

## El fénix de piedra: visita guiada al monasterio de Santa María de Oseira (San Cristovo de Cea, Ourense)

LUIS ÁLVAREZ

Los mitos, además de recurso literario, son las intuiciones con las que el ser humano, a través de los siglos, ha plasmado las grandes ideas y reflexiones sobre la realidad humana y su circunstancia, la vida y sus diversísimas variantes, las profundidades del psiquismo humano y sus comportamientos.

Uno de estos mitos, el ave Fénix, aparece reiteradamente en la vida cotidiana, donde vemos resurgir de sus cenizas una y otra vez vidas, edificios, pueblos, etnias y culturas.

Tal puede aplicarse con absoluta idoneidad al gigante de Oseira, que, renacido de sus ruinas dos veces, una tras el incendio de 1551 y otra después de la trágica desamortización de Mendizábal, plasma la imagen de la mítica ave con perfecta afinidad. Oseira, deslumbrante tantas veces desde su fundación, en la que ya quiso ser un pequeño Santiago de Compostela por su estructura, o en el Renacimiento, al querer ser otro Vaticano, con su baldaquino, sus pinturas –que le daban un aire sixtino–, su *horror vacui* –que le convertía en uno de los centros de arte de la región– o sus construcciones herrerianas –al estilo de otro Escorial, el de Galicia– renace de sus cenizas tras incendios, abandonos desoladores y saqueos inmisericordes.

Puede verse en estos eventos trágicos, desde una perspectiva ascética, la corrección divina por no ser el *Sacro aeremus ascetarum* que alardea el panel retabístico de la fachada principal. Indudablemente, el esplendor palaciego de Oseira nada tenía que ver con un desierto sagrado de ascetas, por mucho que los monjes bernardos durmieran en el suelo sobre colchones de hojas de maíz, según testimonio de los testigos que entraron en el dormitorio al ser expulsados aquellos. Quizá el ser arrasado hasta las cenizas fue una corrección hecha por Dios para los abades que querían hacer de Oseira un palacio-monasterio a imitación de El Escorial de Madrid, para deslumbrar a los nobles que procedían de la corte.

Sin embargo, Oseira posee vocación palaciega. Sus abades, desde el siglo XII, conscientes de ser una fundación real, quisieron quizá mantenerse a la altura de sus fundadores y resplandecer en el caso de recibir su visita. No cabe ninguna duda de que su constitución es la de un palacio-monasterio, queramos morar o no en él los actuales habitantes. Nos ha tocado en suerte vivir en un edificio emblemático, una casa de Dios, por encima de su carácter estructural o arquitectónico, que nos imprime carácter, y debemos acostumbrarnos a las bocas abiertas en gesto admirativo de los numerosos turistas que nos visitan.

Somos habitantes de un mito. Como tal, hemos de aceptar que nos hallamos inmersos en un misterio. Un misterio que desborda la intencionalidad de los que queremos ser ascetas del desierto y nos impone, al estilo de los soldados comunistas de Mao que llamaron Palacio de los Ángeles al monasterio de Nuestra Señora de la Consolación en China, ser «ángeles» habitantes de un palacio sobrenatural, decidida y obstinadamente aceptado y



reedificado por Dios. Quizá el sobrenombre del monasterio de China sea el título poético, sí, pero profundo, trascendental, intuitivo, de lo que es un monasterio, sea o no un gigantesco palacio.

Oseira ha sido querido por Dios, porque no renace así como así de sus cenizas un gigante de miles de toneladas de piedra. Solamente una voluntad superior, una decisión divina, podía conseguir que resurgiera, en todo su esplendor, este «palacio de los ángeles», para seguir siendo tanto lo que fue como lo que es y lo que ha de ser, porque Oseira nació para ser un mito, un palacio de ángeles, un redivivo Fénix por los espacios de la belleza eterna.

La aventura de visitar Oseira comienza en la carretera: es necesario encontrar no una aguja en medio de un pajar, sino un gigante escondido entre montañas, en un valle casi perdido, en medio de una cerrada foresta de robles que invaden una tierra robada para reforestación foránea. El monte, el roble, finalizada la fase sociológica del rural gallego mantenido por el cerdo, la vaca y el maíz, recupera gracias al olvido del paisano su idiosincrasia invasiva, repuebla los espacios vacíos de matorral y devuelve al paisaje gallego la feracidad y ferocidad de una foresta dominadora del terreno. El roble, los robles, envuelven poco a poco, lenta y silenciosamente, todo lo que encuentran a su paso y lo hacen desaparecer tras sus ramas retorcidas dramáticamente, como si pretendieran asustar a las Blancanieves que se adentren temerariamente en sus boscajes.



Quien quiera descubrir Oseira debe adentrarse por carreteras renovadas en el área rural de la Galicia profunda en busca de un monumento que parece esconderse, pudorosa y obstinada hija de la Trapa. Si el GPS no le desvía, encuentra el acceso, más o menos pronto, para acceder al pequeño tramo de carretera rural –9 kilómetros desde Cea– que le acercarán ante el monumento. Estos kilómetros, bien vividos al estilo del peregrino, son realmente embriagadores. Un soto de robles cierra la mayor parte del trayecto y lo envuelve en una suave sombra matizada de verdes en primavera, o amarillos, naranjas y marrones el resto del año, deleite de almas sensibles al arte.

