...*”³⁷². Por aquí se tiene la percepción de cómo era el ambiente en el coro antes de la implementación de esta obligatoriedad. Las dignidades capitulares, la mayoría proveniente de una segunda línea de la nobleza, se comportaban según su estatus social, olvidándose de que eran hombres de fe, haciéndose acompañar muchas veces por su personal y portando armas.

La restricción al uso de armas y la obligatoriedad de estas permanecieran fuera del ambiente capitular fue una medida adicional para evitar que los conflictos, que ocurrían con frecuencia como veremos más adelante, adquirieran matices más violentos. Esta restricción evidencia muy bien el esfuerzo del obispo en reformar las costumbres de un cabildo que insistía en mantener sus prerrogativas, contribuyendo a un escaso ennoblecimiento de la Iglesia.

6.5. El Siglo XVII: un siglo de afirmación.

Los primeros años del siglo quedaron marcados por la queja del rector de la cofradía de San Pedro afirmando no tener “*nenhum companheiro nem mordomo que me ajudasse dei de oferta do bem aventurado Santo todo o ronato do retabollo tirado a pintura que não mandei pintar de novo per ser feita por mao de Vasco Fernanes, a qual mandei alimpar e retocar algumas cousas e também mandei ajuntar e (?) as aberturas que tinha em forma que se não enxergão e ficou tão bom que me pareceu ser erro grande mandar fazer outra pintura que os pintores deste tempo confessão que não se faça outra tao boa tam perfeita e bem acabada, tirado esta pintura todo mais hornato de madeira e guarnisões, pedestais, colunas, frizo e frontespicio mandei fazer a António Castanho e o mandei dourar de ouro bormido e asi mais mandei emjessar a capella toda e arco della no qual mandei dourar hua das molduras delle e no simo de*

371 AMGV/LIV/10 – Libro de actas del cabildo – 1571, fl. 106, f.

372 Ibid, fl. 106, v.

*abobada mandei dourar os remates della tudo isto asima dito mandei fazer a minha custa e todo este gasto dei de oferta ao glorioso santo e sendo nosso santo servido pelo tempo a diante o acabarei de dourar e pintar o mais que falta dei as quartinas do retabollo*³⁷³. Esta es la descripción de la capilla de San Pedro en el año de 1601, antes de su total remodelación barroca que tuvo como consecuencia el desmontaje del retablo pintado por Vasco Fernandes y la inclusión de azulejos en las paredes de la capilla.

El paso del siglo XVI al siglo XVII vino acompañado de subida al trono episcopal de D. João de Bragança³⁷⁴. Con prontitud, el obispo procedió a visitar la catedral apuntando serios inconvenientes en la celebración del culto, como era el caso de la exposición del Santísimo Sacramento. En este período, ante las remodelaciones emprendidas en el seno de la Iglesia católica, el Santísimo Sacramento y su exposición se exigían como obligatorias, con intención de introducir un mayor fervor religioso en los fieles a través de la representación de Cristo en la hostia consagrada³⁷⁵. Según el prelado, el tabernáculo no debía estar presente en el altar mayor, siendo necesaria su transferencia a la capilla del Espíritu Santo, donde *“estará com a reverencia e de-cência devida, em quanto não tomamos resolução e assento do lugar em que se possa fazer hua capella deputada para o Santissimo Sacramento”*³⁷⁶. La catedral se vio ante el problema de encontrar un local propicio para la exposición del Santísimo, solucionado años más tarde con el contrato establecido entre el cabido y Lourenço Coelho Leitão para la construcción de una capilla propia.

D. João de Bragança se reveló atento y simultáneamente crítico a la forma como los ornamentos litúrgicos estaban dispuestos, ordenando la colocación en la sacristía de *“certos cálices com todo o seu aparelho e misaes e certas patenas, sotlas,*

373 AMGV/LIV/12 – Libro de la Cofradía de S. Pedro. Fl. 63, v.

374 D. João de Bragança nació en el corazón del Alentejo a finales de la década de 50 del siglo XVI. En el transcurso de la década de ochenta del siglo XVI, hizo sus estudios en la Universidad de Coímbra, obteniendo el grado de bachillerato en 1581 y el de doctor en 1585. Integró “la plantilla” de la inquisición antes de ser nombrado obispo de Viseu en 1597. Murió en febrero de 1609 en la ciudad de Évora. Nunes, *A Reforma Católica na Diocese de Viseu*, op. cit., pp.124-126

375 El combate a la doctrina protestante hizo con que la Iglesia Católica promoviera el culto y la piedad eucarística a través de la implementación de una espiritualidad basada, fundamentalmente, no en el encuentro íntimo y comunión del Hombre con Dios, sino en la descubierta de la visión de Dios. Desde este concilio, fue renovado el fenómeno devocional de la visión de la hostia, en que el sacramento debía necesariamente ser distribuido, en su totalidad, por los fieles, pudiendo ser conservado en el tabernáculo para ser conducido a los enfermos, para ser adorado y transportado en procesiones, más específicamente en la procesión del Cuerpo de Dios y, por fin, para poder ser expuesto a la adoración pública. A.V. Vico. “El Santísimo Sacramento como centro de Piedad”, *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristia: actas del Simposium*. Vol. 1 (2003), pp. 447-468.

376 AMGV/LIV/09 – Libro de Visitas – 1487-1602. fl.28, v.

manipolos, alvas cordoes e amietos para os ditos dignidades e conegos dizerem missa”, e acababa afirmando: “*nenhuma pessoa de qualquer qualidade que seja os tome para dizer missa ou para qualquer outro ministério salvo os dignidades conegos e meos conegos desta see, ou de outra que a ella vierem*”³⁷⁷. El prelado era claro en lo tocante a la disposición, acondicionamiento y manejo de los objetos litúrgicos. Nadie, excepto las dignidades capitulares, los podía utilizar, evitando de esta manera problemas en el transporte, manipulación e instalación de la eucaristía.

Otro aspecto no menos importante y observado por el obispo era el del comportamiento de los canónigos en el coro. Él constató que “*no choro não há silencio de que se tem visitado todos estes anos passados e com grande indecência do culto divino... mandamos em virtude da Sta. Obediencia que a todo o beneficiado que estiver fora de sua cadeira sem licença do presidente ou sua ponha por falha a hora ou duas em que assi estiver*”³⁷⁸. También verificó que “*se causa grande dilação nos officios divinos quando o cabido desce do choro, se hir a sacristia mandamos que daqui em diante se va o cabido iunto em procissão direito pela capella mor, e so o hirão à sacristia os ministros do altar e os que ouverem de tomar capas*” y concluyó “*que em tempos de alguns senhores prelados nossos antecessores se punha por decência hum pano nas grades do choro da capella mor quando ahy estava o cabido nas pregações mandamos que se ponha com brevidade*”³⁷⁹. Por lo tanto, queda atestada la preocupación del obispo en reglamentar los hábitos y costumbres del cabildo cuando se encontraba reunido en el coro, queriendo recuperar la viejo costumbre de colocar un paño sobre las rejas para garantizar una mayor privacidad de la comunidad en aquel espacio.

Con todo, el cabildo parecía indiferente a tales avisos y a las normativas impuestas por los obispos. En el día 16 de febrero de 1607, el arcipreste y el canónigo Bartolomeu Francisco se involucraron en una discusión “*na claustra de cima que esta iunto ao choro a qual claustra e choro se devidem com hum antechoro*”³⁸⁰, donde el canónigo insultó al referido arcipreste, que le contestó en la misma medida, desencadenando la ira del canónigo y envolviéndose en un enfrentamiento físico, causando un gran escándalo en la restante comunidad capitular. Como pena por su delito, el canónigo Bartolomeu Francisco fue castigado con el pago de mil reales destinados a la obra de la Catedral.

377 Ibid, fl. 31, f.

378 Ibid, fl. 33, v.

379 Ibid, fl. 34, v.

380 AMGV/LIV/10 – Libro de actas del Cabido – 1571, fl. 134, v.

D. João Manuel estuvo al frente de la catedral entre los años de 1609 y 1625³⁸¹, pero su entrada en la diócesis no sucedió hasta 1614, en un proceso verdaderamente conflictivo con el cabildo de la catedral. Estando el cabildo reunido, el deán comunicó que el portero le informó en la sacristía de que el prelado no entraría por la puerta principal de la Catedral porque, al llegar más temprano, a horas de vísperas, se retiró para el seminario donde aguardaba por el cabildo para acompañarle. El deán, después de tratarlo con sus compañeros de cabildo, fue aconsejado de ir a recibir al prelado al exterior de la puerta de la Catedral, no siendo recomendado de recibir el nuevo prelado más lejos, porque el cabildo no tenía aceptado como propio el ceremonial papal de Clemente VIII. En seguida, el deán se dirigió al seminario para exponer la situación al obispo que rápidamente le dijo que estaba obligado a recibirle en el seminario, como determinaba el nuevo ceremonial romano. El tiempo pasaba y el pueblo estaba ansioso por recibir el nuevo prelado, acentuando todavía más la presión sobre el cabildo, que rechazaba desplazarse al seminario para recibirle. El cabildo era inflexible y permaneció en sus trece y sólo después de la amenaza de pesadas sanciones a toda comunidad, se decidió a recibir el obispo al seminario. Algunos capitulares participaron bajo protesta, mientras los demás no lo hicieron alegando de nuevo no haber aceptado el ceremonial romano³⁸².

A semejanza de los demás prelados, D. João Manuel se encargó de preparar una visita a la catedral con objetivo de averiguar si las disposiciones tridentinas estaban siendo puestas en práctica. A través del libro de visitas apuramos un conjunto de recomendaciones dictadas por el prelado sobre diversas materias. Desde luego, había un gran problema con las puertas de la sacristía, que permanecían abiertas a todos los seculares, al igual que las verjas de la iglesia, impidiendo el normal transcurso de los ceremoniales litúrgicos debido a la constante circulación de personas por el espacio. Ante esta situación fue determinado que “*a porta que vai da sacristia para o seminario se feche logo em fora, que se não abra a pessoa alguma, salvo para se tirar agua para serviço da sacristia*”³⁸³. Ordenó también el cierre de las rejas de todas las capillas, con excepción de los días en que había procesión y que las personas que comulgaran junto

381 D. João Manuel nació alrededor del año de 1572, realizando su formación académica en Coímbra donde cursó artes y teología y donde adquirió el grado de bachillerato en 1597. En 1609 llega a la cátedra visonense, siendo el primer prelado a entrar en la diócesis segundo los trámites del ceremonial romano. Falleció el 4 de junio de 1633 de hidropesía. Nunes, *A Reforma Católica na Diocese de Viseu*, op. cit., pp. 127-129.

382 AMGV/LIV/11 – Livro de Atas do Cabido – 1608. fl. 49, f.

383 AMGV/LIV/09 – Livro de Visitações. fl. 40, v.

a la puerta de la escalera de acceso al coro fueran vigiladas por un portero allí colocado para el efecto, durante la celebración de los oficios divinos.

Como hemos referido anteriormente, el Santísimo Sacramento había adquirido una nueva importancia en el ceremonial litúrgico y, por ello, debía estar guardado en un tabernáculo que, durante la visita de D. João Manuel, estaba dañado, procediéndose a su recuperación inmediata.

Otro aspecto importante fue el relativo a las reliquias existentes en la catedral. Pese a que no fueran discriminadas, el obispo recomendó que fueran transferidas al altar mayor, junto de la reliquia de San Teotonio, ordenando al obrero de la Catedral unos paños para cubrirlas.

El sacristán fue igualmente advertido para que no entrara en la casa del tesoro, “*nem meta outras pessoas nella para efeito de comerem ou beberem como somos informados, que até agora se faz com grande escândalo e... não durma sobre os caixões da sacristia*”³⁸⁴. Los capellanes y el coro fueron advertidos por su incorrecta conducta cuando estaban en la sacristía, quedando prohibido “*praticar e contar historias nem falem alto nem desentoadamente nem eles, ou algum outro beneficiado se reconcilie encostado nos caixões*”³⁸⁵.

En el coro se encontraban las estanterías donde se guardaban los libros y por “*estarem as portas do choro abertas e os livros delle se não meterem nos caixões ... se arrancaram algumas folhas dos ditos livros e por falta deles se deixava algumas vezes de cantar, o que grande inconveniente...*”³⁸⁶. Desde entonces las llaves de las estanterías quedaron bajo la responsabilidad del sacristán, que tenía por obligación colocarlos en el coro y, cuando terminara su utilización, volvía a colocarlos correctamente en las estanterías.

Durante el período postridentino, la correcta administración de los sacramentos fue una constante preocupación y el bautismo, como ritual de iniciación e integración en el seno del Cristianismo, se asumía como uno de los más importantes en la vida de un cristiano. Como tal, el bautisterio adquirió gradualmente en el espacio catedralicio una importancia adicional y en la visita realizada durante el episcopado de D. João Manuel eso quedó bien patente, una vez que fue considerado una “*grande indecência estar a pia batismal patente a todos e aberta, sem chaves, nem grades, e sendo em parte da igreja tão escura. Pello que mandamos que naquela casa que fica debaixo*

384 Ibid., fl. 41, f.

385 Ibid.

386 Ibid, fl. 41, v.

*do vão da escada do choro, e tem a porta pa o seminário, fechada ella se abra para a igreja com as suas grades e se ponha dentro a pia baptismal com a mais decência que poder ser, e se lhe betumem as juntas muyto bem e se tape para que não aja perigo de rever a agua com os óleos sagrados*³⁸⁷.

La catedral atravesaba un período de profundas remodelaciones, ya fuera en el dominio de la disciplina del clero, ya en el dominio del espacio físico, como señala la documentación, concretamente el libro de visitas referente a la visita de D. João Manuel, donde se finalizó el concierto del registro, iniciado durante el episcopado de D. João de Bragança pero que no llegó a ser concluido³⁸⁸. El acondicionamiento de los libros de canto fue otro punto indispensables para el buen funcionamiento diario y que causaba preocupación al obispo, por lo que, después de indicar al sacristán como responsable de la manutención y colocación de los libros en las estanterías del coro, el prelado ordenó que *“ao pee da escada que sobe para o choro no vão da parede que fica de frente mande fazer huns almarios por conta da mesma obra os quais repartia por sua ordem pelos beneficiados que na sachristia e caixões della recolhem as sobrepelizes*³⁸⁹.

Para el correcto funcionamiento de la sacristía, el prelado, consideró *“que a sachristia desta see era muyto devassa por pessoas eclesiásticas e seculares que nella passeo e fallao alto e assobião e fazem outras muytas disposições com que perturbam aos sacerdotes que nella se aparelhão para hir dizer missa, no que dão grave escândalo e estando provido nesta matéria por diversas visitações nunca ouve emenda”* y, dada la continuidad de la prevaricación, asumió una postura más estricta, amenazando con penas de excomunión a todos los que *“ao tempo dos officios divinos não passeem nem se ponhao em praticas na ditta sachristia, nem por ella fação caminho nem passagem de hua parte para a outra e para isto melhor se cumprir mandamos ao sacristão que no ditto tempo tenha fechada a porta da ditta sachristia que fica para a parte da cisterna e a não abra no dito tempo salvo para algum ministério e serviço da mesma sachristia o que comprirá sob a mesma pena e este capitulo se publicará do púlpito ao povo á estação da missa em três dias de guarda e se fixara a substancia delle em hum papel nas portas da mesma sachristia para que venha à noticia de todos*³⁹⁰.

Concluimos, por lo tanto, que la sacristía, a pesar de su carácter sacro como antecámara para la preparación de los oficios, durante las primeras décadas del siglo

387 Ibid, fl. 42, f.

388 Ibid, fl. 54, f.

389 Ibid, fl. 60, f.

390 Ibid.

XVII fue, también, un espacio profano, sirviendo de puente entre la catedral y el edificio del seminario, prestándose muchas veces a escenarios de escándalo y profanación como los registrados en el libro de visitas, una situación para cuya erradicación los prelados tuvieron que mantenerse una estricta postura.

A comienzos de la primavera de 1620, D. João Manuel recibió autorización del monarca Felipe II para proceder a la transferencia definitiva a la Catedral de Viseu de las misas que debía rezar todos sábados por alma del infante D. Henrique en la capilla de San Jorge, localizada en la cava de Viriato. Fue entonces determinado que las misas serían celebradas en la capilla de San Sebastián, en el claustro de la catedral, debiendo ser colocada allí, en cuatro meses, una imagen de San Jorge dorada y pintada para la conservación de la memoria de la desaparecida iglesia³⁹¹.

En el verano de ese mismo año, el prelado decidió avanzar con una remodelación arquitectónica en el alzado sur del complejo catedralicio. Lo que aún restaba de los últimos vestigios de la fortificación que otrora existió en aquél lugar fue demolido para dar lugar a lo que hoy día podemos admirar, como los balcones que anteceden el paseo de los canónigos. Así fue registrado en la acta capitular del día 23 de junio de 1620, que “*o Sr. Bispo tinha mandado tirar as ameas do paeo das claustros da see que cae sobre a praça para dahi o cabido e beneficiados delle verem as festas da cidade; ordenavam de novo que pera maior autoridade dos ditos beneficiados, se fechasse o dito paçadisso com huma porta digo que se fechasse a porta do choro que vem para o antechoro do órgão acabados os ofícios divinos daquela manhã em avia tarde daver alguma festa na praça ou antes disso se necessário for para que nenhuma pessoa entre nos ditos claustros nem vá ao dito paeo ou paçadisso, salvo os beneficiados desta see ... e a chave da dita porta se entregará no tal ou taes dias de festa depoés de fechada ao presidente que ao tal tempo estiver no choro*”³⁹².

Las almenas dieron lugar a las ventanas, pese a que todavía sea posible identificar un pequeño conjunto en la extremidad este (fig. 58). En este periodo se operó la reforma del primer piso con la construcción de las ventanas y balcones abiertos hacia

391 AMGV/DA/034 - 1620, marzo, 8, Fontelo. D. João Manuel, obispo de Viseu, en seguimiento de la autorización del Rey D. Felipe II para que el cabildo transfiriera definitivamente para la Catedral las misas que se debían rezar (todos sábados y en el día de S. Jorge) por alma del Infante D. Henrique, en la ermita de S. Jorge, y en respuesta al pedido que el cabildo le dirigió para que afectara esas misas a una capilla o altar de la Catedral, determina que de ahí en adelante los sufragios por alma del infante fueran celebrados en la capilla y altar de San Sebastián, en el claustro de la Catedral de Viseu, debiendo ser colocada ahí, en el plazo de cuatro meses, una imagen de S. Jorge (de bulto bien acabado, dorada y pintada), para que, de alguna manera, se conservara la memoria de la ermita en tempos erigida en la Cava de Viseu y que en el presente se encontraba en ruinas.

392 AMGV/LIV/11 – Libro de Actas del Cabildo – 1608. fl. 100, f.

el alpedre y calle del reloj, como nos demuestra la documentación: “*Primeiramente hamde ser levantadas as duas sacadas que he para a rua do relógio e para a banda da mezericordia levantadas pela corniga que vem da caza da livraria e terao estos sacados coatro palmos de alvenaria bem feita e dezantestada e a juntou a da desorta que fique bem segura e acabada em cal e saibro torsada com duas partes de saibro a huma de cal, para a parte do Adro se meterão tres janelas bem repartidas que fiquem os panos das Alvenarias igoais e para a parte da obra nova quatro janellas doze palmos de alto e seis de largo com sua simalha por cima e se assi pullo para a parte de fora ressaltiadas por dentro e por fora e tudo escodado e bem feito por baixo destas janellas ficara huma sacada em todo o comprimento desta obra que avansara fora palmo e meio e toda a corniga*”, mientras en el interior justo a la “*parte de dentro do claustro se se faram dezaseis colunas que teram dez palmos de alto entrando nesta altura vara e capitel com as grossuras nosesarias bem feitas e escadadas e debaixo destas colunas levara huma sotavaza em cada huma daltura dos balaustres para acentar a vara da coluna e por cima levara dezaseis torssas que cheguenda coluna a coluna que teram de alto dou palmos e de grosso hum palmo e tres quartos para fazer a moldura para a parte do claustro na mesma torsa e pello sobreleito das torsas se fara hum rebaixo para acentar os frechais na forma que o carpinteiro mandar e todas estas colunas e torsas serao de pedra bem segura e teza que nao quebre estas estas torsas seram gatiadas pela parte de cima*”³⁹³.

El clima de pacificación política y social, y principalmente el deseo de adquisición de una mayor amplitud visual desde la plaza de la ciudad, permitió el desmontaje de las almenas de carácter esencialmente militar. La construcción de los balcones conllevó el aumento de la altura de la pared exterior del alzado sur, con la ampliación de un pequeño muro en la parte superior del friso que corre sobre el remate de los contrafuertes.

Del año de 1623 nos llega una copia del breve del Papa Pablo V, con fecha de 17 de octubre de 1605, realizada por el notario apostólico João Gonçalves de la elección de San Teotonio como Santo Patrono de la iglesia y de la ciudad de Viseu³⁹⁴. Concedió, simultáneamente, indulgencia plenaria y remisión de pecados, durante diez

393 AMG/DA/SC – Sin data – Notas para la obra que se hace en el claustro da Santa Sé de la ciudad de Viseu

394 AMG/DA/39 - João Gonçalves, notario apostólico, traslada, de forma pública, el breve del Papa Paulo V (1605, octubre, 17, Roma, S. Marcos), en que el pontífice confirma la elección de San Teotonio como Santo Patrono de la iglesia y de la ciudad de Viseu y en que concede indulgencia plenaria y remisión de los pecados, durante diez años, por ocasión de las conmemoraciones solemnes a realizar en la Catedral, el día de la fiesta de San Teotonio, en que se guarda y venera la reliquia de su brazo

años, con ocasión de las conmemoraciones solemnes a realizar en la Catedral, el día de la fiesta de San Teotónio, en la que se guardaba y veneraba la reliquia de su brazo (fig. 59). Como hemos tenido oportunidad de verificar anteriormente, la reliquia de San Teotónio estaba expuesta en el altar mayor de la catedral, junto con las demás reliquias existentes en el templo. Importa destacar la elección del primer prior de la Catedral de Viseu como aquello que hoy llamaríamos de jugada de *marketing* para instilar un mayor fervor religioso junto de los fieles³⁹⁵.



Fig. 58 - Vista de las almenas y de las ventadas del siglo XVII. Carlos Alves.

395 [S.A] “Notícia da trasladação das relíquias de S. Teotónio de Santa Cruz de Coimbra para Viseu”, *Beira Alta*, 41:4 (1982), pp. 793-809.



Fig. 59 - Reliquia de San Teotonio. Carlos Alves.

6.5.1. La capilla del Santísimo Sacramento

El período comprendido entre 1625 y 1629 corresponde al episcopado de D. Fraile João de Portugal, durante lo cual se construyó la capilla del Santísimo Sacramento (fig. 60).

El 4 de abril de 1627, el obispo y el cabildo de Viseu se reunieron en el piso superior del claustro en la sala capitular para debatir la cuestión de la edificación de la capilla del Santísimo Sacramento y llegaron a la siguiente conclusión: “*ha nesta igreja muito grande necessidade desde a sua fundação até agora de uma capela separada e deputada, para nela estar exposto o sacrário do Santíssimo Sacramento*”³⁹⁶. Todavía, las arcas de la diócesis atravesaban una grave crisis financiera, hasta el punto de que el cabildo tuvo que reconocer “*não haver rendas nem dinheiro, donde se pudesse pagar e satisfazer os gastos da dita capella e a sua erecção*”³⁹⁷.

Siendo este hecho una evidencia en toda la ciudad, Lourenço Coelho Leitão³⁹⁸ y Ana Cardoso de Távora se ofrecieron para patrocinar económicamente la edificación de la capilla, bajo la condición del obispo y del cabildo de Viseu les donaron el espacio para su monumento funerario (fig. 61). Una vez confrontados con esta oferta, el prelado visonense no tuvo alternativa sino aceptar, solucionando el problema de la construcción de la capilla del Santísimo Sacramento.

Tocó a los comitentes, Lourenço Coelho Leitão y Ana Cardoso de Távora supervisar los apuntes artísticos y la traza que la capilla adquirió. La capilla se construyó en el brazo sur del transepto y sus servicios serían prestados por la puerta del sol, garantizando también su servidumbre a la capilla de San Pedro. Para mayor comodidad de circulación fue construido un pasillo de piedra revestido a madera, localizado por detrás de la capilla de San Antonio y para servir a los oficios de la capilla fue construida una sacristía en el exterior de la catedral (fig. 62).

El contrato tiene la particularidad de indicar todos los pasos seguidos en la construcción de la capilla, y de algunos pormenores artísticos, así: “*o retabolo que se fizer pera a dita capela do Senhor ficara encostado na parede e porta que vai da See*

396 ADVIS Cj.18, nº. 77: 1627, abril 4, Viseu: Contrato elaborado entre Lourenço Coelho Leitão y el Cabildo de la Catedral de Viseu para institución de la Capilla del Santísimo Sacramento.

397 ADVIS Cj.18, nº. 77: 1627, abril 4, Viseu.

398 Lourenço Coelho Leitão era juez y corregidor del Crimen en la ciudad de Porto y canciller de la Relación en la misma ciudad, en el tiempo de Felipe III. Aragão, *Instituições Religiosas*, op. cit., p.464.

*pera a capella de Jesus fasendosse a dita a dita porta sem se bolir na parede tomando todo o vão do alto della ate tocar no tecto dabobada*³⁹⁹.

El canónigo Estevão Gonçalves⁴⁰⁰ fue el principal responsable por la traza de la nueva capilla de la catedral, circunscrita al siguiente espacio: “*do dito retabolo ate aos pilares da capela de S. Pedro; e o que lhe corresponde da outra parte, aonde se acentara e fora a primeira grade que será de ferro azul e nos dourados ... com a altura que parecer ao Reverendo Conigo Estevam Gonçalves com sua porta fechada ficando de dentro a dita capela de Santo António na forma sobredita*”⁴⁰¹.

El interior de la capilla contaría con un revestimiento de azulejos a toda altura de las paredes hasta el inicio de las bóvedas.

El contrato establecido entre las partes incluía una cláusula que respetaba las comunicaciones de la catedral con el exterior. La Catedral estuvo dotada con dos entradas, la entrada principal y la puerta del sol. Como esta última servía directamente, como hemos visto anteriormente, a la capilla de S. Pedro y a la nueva capilla del Santísimo Sacramento, los ordenantes se comprometieron a abrir en la pared del claustro en frente a las habitaciones del licenciado António Ribeiro Dias, junto a la capilla de San Sebastián, una puerta con la dimensión de siete palmos de anchura y catorce de largura. Y, en la eventualidad de haber necesidad de concertar la escalera junto de esa puerta y hecha por la ciudad, sería realizada de manera que estuviera garantizada la facilidad de serventía para la puerta y el claustro. Si analizamos con minuciosidad el espacio referido en la documentación, comprobaremos la existencia de un arcosolio que alberga el túmulo del canónigo Pero Gomes de Abreu, proveniente de la capilla fúnebre de D. João Vicente cuando esta fue adaptada a baptisterio. Como demuestra la figura, los arcos se encontraban tapados y durante las campañas de restauración de la DGEMN para la colocación del sarcófago del canónigo, se procedió a la remoción de las piedras evidenciándose un arco con las características mencionadas en la documentación, pero sin saber si éste llegó a comunicar con el exterior.

399 ADVIS Cj.18, nº. 77: 1627, abril 4, Viseu.

400 Estevão Gonçalves era canónigo de la catedral de Viseu (século XVII), y tenía un vasto percurso como artista destacandose como iluminador y pintor, autor del Missal Pontifical de D. João Manuel (depositado en la Academia de Ciências de Lisboa) y de los retabolos de la profanada capilla de Santa Marta del Palacio Episcopal del Fontelo, em Viseu. Alexandre Alves, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 41:1, (1982), p. 27.

401 ADVIS Cj.18, nº. 77: 1627, abril 4, Viseu.

Todavía faltaba cumplir una de las cláusulas del contrato establecido entre el cabildo de la Catedral de Viseu y Lourenço Coelho Leitão: la cesión de la capilla para la localización de la sepultura y monumento fúnebre familiar del matrimonio. En efecto, los ordenantes exigieron que el espacio fúnebre fuera exclusivamente reservado para ellos, quedando expresamente prohibido el enterramiento de cualquier otra persona en aquel espacio, prerrogativa que se extendía a los prelados y al cabildo de la catedral de Viseu. Las exigencias contractuales de los ordenantes se extendían a la remoción de todas sepulturas presentes en aquel espacio, obligando el cabildo a encontrar nuevos lugares en el templo para recolocarlas de manera a dejar el pavimento libre para la ejecución de la capilla y localización del monumento fúnebre familiar.

El obispo y el cabildo de la catedral de Viseu aceptaron las demandas de los ordenantes, comprometiéndose con la remoción de los túmulos existentes en el espacio donde iba a nacer la nueva capilla, que había que estar lista en un periodo de seis años. Los patrocinadores de este nuevo espacio se encargarían también de *“dar mil reis ou trinta alqueires de pão para gastos ou cousas necessárias da dita capela e fabrica dela, sacristia e corredor da dita capela, e não havendo em que se gastar os senhores bispos o mandaram por em deposito ate haver cousas da dita capela em que se gaste e fabrica della”*⁴⁰².

Sobre el autor del túmulo las fuentes documentales son omisas, pero Alexandre Alves, buscando aclarar esta situación, escribió un artículo dedicado a la reconstrucción de la fachada de la catedral realizada por el castellano João Moreno y, ante las semejanzas estéticas presentadas entre la fachada y el túmulo, el investigador visonense concluyó que el sepulcro donde descansan Lourenço Coelho Leitão y su mujer es de autoría del arquitecto de Salamanca⁴⁰³.

Por lo tanto, ante la presión ejercida por las visitas en relación a la inexistencia de una capilla específica para la celebración del culto del Santísimo Sacramento, el obispo y el cabildo de la Catedral de Viseu se vieron obligados a encontrar una solución para este problema. Las precarias condiciones económicas por las que pasaban las arcas de la catedral no permitieron la ejecución de tal contrato de obra, creándose una opción a partir de la iniciativa privada, patrocinada por Lourenço Coelho Leitão y Ana Cardoso de Távora. Ambos promotores vieron en aquel espacio la pieza ideal para convertirse en mecenas de un culto en franca expansión en la sociedad de la época y,

402 ADVIS Cj.18, nº. 77: 1627, abril 4, Viseu.

403 Alexandre Alves, “O Frontispício e as Torres da Catedral de Viseu”, *Beira Alta*, 30-2 (1971), pp. 261-290.

simultáneamente, preparar el espacio para su eterno descanso con una rica y suntuosa capilla funeraria cercana al Sacramento, cuyo culto se hallaba en plena expansión en estas fechas.

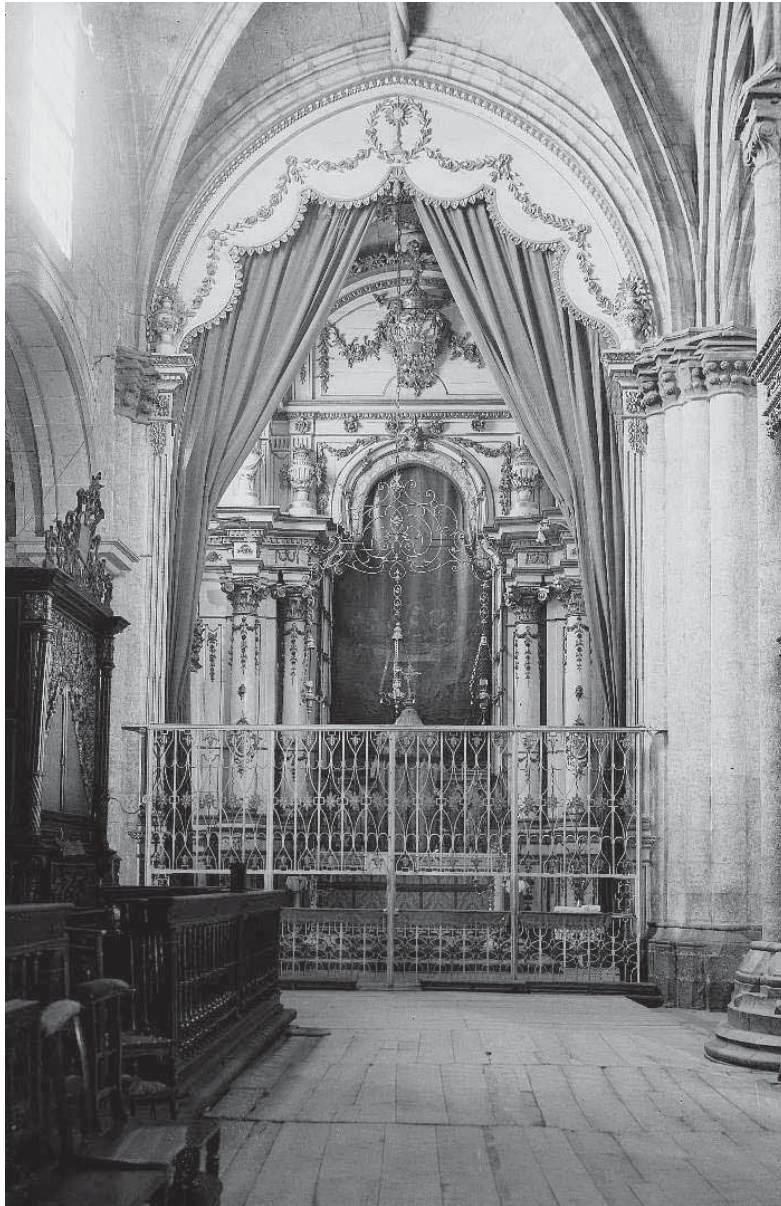


Fig. 60 - Capilla del Santísimo Sacramento antes de su desmonte. IHRU.



Fig. 61 - Monumento funerario de Lourenço Coelho Leitão y Ana Cardoso de Távora. Carlos Alves.



Fig. 62 - Sacristia de la capilla del Santísimo Sacramento señalada a rojo. Carlos Alves.

6.5.2. Fray Bernardino de Sena y el conflicto con el cabildo

A terminar la década de los veinte del siglo XVII tenemos una curiosa referencia al castillo de la ciudad, cuando el cerrajero Manuel Vaz ejecutó diez bisagras y clavos para la puerta del mismo⁴⁰⁴. Ese mismo año, el alpendre de la catedral sufrió igualmente algunas transformaciones cuando Tomé Gonçalves removió sesenta y cinco carretas de escombros de la puerta del templo para el barrio de Maçorim. La documentación es parca en relación al objetivo de este trabajo, por lo que cualquier hipótesis hecha por nosotros remite al campo de la pura especulación. A finalizar la lista de trabajos que se sucedieron en el templo hasta finales de esta década, aparece la referencia a la apertura de una puerta en el claustro, por parte del cabildo, y que no se concluyó debido a un litigio entre el cabildo y el chantre⁴⁰⁵.

Los primeros años de la década de treinta quedaron marcados por el cambio de episcopado. A D. João de Portugal sucedió el obispo Fray Bernardino de Sena que entró en la diócesis de Viseu en el día 2 de junio de 1632, para morir sólo unos meses después, el 6 de octubre cuando registró su fallecimiento⁴⁰⁶. En la tarde de ese día se procedió a su entierro en la “*capella maior da banda da epístola, por da do evangelho estar o Sr. Dom Frei João de Portugal e no meo, o Sr. Dom Gonçalo Pinheiro*”⁴⁰⁷.

El episcopado de D. Bernardino de Sena quedó marcado por un proceso contra el cabildo sobre los gastos indebidos y desmedidos realizados por los canónigos entre los periodos de febrero de 1629 a julio de 1631, momento en que estaba en sede vacante⁴⁰⁸. Aludimos a este documento anteriormente, cuando planteábamos cómo pudo ser la capilla mayor gótica, al tratarse de un testimonio importante en la caracterización de su espacio. Ahora analizaremos las referencias espaciales y, principalmente, el conjunto de obras realizadas en el siglo XVII.

404 ADVIS/LIV/407/351-A – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – 1629, fl. 58, f.

405 *Ibid.*, fl. 107, f.

406 ADVIS/LIV/002/430 – Libro de Juicios del Cabildo de la Catedral de Viseu, fl. 53, v.

407 ADVIS/LIV/003/439 – 1623-1671 – Libro de Juicios del Cabildo de la Catedral de Viseu, fl. 108, f.

408 AMGV/DA/049 – Antes de 1632, abril - El cabildo de la Catedral de Viseu presenta sus alegaciones de defensa en el proceso entropuesto por el nuevo obispo [D. Frei Bernardino de Sena], sobre los gastos indebidos y exagerados que el prelado denuncia haber sido realizados por los canónigos durante dos años y cinco meses de Sede Vacante (de febrero de 1629 a julio de 1631), concretamente en la reparación del tejado de la Catedral, en las ventanas de la capilla mayor, en las ventanas del coro y registro, en la reforma del porche sobre el claustro, en el traslado del registro para la habitación situada encima de la habitación del cabildo y en la abertura de una nueva puerta de la Catedral al claustro.

Como decía, el proceso trató los exorbitantes gastos del cabildo durante el periodo de sede vacante, y en concreto a la obra de reedificación de los tejados de madera que se hicieron por *“jornaes e nao de empreitada e porquanto as madeiras se deviao cortar em tempo de bom corte que he em outubro ou Janeiro e não se podia fazer a obra senao depois da madeira cortada e trazia de hua e de duas legoas para a See foi necessario correr a obra pelos meses de inverno e nao se poder dillatar para o verao futuro pelo perigo que avia de a see se aruinar, e porque chovia em mtas partes della onde o povo estava aos officios divinos com muita descomodidade e por ser em dias pequenos se abateo parte dos jornais”*⁴⁰⁹. La ejecución de los trabajos fue encargada a los carpinteros António Marques⁴¹⁰ y Domingos Francisco, que cobraron el doble de lo que habían calculado, en perjuicio de las arcas de la catedral.

El proceso afectó también a un porche que *“se fez na sobreclaustra da see nao se fez de novo e somente se reformou e he muito necessario porquanto se mudou o cartorio pera a casa que esta sobre a do cabido ha poucos annos e se serve o cartorio pelo dito alpendre nam tem outra serventia e a pedra que esta lavrada hera pera hum corrimao da escada que vai pera o dito alpendre e deixou de se acabar o corrimão por o Senhor bispo tomar posse e com isso parar a dita obra; e tem o senhor bispo a obrigação de amandar acabar por ser tão necessaria para atalhar ao perigo de os capitulares cartularios que vao e vem pela dita escada”*⁴¹¹.

También contamos con un dato importante respecto a la tentativa de apertura de una puerta para la comunicación entre el brazo sur del transepto y la panda este del claustro. La documentación indica que: *“a porta que o cabido mandou fazer do corpo da See pera a claustra nao tinha perigo abrindosse como dirão os officiaes que derão seu parecer antes de o cabido a mandar abrir e hera como he muito necessaria para da dita porta ate outra onde se entra na capella de Jesus se porem grades de pao deixando serventia entre a parede da claustra e as grades e com isso nao ficava a claustra devassa como agora esta depois que a serventia da porta travessa da See se tapou com a Capella nova do Santissimo Sacramento; e se mudou pela claustra e dahi a dita capella de jesus*

409 Ibid.

410 António Marques vivía en Viseu entre los años de 1631-1632. Durante ese periodo, recibió 120 réis por la colocación de las rejas de los claustros de la catedral de Viseu. No sabemos si António Marques, fue el concurrente a la obra del forro da Sé, durante la sede vacante por la muerte del obispo D. João de Portugal, en 25 de Febrero de 1629. Alexandre Alves, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 42:3, (1983), p. 487

411 AMGV/DA/049 – Antes de 1632, abril.

*na qual se abriu hua porta para fora em lugar da porta travessa que esta tapada, de modo que nao se pode ir do corpo da See para fora pela porta travessa se nao entrando na claustra o que he grande inconveniente e se deve remediar com abrir a dita porta e poer grades ate a outra da capella de Jesus como o juiz da causa pode ver pelo que nao hera o abrir da porta obra de curiosidade se nao necessidade e nella se podera gastar a pedra que estava pera isso lavrada quanto mais que ao abrisse a porta de novo do corpo da See pera a claustra (?) fazer mais alta e larga o que esta aberta que he baixa e estreita sempre he necessaria pera passarem as procissois cruz e paleo”⁴¹². Al respecto de la construcción de la puerta entre el brazo sur y el claustro, el prelado entendió que la “*porta no corpo da see pera a claustra com grande periguo de cairem as paredes da mesma see e o tecto que he de abobeda de muito feitio e se começou a quebrar*”. A la hora de dar luz verde al asunto, el cabildo consideró que “*a obra nao convinha tornando melhor conselho mandarao que nao fosse per diante*”, quedando obligados a devolver las cantidades gastadas con el comienzo de las obras.*

Así, la complejidad constructiva en la panda este del claustro, junto a la tumba del obispo D. João Vicente, puede ser explicada por la tentativa inacabada de apertura de una puerta entre la panda y el brazo sur del transepto y que ponía en peligro toda la estructura de la catedral (fig. 63).

El obispo D. Bernardino de Sena continuó sus advertencias al cabildo de la catedral, diciendo que no podrían “*dispor nem dispender da fazenda e rendas dos bispados e somente podem fazer despesas necessarias assi pera boa administração de justiça e governo dos mesmos Bispados como pera pagamento depensseis e encargos Reais a que as mesmas Rendas e frutos forem obrigados*”⁴¹³. Sobre los gastos abultados con los carpinteros que trabajaron en la obra de la Catedral, el prelado consideraba existir “*officiaes dos melhores da terra*” que realizarían la obra a un precio más bajo. El obispo justificaba también que los “*telhados cairao no principio do verão no tempo da Se vacante e se podera muito bem acabar a obra em tres ou quatro mezes e ao mais ate dia do Stº Spirito seguinte do mesmo anno metendose a gente necessaria e assi se ficava ainda acabando em dias grandes*” y que el cabildo, para solucionar los problemas no procedió a las diligencias necesarias para tener personal suficiente trabajando en la reconstrucción del tejado de la catedral, prolongándose así la obra por los meses de invierno.

412 Ibid.

413 AMG/DA/048 – 1632, abril, 20, Viseu - Traslado en forma pública, del proceso civil entepuesto por el obispo Frei Bernardino de Sena, por su procurador Duarte Pacheco de Albuquerque, contra el cabildo de la Catedral de Viseu sobre los gastos indebidos y exagerados que el prelado alega haber sido realizados por los canónigos durante el período de Sede Vacante, de febrero de 1629 a julio de 1631.

La falta de inspección por parte del cabildo era tan marcada que los oficiales “*puzerão muita mais madeira da que era necessaria e algumas vezes depois de feita a obra a tornavao a desfazer avendo na terra officiaes que a fizerão melhor e de maneira que se não tornara a desmanchar nem levara madeira a tempo supérfluo*”. El cabildo, además de mandar construir el porche, pretendió “*reformatar a casa de madeira cujo tecto tambem caio e custou dinheiro considerável*”.

Los capitulares fueron también acusados de gastos indebidos en la confección de un dosel morado de damasco con cenefas que había costado un valor superior a cuarenta y cinco mil reales y que hasta el momento no había sido utilizado.

En resumen, D. Bernardino revelaba un espíritu estricto, quizás, fruto de su formación eclesiástica, reprobando el dispendio del cabildo durante la sede vacante. La mala gestión de los fondos económicos de la catedral por parte del cabildo, generó un importante conjunto de informaciones al respecto, tocantes a las condiciones físicas de la iglesia que, como hemos podido comprobar, eran malas. Son también importantes las informaciones relacionadas con la intención de abrir una puerta en el brazo sur del transepto, haciendo la ligazón de este espacio con el claustro. Desconocemos los verdaderos motivos de esta idea, una vez que en las proximidades estaba el portal gótico de acceso al claustro. ¿Estaría este portal cerrado durante este período? No sabemos. La verdad, es que uno de los objetivos era asegurar el itinerario de las procesiones que tenían su circuito definido como tuvimos oportunidad de verificar anteriormente. Todavía, los trabajos de apertura colocaron la catedral en riesgo de colapso, situación que fue suficientemente importante como para terminar este proyecto.

Con la muerte de Fray Bernardino, la cátedra episcopal visonense fue ocupada por D. Miguel de Castro hasta el día 21 de octubre de 1634, fecha de su fallecimiento. D. Miguel de Castro era consejero destacado en la corte de Madrid y su fallecimiento ocurrió durante su viaje hacia Viseu. La noticia de su muerte llegó a la ciudad tres días después y su conmemoración fúnebre se celebró el día 12 de noviembre, cuando los empleados del obispo trajeron su cuerpo embalsamado para ser sepultado en la catedral, delante de la puerta principal⁴¹⁴.

Desde aquí, la Catedral volvió a un período de sede vacante hasta 1636, momento en que D. Dinis de Melo e Castro asumió el control de la diócesis. Fue durante el periodo vacante cuando ocurrió uno de los más graves episodios de la historia de la catedral: el desmoronamiento de la fachada del templo.

414 ADVIS/LIV/003/439 – Libro de Juicios del Cabildo de la Catedral – fl. 146, v.



Fig. 63 - Aspecto del alzado este del claustro junto a la tumba del obispo D. João Vicente. Carlos Alves.

6.5.3. La fachada del siglo XVII

La actual fachada de la catedral de Viseu es una construcción de la segunda mitad del siglo XVII (fig. 64). Se halla dentro en una corriente de fachadas con nártex asociadas hacia el interior a un coro alto, este tipo de construcción se desarrolló en Portugal a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en templos como el de San Mamede de Évora, o también en la iglesia de Santa Catarina, en Lisboa⁴¹⁵.

La historiografía visonense relaciona el derrumbe de la fachada de la catedral a un violento fenómeno atmosférico que afectó a la ciudad el día 11 de febrero de 1635⁴¹⁶. Por el contrario, un análisis meticuloso de las fuentes documentales permite ampliar más la óptica de análisis. De hecho, todo indica que la tormenta, tantas veces referida por otros autores, puede no ser la principal causa del derrumbe de la fachada en aquel fatídico 11 de febrero. Para comprender correctamente todo el proceso que condujo a la calamidad es necesario retroceder hasta el día 3 de mayo de 1631 y a una carta en que el obispo D. Miguel de Castro refiere existir en la catedral “*mister a favor e respeito de se arruinar e cair a mor parte e estar o bispado com pouca possibilidade para tanta obra*”⁴¹⁷. Por las palabras de D. Miguel de Castro queda claro que el estado material de la catedral en estas fechas no era el mejor, dada la amenaza de ruina.

La situación del edificio empezó a preocupar el cabildo en septiembre del año siguiente, cuando Domingos Rodrigues, David Alvares y Amaro Rodrigues se desplazaron a la catedral para hacer una segunda inspección al pórtico de entrada, después de que dos meses antes David Alvares estuviera en Viseu para verificar el estado de conservación y “*ordenara que se tapasem as fendas de cal*”⁴¹⁸. Los arquitectos concluyeron “*que a ruína vão em crescimento esta muito perigosa a obra e he muito necessário acudir-lhe antes de cair assim pelos perigos dos beneficiados como por que se a obra cair por si cauzara grande teramoto e pora a see em grande risco isto e o que entendemos conforme a arte da arquitectura*”⁴¹⁹. El aviso había sido lanzado. La fachada

415 Kubler, *A Arquitetura Portuguesa Chã*, op.cit., p. 160.

416 Alves, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, op. cit., p. 23; Alves, “O Frontispício e as Torres da Catedral de Viseu”, *op cit.*, pp. 261-290; Liliana Castilho, “A fachada maneirista da Sé de Viseu”, *Revista da Faculdade de Letras Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, I série, VII-VIII (2008-2009), pp. 175-184.

417 ADVIS Cj. 13, Nº 75. 1631, mayo 3, Viseu – Carta de D. Miguel de Castro, obispo de Viseu que sucedió a D. Bernardino de Sena, al cabildo de Viseu sobre las ruinas de la Catedral.

418 ADVIS Cj. 43, Nº 135. 1632, septiembre 5, Viseu - Domingos Rodrigues, David Alvares y Amaro Rodrigues por orden del cabildo de la Catedral hacen revisión a la ruina de la Torre de la Catedral.

419 Ibid.

de la Catedral se encontraba en riesgo inminente de ruina y era necesario avanzar con medidas para minimizar el avance de la degradación de la torre.

Pasados tres meses, el día 9 de noviembre el deán y las dignidades capitulares de la catedral referían cómo la esquina de la torre de las campanas estaba “*arruinada de alto abaixo e como a dita ruína vai em crescimento em evidente perigo dos capitulares, perquanto a dita torre cai sobre o cabido e coro aonde resao, e per esse respeito já não resao no dito coro senão na capella mayor*”⁴²⁰. La reparación inmediata de la torre no exigía un esfuerzo financiero tan abultado como supondría su derrumbe, porque, en ese caso, “*alem do grande perigo dos capitulares pora em perigo a melhor parte da Se, que a dita torre esta emcostada e custara depois muitos mil cruzados*”⁴²¹. En este momento el estado de degradación era tal que el cabildo decidió incluso transferir su función litúrgica a la capilla mayor de la Catedral.

Durante un período de tres años la documentación calla en relación al estado de conservación de la torre de las campanas, hasta que en la mañana del día 11 de febrero de 1635, el cabildo se reunió de emergencia para definir la estrategia a adoptar para solucionar la tragedia ocurrida el día anterior. Así, estando el cabildo cantando las vísperas del día 10 de febrero, la torre de las campanas colapsó, quedando la campana de Nuestra Señora con serios defectos y “*o meão quebrado com hum grande pedaço fora cahir pedaço do choro e algumas cadeiras caídas e parte da entrada do portal da See*”⁴²² (fig. 65). El caos estaba instalado en la catedral. Ante este escenario de desolación, había que tomar medidas urgentes con el objetivo de solucionar el sucedido.

El cabildo encargó el arcediano Jerónimo de Almeida y el canónigo Jerónimo de Figueiredo el envío de cartas para las ciudades de los reinos de Portugal y Castilla, con intención de encontrar los mejores maestros albañiles y campaneros capaces de construir nuevas campanas. Al final del mes de febrero, la reunión capitular se llevó a cabo en la capilla de San Sebastián, en el claustro de la catedral “*por razão de perigo que tinha a See pella torre caída*”⁴²³ (fig.66).

Pasados dos meses, el cabildo determinó que la supervisión de las obras debía ser realizada por los capitulares anteriormente nombrados, Jerónimo de Almeida y Jerónimo de Figueiredo, siendo su esfuerzo compensado con sueldo de dos mil reales

420 ADVIS Cj. 44, N° 87. 1632, noviembre 9, Viseu - Relato del estado de conservación de la Torre de la Catedral.

421 Ibid.

422 ADVIS – Libro de Juicios de la Catedral de Viseu – 002/430, fl. 60 v.

423 ADVIS – Libro de Juicios de la Catedral de Viseu – 003/439 – 1623-1671, fl. 167, v.

mensuales mientras las obras se llevaran a cabo. También les sería entregado todo el dinero necesario para el pago de los oficiales y demás costos inherentes a las obras.

Los responsables decidieron llamar a Viseu arquitectos de Portugal y España, pagándoles los viajes y el trabajo para establecer el plano de arranque de las obras. Hasta el día 28 de abril de 1635 fueron a Viseu un arquitecto de Coímbra, a quien pagaron seis mil reales, y un arquitecto de Salamanca, que recibió por día catorce centavos. Con ellos estuvieron también los campaneros Joam Alonso y Joam del Puente. Entre los arquitectos presentes en Viseu, el arquitecto español Jerónimo Moreno⁴²⁴ quedó encargado de hacer la traza del portal de la Catedral, mientras el campanero Joam del Puente trabajaba en la fundición de las nuevas campanas⁴²⁵.

Las obras debieron comenzar el mes de mayo, cuando los capitulares solicitaron la dispensa del canónigo Manuel Enriques Machado como responsable de la granja de Fontelo y colocaron en su lugar al canónigo Jerónimo de Figueiredo Castelo-Branco, porque en aquel momento era necesaria madera para solucionar las necesidades de la fundición de las campanas y la edificación de la fachada. Estando el bosque de Fontelo localizado a las puertas de la ciudad, lo más natural fue reservar aquel espacio para recopilar la madera necesaria destinada al andamiaje de las obras en el menor espacio de tiempo posible. El cabildo entendió que al sustituir al responsable por la granja de Fontelo y poner en su lugar a un personaje que conocía de primera mano todo el proceso de la obra, facilitaría lo “*necessário das ditas obras tanto com madeira como carros*”⁴²⁶.

El día 30 de mayo, los capitulares determinaron que “*Manuel Fernandez fosse mestre das obras de pedraria do portal caído da See com salario de duzentos e sinqueonta reis por dia*” y se encargaría de “*fazer o dito portal da see pela traça que deixou o architecto Jeronimo Moreno Castelhana morador em Salamanca*”⁴²⁷. En poco más de tres meses, el cabildo estaba preparado para solucionar todos los problemas relacionados con el derrumbe de la fachada del templo. El arquitecto Jerónimo Moreno

424 Alves, “Artistas e Artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, *Beira Alta*, 43:3, (1984), p. 432. La investigación realizada por Alexandre Alves, este arquitecto tenía como nombre Juan Moreno, todavía la documentación esclarece que su nombre es Jerónimo Moreno, un arquitecto natural de Salamanca. Antes de empezar su trabajo en Viseu, Jerónimo Moreno realizó, en 1590, dos retablos para la cofradía del Rosario de Peñaranda de Bracamonte y para la iglesia de Bilvestre. En 1612 es el responsable por la obra de pedrería del monasterio de S. Juan de Salamanca. Desde ese momento trabajó para los premonstratenses de Santa Susana de Salamanca, los jesuitas y para la Orden Militar de Santiago.

425 ADVIS – Libro de Juicios de la Catedral de Viseu – 003/439 – 1623-1671, fl. 168, f.

426 Ibid., fl. 175, v.

427 Ibid., fl. 178, f.

fue seleccionado para realizar la traza del frontispicio, que ganó forma por intermedio de las manos del maestro Manuel Fernandes⁴²⁸. El año siguiente, el cabildo recibió una lista de quejas por parte del pueblo, ya que la campana de la catedral dedicada a Nuestra Señora no quedó “*com bom metal de voz*”⁴²⁹, lo que causó gran desolación, por ser ésta la principal campana y la de mayor devoción. Ante la presión popular se determinó una nueva fundición de la misma.

La documentación es lacónica en lo tocante al término de las obras de la nueva fachada, pero el maestro albañil permaneció en la ciudad al menos una década más, porque en abril de 1646, Manuel Fernandes se titula maestro de la obra “*de architectura nesta cidade de Viseu*”⁴³⁰ en una causa contra David Alvares sobre la entrega de la obra de los remates de las torres de la Catedral. Meses después, en octubre, Manuel Fernandes presentaba a Diogo Fernandes y Manuel Rebelo como sus fiadores para que ejecutara la obra de los remates de la catedral⁴³¹. Debe destacarse que en este proceso también entró su hermano Diogo Fernandes, que le ayudó en las obras catedralicias.

Ante estos elementos de juicio, se nos plantea una duda: ¿los trabajos de la nueva fachada transcurrieron durante una década o el nuevo contrato ahora firmado por parte del cabildo con el anterior maestro albañil fue para algo completamente distinto a dicha obra?

La fachada que hoy día podemos ver en la catedral representa una austeridad decorativa y profundamente geométrica (fig. 67). Dividida en tres planos, se presenta como si fuera un retablo, estando el nivel inferior reservado al pórtico con nártex de entrada. Ladeando el portal se encuentran los nichos que albergan la escultura de dos evangelistas, a la derecha San Lucas y a la izquierda San Marcos. En el registro intermedio, lateralmente, dos pares de pilastras ladean los nichos donde se encuentran San Juan a la izquierda y San Mateo a la derecha. En el centro se situó la imagen de San Teotónio, patrón de la catedral y de la ciudad (fig. 68). Por último, en el registro superior se instaló aisladamente la figura de la Inmaculada Concepción, patrona de Portugal (fig. 69). El programa iconográfico adoptado en la fachada de la catedral pudo responder a la cuestión formulada anteriormente por nosotros y avanzar con una

428 Manuel Fernandes natural de Viseu, fue maestro de obras de arquitectura durante el siglo XVII. Alves, “Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 39: 1/2 (1980), p. 57.

429 ADVIS – Libro de Juicios de la Catedral de Viseu – 003/439 – 1623-1671, fl. 189, v.

430 Ibid., fl. 260, f.

431 ADVIS Cj. 19, Nº 45 - 1646, octubre 30, Viseu - Diogo Fernandes y Manuel Rebelo se vuelven fiadores de Manuel Fernandes para que este realizara la obra de los cimborrios de las torres de la Catedral.

posible fecha de conclusión del frontispicio. Sabemos de antemano que la Inmaculada Concepción sólo fue declarada patrona de Portugal después de la Restauración de la Independencia, durante el reinado de D. João IV y que el cabildo de la Catedral de Viseu sólo la reconoció como patrona de Portugal en enero de 1647⁴³². Por lo tanto, la inclusión de la escultura de Inmaculada Concepción en la fachada de la Catedral y que se colocara en un lugar preeminente de todo el conjunto, tiene sentido solamente en un período comprendido entre la restauración de la independencia y 1647, momento en que el cabildo reconoció Inmaculada Concepción como su patrona, circunstancia que puede corresponder a la conclusión de la fachada.



Fig. 64 - Fachada de la catedral de Viseu. Pedro Sobral.

432 ADVIS Cj. 1, Nº. 1 - 1647, enero 18, Viseu - Auto de aceptación que hizo el reverendo cabildo de la Catedral de la ciudad de Viseu y demás clero que se agregó para tomar como patrona y protectora, suya y de los reinos y señoríos de Portugal la Santísima Virgen María Inmaculada Concepción.



Fig. 65 - Vista del derrumbe de la fachada desde el interior del coro alto.
Carlos Alves.



Fig. 66 - Vestigios de la primitiva torre señalados a rojo.
Carlos Alves.



Fig. 67 - Fachada de la catedral. Carlos Alves..



Fig. 68 - Escultura de S. Teotônio. Carlos Alves.



Fig. 69 - Escultura de la Inmaculada Concepción. Carlos Alves.

6.5.4. Los cambios políticos en la segunda mitad del siglo XVII

El clima de guerra vivido entre Portugal y España, después de la independencia portuguesa, hizo con que algunos de los soldados, con el pretexto de huir de la guerra, se ordenaran sacerdotes faltándoles “*as qualidades e partes que dispõem os (?) sendo os mais deles faltos de sciencia, de maneira, que os seculares que se achao prezentes ao celebrar das ordens se escandalizaram muito assim do habito com que aparecem, como da vez que não sabem entoar nem ler as epistolas e evangelhos da missa*”, como quedó señalado en los registros del cabildo de la catedral de Viseu⁴³³.

Entre 1639, fecha de la muerte del prelado D. Dinis de Melo e Castro, y 1670, fecha en que empieza las funciones de D. Manuel de Saldanha, la diócesis pasó un período de vacancia resultante de la afirmación de la nueva dinastía portuguesa y del respectivo reconocimiento papal. En el 10 de febrero de 1647, el cabildo reunido en la capilla mayor de la catedral realizó el juramento de sus miembros⁴³⁴.

La segunda mitad del siglo XVII permitió la continuación de las obras en el recinto catedralicio, desde “*huma porta para a entrada do corredor que vai para torre do relógio*”⁴³⁵, pasando por la adquisición de ornamentos y paramentos litúrgicos, muchos de ellos destinados a la capilla mayor, que en el día de la Señora de Asunción se decoraba con damascos⁴³⁶.

6.5.5. La nueva capilla mayor

En 1657, dio inicio el proyecto de construcción de la nueva capilla mayor, sustituyendo la estructura gótica que, por sus reducidas dimensiones, no se adecuaba a los nuevos usos litúrgicos. Ese año, tres oficiales pasaron medio día ocupados en “*tomar as medidas da capela-mor quando se fez a traça*”⁴³⁷ (fig. 70). Pero fue durante el episcopado de D. João de Melo cuando el plan de renovación de la cabecera de la

433 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu - Libro 2/350

434 ADVIS Cj.1, N°.1 - 1647, febrero, 10, Viseu - Juramento de los miembros del cabildo.

435 ADVIS – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – Libro 410/354 – 1657-1658, fl. 55, v.

436 Ibid., fl. 49, f.

437 Ibid.

catedral tomó forma⁴³⁸. Entre los años de 1679 y 1680, los oficiales que acompañaban a Francisco Lopes de Matos en las obras fueron encargados de allanar la azotea de la puerta del sol y la terraza que salía de la parte superior de la sacristía hacia el pasillo que conducía a la capilla de San Juan⁴³⁹.

La cabecera de la catedral, edificada durante el episcopado de D. João de Melo, se destacó por su poderosa volumetría, absorbiendo cuasi totalmente las ábsides laterales de la estructura precedente. Como destacamos cuando abordamos la cuestión de la cabecera gótica, la nueva capilla mayor poseía la misma altura de la anterior, ampliándose en una nueva y pronunciada profundidad, con el objetivo de instalar una sillería coral y el respectivo retablo (fig. 71). Plásticamente, la capilla mayor sobresale por su austeridad: líneas rectas articulan su aspecto exterior, mientras que el interior, de una gran amplitud, destaca por los citados estalos tallados por Gaspar Ferreira en 1733, y por una pintura de grutescos en la bóveda de cañón, cuyo autor desconocemos. Nótese aquí que la pintura de grutescos se generalizó en territorio portugués durante el siglo XVII, simplificando las formas de los grabados flamencos, de las *ferronerías*, de las flores y volutas francesas, importados de la corte de Luís XIV, que ahora sufrieron una estilización⁴⁴⁰. Pero subrayemos de igual manera que este género de pintura se difundió mediante la adquisición de matrices originales, aplicadas en grandes superficies, como la totalidad de las coberturas y de las cúpulas, en el momento en que se constatan las primeras señales de una pintura del barroco temprano. La autonomía del género del grotesco como modalidad de revestimiento se verifica después del primer tercio del siglo XVII, asumiendo un papel de primordial importancia y de extensa difusión hasta los comienzos del siglo XVIII⁴⁴¹. Volviendo a la capilla mayor de la catedral, su composición cuenta con una compleja red de animales, frutas y elementos vegetalistas que terminan en pequeños seres que combaten dragones (fig. 72). La tela compuesta por todos estos elementos rodea un medallón con la imagen de la Virgen, apuntando a una lucha entre el bien y el mal, en que los seres personificados apartan los dragones de la imagen de la Virgen (fig. 73).

438 Alexandre Alves consideró en sus investigaciones, que la capilla mayor de la catedral de Viseu fue edificada por João Turriano, arquitecto de la Universidad de Coímbra, estando las obras a ser direccionadas por el cura Bonifácio Ribeiro Pinto. Alves, “Artistas e artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, en *Beira Alta* 41:2 (1982), p. 340.

439 ADVIS – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – Libro 420/748 – 1680 – fl. 35, f.

440 Para una comprensión y profundización del estudio de este género de pintura véase: Vítor Serrão, “O desvario do ornamento de Brutesco na pintura de tectos no mundo português, 1580-1720”, *Sep. Struggle for Synthesis: A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1996, pp. 283-302.

441 *Ibid.*, p. 288.

Al obispo D. João de Melo sucedió en la cátedra visonense D. Richard Russel⁴⁴² entre 1685 y 1693. A la hora de su muerte, el obispo dio indicaciones expresas para ser sepultado “*na minha sepultura que tenho na capella mor da see desta cidade*”⁴⁴³.



Fig. 70 - Vista de la capilla mayor desde el exterior. Pedro Sobral.

442 Sobre D. Richard Russel véase: Fernando Gouveia e Sousa, “D. Ricardo Russell: Um Inglês, bispo de Viseu”, *Beira Alta*, 9:4 (1950), pp. 323-360.

443 ADVIS Cj. 37, N.º. 43 – 1693, diciembre 8 - Inventario de los bienes de D. Ricardo Russel, obispo de Viseu.



Fig. 71 - Vista del interior de la capilla mayor. Carlos Alves.



Fig. 72 - Pormenor de la pintura de la bóveda de cañón. Carlos Alves.



Fig. 73 - Imagen de la Virgen en el centro de la composición. Carlos Alves.

7. La consolidación del Barroco en la catedral de Viseu

No es objetivo primordial de nuestro estudio examinar las características del Barroco, una vez que ese trabajo fue realizado por Maria de Fátima Eusébio en su trabajo sobre el barroco en la diócesis de Viseu⁴⁴⁴, pero sí nos importa comprender el alcance de la estética barroca en la catedral viseuense, las transformaciones operadas y sus principales protagonistas.

La muerte de D. Júlio Francisco de Oliveira abrió las puertas a uno de los más largos períodos de vacancia en la diócesis de Viseu correspondiendo, *grosso modo*, a las fechas entre 1720 y 1740, período que permitió la afirmación del barroco en la catedral⁴⁴⁵. La reformulación estética ocurrió esencialmente en el interior de la catedral, alterando significativamente la imagen adquirida hasta fechas precedentes. Con el propósito catequético que caracterizó a este estilo, el maderamen, el azulejo y la pintura se asumen como principales líderes de la revolución estilística emprendida en el templo, revistiéndolo con la creación de su nueva imagen.

En febrero de 1720, el deán del cabildo, Martinho Lucas de Melo, entendió que “*por estar a Sé mui escura e as paredes toscas*”, llamó al arquitecto de Coímbra Gaspar Ferreira a la Catedral, para “*abrir-lhe maiores janelas e frestas e tomar medidas para se porém azulejos nas paredes e todas as mais obras necessárias para melhor perfeição e asseio da dita Sé*”⁴⁴⁶.

En el día 10 de marzo siguiente, el cabildo pagó a un arquitecto proveniente de Coímbra para realizar la abertura de las ventanas en la catedral y también las obras

444 Maria de Fátima Eusébio, *A Talha Barroca na Diocese de Viseu*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 3 Vols, Porto, 2005.

445 El período de Sede Vacante y las reformas arquitectónicas aplicadas en la catedral al tiempo fueron estudiadas por Maria de Fátima Eusébio, “A intervenção na Sé de Viseu Durante o Período de Sede Vacante (1720-1741) no quadro do Espírito Barroco”, *Máthesis*, 9 (2000), pp. 243-263. Alexandre Alves, “Elementos para um inventário artístico da cidade de Viseu: As Grandes obras da Sé nos sécs. XVII e XVIII”, *Beira Alta*, 20:1 (1961), pp. 57-100.

446 Gaspar Ferreira fue arquitecto y entallador en la ciudad de Coímbra. Vergílio Correia consideró este arquitecto como uno de los mejores de su generación de la primera mitad del siglo XVIII. Trabajó en las obras de la biblioteca de la Universidad de Coímbra y en los monasterios de Santa Cruz y Santa Clara-a-Nova. Alves, “Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 39:3/4 (1980), p. 357.

de estuco y azulejos⁴⁴⁷. Transcurridos 10 días, el cabildo registraba el pago del azulejo pedido a Gaspar Ferreira, proveniente de los talleres de Coímbra⁴⁴⁸. Una vez en el templo, los azulejos fueron colocados en las paredes de la Catedral por José de Góis que, por su trabajo recibió tres monedas de oro⁴⁴⁹.

Llegado el verano era el momento de seleccionar las mejores maderas para los trabajos de carpintería que iban a realizarse en el interior de la catedral. Para ello, el cabildo trató de pagar al maestro carpintero Francisco Martins⁴⁵⁰ sesenta mil reales por la selección del mejor castaño⁴⁵¹. En septiembre José da Cunha hizo llegar al templo un cargamento de ladrillos y cal para las respectivas obras⁴⁵².

En el otoño de 1720 la catedral de Viseu estaba transformada en un inmenso taller de obras, trabajando en el mismo aproximadamente media centena de pedreros, dos decenas de carpinteros, una docena de talladores y cinco pintores⁴⁵³. En noviembre del mismo año, llegaba de la ciudad de Porto un cargamento de cuatro cargas de oro con destino a la catedral⁴⁵⁴.

447 ADVIS Cj. 39 N° 136 - 1720, marzo 10, Viseu – Pago que hizo el cabildo de la Catedral al arquitecto que ha venido de Coímbra tratar las grietas de la Catedral.

448 AMGV/DA/SC - 1720, marzo 20, Coímbra – El Doctor Manuel de Matos paga a Gaspar Ferreira cinco monedas de oro por cuenta del azulejo para la Catedral de Viseu.

449 AMGV/DA/SC- 1720, marzo 23, Viseu – José de Góis recibió tres monedas de oro de Manuel Matos por alicatar los azulejos en la Catedral de Viseu. Los paneles de azulejos fabricados para el interior representaban la Sagrada Familia, la Adoración de los Reyes y los pasos de la Vida de S. Teotónio. Estos fueron posteriormente transferidos para las galerías del claustro de la catedral. Alves, “Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta* 39:3/4 (1980), p. 357.

450 Francisco Martins, nació en Vila Nova de Famalicão, en 1687, y trabajó en la preparación de la cuenca del órgano de la catedral que entregó, posteriormente, a Manuel Correia, escultor, natural de Barcelos, y que trabajó en la catedral durante dos años. Alves, “Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 37:2 (1978), p. 205; Alves, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 42:2 (1983), p. 271.

451 ADVIS Cj. 39, N°. 180 – 1720, agosto 17, Viseu – Pago que hizo el cabildo de la Catedral a Francisco Martins, carpintero, para comprar unos castaños para las obras de la Catedral.

452 ADVIS Cj. 39 N° 190 – 1720, septiembre 20, Viseu – Pago que hizo el cabildo de la Catedral a José da Cunha, de los ladrillos de las obras de la Catedral.

453 ADVIS – Libro de Obras del Cabildo de la Catedral – Lib.418/316 -A-1720;

454 *Ibid.*, fl. 135, f.

7.1. El órgano barroco

El año de 1721 empezó de la peor manera con el maestro albañil a reclamar tres tostones por el accidente que sufrió cuando cayó de las escaleras⁴⁵⁵. En marzo, el cabildo escribió el contrato con Manuel Correia⁴⁵⁶ para la realización de la caja de madera para el órgano de la catedral (fig.74). El tallista se comprometió en hacer “*pera os órgãos da mesma Sé huma bacia de madeyra muito bem feita, na forma de uma planta que tinha feito José Ferreyra, arquiteto da cidade de Coimbra*” y en concluir la caja en cuatro meses⁴⁵⁷. En julio y cumpliendo los plazos determinados por el contrato firmando anteriormente, la estructura estaría eventualmente concluida una vez que el cabildo en ese mismo mes presupuso la obra de ejecución de los órganos a Manuel Bento Gomes, asistente en la ciudad de Coímbra y natural de Valladolid⁴⁵⁸.

En el verano, las obras incidían principalmente en el coro y en el órgano de la catedral. Manuel da Silva se encargaría de pintar el coro y el órgano⁴⁵⁹, mientras que el dorado de la cuenca quedó de la responsabilidad del maestro tallador Manuel Correia⁴⁶⁰.

En septiembre de ese año, Manoel Correia recibió veinte y nueve monedas de oro del maestro albañil de la Catedral de Viseu, Manoel da Cunha Ferreira, por la conclusión de la caja del órgano⁴⁶¹. Aún en lo que respecta al mismo, Manuel Bento Gomes, que anteriormente había sido contratado para su realización, recibió en octubre de 1721 cincuenta monedas de oro para el concierto del órgano⁴⁶². A comienzos del año de 1722, el mismo Manuel Bento Gomes recibió de las arcas del

455 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl. 15, f.

456 Véase nota 133.

457 ADVIS – Cj. 20 N° 7 – 1721, marzo 25, Viseu – Escritura de obligación que hizo Manoel Correia, del lugar de Burgo, pueblo de Landim, de hacer una cuenca de madera para los órganos de la Catedral.

458 AMG/DA/SC – 1721, julio 28, Viseu – Quita que da Manuel Bento Gomes al Cabildo.

459 ADVIS Cj. 40 N° 28 – 1721, agosto 2, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral al pintor Manuel da Silva para dorar la obra del coro.

460 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl. 19, f.; 19, v.

461 AMG/DA/SC – 1721, Setembro 1, Viseu – Quitação de dez moedas de ouro que deu Manuel Correia imaginário ao Reverendo Cabido. AMG/DA/SC – 1721, Setembro 24, Viseu – Manuel Correia recebeu dezanove moedas de ouro do mestre-de-obras Manuel da Cunha Ferreira por conta da bacia do órgão da Sé.

462 AMG/DA/SC – 1721, octubre 20, Viseu – Manuel Bento Gomes recibió cincuenta monedas de oro de Manuel da Cunha Ferreira para el concierto del órgano.

cabildo veinte cinco monedas de oro del trabajo ejecutado en la catedral⁴⁶³.

En marzo dio inicio un programa de limpieza y arreglos del órgano de la catedral. En él trabajó una serie de oficiales que se encargaron de la “*limpeza afinação e assento do que tinha dado de si a bacia e órgão de 24 da see desta cidade*”⁴⁶⁴. Este proceso se reveló lento, una vez que en 1727 aún se registraban apuntes relativos al gasto con el referido órgano, concretamente en el cuidado de los fuelles, las cornetas y las trompetas. En 1727, Manuel Bento Gomes aún se encontraba en la ciudad de Viseu, momento en que recibió por varios conciertos que él y los demás oficiales realizaron en el órgano⁴⁶⁵.



Fig. 74 - Órgano de la catedral. IHRU.

463 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl. 23, v. ADVIS Cj. 40, N° 59 – 1722, febrero 4, Viseu – Pagamento al Maestro organero Manuel Bento Gomes, relativo a los órganos de la Catedral.

464 ADVIS Cj. 8 N° 73 – Gasto efectuado con el concierto y limpieza del órgano de la Catedral.

465 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 14, v.

7.2. La capilla mayor de la catedral

En el día 23 de noviembre de 1729, Manuel Moreira, maestro tallador de la ciudad de Coímbra, recibió del cabildo diecinueve mil y doscientos reales por lanzar la obra del retablo principal de la catedral⁴⁶⁶. Cambiaba para el año siguiente una parte del pago relativo a la ejecución del nuevo retablo para la capilla mayor, esta vez al maestro tallador Francisco Machado⁴⁶⁷, que se encargó también de realizar el tabernáculo para el nuevo retablo⁴⁶⁸ (fig. 75).

El ajuar litúrgico quedó a cargo del orfebre João de Oliveira de la ciudad de Lisboa, que en junio de 1731, se comprometió a realizar para la catedral tres lámparas y dos lámparas de plata⁴⁶⁹. En ese mismo mes, el ya referido Francisco Machado se encargó de reemplazar el retablo del Espíritu Santo que había sido desplazado de la capilla mayor y puesto en el brazo norte del transepto donde se encuentra ahora⁴⁷⁰.

El día 11 de julio se fueron a Viseu los maestros talladores Luís Pereira, proveniente de la ciudad de Porto, y Gaspar Ferreira, de la ciudad de Coímbra para examinar el retablo de la capilla mayor⁴⁷¹. Pasados dos meses, el maestro tallador Miguel

466 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 24, v. ADVIS Cj. 41 N° 133 – 1729, noviembre 23, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Manuel Moreira, tallador, por el trabajo y gastos en la jornada laboral para ver la planta del retablo del altar mayor de la Catedral.

467 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 25, f.

468 ADVIS Cj. 41 N° 155 – 1731, mayo 16, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo a Francisco Machado, tallador, por la obra del tabernáculo.

469 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 39, f. João de Oliveira, entre los años de 1731 y 1734 ejecutó diversos trabajos de orfebrería a la catedral de Viseu por encomienda del cabildo. Entre los trabajos están también el encargo de una imagen dorada de la Virgen. El cabildo justificaba todos estos gastos porque la catedral era “*tão pobre de prata para o serviço e ornato dela, que nao constava mais do que seis castiçais e uma cruz com o seu crucifixo, tudo liso, que tinha mandado fazer o Illm° Sr. D. Ricardo Russel, e que eram os que estavam contínuos no altar-maior; e os mais os tinham de pau ou de bronze, não se vendo outra coisa nos altares mais que pobreza*”. Alves, “*Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu*”, *Beira Alta*, 43:4, (1984), p. 588.

470 Ibid., fl. 40, f. AMGVD/DA/SC – 1731, junio 30, Viseu – José de Almeida Cardoso entregó al maestro tallador Francisco Machado sesenta y seis mil reales y ochocientos reales por el tabernáculo que hizo para las monjas de esta ciudad y por reemplazar el retablo en la capilla del Espíritu Santo.

471 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 40, f. AMGVD/DA/SC – 1731, julio 30, Viseu – José de Almeida Cardoso entrega al maestro tallador Gaspar Ferreira, de la ciudad de Coímbra, dieciséis mil y ochocientos reales por venir a Viseu revisar la obra del retablo. AMGVD/DA/SC – 1731, julio 11, Viseu – José de Almeida Cardoso entrega al maestro tallador Luís Pereira, natural de Porto, cuatro mil y ochocientos reales por la revisión del retablo de la capilla mayor de la Catedral.

Francisco da Silva llegó desde Porto para realizar el último examen al retablo de la capilla mayor, que fue concluido durante aquel período⁴⁷².

Para la colocación del nuevo retablo en la capilla mayor fue necesaria la intervención de un arquitecto para excavar en la pared un arco a medida de las dimensiones y forma del retablo, para que éste encajara en la estructura arquitectónica. Para eso fue contratado el español Andrés Garcia, asistido por el maestro albañil Pascoal Rodrigues que trató de abrir el arco para el retablo⁴⁷³.

En este momento todas las intenciones constructivas estaban volcadas en la capilla mayor de la catedral y su renovación artística. El retablo estaba prácticamente concluido, a la par que empezaban a acrecentar sus ornamentos y paramentos provenientes de Lisboa. Turíbulos, navetas, lámparas y cruces se preparaban para ocupar el nuevo espacio, a los que se añadió una nueva sillería encargada al escultor Gaspar Ferreira, como hemos citado en las vísperas de la Navidad de 1733⁴⁷⁴. El contrato redactado en la ciudad de Coímbra estableció que el citado Gaspar Ferreira hiciera la “*obra do coro da capella mor na forma da planta que para esse efeito se fez que vem a ser todo o coro de novo com duas ordens de cadeiras humas para os capitulares e as outras para os cappelaens tudo de pau preto do melhor excepto os entalhados que ham de levar pella parte de trás que esses poderá fazer de pau da terra*”⁴⁷⁵, comprometiéndose el arquitecto en realizar todo “*na ultima perfeisam com sua estante na frente também de pau preto para acomodassam dos breviários e bem assim mais os pés para duas mesas de pedra estrangeira para a sanchristia também de pau preto e duas credencias para a cappella-mor ambas de entalhado*”⁴⁷⁶. Se empezó a delinear en la cabecera de la catedral un nuevo escenario litúrgico, con la construcción de un retro coro, figurando al fondo un imponente retablo barroco. La construcción del nuevo coro no proporcionó

472 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 44, v. AMGV/DA/SC – 1731, septiembre 28, Viseu – José de Almeida Cardoso entrega veinte y cuatro mil reales al maestro arquitecto y tallador Miguel Francisco da Silva, asistente en la ciudad de Porto, por venir a Viseu revisar el retablo de la capilla mayor de la Catedral.

473 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 51, v.; 52, f. ADVIS Cj. 41 N° 171 – 1732, julio 19, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Andres Garcia por el trabajo de hacer la planta del arco. ADVIS Cj. 41 N° 172 – 1732, agosto 27, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Pascoal Rodrigues, pedrero, por la obra del arco de la pared del altar de la capilla mayor de la Catedral.

474 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 59, v. ADVIS Cj. 41 N° 233 – 1733, diciembre 23, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Gaspar Ferreira, arquitecto por la obra del coro de la capilla mayor de la Catedral.

475 AMGV, 1733, diciembre 23, Coímbra – Contrato de la obra del conjunto de caderas del Coro, firmado con Gaspar Ferreira.

476 Ibid.

el desmantelamiento del coro situado al fondo de la catedral. Ambos coexistían, aunque el nuevo adquiriera mayor protagonismo fruto de la vivencia religiosa que buscaba la proximidad del altar mayor frente a la lejanía del coro a los pies. En la primavera de 1734, Gaspar Ferreira recibió el primer pago destinado a la ejecución del coro para la capilla mayor y en septiembre de ese año recibió otro pago, relacionado con la cuenta de las caderas que estaba construyendo⁴⁷⁷.

Al final del verano de 1734, Cosme Francisco Guimarães, de la ciudad de Coímbra ejecutó un conjunto de cortinas y doseles para el altar mayor y para las capillas de las ábsides laterales⁴⁷⁸. En noviembre de 1734, el cabildo registró en sus libros de cuentas el último pago a Gaspar Ferreira por la obra de la nueva sillería, en que faltaba realizar los acabados en maderamen dorado, que quedaron a cargo de José de Miranda⁴⁷⁹, que trabajaba a la par en las obras del retablo principal. Se encargó el dorado y la pintura, trabajos que se prolongaron por el año de 1736⁴⁸⁰, momento en que se comprometió a “*dourar e emvernizar as cadeiras do coro da capella mor para ficar como o de Sé do Porto como tão bem para pintar a obra os Arcos da Capella mor S. João e S. Pedro e as frestas que estão nas mesmas capellas e Altar mor e as de sima dos mesmos arcos tudo a ouro e olio na forma dos ajustamentos e plantas*”⁴⁸¹. El mismo maestro se encargó de dorar y encarnar la figura de San Teotónio, en el año de 1737⁴⁸².

En 1740, el cabildo, no satisfecho con el aspecto del altar principal de la Catedral, trató de ordenar a Luís António de Almeida aproximadamente “*duzentos trinta e nove covados de tafeta, roxo para a quartina do altar mor*”⁴⁸³.

477 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402 – fl. 60, v.; fl. 64, v.

478 ADVIS Cj. 42 N° 19 – 1734, septiembre 25, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Cosme Francisco Guimarães por las cortinas para el altar mayor de la Catedral.

479 José de Miranda Pereira era natural de Penacova (c. Coímbra) y dedicó su trabajo a pintar y dorar retablos en diversas iglesias de la región de Viseu. Sus trabajos en la catedral de Viseu estaban relacionados con los retablos de Santa Ana y N. Sra. Del Rosario, el retablo y la cillería de la capilla mayor, y pintar el retablo para la capilla del Sr. Dos Passos. Alves, “Artistas e Artífices da Diocese de Lamego e Viseu” *Beira Alta*, 45:1/2 (1986), p. 1.

480 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 74, f.

481 AMGV/DA/SC – 1736, abril 4, Viseu – El cabildo de la Catedral nombra António Cardozo Pereira y Manuel Álvaro Telles procuradores para que asistieran a la escritura de José de Miranda Pereira, pintor, para realizar trabajos en la catedral.

482 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 77, v. ADVIS Cj. 42 N° 121 – 1737, agosto 28, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a José de Miranda Pereira, por el dorado de la imagen de San Teotónio.

483 ADVIS Cj. 42 N°. 196 - 1740, marzo 23, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Luís António de Almeida por gastos con el altar mayor de la Catedral.

En el término del período de vacancia de la catedral, se registró el costo del encargo de plata, dorado y molde de las coronas y cruz que se hicieron para la escultura de la Virgen con el Niño, localizada en el altar principal de la catedral⁴⁸⁴.

Respecto de la imagen del primer prior de la catedral, el cabildo negoció con el cerrajero Pedro Monteiro “tres mil e duzentos com a imagem de S. Teotónio para a porta de casa do cabido seis mil e outocentos, com o pintores de pintar as portas e grades do claustro, e as grades do passeio quarenta e hum mil e oytocentos, com doze livros que se fizerão para as procissoes com pergaminhos feitio e encadernações sessenta e seis novecentos e noventa”⁴⁸⁵.



fig. 75 - Retablo de la catedral. Carlos Alves

484 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 91, v. ADVIS Cj. 42 N° 219 – 1741, febrero 2, Viseu – José António, escultor, recibe seis mil y ochocientos reales del cabildo por la encarnación y estofado de la imagen de San Teotónio.

485 ADVIS Cj. 42 N° 219 – 1741, febrero 14, Viseu – Pago que hizo el cabildo de la Catedral al cerrajero Pedro Monteiro, por la imagen de San Teotónio.

7.3. Las capillas laterales

Paralelamente al trabajo de remodelación de la capilla mayor, las capillas laterales dedicadas a San Pedro y San Juan también estaban en reformulación teniendo en vista su adaptación al léxico Barroco (fig. 76/77). Alexandre Pereira, fraile del Monastério de S. Cristóvão de Lafões fue llamado por los capitulares de la catedral de Viseu para dar su opinión sobre las obras en curso. Ante un volumen de obras tan grande como el que se estaba realizando en la catedral, el cabildo vivía una indecisión en decidir cuáles de las obras serían prioritarias, porque *“as capelas se achavam ja demolidas e a altura que deviam tomar os arcos e a sorte de que haviam de ser as abóbadas, e se haviam de fazer as bases das colunas como tinha determinado o architecto [Gaspar Ferreira] que tinha vindo de Coimbra”*⁴⁸⁶. Así, Gaspar Ferreira fue el principal mentor para la remodelación de la cabecera de la catedral determinando la demolición interior de las capillas y prestando indicaciones de los pasos siguientes en el proceso constructivo con el dibujo de los arcos y de las columnas. Con todo, el cabildo no tenía la certeza de *“que tudo ficasse certo se mandaram chamar o reverendo Padre Frei Alexandre Pereira, assistente no convento de S. Cristóvão de Lafões, e o mestre das obras que andava no convento de Arouca, administrando as obras do dito convento, por se terem tirado informações que eran doutos nestas matérias”*. Llegados a la catedral rápidamente determinaron *“levantar as Capelas de S. Pedro e de S. João pondo os arcos na altura determinada pelos mesmos e feitos com os apontamentos que deixaram determinado”*.

Este episodio nos permite tener una idea perfecta de cómo la cabecera de la catedral estaba en plena transformación. Este amplio proceso de remodelación provocó el desmantelamiento de los retablos ejecutados durante los finales de la Edad Media principalmente el retablo de la capilla de San Pedro del maestro pintor Vasco Fernandes.

Después de esta visita, en agosto de 1721 el cabildo encargó João Rodrigues de la realización de las bóvedas de las respectivas capillas de San Pedro y San Juan por la cuantía de veintisiete mil novecientos y cuarenta reales⁴⁸⁷. Los retablos para las respectivas capillas quedaron a cargo de Manuel Correia, que se comprometió con el

486 Alves, *“Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu”*, *Beira Alta*, 44:1, (1985), p. 32.

487 AMGV/DA/SC – 1721, agosto 23, Viseu – João Rodrigues recibió veinte y siete mil novecientos y cuarenta reales de Manuel da Cunha Ferreira de la ejecución de las bóvedas de las capillas de S. Pedro y S. João.

cabildo, en noviembre de 1721, a hacer “*dous retábulos pera as capellas laterais de boa madeira isto por custo de quinhentos e sincoenta mil reis ambos de dous na forma das plantas que verão do Porto e da de Coimbra*”⁴⁸⁸.

Los pedreros, carpinteros, pintores y ceramistas preparaban la catedral para recibir el azulejo proveniente de la ciudad de Coímbra y los escultores se dedicaron a proyectar los nuevos retablos del templo⁴⁸⁹. En febrero quedó decidido proceder al dorado de los capiteles de las columnas del coro y de los frisos localizados en la parte inferior de la estructura⁴⁹⁰. Además de los gastos con el órgano de la catedral y el dorado de los capiteles de las columnas de la catedral, el cabildo volvió sus atenciones a los ornamentos litúrgicos, pagando abultadas cuantías por la compra de paños y cálices destinados a diferentes espacios de culto⁴⁹¹.

Al finalizar el mes de febrero de 1722, Agostinho de Paiva, maestro ceramista de la ciudad de Coímbra, recibió de Manoel da Silva, pintor de la misma ciudad seis monedas de oro por las pinturas de los azulejos que estaba preparando para la catedral de Viseu⁴⁹². Es de subrayar que en las referencias documentales no surge ninguna mención a los programas iconográficos a presentar en las pinturas de los azulejos. En 1723, las imágenes de San Pedro y San Juan estaban concluidas y listas para ser colocadas en las respectivas capillas laterales⁴⁹³. Se sabe que las imágenes fueron ordenadas a Claude Laprade, como refiere el documento de pago en lo que el cabildo entrega once monedas de oro a Pedro Tomás para que este las entregara posteriormente a Laprade, por el costo que lleva a hacer en madera las dos imágenes de San Juan Bautista y de San Pedro⁴⁹⁴.

488 ADVIS Cj. 20 N° 8 – 1721, noviembre 23, Viseu – Escritura de obligación que hizo Manuel Correia, del lugar de Burgos, pueblo de Landim, de hacer los retablos de las capillas colaterales de la Catedral. AMG/DA/SC – 1721, noviembre 23, Viseu – Obligación que hizo Manuel Correia sobre los retablos colaterales de la Catedral.

489 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl.21, f.; 22, f.

490 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl. 25, f. ADVIS Cj. 40 N° 61 – 1722, febrero 14, Viseu – Pago relativo a la compra de oro para la Catedral.

491 ADVIS Cj. 8 N° 72 – 1722, febrero 14, Lisboa – Gastos efectuados con un ornamento de tejido para la Catedral.

492 AMG/DA/SC – 1722, febrero 22, Coímbra – Agostinho de Paiva recibe seis monedas de oro de Manuel da Silva, pintor de la ciudad de Coímbra, por pintar los azulejos para la Catedral de Viseu. Alves, “Artistas e Artífices das dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 44:1 (1985), p. 18.

493 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl. 37, v. ADVIS Cj. 40 N° 130 – 1723, febrero 23, Viseu – Pago que hizo el cabildo de la Catedral al maestro que hizo las imágenes de S. João y S. Pedro para los retablos de las capillas colaterales.

494 ADVIS Cj. 40 N° 148 – 1723, septiembre 6, Viseu – Pago que hizo el cabildo de la Catedral

En el otoño de ese año, las imágenes contratadas para los retablos laterales terminaron de ser pagadas y los azulejos anteriormente pedidos en Coímbra empezaron a ser aplicados en las paredes de la catedral⁴⁹⁵. A comienzos de 1726, los altares de las capillas laterales estaban listos para recibir el dorado, una vez que en enero de ese año fue encargada una abultada cuantía de oro para ambos retablos⁴⁹⁶. El trabajo de dorado de los retablos pertenecientes a las capillas localizadas en los brazos del transepto, dedicadas a Santa Ana y Nuestra Señora, estuvo a cargo de Manoel de Miranda Pereira⁴⁹⁷. Estas capillas estaban concluidas en 1729⁴⁹⁸.



Fig. 76- Capilla de S. Juan. Carlos Alves.



Fig. 77-Capilla de S. Pedro. Carlos Alves..

a Pedro Tomás por las imágenes de S Pedro y S. João de la Catedral. Alexandre Alves, “Esculturas de Laprade na Diocese de Viseu”, *Beira Alta*, 35:4 (1976), pp. 461-471.

495 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, fl. 45, f.; 46, v.

496 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 4., f. ADVIS Cj. 41 N° 7 – 1726, enero 30, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Alexandre Carneiro de Figueiredo para oro y para dorar los altares colaterales de la Catedral.

497 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 51, f. ADVIS Cj. 41 N° 174 – 1732, septiembre 10, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Manuel de Miranda Pereira, dorador, por dorar dos retablos de las capillas de Nuestra Señora y de Santa Ana.

498 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 23, v.

7.4. Los pulpitos

En el espacio catedralicio y junto a la sillería en la remodelación del presbiterio surgió ahora un nuevo elemento de mobiliario, los pulpitos (fig. 78). Puestos en las primeras columnas de la catedral, en los torales junto al crucero, tenían una importancia destacada en la difusión de la palabra y de la predicación, como elemento de aproximación a los fieles. Los pulpitos de la Catedral de Viseu tuvieron sus verjas ejecutadas alrededor del verano de 1722, cuando se registró un pago al maestro Manuel Correia por los trabajos en los pulpitos⁴⁹⁹.

Entre los años de 1724 y 1728 se registró una significativa disminución de registros de pagos y de referencias a contratación de trabajadores. Tal vez debido al hecho de que, en esta fase, debían en curso de finalización la mayor parte de las remodelaciones anteriormente referidas. En 1725 se registró el pago relacionado con el dorado de las cenefas de la casa del cabido⁵⁰⁰. Por otra parte, Manuel da Silva recibió su respectiva cuantía por el trabajo de pintar el azulejo para la Catedral, en forma tosca, mientras que los maestros alfareros Agostinho de Paiva y José de Gois, provenientes de la ciudad de Coímbra, se encargaron del alicatado⁵⁰¹. Por fin, los pasamanos de los pulpitos eran preparados en la primavera de 1728, estando concluidos en el verano, cuando se dio el respectivo pago⁵⁰².

499 ADVIS Cj. 40 N° 88 – 1722, agosto 2, Viseu – Pagamento de las verjas de los pulpitos para la Catedral.

500 ADVIS Cj. 40 N° 249 – 1725, noviembre 10, Viseu – Pagamento relativo al dorado de las cenefas de la Casa del Cabido de la Catedral.

501 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 7/349, 49, f.; 50, f.

502 ADVIS – Libro de Cuentas de la Mitra de la Catedral de Viseu – Lib. 8/402, fl. 16, f.; fl. 17, v. ADVIS Cj. 41 N° 98 – 1729, julio 24, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral por los moldes de las verjas de las escaleras de los pulpitos de la Catedral.



Fig. 78 - Inserción de los pulpitos en la catedral. Carlos Alves.

7.5. El claustro superior, la casa del cabildo y el solado de la Catedral.

Además de las obras realizadas en la cabecera, el claustro superior, la casa del cabildo y el piso del templo sufrieron remodelaciones. Para la ejecución de estas tareas fue determinante, una vez más, la influencia y comentarios del fray Alexandre Pereira indicando tener la necesidad de *“fazer logo a casa do Cartório e cabido e que mandassem concertar as frestas e se fizesse uma porta defronte da que vai para o claustro, pela qual se entrasse para a casa que se achava feita junto à Torre, da parte do Colégio, tapando-se a porta que dá para a dita parte e abrindo-se-lhe uma fresta grande que desse vista a esta casa, na qual se podia a Pia Baptismal, para efeito de ficar a Sé mais desimpedida e com âmbito, e que mandassem fazer o pavimento da dita Sé, fazendo todas as campas sobre fechos para terem mais duração e não haver altos e baixos como tem de presente, e mandassem fazer portas por onde se fosse para as torres correspondentes, como também a que vai para cima dos Claustros”*.

La sala capitular sufrió remodelaciones con la construcción de una nueva portada, que tenía en el friso la siguiente inscripción: “HAEC EST DOMUS A DIVO THEOTONIO HVIUS SS PATRONO HABITATA ET AB ILLMº S.V. INSTAURATA ANNO 1721” (fig. 79). La cartela pretendía mantener viva en la memoria de los capitulares la importancia de aquel espacio relacionado con la figura del patrono de la ciudad, el primer prior de la Catedral. Su interior estaba ahora decorado con azulejos de la oficina de Agostinho de Paiva, el mismo autor que ejecutó los paneles para las capillas laterales de la catedral.

En 1738, el cabido decidió proceder a la ejecución de los balcones internos del piso superior del claustro a través de la colocación de una balaustrada y respectivo pasamano, obra ordenada al maestro albañil Manuel Ribeiro Alvares⁵⁰³.

Por fin, fue durante la remodelación barroca cuando la catedral conoció un nuevo solado. Hasta el momento, el templo tenía su piso en tierra como tuvimos oportunidad de señalar en las visitas del siglo XV. Tras trescientos años, el suelo fue regularizado con una pavimentación en piedra que fue especialmente cuidadosa para mantener las lápidas sepulcrales en sus lugares, como señalan las palabras de Fray Alexandre Pereira.

503 ADVIS Cj. 42 N°. 166 - 1738, noviembre 15, Viseu – Pagamento que hizo el cabildo de la Catedral a Manuel Ribeiro Alvares, pedrero, por los balaustres y pasamano del claustro de la Catedral.



Fig. 79 - Portada de la sala capitular. Carlos Alves.

8. La Segunda Mitad del Siglo XVIII

A pesar de los acontecimientos políticos, las reformas estilísticas y las remodelaciones arquitectónicas siguieron su camino en la catedral de Viseu, como demuestra el despacho del cabildo de 5 de noviembre de 1752, cuando fue concedida una limosna a la hermandad de Nuestro Señor Jesús de los Pasos para patrocinar las obras de su nueva capilla, edificada en el claustro⁵⁰⁴.

En la mañana del 1 de noviembre de 1755, Portugal y por extensión toda la Península sufrió un violento seísmo, provocando la destrucción de la ciudad de Lisboa. El acontecimiento de la mañana del día 1 fue determinante en el curso de la historia del arte portuguesa, en la medida en que fue necesario reformular todos los programas arquitectónicos aplicados a la reconstrucción de la ciudad de Lisboa y también canalizar todos los recursos económicos para la reconstrucción de la capital del reino. Esta centralización de medios y recursos inviabilizó la prosecución de proyectos que estaban en curso, cuyo mejor ejemplo a nuestro interés fue la interrupción de las obras de la catedral de Viseu entre los años de 1750 y 1760. De hecho, la documentación es esquiva en cuanto a lo que ocurrió en este período, volviendo a encontrar datos de obras desde noviembre de 1760, cuando el cabildo adquirió un arca de hierro para la colocación de los objetos pertenecientes al tesoro de la catedral⁵⁰⁵.

8.1. Las Encuestas Parroquiales

En 1722, 1732 y 1758 fueron realizadas tres encuestas a todas las parroquias del reino. Las encuestas son herramientas de trabajo importantes para los historiadores de la arte, en tanto en cuanto permiten hacer un estudio socioeconómico, cultural y artístico del país. En lo que respecta a la parroquia de Santa María, donde estaba la catedral de Viseu, la encuesta es, tal vez, el relato más fiel y descriptivo sobre el templo, permitiéndonos hacer la constitución y composición de su espacio arquitectónico y litúrgico. El párroco visonense refiere la catedral como una de las “*mais antigas...*”

504 ADVIS – Libro de Cuentas del Cabildo de la Catedral de Viseu – Lib. 289/436, fl. 97, f.

505 AMGV/DA/SC - 1760, noviembre 12, Viseu: Pedro José Carneiro do Amaral vende una caja de hierro al cabildo de la Catedral de Viseu.

orna-se de hum frontispício de excelente arquitetura. No alto se divide hum nicho com huma imagem de pedra da Sra. da Conceição mais abaixo Sancto Teotónio, padroeiro e prior da Sé e os quatro evangelistas. Tem duas famosas torres, huma chamada a dos sinos e outra a do relógio, e contem em si huma nunca vista abobeda de pedra lavrada, em vários remates e nós, obra em todo o tempo admirável. Firma-se esta em 14 columnas que fazem a divisão de 3 naves. Tem coro de cima, firmado em outra abóbada de pedra, quazi direita, obra peregrina, da mesma arquitetura, excedente esta a do corpo da Sé. Faz-se vistoso este magestoso templo, pela grandesa e fermosura de outo alteres que em si contem: o altar mor em hum primoroso retabolo ricamente dourado, o no meio deste está huma imagem de Nossa Senhora, intitulada antigamente a Senhora da Silveira, e outro do Pedrogal. No mesmo retabolo está da parte do Evangelho colocada a imagem do padroeiro da Sé, Sancto Theotónio, e da parte da Epistola o grande thaumaturgo de Roma Sam Fellepe Neri. E nesta cappella mor está o coro de baxo, da parte do Evangelho estão os seguintes altares, o de S. João Baptista, o de Nossa Senhora do Rozario e o do Espirito Santo da parte da Epistola o de Sam Pedro Apostolo, o de Santa Isabel e o do Santissimo Sacramento... o outavo altar hé o de S. Francisco Xavier”. En su interior, el templo “orna-se mais com dous púlpitos, catorze confessionários, huma grande pia baptismal de pedra mármore, huma grande sachristia, e nella se veêm ricos paramentos e muntas peças de prata, e nas mesmas paredes muntos quadros, obras do Gran Vasco, e quatro espelhos. E no meio da parede está colocada a sempre venerada imagem do Senhor Preso à Columna, obra que na verdade que parece feita por maons angelicaes e pela soberania, respeito e devoção que a todos cauza”. Adjunta a la sacristía se encontraba la casa del tesoro y “na parte da sachristia que vai para o coro de cima está outra porta, e debaxo desta huma grande cisterna, e no meio da nave de S. João, da parte da parede, estão huns orgaos de grande fábrica e de excelentes vozes e outros junto ao arco do cruzeiro, para a parte da epistola que serve para os dias de menos festividade e celebridade”.

En lo tocante al claustro, el relato del párroco también es importante ya que menciona la existencia de ocho altares, a saber: el del Señor de los Pasos, el del Señor de la Agonía, el de Santo Antonio, el de Nuestra Señora de la Asunción, el del arcángel San Miguel, el de San José y, por fin, el de la Señora del Claustro. En el piso superior del patio porticado, el párroco refiere: “e em cima da abobada está a casa do reverendo cabido, com duas janelas de sacada, casa onde habitou o grande padroeiro desta Sé, Sancto Theotónio, e logo a esta se segue a do cartório do mesmo Cabido”⁵⁰⁶. Por

506 José Viriato Capela, Henrique Matos, *As Freguesias do distrito de Viseu nas memórias paroquiais*

lo tanto, como podemos ver, el relato de 1758, es un testigo de la antigüedad de la catedral al referir después de más de seiscientos años, la figura del prior S. Teotónio perfectamente consolidada en la memoria histórica del cabildo. Además, este relato permite una mayor definición de la composición del espacio catedralicio y, a la vez, nos ayuda a conocer la distribución de las capillas en la catedral en esta época.

8.2. La Transición para el Siglo XIX

El día 26 de diciembre de 1765, en el Palacio Episcopal de Fontelo, el obispo Don Julio Franciso de Oliveira abandonaba el mundo de los vivos⁵⁰⁷. Al día siguiente, alrededor de las tres de la tarde, la comunidad de religiosas de Santo Antonio, en presencia del cabildo de la catedral, se encargó de hacer los oficios de cuerpo presente en la sala principal del palacio. Su enterramiento se produjo al día siguiente, en una ceremonia presidida por el cabildo que se desplazó al palacio de episcopal para acompañar el cuerpo del prelado hasta su morada final en la Catedral. Además del cabildo, las comunidades de los religiosos de Santo Antonio y San Francisco del Monte, los reverendos padres congregados de San Filipe de Neri, la Orden Tercera de San Francisco y la Hermandad de la Misericordia estuvieron presentes en la procesión que llevó el cuerpo del obispo para la sepultura excavada junto a las escaleras del altar, de la parte del evangelio.

Además de indicarnos el lugar de enterramiento del prelado, la fuente documental también aporta información importante en lo que respecta a la preparación del cuerpo para ser sepultado. En los preparativos fúnebres, un conjunto de personas se dedicó a ocuparse del difunto, desde barberos para arreglar y envolver el cadáver, el sepulturero, el campanero que tocó las campanas de la catedral “*em todo o funeral*”, un pintor que se encargó de pintar las trébedes del túmulo, un pedrero para disponer las piedras del mismo, un carpintero que realizó el ataúd y la cruz de madera, y el sastre que hizo los paños del púlpito y que clavó las borlas y guitas. En total, en las ceremonias fúnebres del obispo se gastaron aproximadamente “*dois contos seiscentos setenta e seis mil quatrocentos e sessenta reis*”.

de 1758, Memórias, História e Património, Coord, José Viriato Capela, Vol. 6, Braga 2010, pp. 688-690

507 ADVIS Cj. 9 N°. 29 - 1765, diciembre 27, Viseu – Gasto con el entierro del obispo Don Júlio Francisco de Oliveira.

8.2.1. El Reloj de la Catedral.

Desde el Baja Edad Media, la torre sur de la catedral acogió el reloj que marcaba el compás de la vida de la ciudad y del templo (fig. 80). En 1783, se decidió la realización de un nuevo reloj para aquel espacio, recurriendo a los servicios del relojero João Pedro Ferreira, natural de Santa Comba Dão⁵⁰⁸.

El cabildo firmó con el relojero un contrato en el que se detallaban muchos aspectos del reloj, que sería *“todo de bonze nas rodas e da mesma grandeza que o velho, terá corda de oito dias e dará quartos e horas”*. El precio de la nueva maquinaria estaba justificado por sus características: *“com os tres cilindros de bronze fica justo por vinte e seis moedas e sendo com os tres cilindros de pao, fica justo por vinte e tres moedas”*. Fue cubierto por una caja en la que fuera posible dar cuerda desde la parte exterior, siendo la ejecución de ésta de la responsabilidad del cabildo de la catedral. En el contrato quedó también estipulado que *“depois de feito e acabado o dito relógio e assente no seu lugar competente estará dous anos á prova no fim dos quais será o dito mestre obrigado a tornalo a tomar se elle não agradar”*.

508 ADVIS Cj. 1 N°. 66 - 1783, febrero 28, Viseu – Apuntes para el nuevo reloj de la Catedral que pretende hacer João Pedro Ferreira.



Fig. 80 - Reloj de la catedral de Viseu. Carlos Alves.

8.3. De D. Frei José do Menino Jesus a D. Francisco Pereira Monteiro de Azevedo.

En marzo de 1783, llegó de Lisboa la noticia de la elección del nuevo obispo, Don Frei José do Menino Jesus⁵⁰⁹. Su episcopado fue corto. En la mañana del día 13 de enero de 1791, el cabildo notificó la muerte de Don Frei José do Menino Jesus, sepultado en la “*entrada do coro de baixo na capella mor da Santa Sé em a sepultura que tinha sido enterrado o Exm^o. Senhor Bispo D. Gonçalo Pinheiro*”⁵¹⁰. Por la tarde de ese mismo día, el cabildo escribió a la Secretaría de Estado de los Negocios del Reino, dando conocimiento del fallecimiento del prelado y apelando a “*Sua Magestade de cujo illuminado espirito a acertada eleição esperamos conseguir a felicidade de termos hum novo prelado igualmente benemérito e digno sucessor deste de quem sentimos a morte*”⁵¹¹. El obispo elegido fue Don Francisco Monteiro Pereira de Azevedo, llegando la noticia de su nombramiento en mayo de 1791⁵¹².

Del palacio de Queluz, la reina Doña María, en una carta redactada en octubre de 1796, manifestó al cabildo de la catedral de Viseu su preocupación en relación a los vientos de guerra que soplaban del centro de Europa con “*as funestas calamindades, em que quasi toda Europa se acha infelizmente envolvida; havendo a Nação Franceza movido guerra a estes reinos, sem a haver declarado, nem ter justos motivos para ella*”⁵¹³. La reina, preocupada por el posible contagio de guerra en el reino de Portugal, aconsejó a que se tomaran todas las precauciones y cautelas para garantizar la defensa del país, procediéndose al “*indispensável concurso e cooperação dos mesmos fieis vassallos, concorrendo todos não só com as suas pessoas, mas igualmente com os seus bens, necessários para se satisfazerem as despezas de pagamento de exércitos, fornecimento de armazéns, e de munições de boca, e guerra, e fortificação das praças e portas destes reinos, e seu domínio*”⁵¹⁴. Llama la atención que la reina se dirigiera especialmente a los eclesiásticos seculares y regulares “*para concorrerem com todas as suas forças para este necessário fim, e muito especialmente os eclesiásticos seculares,*

509 ADVIS – Libro de Cuentas del Cabildo de la Catedral de Viseu – Lib. 291/096, fl. 43, v.

510 ADVIS – Libro de Juicios del Cabildo de la Catedral de Viseu – Lib. 004/374 – 1791-1827, fl. 2, f.

511 Ibid.

512 Ibid., fl. 7, f.

513 Ibid., fl. 89, f.

514 Ibid.

e regulares, por não sofrerem os perigos e fadigas da guerra, que os seculares experimentão, pagando estes para a despeza da mesma guerra, alem de outros impostos”. Parece claro que se consideró que todos los eclesiásticos deberían aportar un determinado montante económico para los gastos de la guerra en defensa de la religión, de la propiedad y de la honor.

A finalizar el siglo XVIII, se registró el fallecimiento de António Bernardo de Loureiro e Lacerda, maestro de la catedral, enterrado en una sepultura adosada al altar de San Pedro, el día 9 de abril de 1798. Como hemos venido registrando, el crucero y el área reservada al transepto se han revelado espacios fúnebres por excelencia. Obispos, canónigos y civiles seleccionaron aquel espacio para su última morada, transformando el espacio en un verdadero panteón.

9. El Siglo XIX. Un Siglo de Transformaciones

En el último día del mes de marzo de 1800 falleció el canónigo Serafim Carlos Garcia e Castro. Fue sepultado el día siguiente en el interior de la catedral, en la nave de la parte del evangelio, frente al órgano mayor⁵¹⁵. El interior del templo continuaba siendo el espacio idóneo y elegido con más frecuencia por los miembros de la comunidad capitular para ser sepultados. El canónigo decidió ser enterrado no en las inmediaciones de la cabecera, como ocurría con los obispos que ocuparon la cátedra visonense, sino en el resto de la topografía de la catedral y en este caso concreto donde se localizaba el órgano.

En lo tocante a los servicios litúrgicos de la catedral, el obispo Don Francisco Monteiro Pereira de Azevedo, en 1801, abolió el canto de las misas de prima rezadas en los altares de San Pedro y San Juan hasta obtención de la confirmación papal para que fueran celebradas perpetuamente en la catedral⁵¹⁶. El documento emitido por el obispo visonense refiere que *“as quatrocentas quarenta e sette missas de fundações, aniversários, e legados, que a Meza capitular foi antigamente obrigada a fazer cantar no altar maior da catedral com assistência de todo o choro; se cantão sem solemnidade por breve redução Apostólico de muitos anos a esta parte, em as capellas dos claustros, cantando cada huma dellas unicamente o celebrante ao altar, e dous cantores a estante, nomidados pelo reverendo apontador de qualquer das diversas ordens e herarchias choraes”*⁵¹⁷.

El prelado justificó la anulación de las misas en base a un conjunto de factores que consideró preponderantes para el correcto funcionamiento de la eucaristía y para la acomodación y bienestar de los fieles. El primer argumento presentado por el obispo refería el modo como se celebraba la eucaristía. Indicaba que *“sendo realmente preciso cantarem-se duas destas missas ao mesmo tempo, e pela maneira já referida; da isto ocasião a que com seis vozes, que se occupão, digo: a que com grave detrimento do officio divino, falem no choro juntamente seis vozes, que se ocupao com ellas ao altar e á estante”*⁵¹⁸. El segundo argumento estaba relacionado con el local, refiriendo que

515 Ibid.,fl. 106, v.

516 Ibid.,fl. 131, f.

517 Ibid.

518 Ibid.

“sendo como he o claustro aberto, estão por isso mesmo expostos os altares a todos os incómodos de hum ar livre, que não poucas vezes obriga os celebrantes a grande cuidado para evitarem que a violência do vento faça retirar da patena a Hostia Sagrada: e porque por outra parte a passagem frequente e inevitável das pessoas que entram para a igreja, ou sahem dela, perturba em muitas ocasiões os celebrantes, e ocasiona a distração dos cantores”⁵¹⁹. Por fin, el obispo Don Francisco Monteiro Pereira de Azevedo legisló a hora en que las misas debían ser celebradas, “porque bastando o canto de duas missas ao mesmo tempo em altares fronteiros e não muito distantes, para cauzar não piquena confusão e dissonância principalmente quando de parte a parte se estão cantando no mesmo momento cantorias diversas; acontece ainda alem disto que também muitas e muitas vezes se encontra a celebração de outras funções eclesiásticas, como são os officios de defuntos e festas solemnes que se fazem em diversos altares e capellas dos claustros. De tudo resulta grande barulho, confusão infalível e estranhável desordem. Como que ainda concorre o damno e prejuízo da própria saúde, a que no tempo do inverno estão expostos os celebrantes, e cantores por cauza da humidade, e frios que em tal sítio são inevitáveis”⁵²⁰.

Parece claro que la vida cotidiana en la catedral, en pleno siglo XIX, era bastante agitada, registrándose múltiples celebraciones eucarísticas simultáneas, revelando también el buen funcionamiento de la institución. Para terminar con este problema de convivencia de celebraciones en el tiempo y en el espacio, el prelado visonense consideró mejor “diminuir o numero das mencionadas missas, reduzi-las todas a Missas planas ou rezadas sem solemnidade nem canto; huma vez que a angustia da catedral não facilita sitio com modo, em que eles com a decência se possam quotidianamente cantar”⁵²¹.

En el otoño de 1805 se produjo un juicio relativo al uso de la indumentaria oficial por parte de la comunidad capitular. Desde aquel momento, el vestuario quedó reglamentado de la siguiente manera: “concede-se a cada hum dos senhores capitulares assim proprietários como coadjutores a faculdade de poderem usar dentro e fora da igreja catedral meias roxas, cinto da mesma cor, cordas e borlas verdes nos chapéus”⁵²². Todavía, los cambios del clima local durante el año fueron determinantes para definir las condiciones de utilización de las vestimentas. Así, sería solamente en el

519 Ibid.

520 Ibid.

521 Ibid.

522 Ibid., fl. 145, v.

“*coro e demais funções canonicas em todos os domingos e dias santos do anno; ainda que dispensados sejam em todos os dias de pitanças e solemnes, e em todos aquelles em que houver procissões que por sua natureza devão sahir fora da igreja*”⁵²³. La falta de cumplimiento en estas determinaciones acarrea una multa pecuniaria.

A finalizar la década, el cabildo ordenó al pintor Jerónimo Rodrigues el doramiento y pintura de las armas reales en la bóveda de la Catedral⁵²⁴ y la pintura de la imagen de Nuestra Señora presente en la fachada del templo⁵²⁵. En 1810, el obispo decidió proceder a la transferencia de la biblioteca de la catedral para el seminario. El prelado visonense concedió al decano del seminario plenos poderes para gestionar la biblioteca, creando el oficio de notario y escribano que se debía organizar del siguiente modo: “*sera o reverendo reitor que agora he e ao diante for, o cartorário e escrivão natto do ditto officio, como aquelle que representa o seminário e que em nome delle deve vigiar sobre o cartório, e bom resguardo dos livros, verdade e fidelidade de todas as certidoens, e documentos que deles se passarem...*”⁵²⁶. En totalidad, fueron transferidos para la nueva biblioteca del seminario aproximadamente 1402 libros. Al finalizar la segunda década del siglo XIX, en el día 3 de febrero falleció, por las ocho horas de la noche y en el palacio episcopal de Fontelo, Don Francisco Monteiro Pereira de Azevedo, el sepelio se celebró al mediodía de la siguiente jornada, depositándose el cuerpo en la sepultura donde ya había sido enterrado Don Manuel Saldanha⁵²⁷.

En Lisboa se estaba preparando la sucesión de la cátedra visonense. Para dirigir la diócesis de Viseu fue nombrado Don Francisco Alexandre Lobo que dirigió al cabildo, en el día 25 de agosto de 1819, una carta desde la capital informándoles de su nombramiento para el cargo de obispo⁵²⁸. Pero, su consagración no se registró hasta pasado casi un año, en julio de 1820, cuando el prelado ordenó que el chantre del cabildo, José Teotónio D’Andrade Sequeira, tomara posesión del cargo en su nombre. La ceremonia de consagración tuvo lugar el día 21 de julio. La acción quedó registrada en el libro de juicios de la catedral, donde se lee que aquella mañana se reunieron en la

523 Ibid.

524 ADVIS – Libro de Cuentas del Cabildo de la Catedral de Viseu - Libro 292/409, fl. 49, f.

525 Ibid., fl. 55, f.

526 ADVIS – Libro de Juicios del Cabildo de la Catedral de Viseu – Lib. 004/374 – 1791-1827. fl. 169, f.

527 Ibid., fl. 211, f.

528 Ibid., fl. 213, v.

catedral el general de la provincia, dos caballeros y el corregidor, con el tesorero y el maestro, que hicieron las funciones de testigos en el auto de posesión.

La solemnidad del acto quedó marcada por la “*maior pompa, regozijo e concurso de todo o clero, nobreza e povo*”, mientras que en la casa capitular, el notario Padre Francisco da Fonseca e Amaral leía la bula dirigida al cabildo. El chantre investido de procurador del nuevo obispo, ataviado de capa pluvial, bajó a la capilla mayor de la catedral donde besó el altar, ocupando en seguida un asiento reservado para sí al lado de la epístola, mientras los restantes miembros del cabido y los testigos ocuparon los asientos colocados en medio del coro, junto a los peldaños del altar mayor. Una vez acomodados, el notario subió al púlpito donde leyó las bulas de confirmación. Terminada la acción, el chantre se levantó acompañado de sus dignidades, subiendo de nuevo al altar para besarlo, dirigiéndose en seguida a la cátedra episcopal donde recibió del maestre de ceremonias la mitra y el báculo y con ellos se sentó y levantó, siendo estos retirados posteriormente. De la cátedra se dirigió al lado de la epístola para retirar la capa pluvial y ponerse el palio acompañado de las dignidades, del cabildo y demás clero, subiendo a la casa capitular para sentarse en la butaca de la presidencia. De allí fue conducido al palacio episcopal de Fontelo, donde terminaría la ceremonia de posesión con la apertura y cierre de las puertas de entrada.

La implementación del liberalismo acarreó graves consecuencias en los privilegios del clero. En 1836, se verificaría la extinción de los diezmos referentes a los rendimientos de las dignidades eclesiásticas⁵²⁹. Una vez cortada esta importante fuente de financiación del clero, la Secretaría de Estado de los Negocios Eclesiásticos, para hacer frente “*á urgente necessidade que há de prover á subsistencia das dignidades; conegos e beneficiados das cathedrais do Reino as quaes pelo decreto da extinção dos Dizimos ficarão privados do rendimento de que principalmente se mantinhão e nao sendo por ora possível estabelecer-lhes definitivamente as respectivas congruas: hey por bem ordenar que as ditas dignidades das cathedrais do Reino recebem provisoriamente os subsidios que constão da tabella junta que fara parte do presente decreto assignada por Joaquim António d’Aguiar, ministro e secretario d’estado dos negócios ecclesiasticos, havendo especial cuidado em que este beneficio não aproveite aos que se acham incursos nas penas estabellecidas contra as que se manchavam com crimes a favor da usurpação; nem aos que por outro motivo legitimo estejam nos termos de dever ser excluidos delle*”.

529 AMG/DA/SC - 1836, mayo, 20, Lisboa - Indicación de los rendimientos que las dignidades de las catedrales iban a recibir después de la extinción de los diezmos.

En los primeros días del mes de junio de 1836, la reina, junto a el ministro Joaquim António Aguiar, enderezaron una carta al cabildo de la catedral informando del nombramiento de António Manuel Lopes Vieira de Castro como gobernador temporal de la diócesis⁵³⁰. Pero, éste no detentaría a el cargo durante mucho tiempo, ya que en septiembre se procedió de nuevo a otro nombramiento para el mismo cargo, de esta vez de António Martins da Costa Menezes⁵³¹.

9.1. La visión de la catedral según Raczyński

Durante los primeros años de la década de cuarenta del siglo XIX, el conde germano Athanasius Raczyński (1788-1874) viajó por Portugal en un viaje iniciático de descubrimiento del arte portugués y como memoria del mismo publicó la obra: *Les Arts en Portugal: Lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documens*⁵³². El libro hace una análisis de la evolución del arte de Portugal. Recopila algunos de los personajes más influyentes del medio artístico portugués de los siglos XV, XVI y de sus obras maestras desde la arquitectura hasta la pintura. Fue durante la investigación sobre la vida y obra del pintor visonense Vasco Fernandes, y de la disposición de sus obras en la catedral, cuando Raczyński aprovechó para hacer una descripción del espacio catedralicio que pudo visitar: “La cathédrale n’est pas très vaste, mais elle a intérieurement un caractère d’antiquité et de grandeur qui commande le recueillement et qui inspire un certain respect, La *capella mór*, quand à sa décoration intérieure, paraît appartenir au XVII siècle. Elle est richement garnie d’ornements de bois sculptés et dorés. Les bancs des chanoines sont d’un beau travail. On a eu l’idée barbare de badigeonner les colonnes entre leur bases et leurs chapiteaux. Ce blanc cru contrast d’une manière très désagréable avec la teinte de la Pierre et avec les veilles dorures: cependant elle n’a pas pu détruire l’effet grandiose de ce noble morceau d’architecture, plus ancien que ce que l’on entend communément par architecture gothique: je veux dire le style de Batalha, d’York, d’Amiens, etc.”⁵³³

530 AMG/DA/SC - 1836, junio 7, Lisboa - Carta de la reina al cabildo de la Catedral de Viseu informando del nombramiento para gobernador temporal del obispado de Viseu de António Manuel Lopes Vieira de Castro.

531 AMG/DA/SC - 1836, septiembre 13, Lisboa - Carta de la reina al cabildo de la Catedral de Viseu informando del nombramiento del Canónigo António Martins da Costa Menezes para gobernador temporal del obispado.

532 A. Raczyński, *Les Arts en Portugal: Lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documens*, Paris, 1846.

533 Ibid, p. 371.

Raczynski situó la arquitectura de la catedral de Viseu en un primer momento de la arquitectura gótica europea, en comparación con las congéneres de Francia o Inglaterra. Creemos que esta colocación de la catedral en el contexto del “primer” gótico se debe principalmente a las reducidas dimensiones de las que habla inicialmente el conde, ya que no conocía el desarrollo del proceso constructivo de la catedral, y a una balbuceante teoría de los estilos referentes al medievo. Además, en estos tiempos el templo contaba con una importante riqueza decorativa que el conde no tuvo oportunidad de describir, ya que en el momento tenemos conocimiento de un importante ajuar litúrgico catedralicio. No en vano, Raczynski centró toda su atención en los cuadros del pintor Vasco Fernandes.

9.2. La Exposición de Arte Ornamental

A comienzos de la década de 80 se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes una muestra de arte designada *Exposição de Arte Ornamental*. El comité científico compuesto por un conjunto de reputados académicos y estudiosos estaba encargado de hacer una primorosa selección de las piezas patentes en las diversas diócesis del reino y que, en su juicio, debían presentarse en la exposición. La comisión científica responsable estaba compuesta por las siguientes personalidades: Delfim Devolato Guedes, Inspector de la Academia Real de Bellas Artes, António Tomás da Fonseca, Director de la misma Academia, Inácio de Vilhena Barbosa y Augusto Carlos Teixeira de Aragão, socios de la Academia Real de las Ciencias, José Luís Monteiro, arquitecto, Augusto Filipe Simões, docente sustituto de la Universidad de Coímbra, Alfredo de Andrade y Francisco Marques de Sousa Viterbo⁵³⁴.

En septiembre se realizó una relación de las piezas seleccionadas en la catedral de Viseu para la exposición, que ocurrió entre los meses de noviembre y enero en la ciudad de Lisboa. Esta relación nos permite constituir, de algún modo, el conjunto de objetos litúrgicos existentes en la catedral por entonces. Los académicos, después de la visita a la Catedral, seleccionaron los siguientes ejemplares: “1- *Uma custodia de prata dourada, estilo de transição, bem conservada e com a seguinte inscrição; Michael Silvius Episcopus Viseus de d. ani MDXXXIII*; 2 - *Calix de prata dourada com pedras e esmaltes e as armas do doador. Tem a inscrição seguinte: Gaspar de Campos Avreu mandou fazer anno de 1629*. 3- *Relicario de cobre esmaltado contem reliquias de S.*

534 AMGV/DA/SC - 1881, Lisboa – Exposición de Arte Ornamental.

*Sebastião seculo XII. 4- outrosimilhante de mesmas dimensoes. Teve as reliquias de S. Braz. Falta-lhe a porta. 5- Parte superior d'uma estante de coro de bronze. E uma aguia com uma estante sobre o dorso sec XV. Esta servido de remate á armação de ferro do sino do relogio sobre a torre do sul. 6 - Pluviar de brucado com a orla adornada de figuras bordadas a cores e ouro seculo XV. 7 - Colxa bordada a ouro sobre setim de cor vermelha alaranjada seculo XVII. 8- Novo testamento em pergaminho manuscripto de caracteres gothicos, encadernado em madeira com ornatos de prata rebatida seculo XIV. 9 - Caixa de madeira muito estregada com restos de douradura externamente e internamente com figuras coloridas seculo XIV*⁵³⁵.

Como nos permite antever el pasaje documental, la colección procedente de la Catedral visonense era diverso y recopilado durante un espectro temporal bastante largo. Algunas de las piezas aún hoy podemos identificarlas como la custodia de Don Miguel da Silva, o los libros litúrgicos referidos. También las cajas de madera que pueden corresponder al evangeliario medieval y la arquetas relicario presentes actualmente en el tesoro de la catedral. Por otra parte, hay piezas de localización desconocida, como los señalados relicarios de San Sebastián y San Blas que, según la opinión de los evaluadores, pertenecieron al periodo medieval.

En el verano de 1882, los objetos volvieron a la catedral, con excepción de la águila de bronce que quedó en Lisboa para restaurarla⁵³⁶. En la misma época, fueron elaboradas otras dos listas de objetos litúrgicos existentes en el templo. Una de ellas tenía como destino identificar las piezas móviles de plata: “Nº 1 - Tres Ambulas ordinarias com duas piquenas colheres e palhetas das mesmas por não aver outras em que se consagrem os santos Oleos para todo o Bispado, em que se vão buscar a outra Cathedral nem aver aqui Artifice que as faça d'outro metal estando proximo e iminente a consagração daquelles. Nº 2 - Tres Ambulas piqueninas, com sua Caixa do Baptisterio, e quatro ditas para os quatro curas administrarem a Santa Unção por naoaver outras sendo indispensavel necessidade para o dito uzo. Nº 3- Hum relicario em forma de meio braço em que esta a insigne Reliquia das Canas do braço de S. Theotonio Padroeiro desta cidade. Nº 4- Outro dito em forma de Cruz que contem a do Santo Lenho por não aver actualmente outras em que se possam colocar estas

535 AMGV/DA/SC - 1881, septiembre 19, Viseu - Relación de los objetos de la Catedral de Viseu que se pidieron para la exposición de arte ornamental y decorativa que se iba a realizar en los meses próximos de noviembre y diciembre en Lisboa.

536 AMGV/DA/SC - 1882, agosto 3, Lisboa - Nota de los gastos realizados por la comisión ejecutiva de la exposición de arte ornamental con el restauro de un águila de bronce perteneciente a la catedral de Viseu y que se presentó en la exposición que se realizó en Lisboa; AMGV/DA/SC - 1882, agosto 17, Viseu – Relación de los objetos entregues a la catedral, patentes en la Exposición Ornamental.

Relíquias de particular veneração. Nº 5 - Huma antiga Cruz processional de Cristal com ingastes de Pratta. Nº 6- Outra piquena manual com sua base toda dourada. Nº 7- Dois turibulos mais piquenos que os outros retro em o nº 22 com sua naveta e colher. Nº 8 - Quatro piquenos remates com sua argola cada hum em o sino de quatro varas de pau do palio. Nº 9- Hum corta pas. Conservão-se todas as sobreditas peggas por não haver outras com que se substituição, tendo hum uzo muito frequente e necessario nas funções do Culto Divino: Alem do referido, fica huma cruz processional de Pratta dourada por pertenser as funções pontificaes ainda que se acha no Thezouro da Cathedral em goarda”⁵³⁷.

La segunda lista determinaba qué otras piezas móviles que quedaban en la catedral, constando las siguientes: “Nº 1- Huma custodia de Pratta dourada para a Exposição do Santissimo Sacramento; Nº 2- Tres pixedes do Sacrario e são douradas; Nº 3- Hum relicario para conduzir aos Infermos o sanctissimo Viatiço em occasiao de tempestade. Nº 4- Dezasseis calices com as Patenas e colheres de Pratta Dourada, e mais hum colherinha quebrada. Nº 5 - Quatro chaves de Pratta dourada pertencentes aos quatro Parochos da Cathedral: dias ditas do Sacrarios portatil e pertencentes aos mesmos, outra dita dourada do Sacrario do Altar mor e tres ditas do Cofre em que se rezava o Santissimo na semana Santa que por toda sao dez. Nº 6 - Hum relicario em que se conserva huma insigne Reliquia de Santa Urcella ou de suas companheiras. Nº 7 - Cinco imagens de Christo pertencentes ás cruces que remetem huma das quais tem resplendor e quatro o situlo. Nº 8- Cinco croas entre maiores e mais piquenas que se achão ornando diversas imagens de N. Sr^a tres das quais são douradas. Nº 9-Des resplendores entre maiores e menores dos quais dois sao dourados, e todos ornão diversas imagens que se achão nos Altares da Cathedral. Achão-se mais nas igrejas de S. Miguel e de S. Martinho desta cidade que estao dependentes da Cathedral, em cada huma dellas, hum calix com sua Patena, e colher, em a primeira huma piquena Coroa que orna huma imagem de Nossa Senhora”⁵³⁸.

La *Exposição de Arte Ornamental* fue determinante para nuestro conocimiento del conjunto de objetos litúrgicos que constituían el tesoro de la catedral a finales del siglo XIX. Entre ellos debemos realzar el relicario para la administración del Santísimo Sacramento a los enfermos en días de tempestad, una pieza cuyo paradero actual es desconocido, a semejanza de tantas otras que componían el tesoro de la catedral.

537 AMG/DA/SC - Sin fecha - Relación de las piezas móviles de plata pertenecientes a la fábrica de la Catedral de la ciudad de Viseu.

538 AMG/DA/SC - Sin fecha - Relación de otras piezas móviles de plata que quedan en la Catedral de Viseu según las determinaciones de los artículos cuarto y quinto del decreto de su Excelencia.

10. El siglo XX y las intervenciones de la DGEMN en la búsqueda de la pureza primitiva⁵³⁹

La *Exposição de Arte Ornamental* fue, entonces, el preludio para la realización de otras exposiciones de arte. La catedral de Viseu, a comienzos del siglo XX, fue objeto de una serie de muestras, que se convocaban en el día de Santo Antonio y a las que José de Almeida e Silva, como vocal del Concejo Superior de los Monumentos Nacionales, se opuso, considerándolas perjudiciales al estado de conservación de los objetos expuestos en la primera planta de la catedral. En una carta dirigida al cabildo de la catedral, José de Almeida e Silva enumeraba un conjunto de puntos para demostrar su argumentación y disuadir los organizadores de su intención de llevar a cabo la exposición. Del espíritu crítico del pintor visonense resultó en una misiva cuyo contenido es el siguiente:

“Tendo noticia de que nos proximos dias dos festejos a Stº António vão ser patentes no claustro superior de cathedral viseense na forma dos annostransactos, os seus quadros, paramentos e alfaias de culto, venho pedir a V. Exª. e ao illustre cabido a que preside para que façam cessar a modo de exposição que até aqui se tem usado porque: 1º quanto ao mode de pregar com alfinetes os paramentos nas paredes nao pode elle continuar, por se tendente á ruina completa e breve dessas preciosidades; 2º Quanto á exhibição dos quadros da vida de Jesus nestas exposições tambem nao pode continuar porque a sua remoção, por mais cuidadosa que seja sempre as prejudica; 3º Relativamente aos objectos de ourivesaria religiosa, moveis, imagens, livros da cantochão, etc, não podem nem devem esta mais á mercê da primeira mão que lhes toque, apesar de toda a vigilancia, como se tem visto em annos anteriores. Sobre estas razões acresce a de estarem estas preciosidades expostas durante alguns diase noites às intemperies e ao pó, que sobre modo as prejudicam. Respeitosamente exponho a V. Exª e ao illustre cabido a que preside que a minha opinião é que não mais se façam exposições na forma porque se teem feito; e que a bem da conservação

539 El trabajo de máster *Os Monumentos Nacionais e a (des)construção da História: a Sé de Viseu*, que presenté en la Facultad de Letras de la Universidad de Coímbra el año de 2010, se reveló una oportunidad única para, en una primera fase, elaborar una síntesis historiográfica sobre el complejo catedralicio visonense y, en un segundo momento, aprovechar una área que se encuentra en plena expansión en el dominio de la Historia del Arte: el estudio de las intervenciones de la DGEMN en el patrimonio portugués. Sobre la historiografía de la DGEMN y estudios particulares de intervenciones en el patrimonio portugués véase: Alves, *Os Monumentos Nacionais*, op cit.; Botelho, *A Sé do Porto no século XX*, op cit.; Neto, *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, op. cit.; Rosas, *Monumentos Pátreos. Arquitectura religiosa medieval: património e restauro, 1835-1928*, op. cit.; Miguel Tomé, *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, Porto: 2002.

desses preciosas objectos d'arte antiga, eles nao sejam assim mais expostos ao publico, aguardando que mais tarde o possam ser - e até permanentemente - resguardados em vitrines, como se vê em Coimbra, na Sé, em St^a Cruz e em St^a Clara. Nesta forma de as exhibir vae mesmo a sua conservação; e assim, cumpre a V. Ex^a promover para que dos rendimentos do cabido, por mais resumidos que elles sejam saia quanto antes a verba precisa para a aquisição de armarios envidraçados onde elles fiquem guardados. Os rendimentos do cabido da Sé Visiense teem augmentado ultimamente com o mais perfeito pagamento dos seus foros cuja cotação V. Ex^a e o illustre cabido também augmentaram. Portanto, desse acrescimo de receita, com quanto resumida, deve ir qualquer parcella a mais do que a uzial, para a conservação dos objectos de valor artistico da Sé e - desculpe-me V. Exc^a o dizer aqui - para que o Senhor de Marfim, essa esplendida obra-prima da Renascença italiana, deixe de estar vergonhosamente num pobre caixote com umas relles e desbotadas cortinas de velludilho d'algodão, e passe a ter o envoltorio de que é digna, porque assim, constitue um spectaculo avillante para forasteiros que nos visitem”⁵⁴⁰.

Por lo tanto, José de Almeida e Silva parecía estar bien informado en lo que respecta a la exposición de objetos de arte sacra en otras diócesis portuguesas y no tardó en manifestar su desacuerdo con relación a la metodología adoptada por el cabildo de la Catedral de Viseu para exponer su colección.

10.1. De las restauraciones del final del siglo XIX a las primeras intervenciones en el Siglo XX.

Los primeros programas de restauración en la catedral de Viseu empezaron en el último cuarto del siglo XIX. A pesar de no haber encontrado documentación que atestiguara dichas intervenciones, es a través de los escritos de Maximiano de Aragão⁵⁴¹, coetáneo de las obras realizadas, por los que tenemos conocimiento de lo acontecido. En este relato quedamos sabiendo que el diputado visonense Luís de Barros Coelho e Campos dispuso de distintas ventajas para la realización de reparaciones, sobre todo en las habitaciones del tesoro *viejo y nuevo*, en la sacristía, en la sala capitular, en el archivo del cabildo, en el órgano, en las puertas y almenas, en el tejado

540 AMGV/DA/SC - 1903, junio 7, Viseu - Carta de José de Almeida e Silva dirigida al Cabildo de la Catedral de Viseu contra la exposición que se pretendía realizar en el claustro superior.

541 Aragão, *Viseu: instituições religiosas*, op. cit., p. 473.

y respectiva estructura, mientras, la bóveda de nudos fue escombrada y, por fin, el claustro alicatado con granito.

En los inicios del siglo XX, surgió una figura que destacó muy especialmente en el desarrollo cultural visonense, y sobre quien, todavía, se conoce muy poco: el capitán Francisco de Almeida Moreira⁵⁴². Su incansable interés por la historia de la catedral hizo con que, en 1919, y como consecuencia de la remoción de la cal de las paredes del templo, se descubriera la portada gótico de acceso al claustro. Tras esto, la Dirección General de Bellas Artes, el 8 de enero de 1921 y por intermediación del Consejo de Arte y Arqueología de la Segunda Circunscripción de Viseu, solicitó al Ministerio de Obras Públicas la elaboración de un presupuesto para la conclusión de las obras de apertura de la portada medieval descubierta por el director del Museo de Grão Vasco en una pared de la Catedral, justificando que estas obras serían inspeccionadas, a pedido del Consejo de Arte y Arqueología, por el arquitecto Silva Pinto, que emitió un parecer positivo a la liberación de la puerta, porque tales obras constituyan un beneficio para la iglesia⁵⁴³. Por el contrario, la catedral revelaba otras debilidades físicas que necesitaban urgente reparación, como era el caso del estado de conservación de los tejados, que colocaba en riesgo inminente el techo de la capilla mayor, la sillería con paneles de talla de madera dorada que la coronaba, o como las respectivas capillas laterales de San Pedro y de Santa Isabel.

A comienzos de 1927, a través de la Tercera Repartición de la Dirección General de Bellas Artes, la Catedral de Viseu conoció, en su conjunto, las primeras obras de restauración programadas con el objetivo de restituir a la catedral su pureza estilística, rechazando la política de reparaciones puntuales que se verificaban desde la última cuarta del siglo XIX. De este modo, el pedrero Manuel Barros, bajo la aprobación del arquitecto Adães Bermudes, se comprometió en ejecutar el relleno en cantería del vano localizado en la pared de la nave, del lado del Evangelio, en liberar un rosetón y en proceder a la reparación de la parte superior que se encontraba mutilada (fig. 81/82). Se realizaron también obras en la capilla del Señor de los Pasos, con intención de

542 Fundador y primer director del Museo de Grão Vasco, el capitán Francisco de Almeida Moreira nació en Viseu en 1873 y falleció en 1939 en su habitación de Soar de Cima, donde reunió un extraordinario espolio de obras de arte, fruto de su pasión por el coleccionismo. Siguió la carrera militar que rápidamente terminó a causa de sus problemas de salud. Fue uno de los fundadores del Instituto Etnológico de la Beira y socio de la Academia de Bellas Artes de Madrid. Fue también responsable por la sección artística de los pabellones portugueses en la Exposición de Rio de Janeiro y delegado del Congreso Internacional de Historia del Arte que se realizó en París en 1921, así como del Congreso Americanista de Roma, en 1926.

543 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Años de 1921- 1936: Cj. 2981: Carpeta 335; Oficio n° 249 de 8-1-1921.

liberar otro portal y hacer una ventana para una mejor accesibilidad y luminosidad de la capilla. Concluyendo este ciclo de obras, se ejecutaron trabajos de restauración en el fecho de la bóveda en granito⁵⁴⁴.

En 1929, fue fundada la DGEMN, bajo la dependencia del Ministerio del Comercio y Comunicaciones. Este organismo surgió en el momento en que el Estado Nuevo comenzó a tener el cuidado de definir con claridad y objetividad una tipología de nacionalismo, capaz de promover un nuevo orden, de donde la identidad nacional surgiera fortalecida, donde la célula familiar y la propia historia nacional serían la matriz para la solidez del Estado⁵⁴⁵. La imagen del poder fue la base para demostrar un correcto funcionamiento del país y encontraba en el cristianismo los principios catequizadores de una ética y obediencia exigidas a los ciudadanos por parte del gobierno. Por consiguiente, en la lógica del pensamiento del *Estado Novo*, se volvía necesario encontrar en el arte una filiación, eligiendo el período artístico que mejor ilustraba el espíritu nacional común que el gobierno pretendía inculcar en la sociedad. La selección recayó en el arte medieval, la época fundadora del glorioso pasado de la nación.

Los monumentos fueron entonces objeto de intervenciones por representar marcos significativos de la historia portuguesa, en perjuicio de su valor artístico y principalmente de su funcionalidad litúrgica. El régimen político pretendía favorecer esa filosofía de actuación, de manera a exhibir los testigos del pasado de acuerdo con perspectivas históricas cuidadosamente seleccionadas para servir a la propaganda ideológica del Estado Nuevo. Por lo tanto, la actividad de restauración arquitectónica en este período se constituiría como un proceso que hoy podemos considerar perjudicial al edificio, depurándolo de la mayor parte de los elementos artísticos y arquitectónicos que lo caracterizaban y que no se adecuaban a la política de reconstrucción: la repriminación hacia unas formas inventadas.

544 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Años de 1921- 1936; Cj. 2981: Carpeta 335; Contrato de ejecución de obra; 22-12-1926.

545 NETO, *op. cit.*, p. 140.



Fig. 81 - Marca del rosetón. IHRU.

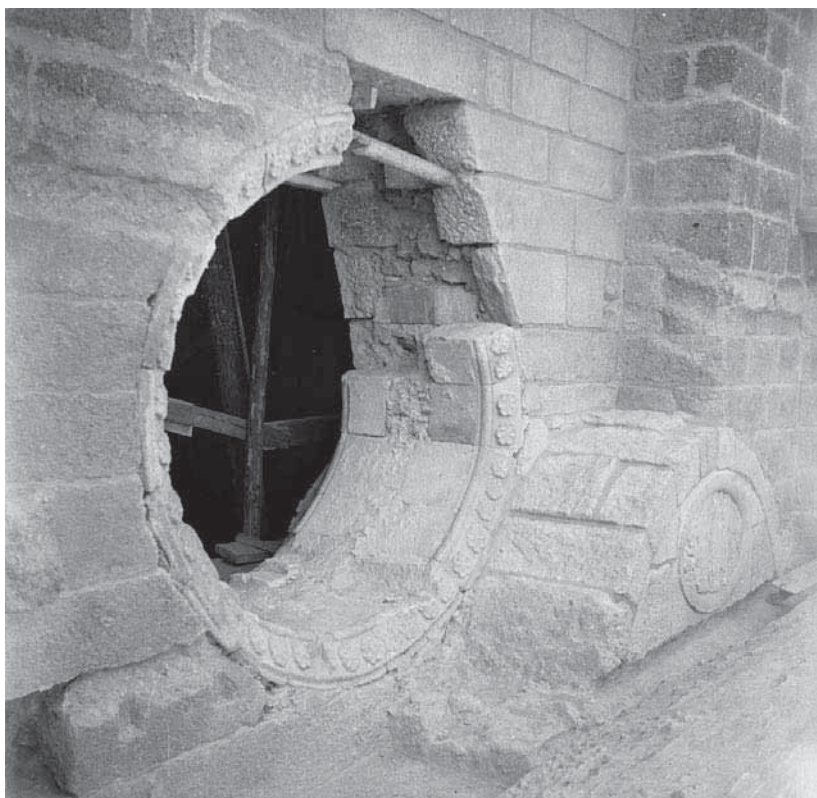


Fig. 82 - Abertura del rosetón por los servicios de los Monumentos Nacionales. IHRU.

10.2.1. La restauración del muro sur.

La catedral de Viseu entró en la órbita de la DGEMN en 1930, cuando Almeida Moreira dirigió una carta a esta Dirección General en la que notificaba el descubrimiento de una portada que garantizaba la comunicación entre la Plaza Camões (actualmente Plaza Don Duarte) y el alpendre, en el pequeño trozo de muralla entre la antigua cárcel civil y el claustro de la catedral (fig. 83). El capitán hacía cuestión de destacar el malo estado de conservación del portal, una vez que al proceder a su desatasco se deparó con la destrucción del bovedamiento, sobrando solamente algunas dovelas pertenecientes a las paredes laterales de la misma.

Pero, el astuto director del Museo de Grão Vasco, consciente de la riqueza patrimonial del edificio que corona la colina de la Catedral, y simultáneamente en tono de crítica al fracaso de los trabajos de conservación anteriormente desarrollados por la Tercera Repartición de la Dirección General de Bellas Artes, apelaba a la urgente intervención en la catedral, “*tanto mais que o vetusto monumento tem estado ultimamente votado ao mais desolador ostracismo, chovendo nele como na rua*”⁵⁴⁶.

El apelo de Almeida Moreira surtió efecto, hasta el punto de, en menos de un mes sobre la carta el Director de los Monumentos del Norte, Baltazar de Castro haber providenciado la elaboración de un presupuesto relativo a las obras de pedrero, carpintero y pintor para el edificio visonense. En 1931, la DGEMN empezó con el proyecto para derribar el edificio de la Guardia Republicana y otra estructura que servía de trastero, sin utilización y sin cualquier valor apreciable, como nos refieren los registros de los *Monumentos Nacionais*⁵⁴⁷. Pero, los proyectos para el antiguo torreón del castillo de Viseu no quedaron por aquí y, en 1932, se trató de proyectar la instalación del archivo distrital en aquel local. Para eso, fue necesario corregir el estado ruinoso del torreón, procediendo al arreglo de los pavimentos, portadas, tejados y enyesados que presentaban graves problemas, igual que toda catedral. El arquitecto responsable fue Luís Amoroso Lopes, que dibujó el espacio con cinco salones para archivo, una espaciosa caja fuerte, salón de consulta, gabinete del archivista y instalaciones sanitarias.

Durante los trabajos de adaptación del torreón, los responsables de la DGEMN se depararon con la puerta de acceso a la galería y, en el momento de destaparla,

546 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Años de 1921-1936; Cj. 2981; Carpeta 335; Expediente n° 497; 26-06-1930.

547 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Año de 1931; Cj. 2981; Carpeta 336; Memoria descriptiva: 27-12-1931.

verificaron que esta pertenecía al primitivo torreón, procediendo a la reparación de alguna de la cantaría mutilada. Dada la creciente influencia que Almeida Moreira había adquirido en todo este proceso de restauración, el arquitecto Baltazar de Castro encargó el capitán de fiscalizar las obras del edificio y, en simultáneo, del Museo de Grão Vasco⁵⁴⁸. Almeida Moreira no tardó en manifestar su desagrado con relación al decurso de las obras, principalmente en lo tocante a la forma en que los trabajadores iban interfiriendo negativamente en la conservación de la catedral⁵⁴⁹.

En 1950, empezó el dibujo de un nuevo proyecto para la torre suroeste que servía a la ciudad como archivo distrital, transfiriéndolo para su actual localización en el Largo de Santa Cristina, transformando el torreón en una residencia parroquial. Pero, las restricciones económicas y las singularidades arquitectónicas del edificio retrasaron la finalización del proyecto hasta el año de 1962. Las adaptaciones arquitectónicas necesarias para la transformación del espacio como residencia parroquial acarrearón unos gastos abultados y encarecieron los respectivos presupuestos, sobre todo en una época clasificada por el *Estado Novo* como un período en que era necesario tener la “*maior restrição económica*” posible⁵⁵⁰. Por otra parte, una preocupación especial recaía sobre la puerta de acceso al llamado Paseo de los Canónigos, localizada en la vertiente sur de la catedral, debido a sus características góticas. Para los técnicos de los *Monumentos Nacionais*, la puerta sería la entrada original del torreón que otrora allí existiera, que se relacionaba histórica y arqueológicamente a las propias murallas y a las torres medievales de Viseu, no siendo prudente su ampliación, proponiéndose la hipótesis de sustituirla por otra, capaz de garantizar la seguridad y la salida de personas que utilizaran esta comunicación.

La obra de adaptación del archivo a residencia parroquial fue adjudicada a Cândido Patuleia, pero, inusitados contratiempos relacionados con la especificidad del lugar contribuyeron para el retraso de su ejecución. La necesidad de efectuar una

548 DGEMN-DREM Centro: *Processo de Adaptação da Cadeia Civil em Arquivo*; N° IPA: 021823240002; Cj. 3019; Carpeta 468; Oficio n° 1851; 8-03-1932.

549 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Años de 1921-1936; Cj. 2981; Carpeta 335; Oficio n° 516; 1-09-1933. El oficio escrito por Almeida Moreira describe la forma como los trabajadores utilizaron una excavación en el pavimento terreo del torreón para en ella depositar sus excrementos y el olor pestilente allí presente que quedara “misturado ao pó dos arquivos”. Con una total falta de respeto por la catedral, los operarios instalaron una cocina adosada a la muralla que soporta la galería superior que da a la plaza y, desde determinado punto, la muralla empezó a denotar suciedad y cambio de color provocado por el humo de la referida cocina. Además, el capitán en hora buena impidió la construcción de una instalación sanitaria en hormigón armado en el lado derecho de la fachada del templo visonense.

550 DGEMN-DREM Centro: *Projecto de adaptação a residência paroquial*; Año 1962; Cj. 3020; Carpeta 492; Oficio 722; 24-10-1962.

intervención capaz de armonizar el restante conjunto de la Catedral fue uno de los objetivos y también uno de los motivos del retraso del proyecto. Las características históricas presentes en la “*galeria seiscentista que se sobrepõe a um dos troços das antigas muralhas da antiga Alcáçova*” condicionaron el buen funcionamiento de las obras⁵⁵¹.

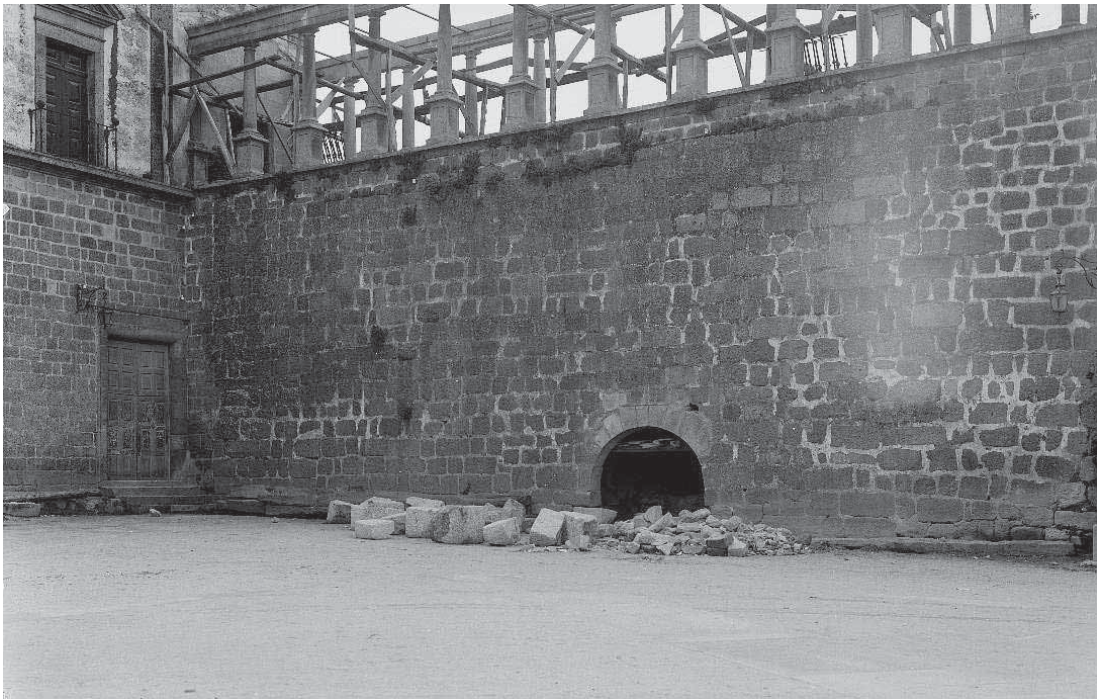


Fig. 83 - Vista desde el ardo de la catedral del muro sur con la puerta para la plaza D. Duarte. IHRU.

551 DGEMN-DREM Centro: *Projecto de adaptação a residência paroquial*; Año 1962; Cj. 3020; Carpeta 492; memoria descriptiva; 14-07-1965.

10.2.2. La Principal Campaña de Obras: 1935-1937.

El 14 de mayo de 1935, una violenta tormenta se abatió sobre la ciudad, causando diversos daños en la cabecera de la catedral. Ante el acontecimiento, Almeida Moreira no tardó en escribir una carta a los *Monumentos del Norte* informándoles del daño provocado por la tempestad, que dañó los vidrios del óculo de la pared del transepto, correspondiente a la nave central, haciendo que llegara a caer la lluvia en algunas partes interiores del templo. De la misma manera, el techo del claustro superior presentaba graves fallas en su estructura, amenazando colapsar⁵⁵². Así, en el verano de 1935 y ante el escenario catastrófico descrito por Almeida Moreira, fue elaborado un nuevo presupuesto, con el objetivo de empezar con urgencia las obras de conservación de la Catedral⁵⁵³. Su ejecución no fue inmediata, no iniciándose las obras hasta el otoño de ese año, con la recuperación del marco y de la cobertura de los tejados de la galería superior del claustro y la reparación de las puertas exteriores.

El inicio de los trabajos de restauración permitió que la antigüedad del templo empezara a revelarse, a través de la aparición de los modillones en el brazo norte del transepto, suscitando el entusiasmo de Almeida Moreira, que pronto dio noticia del hallazgo a la Dirección de los Monumentos del Norte. La carta por él enviada es de especial importancia, no sólo por la notificación del descubrimiento escultórico, sino también por atestiguar un dato importante: la orientación y comando de las obras por Baltazar de Castro.

En 1936, la DGEMN elaboró un balance de las obras realizadas desde 1910 hasta aquel año, registrando varias demoliciones sin el debido entendimiento de los responsables eclesiásticos, con manifiesto perjuicio para el edificio, donde podemos incluir el ejemplo de la destrucción de la sacristía de los pontificales. El mismo organismo imputó incluso al régimen republicano la falta de responsabilidad y respeto por el arte, cuando demolieron un porche que cubría una terraza y que, como consecuencia, llevó a la entrada de las lluvias y al daño en la bóveda y el retablo de Nuestra Señora del Rosario, habiendo quedado expuestos así a la intemperie durante una década, hasta que los *Monumentos Nacionales* decidieron iniciar el programa de restauración. También la sacristía de la Catedral sufrió daños considerables debido a las infiltraciones

552 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Años de 1921-1936; Cj. 2981: Carpeta 335; Expediente n° 420; 18-5-1935.

553 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Años de 1921-1936; Cj. 2981: Carpeta 335; Oficio n° 486; 20-07-1935.

por lluvia, principalmente en los estucos y en la pintura⁵⁵⁴. Por lo expuesto, podemos considerar este memorial como un manifiesto en contra de la política de restauración llevada a cabo hasta entonces y como una denuncia de la falta de respeto del régimen republicano por los monumentos y por la Iglesia.

Después de la realización del memorando, podemos afirmar que el ritmo de las obras tuvo un rápido desarrollo, con la reparación de los tejados volviéndose prioritaria para neutralizar los daños de la última década, que provocaban graves perjuicios en la estructura. Con esa intención, se procedería al arreglo de los antepechos en cantería y a la remoción de la estructura del tejado, para que allí fueran puestas las almenas a lo largo del cuerpo del templo, un trabajo que, como veremos adelante, fue un craso error. Ciertamente es que, a partir de este momento, la catedral se transformaría en un verdadero taller de obras, con el arranque de la reparación de la escalera que garante la comunicación entre el cuerpo de la iglesia y el coro alto, localizada en la torre norte del templo. Los *Monumentos Nacionales* procedieron también a la tentativa de demolición de la escalera de piedra que comunicaba la sacristía y el coro, para liberar la pared exterior de la catedral, así como la tentativa de destruir el tejado sobre la sacristía, sustituyéndolo por una terraza inclinada⁵⁵⁵.

En 1937, fue tomada una decisión distinguida por su particularidad y racionalidad, en relación a la historia del templo y al modo de acción de la DGEMN. La política de restauración conducente a la pureza primitiva del edificio, definida desde el comienzo por aquella institución, fue puesta en cuestión en el momento de intervenir en la catedral de Viseu y, desde ahí, todo el proceso fue realizado con una cautela mayor, teniendo sus efectos en el beneficio estructural del templo en detrimento de la conquista de un imaginado trazado original. Los objetivos de los *Monumentos Nacionales* en lo que respecta a la reestructuración de la catedral terminarían siendo megalómanos y adquirirían contornos financieros excesivamente abultados. Desde luego, la intención de la DGEMN pasaba por la construcción de una terraza en el topo norte del edificio, en la confrontación de la sacristía de la Catedral con el Museo de Grão Vasco, con el objetivo de posibilitar al visitante disfrutar de un paisaje bucólico, bien como de algunas de las obras que los grandes maestros de la pintura tenían expuestas en las galerías del museo. La ejecución de tal contrato asumiría costes muy elevados y sería un “*desabono do bom gosto – que deve presidir não só no interior como também no*

554 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Cj. 2981. Carpeta 338; Años de 1936-1944; memoria descriptiva, 22-05-1936.

555 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Cj. 2981. Carpeta 338; Años de 1936-1944; Expediente n.º 650; 15-09-1937.

exterior dum edificio destes”⁵⁵⁶. La tentativa de eliminar la escalera del siglo XVII fue considerada “*inconveniente e perigosa*”, por estar adosada a una pared de apoyo del templo, que inicialmente tuvo como principal función garantizar la sustentabilidad de la catedral y de las bóvedas y, más tarde, permitir la comunicación con el coro alto. Pero, la caja de la escalera no era suficiente para soportar el peso y fue necesario acrecentar un contrafuerte a la pared exterior para garantizar la seguridad de ambas, debido a las grietas que empezaban a surgir.

La principal resolución del proceso de intervención de la DGEMN en la catedral estuvo directamente relacionada con la no restitución del templo a su esencia primitiva porque, según los técnicos, ese trabajo “*implicaria o arrasamento das abóbadas, a transformação da fachada, apeamento das torres*”, tarea de difícil ejecución porque “*nalgumas partes nem as fundações devem ser as primitivas*, y, por lo tanto, concluyen que *a substituição de um mal por outro peor é cair duas vezes no mesmo erro e daí ser de bom conselho escolher-se o mal menor*”⁵⁵⁷. Desde ese momento de reflexión ante una realidad evidente, las obras siguieron su curso y se limitaron a puntuales intervenciones en el interior de la iglesia, con el objetivo de reparar algunas de las patologías más urgentes.

10.2.3. Las restauraciones en el interior del templo.

A comienzos de la década de 40, y después de la muerte del capitán Almeida Moreira, surgió una nueva voz activa en lo que respecta a las intervenciones en el edificio, esta vez a través de la *Junta de Provincia de la Beira Alta*. Las obras se concentraban por entonces en el brazo sur del transepto, resultando de ellas la remoción del retablo de la capilla del Santísimo Sacramento y la adaptación de la capilla fúnebre del obispo Don João Vicente a bautisterio, a las que se siguió el desmantelamiento del órgano y su traslado al Seminario Mayor de la ciudad, donde hoy se encuentra.

Para sorpresa de los técnicos de la DGEMN, el desmonte de aquel retablo puso al descubierto una serie de arcos apuntados que permitieron otrora la comunicación entre la capilla fúnebre y el cuerpo de la catedral (fig. 84). El túmulo de Don João

556 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Cj. 2981. Carpeta 338; Años de 1936-1944; Oficio n.º 735; 16-11-1937.

557 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Cj. 2981. Carpeta 338; Años de 1936-1944; Oficio n.º 735; 16-11-1937.

Vicente fue trasladado al claustro, mientras el sarcófago del canónigo Pedro Gomes de Abreu fue puesto en la capilla de Tercia.

Contrariando la decisión de la DGEMN, la *Junta de Provincia de la Beira Alta* requirió la transferencia de todo este conjunto de tumbas para la capilla de Tercia, en el ángulo sureste del claustro, y la apertura, acompañado del respectivo restauro, de la portada medieval puesta al descubierto por las obras de la capilla funeraria. Para terminar, pidió a la DGEMN la reposición de la torre sureste en su aspecto primitivo, a través del coronamiento con almenas. Pero, la indisponibilidad económica y la exclusión de la catedral del plano de obras para el año de 1949, hicieron con que estas solicitudes de la Junta de Provincia no se llevaran a cabo.

En el transcurso de esta obra de adaptación de la capilla fúnebre del obispo Don João Vicente a bautisterio, se desencadenó un proceso que jamás se pensaría resultar en el descubrimiento del muro perimetral del claustro gótico de la catedral visonense (fig. 85). Los sondeos realizados en la pared exterior de la capilla revelaron la existencia de diversos elementos arquitectónicos, concretamente una puerta con características ojivales, que, para los técnicos responsables por el sondeo, confirmándose la existencia de la puerta, el “*restauro integral obrigaria a alterações profundas no claustro, porquanto o pavimento teria que ser rebaixado e retirados azulejos que cobrem as paredes*”⁵⁵⁸. En el momento de decidir cuáles eran las medidas a tomar para efectuar el restauro de la puerta, se optó por la conservación a la vista de los elementos arquitectónicos constituyentes del portal, así como de las columnas recién descubiertas. Pero la puerta sería objeto de reconstrucción solamente si se probaba la necesidad urgente de restauración o si se trataba de una obra de fácil ejecución. Por otra parte, la tentativa de cambiar el pavimento del claustro parecía inviable, debido a la desproporción existente entre los dos planos y por el hecho de volverse una obra dispendiosa para las arcas del Estado.

Dirigiendo el restauro del claustro se encontraba el arquitecto Luís Amoroso Lopes, que se deparó con las características góticas de la puerta posiblemente fechable del siglo XIV, así como con una serie de aparatos del mismo siglo que destacaron el apareamiento de nervuras en la inmediación de la puerta, que entendió ser del siglo XI. Desde el momento de la descubierta de nuevos elementos que no correspondían al mismo lenguaje arquitectónico del portal, el arquitecto ordenó parar las obras para proceder a sondeos con intención de obtener resultados concretos para dar continuidad

558 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA. 021823240002 – Cj. 2982; Carpeta 341, años 1953-1955; Expediente (sin número) – 1953.

a la intervención⁵⁵⁹. Estaba dado el primer paso para poner al descubierto el claustro gótico de la catedral.

Los sondeos que puntualmente se fueron realizando a lo largo de la pared del claustro revelaron un arcosolio en perfecto estado de conservación, con la yacija de una tumba en la que todavía se encontraba, intacto, el esqueleto del sepultado (fig. 86). Todo el local había sido desatascado de cascotes y el túmulo abierto en presencia de un responsable del cabildo y del arquitecto de la DGEMN, no habiendo sido encontrado nada de relevante en su interior.⁵⁶⁰

Los trabajos de restauración se desarrollarían ahora hasta el extremo sureste del claustro, próximo de la capilla de Tercia, donde surgieron vestigios del arranque de un arco (fig. 87). Ante este descubrimiento, el arquitecto concluyó que el local donde se venían realizando las obras de restauración sería el “*claustro ogival de proporções grandiosas, possivelmente do século XIV*”.⁵⁶¹



Fig. 84 - Vista de los arcos de acceso a la capilla fúnebre de D. João Vicente, después del desmantelamiento de la capilla del Santísimo Sacramento. IHRU.

559 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA. 021823240002 – Cj. 2982; Carpeta 341, años 1953-1955; Informe de obras de la Catedral de Viseu; 18-06-1953.

560 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA. 021823240002 – Cj. 2982; Carpeta 341, años 1953-1955; Informe de obras de la Catedral de Viseu; 30-06-1953.

561 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA. 021823240002 – Cj. 2982; Carpeta 341, años 1953-1955; Informe de obras de la Catedral de Viseu; 24-07-1953.



Fig. 85 - Descubierta del claustro gótico de la catedral. IHRU.



Fig. 86 - Abertura de la sepultura del claustro gótico. IHRU.



Fig. 87 - Extremidad sureste del claustro en la proximidad de la capilla Tercia. IHRU.

10.2.4. Los Años 50 y el Deseo de la Pureza Artística.

En la primavera de 1954, la *Junta de Provincia de la Beira Alta* propuso un conjunto de medidas a los *Monumentos Nacionales* con el objetivo de restituir a la catedral de Viseu el carácter primitivo.

En la misiva dirigida al Ministro de las Obras Públicas, la Junta de Provincia, en la persona de su presidente, Alexandre de Lucena e Vale, empezó invocando la realidad histórica del edificio y la tradición secular del complejo catedralicio. La Junta de Provincia reiteró la propuesta de liberar la torre sureste de la reforma del siglo XVIII, que ocultaba los vestigios medievales del conjunto arquitectónico. Por otra parte, cuanto a la torre suroeste, donde estuvo instalado el archivo distrital, la Junta de Provincia hizo alusión a dos partes distintas: la que da al adro de la Catedral, considerada erradamente por Lucena e Vale como siendo la cara primitiva, cuando al final se trató de una obra del siglo XVIII⁵⁶², y el alzado hacia la plaza Don Duarte, perteneciente al antiguo torreón del castillo y al cárcel eclesiástica. Además de estas propuestas, fue solicitado a la DGEMN la restitución del paño de muralla entre las torres sureste y suroeste a sus características primitivas, mediante la demolición del Paseo de los Canónigos y la colocación, a lo largo de todo el trazado, de una hilera de almenas, que en tiempos había atribuido la toponimia a la calle que circunda el paño de muralla. Fue también solicitada la reposición del túmulo del obispo Don João Vicente en su local de origen, justificando con su importancia en el arte nacional, sobre todo por ser uno de los raros ejemplos de tumbas esculpidas en granito existentes en nuestro país.

Coronando las innumerables sugerencias presentadas por Lucena e Vale al Ministerio de las Obras Públicas, se añadió el recuerdo de concretizar un proyecto antiguo, que implicaba la liberación de la parte posterior de la catedral, a través de la demolición del caserío existente en la vertiente entre la catedral y la Calle Derecha, buscando así favorecer el ennoblecimiento del templo y la valorización turística de la ciudad en su conjunto. La posición de la DGEMN ante estas propuestas se revelaría contraria al pensamiento del ingeniero Henrique Gomes da Silva como líneas estructurales de aquel organismo, durante su formación⁵⁶³. El parecer, escrito por la Cuarta Sección de la DGEMN, sedeada

562 ALVES, Alexandre – Elementos para um inventário artístico da cidade de Viseu: as grandes obras da Sé nos sécs. XVII e XVIII. *Beira Alta*. 20/ 1 (1961) 57-100.

563 El ingeniero Henrique Gomes da Silva, como director de la DGEMN, pretendió que la política de restaurauro a llevar a cabo en los monumentos portugueses fuera realizada con *verdadeira devoção patriótica* para que esos edificios *possam influir na educação das gerações futuras*. Además, *o restaurauro*

en Coímbra, consideró la catedral de Viseu como un caso particular en la política de intervenciones de restauración emprendida por este organismo, por la dificultad en encontrar un punto que se uniera al espíritu de la intervención, dada la diversidad estilística que presentaba. Los *Monumentos Nacionais* reconocieron que seguir las propuestas presentadas por la Junta de Provincia de la Beira Alta sería una solución “*desastrosa e merecedora das mais profundas e acertadas críticas*”.⁵⁶⁴

En cuanto a las demoliciones propuestas por la Junta, la DGEMN tornó clara su posición en relación a esa materia, subrayando la necesidad de reconsiderar y ponderar muy bien la cuestión. Los resultados finales son aquellos que hoy verificamos: la manutención de todo caserío debido a su importancia histórica en la formación de la ciudad. A finales de la década de 50, el entorno de la catedral no dejó de merecer especial atención, esta vez por parte del Ayuntamiento de la ciudad, a través de la regularización urbanística que efectuó, mediante la demolición de dos edificios en la vertiente norte de la catedral, debido a su estado ruinoso. Esto permitió la liberación de los paños de muralla existentes en su proximidad⁵⁶⁵. Aún en este período, también el alpendre de la Catedral fue reordenado a través de la centralización del crucero, de la colocación de empedrado portugués, de la demolición del caserío contiguo a la iglesia de la Misericórdia y del consecuente pavimentación del suelo.

10.2.5. Diminución de las obras de Restauración.

Desde finales de la década de 60, las obras empezaron a disminuir, provocando reacciones negativas, principalmente en la Junta de Provincia de la Beira Alta. Esta institución, que a sus comienzos fuera cooperante de la DGEMN, surgía ahora como la principal denunciante de los retrasos en los trabajos de restauro, sobre todo cuanto a la forma como había sido levantado el pavimento de la capilla mayor, de donde se había removido algunas sepulturas, posteriormente puestas en el claustro⁵⁶⁶. Dirigieron

deve ser feito de modo a integrar o monumento na sua beleza primitiva expurgando-o de excrescências posteriores, e por fim, serão mantidas as construções de um estilo diferente desde que o seu valor artístico assim o justifique. Boletín de la DGEMN – Iglesia de Leça do Bailio, nº. 1, septiembre de 1935.

564 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA. 021823240002 – Cj. 2982; Carpeta 341; Años 1953-1955; Oficio nº 518; 20-08-1954.

565 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA: 021823240002 – Cj. 2983; Carpeta 343; Años de 1955-1957; Oficio nº 376; 5-06-1957.

566 En los registros de la DGEMN se ignora cuales las tumbas removidas, bien como las motivaciones para el levantamiento y consecuente transferencia de las sepulturas al claustro de la catedral.

también duras críticas relativamente al estado de conservación de los paneles de azulejos del claustro y a la tardía respuesta de la DGEMN para salvaguardarlos.

En 1968, la DGEMN llegó a un punto en el que consideró llegadas al punto las obras que caracterizaron todos los años de intervenciones en la catedral, explicando la forma en cómo este ejemplar de la arquitectura religiosa en Portugal, después del largo proceso de restauración, se “*apresenta liberto das alterações a que foi sujeito nos tempos mais modernos e que por completo descaracterizavam as duas grandes reformas arquitectónicas que a partir do século XII lhe foram introduzidas – as de quinhentos e a do século XVIII, sem contudo lhe quebrar a profunda harmonia do seu conjunto e até o cunho de reduto fortificado, a que também teria servido*”.⁵⁶⁷

10.2.6. La Democratización del Gobierno y los Planes de Restauración hasta el Siglo XXI.

Con el fin del Estado Nuevo, se asistió a un retroceso en la conservación de la Catedral, que volvió a obtener verbas para ese fin solamente después de 1977. Mientras tanto, se agravaron los problemas de infiltraciones de aguas pluviales, dañando con nítido perjuicio las pinturas toscas de la bóveda de la capilla mayor. En una serie de artículos publicados en 1985 en periódicos locales y nacionales, se comunicó a la opinión pública la alerta sobre la negligencia con que se estaba gestionando el edificio, en inminente riesgo de ruina⁵⁶⁸. Después de un tan largo período de restauración y rehabilitación arquitectónica llevados a cabo por la DGEMN, era admirable como, en tan poco tiempo, la catedral había llegado a un estado de conservación tan precario. Los problemas fueron puntualmente resueltos hasta la última gran campaña de obras, realizada en el comienzo de 2001, y que incidió sobre todo en la recuperación de las coberturas del claustro, en el Museo de Arte Sacra, en el pasillo de acceso a la

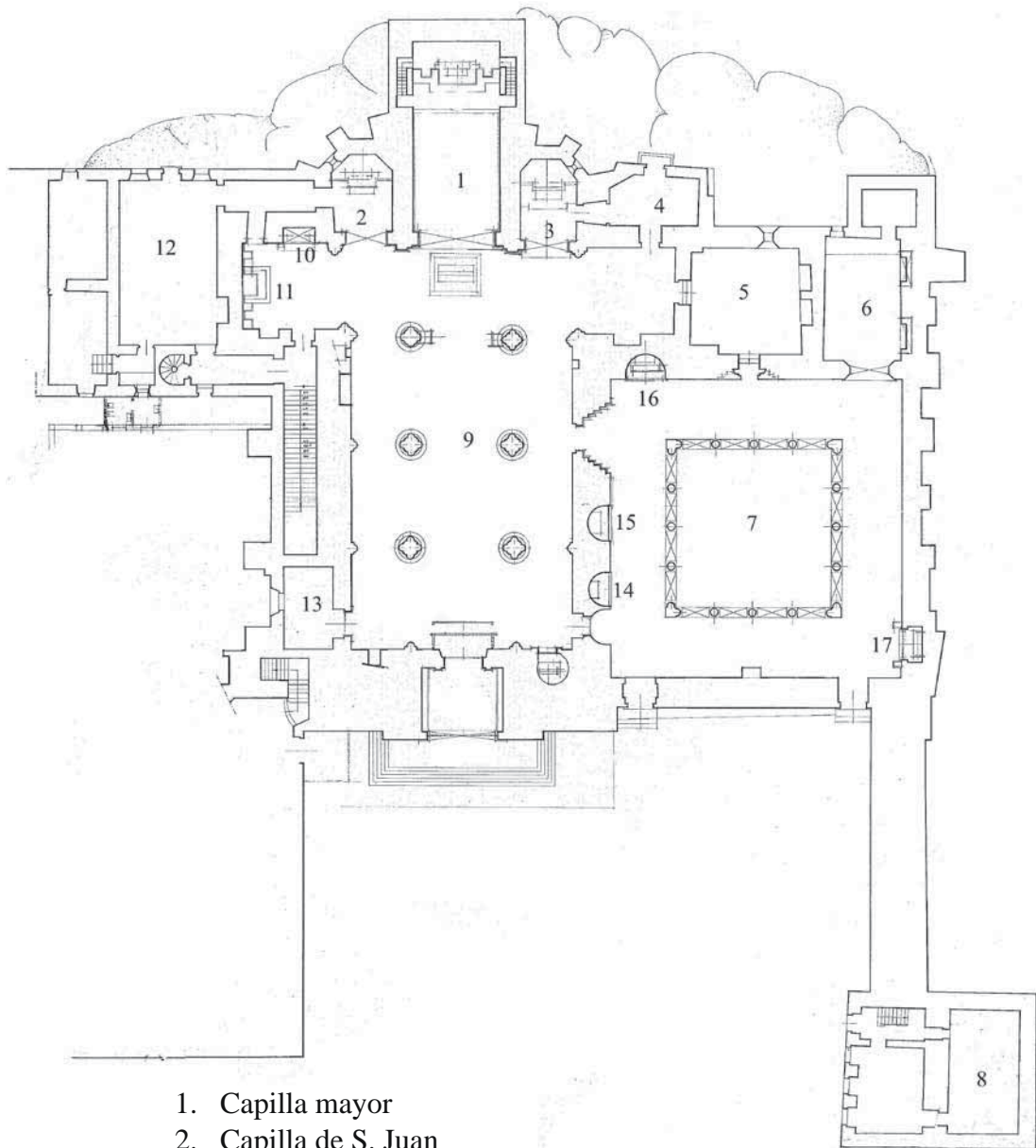
567 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; Nº IPA: 021823240002 – Cj. 2983; Carpeta 343; Años de 1955-1957; Memoria descriptiva; 21-10-1968.

568 Los artículos publicados en la imprenta fueron los siguientes: [sin autor] Nave esquerda da catedral cesto roto de infiltrações. *Comércio do Porto*. 22-01 (1985); [sin autor] É preciso olhar para a Sé. *Primeiro de Janeiro*. 21, enero (1985); [sin autor] Infiltração de águas ameaça segurança da Sé. *Diário de Coimbra*. 25, enero (1985); [sin autor] As brechas na Catedral exigem acção imediata. *Comércio do Porto*. 27, enero (1985); [sin autor] Problemas da nossa catedral. *Jornal da Beira*. 8, agosto (1985); [sin autor] Porque esperam os responsáveis? Abóbada da catedral esburacada põe em perigo o próprio templo. *Comércio do Porto*. 1, septiembre (1985).

sacristía y en la capilla mayor y las capillas laterales de la Catedral.⁵⁶⁹

Por todo lo expuesto, nos parece claro que el *Estado Novo* y la transición hacia la democracia en la década de 70 provocaron serias dificultades en la gestión y solución de todos los problemas visibles en la catedral visonense. Por otra parte, y en este caso concreto, no hubo un objetivo preciso a alcanzar desde que se comprendieron las singularidades arquitectónicas de la catedral y la dificultad de restituirle su pureza primitiva; de ahí que podamos considerar la catedral de Viseu como un caso atípico dentro de la acción de los *Monumentos Nacionais*.

569 DGEMN-DREM Centro: *Processo Geral da Sé de Viseu*; N° IPA: 021823240002 – Cj. 2991, Carpeta 374; Sé de Viseu – Obras de recuperación de coberturas; 22-02-2001.



1. Capilla mayor
2. Capilla de S. Juan
3. Capilla de S. Pedro
4. Sacristía de la capilla del Santísimo Sacramento
5. Capilla fúnebre de D. Juan Vicente
6. Capilla de S. Sebastián
7. Claustro
8. Torre del Castillo de la ciudad
9. Cuerpo de la catedral de Viseu
10. Altar de la Señora del Rosario
11. Capilla del Espíritu Santo
12. Sacristía de la catedral
13. Antiguo baptisterio de la catedral
14. Capilla de los Santos Blancos
15. Capilla de la Asunción del Señor
16. Localización de la tumba del obispo D. Juan Vicente
17. Capilla del Señor de la Agonía

Consideraciones finales

Esta tesis doctoral no pretende ser un punto de llegada, sino uno de partida. Un punto de partida para nuevos estudios, una puerta abierta a nuevos investigadores que podrán encontrar en este trabajo líneas de investigación para diversas áreas, desde luego, a empezar por la arqueología. Los trabajos arqueológicos, en la catedral de Viseu, permitirán solucionar algunos de los misterios propuestos por las fuentes documentales como es el caso de la delimitación del castillo de la ciudad, afinar en cómo sería el palacio condal o, más sencillo aún, trabajar sobre los vestigios de los muros de la fortificación medieval demolidos, en el siglo XVI, justo delante de la catedral. Estos temas permitirán años de investigación y, quizás, otras tantas tesis doctorales y artículos científicos. Es primordial que la comunidad científica, no sólo portuguesa, dirija sus atención al potencial de trabajo y de investigación ofrecido por la catedral de Viseu.

Sin embargo, la investigación que hicimos durante los últimos años y que culmina con esta tesis doctoral revela solamente un poco de todo el posible campo de investigación que nos permite por este templo. Las limitaciones temporales y físicas para la realización del trabajo no nos permiten entrar en otros campos que enriquecían la tesis, pero nos distanciaban de nuestros objetivos: analizar, mediante la documentación, la evolución arquitectónica y artística de la catedral de Santa María de Viseu desde la Edad Media hasta la Contemporaneidad a través de los hábitos cotidianos de la comunidad capitular.

En efecto, una vez terminada esa viajen por el tiempo y por los protagonistas que durante siglos construyeron la catedral, se plantean dudas de las que no sabemos si algún día vamos a tener solución, pero también, como resultado de la investigación que presentamos, se plantean las siguientes conclusiones.

En primer lugar, Braga, Oporto, Coimbra, Lisboa y Évora son las catedrales con una mayor porción de bibliografía en virtud de su proyección en los centros universitarios que las rodean. En todos los casos, todavía es necesario hacer una revisión y actualización de la bibliografía y un repaso por las fuentes documentales para empezar a trazar nuevos rumbos de investigación al respecto de estas catedrales. Todas las catedrales medievales portuguesas necesitan de una revisión histórica según nuevas metodologías y aproximaciones de estudios capaces de les imprimir nuevas lecturas, más distantes de la lectura formal e iconográfica del objeto. Por el contrario, catedrales

como Guarda, Silves o Lamego necesitan de estudios profundos, aunque, en 2013, Anísio Saraiva coordinara una importante publicación sobre la historia de la catedral de Lamego⁵⁷⁰.

Centrándonos en Viseu, se trata de un edificio cuya bibliografía y los estudios realizados hasta el presente son muy heterogéneos, de mero análisis formal y de contenido muy disperso. Fue nuestro objetivo compilar esos trabajos y cotejarlos con las fuentes documentales para decir que, desde muy temprano, la colina donde se edificó la catedral fue un espacio predilecto para la implantación del hombre que durante la época romana se afirmó como centro político y religioso de la ciudad. Prerrogativas que se mantuvieron durante las épocas siguientes mediante diversas alteraciones.

Los primeros a modificar el espacio fueron los pueblos godos que además de la estructuración de la diócesis empezaron a construir una estructura a que los arqueólogos creen ser una basílica paleocristiana del siglo V-VI. Mientras, la historiografía habla de que durante la dominación visigoda, momentos antes de la conquista musulmana de la ciudad en el siglo VIII, el último rey se refugió en una iglesia dedicada a S. Miguel, y allí murió. A esta iglesia se le atribuyó el hecho de haber podido ser la primera catedral de Viseu. Creo que ahora podemos afirmar con seguridad que de facto el templo de S. Miguel fue, hasta la construcción románica de la nueva catedral en el siglo XII, la primera sede episcopal de la ciudad. Eso nos indica la documentación del siglo XIX, cuando en un momento en que se hace obras de remodelación en ambas las iglesias, el cabildo hace una clara distinción entre la *Sé Nova* y la *Sé Velha* en el momento de distribución de los presupuestos. La *Sé Velha* es nada más que la iglesia S. Miguel.

No obstante de la evidencia documental recientes intervenciones arqueológicas en el adro de la iglesia, están poniendo a luz los vestigios de esa iglesia que tuvo diversos procesos de construcción. Su fase inicial no nos permite decir más de que esto, una situación que esperamos profundizar dentro de más algunos años.

Parece que durante el período hispano-musulmán se pudo haber construido una fortificación en la colina de la catedral, de perfil cuadrangular y con torres en los ángulos como nos indica la bibliografía. Esa fortificación fue utilizada, años más tarde, por los reyes leoneses para establecer su corte. No debemos olvidar, que fue el mejor punto de ataque a la fortificación y que el rey Alfonso V murió en 1028, desencadenando el inicio de la campaña de las *Beiras* liderada por Fernando I, conquistando el reducto de Viseu en 1058.

570 Anísio Miguel de Sousa Saraiva (Coord.), *Espaço, Memória e Poder: A Catedral de Lamego, séc. XII a XX*, Centro de Estudos de História Religiosa – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2013.

El gobierno condal y el escenario de la Reconquista fueron determinantes para los inicios de un programa constructivo en la colina de la catedral con un castillo, palacio y catedral. Así, la catedral románica fue edificada en un perímetro de amurallado constituido por las murallas del castillo y de la fortificación musulmana. D. Henrique y D. Teresa fueron los principales patrocinadores de la articulación arquitectónica de esta parte alta de Viseu. La ciudad, en el siglo XII, adquirió una importancia vital en el panorama de la Reconquista, frontera entre los reinos católicos e islámicos. Los condes “portucalenses” encontraron el lugar perfecto para instalar su corte e iniciar un grandioso proyecto que contemplaba la construcción del conjunto de la parte alta de la colina. En la actualidad sólo resta la catedral, tras un largo proceso de transformaciones y adaptaciones estilísticas que se sucedió en los siglos siguientes.

El castillo aparece documentado en 1123. Una fortificación importante para la defensa de la catedral, del palacio y de los habitantes de la ciudad, una vez que no había una cerca para defenderla. Este castillo tuvo una importancia estratégica fundamental en el territorio hasta el siglo XIV, cuando después de las guerras fernandinas, fue concedido al cabildo como cárcel eclesiástica. En la actualidad, solo tenemos la torre del castillo, en el ángulo sudoeste del complejo catedralicio. Las transformaciones operadas durante los siglos siguientes transformaron un poco la torre que mantuvo hasta el siglo XX su funcionalidad militar.

El palacio tiene su primera referencia diplomática en 1127. Creemos que el palacio habitado por los condes y donde nació el primer monarca portugués es una readaptación de un antiguo palacio edificado durante la estancia de la corte leonesa en Viseu, entre los siglos X y XI. En este momento nada nos permite señalar en perfección donde estaría y cómo sería este palacio condal.

Hasta 1147, cuando fue restaurada la diócesis, ella era gestionada por priores entre los cuales se destacó S. Teotónio que acompañó el primero monarca portugués en la fundación del monasterio de Santa Cruz en Coímbra.

Tenemos pocos elementos sobre la catedral románica dada la gran reforma empezada por el obispo D. Egas a finales del siglo XIII, con la reformulación de la catedral al estilo gótico. El obispo en primer lugar se encontró con un conjunto de condicionamientos físicos impuestos por las estructuras fortificadas, donde se implantó la catedral románica. Una de las primeras medidas fue la abertura de una puerta y reconstrucción de un muro entre la torre y la catedral, reorganizando todo aquel espacio.

El proyecto de iglesia catedral se plasmó en un templo con una cabecera de tres ábsides circulares, siendo la capilla mayor más alta que las laterales, sostenida por

contrafuertes. Su interior presenta un conjunto de fuertes columnas rematadas por capiteles de decoración vegetal, que sostenía una cubierta de madera hasta el siglo XVI, momento de construcción de las bóvedas *manuelinas*, patrocinada por el obispo D. Diogo Ortiz, en 1513. Nos queda saber si el programa constructivo de la nueva catedral gótica contemplaba una bóveda de piedra y cuales fueron sus reales dimensiones.

Sobre el claustro, Anísio Saraiva propone la existencia de dos claustros en la catedral: uno del obispo en la fachada norte, otro de los canónigos en la sur. En nuestra opinión el claustro del obispo puede haber sido un patio que estaba adjunto al palacio episcopal, mientras el claustro sur, de los canónigos seguía con sus normales funciones funerarias y procesionales. Es nuestra opinión, sus dimensiones no eran las mismas del claustro actual. A tenor de las dimensiones de la panda Este, descubierta por la DGEMN, el claustro medieval sería más pequeño.

Fue durante el episcopado de D. João Vicente (1444-1463) cuando, además de acometerse la reestructuración del cabildo, asistimos a la primera manifestación premeditada de ser sepultado en un espacio aislado en la catedral. A tal fin construyó su capilla funeraria en el brazo sur del transepto. Todos los restantes obispos fueron sepultados en el transepto o a los pies de la catedral.

El siglo XVI representó la integración de la catedral en la reforma estilística del *Manuelino*. Como decíamos, la catedral sufrió varias novedades el abovedamiento de piedra, una nueva fachada que acabó por derrumbarse en el siglo XVII, y la construcción de los nuevos retablos con las pinturas del pintor local Vasco Fernandes, marcando significativamente la historia de la pintura portuguesa del siglo XVI.

En el mismo siglo XVI surge la figura del obispo D. Miguel da Silva (1526-1547) que después de su estancia en Roma y los contactos con las más alta esferas de la cultura contemporánea se encargó de realizar en Viseu el primer claustro renacentista en Portugal. Fue, igualmente, responsable por trasladar el coro para los pies de la catedral y del proyecto de las escaleras en la fachada norte, obra atribuida por la historiografía local a su sucesor D. Gonçalo Pinheiro (1552-1567).

Coetáneo a su episcopado y extendiéndose en años sucesivos, el papado acometió una profunda reforma, el Concilio de Trento. Sus efectos en la arquitectura se hicieron sentir con un conjunto de modificaciones físicas en el espacio, como la reubicación de las reliquias en el altar mayor, la renovación al culto del Santísimo Sacramento, la abolición de determinados usos litúrgicos algo sorprendentes para nuestra óptica contemporánea como la colocación de árboles en el interior de la catedral durante las fiestas, o confesar a las mujeres en las escaleras del claustro. El cabildo

no permaneció indiferente a las admoniciones resultantes de las sucesivas visitas y siguieron con sus comportamientos no demasiado edificantes que no raras ocasiones terminaban en enfrentamientos físicos.

Políticamente, el siglo XVI la política matrimonial de la realeza europea dejó la corona portuguesa en manos de Felipe II de España. En 1580, empezó la unión dinástica y fue durante este periodo, en 1635, cuando se derrumbó la fachada de la catedral. La historiografía local nos habla de una violenta tempestad que la destruyó, aunque la documentación no nos habla de agentes atmosféricos. Lo que realmente ocurrió fue un claro comportamiento negligente por parte del cabildo desde 1631, momento en que los arquitectos verificaran los primeros daños en la torre norte de la catedral. El diseño de la nueva fachada fue del arquitecto de Salamanca, Juan Moreno.

En 1640, Portugal recuperó su soberanía empezando un nuevo ciclo que hasta el siglo XIX podemos dividir en dos momentos: antes del terremoto de 1755, correspondiendo a un gran periodo de renovación artística con el reinado de D. João V y la introducción de los modelos barrocos en Portugal, y después del terremoto y el clima de desastre nacional que se vivió durante años solamente ultrapasado por la fuerza de un ministro que fue Rey: Sebastião José de Carvalho e Melo, el Marqués de Pombal. Durante este periodo todos los esfuerzos económicos estaban destinados para la recuperación de la capital portuguesa verificándose una reducción en las campañas de obras de obras de periferia, como es el caso de nuestra catedral.

El último conjunto de obras ocurrió en pleno siglo XX, con la responsabilidad de la DGEMN durante la dictadura del *Estado Novo* que acometió sus intervenciones en la catedral bajo los propósitos políticos de exaltación de los valores patrióticos, todavía sin grandes efectos prácticos en virtud de no mostrar una uniformidad estilística en la catedral.

Revisados más de 900 años de historia de la catedral de Viseu hemos podido verificar que el templo fue un espacio que, a pesar de todas las convulsiones políticas y sociales, fue reconstruyéndose, para adaptarse a los condicionamientos de las distintas épocas de su historia, siendo un espacio vivo y dinámico donde hombres y mujeres de diferentes condiciones sociales asistían a él con diferentes propósitos: rezar, hacer negocios, mostrarse a la sociedad,... Las memorias de esas personas están guardadas en los documentos que permitieron dar cuerpo a esta tesis, mientras, las piedras son el único testimonio vivo de toda esta historia, ahora inmortalizado en el sonido de los obturadores de las cámaras de fotografía.

Bibliografia

- [S.A] “Notícia da trasladação das relíquias de S. Teotónio de Santa Cruz de Coimbra para Viseu”, *Beira Alta*, 41:4 (1982), pp. 793-809.
- AAVV. *Espaço, Poder e Memória. A catedral de Lamego, sécs. XII a XX*, Coord. Anísio Saraiva, Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa de Portugal, 2013.
- AFONSO, Luís Urbano; SILVA, José Custódio Vieira da, “A arquitectura e a produção Artística” en, *A Catedral de Braga. Arte Liturgia e Música dos finais do século XI à Época Tridentina*, Lisboa, Arte das Musas, CESEM: 2009.
- ALARCÃO, Jorge, *A cidade Romana de Viseu*, Viseu, 1989.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Historia da arte em Portugal. O Românico*, 1ª Ed. Lisboa, 2001.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, Editorial Presença, Lisboa: 2002.
- ALMEIDA, Sara Oliveira, *A Idade do Ferro no Planalto de Viseu: o Caso do Morro da Sé*, Disertación de Máster en Arqueología, Facultad de Letras de la Universidad de Coímbra, 2005.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, “Los Enterramientos de los Reyes Visigodos” en, *Fundamentos Medievales de los Particularismos Hispánicos*, IX Congreso de Estudios Medievales, Fundación Sánchez Albornoz, 2003, 363-375;
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, “Las Sepulturas de los Reyes Godos en Hispania. Chindasvinto, Recesvinto y Wamba”, *Pyrenae*, 44 (2013), 135-155.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, “La Catedral de Oviedo: algunas consideraciones sobre su tipología”, *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 52-151 (1998), pp. 7-18.
- ALVES, Alexandre, “Elementos para um inventário artístico da diocese de Viseu: as grandes obras da Sé nos séculos XVII e XVIII”, *Beira Alta*, 20-1 (1961), pp. 57-100.
- ALVES, Alexandre, “O Frontispício e as Torres da Catedral de Viseu”, *Beira Alta*, 30-2 (1971), pp. 261-290.
- ALVES, Alexandre “Esculturas de Laprade na Diocese de Viseu”, *Beira Alta*, 35:4 (1976), pp. 461-471.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 37:2 (1978), p. 205.

- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 39:1/2 (1980), p. 57; 357.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 41:1, (1982), p. 27.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, *Beira Alta* 41:2 (1982), p. 340.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 42:2 (1983), p. 271.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 42:3, (1983), p. 487; 497.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e Artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, *Beira Alta*, 43:3, (1984), p. 432.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e Artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, *Beira Alta*, 43:4, (1984), p. 588.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e Artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, *Beira Alta*, 44:1, (1985), p. 32.
- ALVES, Alexandre, *A Sé Catedral de Viseu*, Viseu, 1985.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e Artífices das dioceses de Viseu e Lamego”, *Beira Alta*, 45:1/2, (1986), p. 1.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e Artífices das Dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 46:1/2 (1987), p. 8.
- ALVES, Alexandre, “A Feira Franca de Viseu no tempo dos reis de Avis”, *Viseu.M*, 1, (2008), 118-141.
- ALVES, Carlos Filipe Pereira, “A evolução arquitectónica de um espaço de múltiplas funções: O Alcácer e o Castelo de Viseu (século XII-XIV)”, en *A Guerra e a Sociedade na Idade Média. Actas das VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais*. Coimbra: SPEM, 2009, pp. 77-91.
- ALVES, Carlos Filipe Pereira, *Os Monumentos Nacionais e a (Des) Construção da História*. Arqueohoje/ Projecto Património, Viseu: 2011.
- ARAGÃO, Maximiano Pereira da Fonseca e, *Vizeu: apontamentos históricos*, Tomo I, Viseu, 1894.
- ARAGÃO, Maximiano Pereira da Fonseca e, *Vizeu: apontamentos históricos*, Tomo II, Viseu, 1894.
- ARAGÃO, Maximiano Pereira da Fonseca e, *Vizeu: Instituições Religiosas*, Porto, 1928.

- ATANÁZIO, Mendes, *Para um estudo crítico da Catedral da Guarda*, Guarda, 1990, pp. 9-24.
- AZEVEDO, Carlos Moreira de (dir.), *História Religiosa de Portugal*, 3 vols, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000.
- BARROCA, Mário Jorge, “*Arquitectura militar*”, en *Nova História Militar de Portugal*, dir. Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, Vol 1, coord. José Mattoso. Lisboa, 2003.
- BARROCA, Mário Jorge, *Do castelo da Reconquista ao Castelo Românico (séculos XI e XII)*. Lisboa, 1991.
- BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (842-1422)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.
- BEIRÃO, António da Mota, “Sé de Viseu: Uma legenda: Um erro: Uma Abóbada”, *Beira Alta*, 51:1/2 (1944), 131-195.
- BOTELHO, Maria Leonor, *A Sé do Porto no Século XX*, Lisboa, 2006.
- BOTELHO, Maria Leonor, “A Sé de Braga” en, *Arte Românica em Portugal*, Dir. José María Pérez González, Coord. Lúcia Rosas y Maria Leonor Botelho, Fundación Santa María La Real, Aguilar del Campo, 2012.
- CAPELA, José Viriato; Matos, Henrique, *As Freguesias do distrito de Viseu nas memórias paroquiais de 1758*, Memórias, História e Património, Coord, José Viriato Capela, Vol. 6, Braga, 2010.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “ECCE QUAM BONUM ET QUAM IOCUNDUM HABITARE FRATES IN UNUN. Vidas Reglar y Secular en las catedrales Hispanas llegado el Siglo XII”, *Anuario de Estudios Medievales*, 30/2, 2000, 757- 805.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La difusión de las formas tardorrománicas en el entorno de la vía de la plata. El caso de los cimborrio del grupo zamorano”, en *Las vías de Comunicación en el Noroeste Ibérico. Benavente: encrucijada de caminos*, Coord. Rafael González Rodríguez, Centro de estudios benaventanos Ledo del Pozo, 2004, pp. 205-256.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, *Las Catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La Vita Communis en las Catedrales Peninsulares: Del registro diplomático a la Evidencia Arquitectónica”, en *A Igreja e o Clero Português no contexto Europeu*, Centro de Estudos de História Religiosa – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2005.

- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “El Claustro Funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial”, *Liño Revista de Historia da Arte Universidade de Oviedo*, 12 (2006), 31-43.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Centro y Periferia en la Ordenación de espacios litúrgicos: Las estructuras corales”, *Hortus Artum Medievalium*, (14), 2008, 159-178.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La Catedral, el Santo y el Rey Alfonso IV de Portugal, San Vicente Martir y la capilla mayor de la Sé de Lisboa”, en *Hagiografia Peninsular en els segles medievals*, Lleida, 2008, pp. 73-92.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Evangelário da Sé de Viseu”, en *Monumentos de Escrita, 400 anos da História e da Cidade de Viseu*, Coord. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Viseu, 2008, p. 63.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Presbitério y Coro en la Catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium*, vol. 15/2, 2009, 315-328.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La Sacristia Catedralicia en los Reinos Hispánicos. Evolución topográfica y tipo arquitectónico”, *Liño 11, Revista Anual de Historia del Arte*, 50-59.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Cathédrale et topographie funéraire dans l’architecture médiévale de la Péninsule Iberique”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII, (2011), 115-129.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Comulgar con ruedas de molino. Arquitectura y liturgia medievales o los itinerarios de un desencuentro”, *Medievalia*, 15 (2012), pp. 61-66.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La Sé Medieval de Lamego. Vías de aproximación a un conjunto catedralicio desaparecido” en, *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XIX a XX*, Coord. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, Lisboa, 2013, pp. 47-78.
- CASTILHO, Liliana, “A fachada maneirista da Sé de Viseu”, *Revista da Faculdade de Letras Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, I série, VII-VIII (2008-2009), pp. 175-184.
- CASTRO, J. O. da Gama e, *Diocese e Distrito da Guarda*, ed. Autor, Porto, 1902.
- CARVALHO, Pedro Sobral y CHENEY, António, “A muralha Romana de Viseu. A descoberta Arqueológica”, en *Murallas de Ciudades Romanas en el occidente del*

- Império LVCVS AVGVSTI como paradigma. Actas del congreso internacional celebrado en Lugo en el V aniversario de la declaración, por la UNESCO, de la Muralla de Lugo como Patrimonio de la Humanidade*, Lugo, 2007, pp. 729-745.
- CATARINO, Helena, *O Algarve Oriental durante a ocupação islâmica: povoamento rural e recintos fortificados*, 3 vols. Coimbra: Faculdade de Letras, 1997.
- CATARINO, Helena, “A Marca Inferior em Portugal na Época de Almansor: hipóteses de trabalho e os exemplos de Viseu e Coimbra”, en *La Península Ibérica al fino de Año 1000*, coord. José Luís del Pino, Córdoba, 2008, pp. 123-146.
- CATARINO, Helena, “Notas sobre o período islâmico na marca inferior (Tagr al-Gharbí) e as suas escavações na Universidade de Coimbra”, en *Muçulmanos e cristãos entre Tejo e o Douro (séculos VII a XIII)*, Palmela: Câmara Municipal, 2005.
- CHICÓ, Mário Tavares, *A Catedral de Évora na Idade Média*, Évora: Edições Nazareth, 1946.
- CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Livros Horizonte: 2005.
- CID, Augusto de Matos, “Viseu: Um Documento interessante para a história da sua Feira Franca”, *Beira Alta* 5:4 (1946), 237-241.
- COELHO, José, “A Feira Franca de Viseu e o infante D. Henrique”, *Beira Alta*, 19:3 (1960), 331-348.
- COELHO, Maria Helena da, “Nos Alvores da História de Coimbra – D. Sesnando e a Sé Velha”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005, pp. 11-39.
- CRUZ, António de Carvalho da, “Em torno das origens de Viseu (notas arqueológicas)”, *Beira Alta*, 45-1/2 (1986), 145-180.
- D. Rodrigo da Cunha, *História Eclesiástica de Lisboa*, Lisboa, 1642.
- DAVID, Pierre, *A Sé Velha de Coimbra das Origens ao Século XV*, Porto, 1943.
- DAVID, Pierre, *La Sé Velha de Coimbra et les dates de sa construction (1140-1180)*, Lisbonne: Institut Français au Portugal, 1942.
- DGEMN, *Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Coimbra, Porto, Silves*.
- DIAS, Pedro, “Uma Obra de João de Ruão na Sé de Viseu”, *Beira Alta*, 36:2/3 (1977), 337-345.
- DURÁN GUDIOL, António, *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca: 1991.
- ESQUIEU, Yves, *Au tour de nous Cathedrales. Quartiers canoniaux du sillon rhodanien et du litoral méditerranéen*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1992

- EUSÉBIO, Maria de Fátima, “A intervenção na Sé de Viseu durante o período da sede vacante (1720-1741) no quadro do espírito Barroco”, *Máthesis*, 9 (2000), pp. 243-263.
- EUSÉBIO, Maria de Fátima, *A talha Barroca na diocese de Viseu*, 3 vols, Porto: Edição de Autor, 2005.
- EUSÉBIO, Maria de Fátima, “Viseu – A Arquitectura religiosa: espaços de oração, espaços de arte”, en *Cidade de Afonso Henriques*, Coord. Júlio Cruz, AVIS, Viseu, 2009.
- FERNANDES, A. Almeida, *Viseu, Agosto de 1109, Nasce D. Afonso Henriques*, Viseu, 2007.
- FERNANDES, Carla Varela, “D. Afonso IV e a Sé de Lisboa. A Escolha de um lugar de Memória”, *Arqueologia e História*, 58/59 (2006-2007), 143-166.
- FERNANDES, Paulo Almeida, “Esplendor ou declínio? A Arquitectura do século VII no território “português”, en *La Arquitectura: el siglo VII frente al siglo VIII*, coord. Luís Caballero Zoreda e Maria de los Ángeles Utrero Agudo, Mérida, CSIC, Junta de Extremadura, 2009, pp.241-273.
- FERNANDES, Paulo Almeida, “O Claustro da Sé de Lisboa: uma arquitectura cheia de imperfeições?”, *Murphy*, 2006, 18-69.
- FITCHEN, John, *The Construction of Gothic Catedrals*, Oxford: Clarendon Press, 1961.
- FRANKL, Paul, *La Arquitectura Gótica*, Revisado por Paul Crossley, Madrid: Catedra, 2002.
- G. CEBALLOS, Alfonso Rodriguez, “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”, *Anuário del Departamento de História y Teoria del Arte (UAM)*, vol. III (1991), 43-52.
- GIRÃO, A. de Amorim, *Viseu: estudo de uma aglomeração urbana*, Coimbra, 1925.
- GONÇALVES, António Nogueira, *A Sé Velha Conimbricense e as inconsistentes afirmações histórico-arqueológicas de Pierre David*, Porto, 1942.
- GOMES, Paulo Varela, “In Choro Clerum. O coro das Sés Portuguesas nos Séculos XV e XVI”, *Revista Museu*, IV Série, nº 10 (2001), pp. 29-61.
- GOMES, Rita Costa, *A Guarda Medieval: Posição, Morfologia e Sociedade: 1200-1500*, Lisboa, 1987.
- GOMES, Rita Costa, *Castelos da Raia*, vol. I, Beira, Lisboa, 2001.
- GOMES, Saúl António, “A Sé Velha e o estudo: complementaridades e oposição na vida de Coimbra”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005.

- GOMES, Saul António, “Livros e Alfaias Litúrgicas do Tesouro da Sé de Viseu em 1188”, *Humanitas* Vol. LIV (2002) 269-281.
- IRIGOYEN LÓPEZ, António, “La difícil aplicación de tiento: Las faltas de los capitulares de Murcia (1592-1622)”, *Hispania Sacra*, LXII, 125, Enero-Junio, (2010), 157- 179.
- JORGE, Virgolino Ferreira, *Der Dom von Evora: Seine Stellung in der mittelaltelichen Architektur Portugals*, Universidad de Freiburg, 1984.
- JÚDICE, Pedro Mascarenhas, *A Sé e o Castelo de Silves*, Gaia: 1934.
- KUBLER, George, *A Arquitetura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes 1521-1706*. 2ª Ed. Lisboa: 2005.
- LAMBERT, Élie, *El Arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid: Cátedra, 1977.
- MACEDO, Francisco Pato, “A Sé Velha na conjugação do Românico e do Gótico”, en *Sé Velha de Coimbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coimbra, 2005.
- MACHADO, Ana Soares; LEITE, Luís; FINO, Saúl, “O Claustro Renascentista da Sé de Viseu: proporção, linguagem, significado”, *Revista Monumentos n.º. 13* (2000), 21-25.
- MARQUES, José, “Arquidiocese de Braga” en *Dicionário de Historia Religiosa de Portugal*, Coord. Carlos Azevedo Moreira, Vol. I, Circulo de Leitores, 2000-2001, pp. 222-253.
- MARQUES, Jorge Adolfo, “Fortificações de Viseu: da Proto-História à Idade Média”, *VISEU.M*, (2008) 80-99.
- MARTINS, Miguel Gomes, «*Para Bellum*», *organização e prática da guerra em Portugal durante a Idade Média (1245-1367)*, Coimbra: 2007.
- MATTOSO, José, “Portugal no Reino Asturiano-Leonês” en *História de Portugal: Antes de Portugal*, Coord, José Mattoso, vol. I, Editorial Estampa, 1997.
- MATTOSO, José, “Dois séculos de Vicissitudes Políticas” en *História de Portugal: A Monarquia Feudal*, Vol. II, Coord. José Mattoso, Editorial Estampa, 1997.
- MATTOSO, José, *D. Afonso Henriques*, Rio de Mouro: Temas e Debates, 2007.
- MEDINA DEL RÍO, Juan Manuel; CASSINELO PLAZA, Maria Josefa, “La Luz Gótica, paisaje religioso y arquitectónico de la época de las catedrales”, *Hispania Sacra*, LXV, Extra I, Enero-Junio, (2013), 95-126.
- MONTEIRO, João Gouveia, “A Caminho de Aljubarrota (14 de Agosto de 1385)”, en *Nova História Militar de Portugal*, dir. Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, Vol 1, coord. José Mattoso. Lisboa, 2003.

- MONTEIRO, João Gouveia, “A Batalha de Alfarrobeira (20 de Mayo de 1449)”, en *Nova História Militar de Portugal*, Vol. I, dir. Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, Vol 1, coord. José Mattoso. Lisboa, 2003.
- MONTEIRO, Manuel, *Igrejas Medievais do Porto (Obra Póstuma)*, Porto, 1954.
- MOREIRA, Francisco de Almeida, *Imagens de Viseu*, Viseu: [s.n], 1937.
- MORÓN DE CASTRO, María Fernanda, “La Liturgia Procesional del siglo XVI en la Catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 12, (1999), 57-67.
- NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder: o restauro dos monumentos Nacionais (1926-1960)*, tesis doctoral en Historia del Arte, 1996, 1ª ed., Porto, 2001.
- NUNES, João da Rocha, *A Reforma Católica na Diocese de Viseu*, Disertación de doctorado, Facultad de Letras da Universidad de Coímbra, 2010.
- PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *Diálogos Morais e Políticos*, Viseu: Junta Distrital, 1955.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Vida de S. Teotónio*, 2ª ed. Coímbra, 2012.
- PEREIRA, Paulo, “O Modo Gótico”, en *História da Arte Portuguesa*, Dir. Paulo Pereira, Vol. I, Rio de Mouro, 1997.
- PICARD, Christophe, *Le Portugal Musulman (VIII-XIII siècle), L’Occident d’al-Andalus sous domination islamique*, Paris, 2000.
- PIMENTEL, António Filipe, *A Morada da Sabedoria*, Coímbra: Almedina, 2005.
- PIMENTEL, António Filipe, “A Sagração do Reino em torno do(s) projecto(s) da Sé Velha”, en *Sé Velha de Coímbra Culto e Cultura, Ciclo de Conferências*, Coímbra, 2005.
- PINA, Maria Isabel Pessoa Castro, *Os Loios em Portugal: Origens e primórdios da congregação dos cônegos seculares de S. João Evangelista*. Disertación de Doctorado presentada a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nova de Lisboa: 2011.
- RACZYNSKI, A., *Les arts en Portugal: Lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documents*, Paris, 1846.
- REAL, Manuel Luís, *A Arte Românica de Coímbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*, Dissertação de Licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1974, 2 volumes.
- REAL, Manuel Luís, “O Projeto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português”, en *Actas do Congresso Internacional Comemorativo do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*. Volume I. O Bispo D. Pedro e o Ambiente Político-Religioso do Século XI. Braga, 1990, p. 435-489.

- REAL, Manuel Luís, “Santa Maria com o Menino”, en *São Teotónio: Patrono da Diocese e da Cidade de Viseu 1162-2012*, Coord. João Soalheiro e Maria de Fátima Eusébio, Viseu, 2013, pp.180-181.
- RIBEIRO, Orlando, “Ainda em torno das origens de Viseu”, *Beira Alta*, 30-4 (1971), 437-443.
- RODRIGUES, Ana Maria; FERREIRA, Manuel Pedro, *A Catedral de Braga. Arte Liturgia e Música dos finais do século XI à Época Tridentina*, Lisboa, Arte das Musas, CESEM: 2009.
- RODRIGUES, Jorge, “A Arquitectura Românica”, en *História da Arte Portuguesa*, vol. 1, Coord. Paulo Pereira, Círculo de Leitores, 1995.
- RODRIGUES, Maria Dalila Aguiar, *Modos de Expressão na Pintura Portuguesa. O processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*, Disertación de doctorado Facultad de Letras de la Universidad de Coímbra especialidad en História del Arte, 2 vols, Coimbra: 2000.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios – A arquitectura religiosa medieval: Património e restauro (1835-1926)*, tesis doctoral en Historia del Arte, Porto, 1995.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, “Espaços Religiosos e transformação: a fundação de capelas na época gótica” en, *O Clero Secular medieval e as suas Catedrais. Novas perspectivas e abordagens*, Coord. Anísio Saraiva y Maria do Rosário Morujão, Universidad Católica Portuguesa – Centro de Estudos de História Religiosa, Lisboa, 2014, pp. 101-122.
- RIGHETTI, Mario, *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, Madrid, 1995-1996, 2 vols.
- RUÃO, Carlos, “A Arquitetura da Sé Catedral de Viseu”, *Revista Monumentos*, 13 (2000), 13-20.
- SANZ SANCHO, Iluminado, “Notas sobre la Política religiosa en tiempo del Rey Fernando I de León y Castilla”, *Cuadernos de Historia Medieval*, 1 (1998), pp. 73-109.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, *A Sé de Lamego na primeira metade do século XIV: 1296-1349*, Leiria: Magno, 2003.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, “A inserção urbana das catedrais medievais portuguesas: o caso da catedral de Lamego”, *Sep. de: Rev. Port. de História*, tomo 36, vol. 1 (2002/2003), 241-265.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, SANTOS, Ana Paula Figueira, “O património da Sé de Viseu segundo um inventário de 1331”, *Sep. de “Revista Portuguesa de História”*, t. 32, (1997-1998), 95-148.

- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, “Viseu no rasto da guerra: dos conflitos Fernandinos à paz definitiva com Castela”, en *A Guerra e a Sociedade na Idade Média*. Actas das VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais, Coimbra: SPEM, 2009, pp. 323-358.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, “Viseu - do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano”, *Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura, Universidade de Coimbra*, 2010, p. 11-36.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, “Diocese de Viseu”, en *Testamenti Ecclesiae Portugaliae (1071-1325)*, Coord. Maria do Rosário Morujão, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2010.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, “A Sé um templo em transformação”, en *Monumentos de Escrita, 400 Anos da História da Sé e da cidade de Viseu (1230-1639)*, Coord. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Viseu, 2008.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, “A cidade: o renascer das cinzas. A dinastia de Avis”, en *Monumentos de Escrita, 400 Anos da História da Sé e da cidade de Viseu (1230-1639)*, Coord. Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Viseu, 2008.
- SERRÃO, Vitor, “O desvario do ornamento de Brutesco na pintura de tectos no mundo português, 1580-1720”, *Sep. Struggle for Synthesis: A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1996, pp. 283-302.
- SILVA, Amélia Maria Polónia da, “Recepção do Concílio de Trento em Portugal: as primeiras normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do Reino, em 1553”, *Revista da Faculdade de Letras*, 7 (1990), 133-144.
- SILVA, Elsa Maria Branco da, *O Cathecismo Pequeno de D. Diogo Ortiz*, Lisboa: 2001.
- SILVA, José Custódio Vieira da, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa: 2002.
- SILVA, José Custódio Vieira da, “O palácio”, en *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média*, Dir. José Mattoso, Coord. Bernardo Vasconcelos e Sousa, Lisboa, 2010.
- SIMSON, Otto von, *La Catedral Gótica: Los Orígenes de la Arquitectura Gótica y el Concepto Medieval de Orden*, Madrid: 1980.
- SOUSA, Fernando Gouveia e, “D. Ricardo Russell: Um Inglês, bispo de Viseu”, *Beira Alta*, 9:4 (1950), 323-360.
- SOUSA, João Silva e Sousa, “Viseu na Alta Idade Média e na Dinastia da Borgonha (722-1383)”, en *Viseu – Cidade de Afonso Henriques*, Coord. Júlio Cruz, AVIS, Viseu, 2009.

- TENTE, Catarina; MAN, Adrian De, *S. Miguel de Fetal (freguesia e concelho de Viseu). Relatório de escavação de 2013*. Lisboa, 2014, Policopiado.
- TEIXEIRA, C. Manuel, “Silves: uma cidade mediterrânica – cidade muçulmana”, *Revista Monumentos*, 23, pp. 6-17.
- TOMÉ, Miguel, *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*, Porto, 2002.
- TUDELA Y VELASCO, Maria Isabel Pérez de, “Guerra Violencia y Terror. La destrucción de Santiago de Compostela por Almansor hace mil años”, *España Medieval*, 21 (1998), 9-28.
- VALE, A. de Lucena e, *A catedral de Viseu*, Viseu. [s.n], 1945.
- VALE, A. de Lucena e, “O castelo Romano de Viseu”, *Beira Alta*, 30-2 (1971), pp. 215-226.
- VALE, A. de Lucena e, “O manuscrito sobre Viseu de Francisco Manuel Correia”, *Beira Alta*, 32-1 (1973), pp. 3-49.
- VALE, A. de Lucena e, “Viseu Antigo”, *Beira Alta*, 8-1/2 (1949), pp. 97-108.
- VASCONCELOS, António de, *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua História)*, 2 vols., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, reed. Facs., Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992.
- VAZ, João Luís Inês; CARVALHO, Pedro Sobral de, “Viseu- A construção de um espaço urbano: do castro proto-histórico à cidade romana”, en *Viseu – Cidade de Afonso Henriques*, Coord. Júlio Cruz, AVIS, Viseu, 2009, pp. 31-46;
- VAZ, João Luís Inês, “Historiografia das Muralhas Romanas de Viseu”, en *Murallas de Ciudades Romanas en el occidente del Império LVCVS AVGVSTI como paradigma. Actas del congreso internacional celebrado en Lugo en el V aniversario de la declaración, por la UNESCO, de la Muralla de Lugo como Património de la Humanidade*, Lugo, 2007, pp. 717-723.
- VAZ, João Luís Inês, *A Civitas de Viseu. Espaço e Sociedade*, 2 Vols, Disertación de Doctorado en Arqueologia, FLUC, 1993.
- VAZ, João Luís Inês, “A Arquitectura Paleocristã da Lusitânia Norte”, *Máthesis*, 20 (2011), pp. 99-128.
- VENTURA, Leontina; MATOS, João da Cunha, *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, Coimbra: 2010.
- VILAR, Hermínia Vasconcelos, “In Defence of Episcopal Power: The case of Bishop Egas of Viseu”, en *Carreiras Eclesiásticas no Ocidente Cristão (séc. XII-XIV)*. CEHR-UCP, Lisboa, 2007, pp. 221-241

- VICO, A.V., “El Santísimo Sacramento como centro de Piedad”, *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristia: actas del Simposium*. Vol. 1 (2003), pp. 447-468.
- VITERBO, Sousa, *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, 3 vols. Lisboa, 1899-1922.