El breve trayecto termina súbitamente cuando aparece en la distancia la gigantesca mole del «Fénix de piedra»: Oseira. ¿Y por qué Fénix...? Porque en sus largos días de historia... ocho siglos, día a día, hora a hora, con sus innumerables eventos, ha conocido de todo: esplendor, gloria, miseria y ruina. Historia, política, clima y naturaleza se han encargado de metamorfosearlo, consumirlo y hacerlo renacer de sus cenizas varias veces, cual Fénix de piedra... pero todo a su tiempo.

Tras el último tramo de carretera, al pie de la gran pared este del monasterio, donde se ubicaba el dormitorio de los abades dimisionarios, hoy hospedería, se enfrenta por fin, girando a la izquierda por la entrada de la pequeña aldea de Oseira, la fachada principal. El gigantismo domina al sobrecogido visitante, ya en estado de estupor. Una réplica de la fachada del Palazzo Pitti de Florencia, con su almohadillado de inglete, pero isódoma toda ella, desmarcándose del programa vitribiano, con una espectacular fachada de puerta principal de tres pisos y tres calles, advierte que se ha entrado en el palacio-monasterio de Oseira.

La fachada, realizada en tres periodos, asciende desde el basamento de la planta baja, de corte renacentista español, enmarcando la puerta principal, de arco de medio punto flanqueado por columnas salomónicas, las segundas de España –tras las de Santiago de Compostela, al parecer–, y estas a su vez por un programa retabístico de piedra muy interesante, que presenta en el centro, sobre el arco de entrada, la alegoría del triunfo de la penitencia sobre el pecado y la muerte. En ella se ven dos ángeles portadores de símbolos pasionales: azote, corona, lanza, hisopo, etc., sobre sendas máscaras infernales –la tentación y el pecado–, los cuales en su origen, antes de la desamortización, estaban argollados y con una cadena de piedra suspendida y enganchada a una esfera terrestre, en representación de la victoria en el mundo de la pasión redentora.

A los lados, sendos retablos de piedra en relieve sobre las jambas representan estampas de la vida de san Benito y san Bernardo: a la izquierda, san Benito espera el cesto de panes que le envía el monje Romano, en tanto el diablo lanza la piedra que rompe el *tintinabulum*, la campanita de aviso, para que el hambre le haga desistir; a la derecha, la secuencia célebre del sueño de san Bernardo niño, la noche de Navidad, durante la espera de la misa del gallo. Esta pieza, de rabioso barroquismo, desidentifica la figura de san Bernardo, con atuendo caballeresco barroco.

Sobre este piso, la sección siguiente presenta una gran balconada, flanqueada por balcones más pequeños pertenecientes a lo que fue el palacio abacial, elaborada con toda suerte de recursos barrocos, entre ellos el gran escudo heráldico, un tanto desorientador, por hibridar los escudos de Austrias y Borbones. Posibles razones de carácter social obligaron a satisfacer a ambas partes a la vez que el monasterio dejaba constancia de su abolengo.

La tercera hilera de la fachada, sobre la balconada, corresponde al dormitorio de servidumbre de los huéspedes. Está decorada en el centro por una hornacina con un buen grupo escultórico: la lactación de san Bernardo. Sobre este piso, la barbacana y la peineta, ambas con decoración: una bíblica, la barbacana, con una serie alterna de macetones y figuras que representan a los fundadores y cuya alusión bíblica es el profeta Isaías: «Sobre tus murallas, Jerusalén, he puesto centinelas que no descansan ni de día ni de noche», en alusión a la protección del monasterio por los santos y la misión protectora de los monjes respecto de la ciudad o nación.

En el ángulo izquierdo, la fachada de la iglesia es una sólida y maciza masa pétreo, también toda ella en almohadillado de inglete, que ofrece en el centro un pórtico de gusto clasicista, no muy correcto proporcionalmente, pero solemne. Dos buenas columnas flanquean la puerta y sostienen el ático, sobre el cual una hornacina rompe el clima clásico y presenta una imagen no del todo afortunada de una Inmaculada a la moda. Sobre este recurso, un gran ventanal para iluminar el coro interior, y encima de él la peineta, digna de ser llamada así por las acróteras inoportunas que la folclorizan. A los lados, dos escudos. La flanquean dos macizas y severas torres de corte compostelano y factura renacentista, coronadas de balaustres y abundantes acróteras, que palían su severidad renacentista, cual coronas cuadradas.

Contemplada la noble fachada, decorada en sus pisos con ménsulas antropomórficas en los balcones a modo de atlantes y cariátides, medallones con los escudos de las órdenes de caballería, etc., el visitante se adentra, suspenso en la imaginación de sus espacios interiores, en la oscura y fresca oquedad del zaguán severo de bóveda aristada que da paso al monasterio.

### **La explicación preliminar**

Después de llamar al timbre de una vieja puerta a la derecha del zaguán, se encuentra la recepción o portería, donde aparecen expuestos para su venta, ordenada y sistemáticamente, multitud de cosas, unas espirituales y otras materiales, objetos de piedad y alimentos de factura monástica. La cordial acogida invita a su familiar observación, mientras llega la hora del comienzo de la visita, que es guiada por un monje o un guía secular.

En el primero de los patios el guía comienza la explicación erudita al visitante, ya impactado por la grandeza severa del patio y su peculiar ajardinado de plantas medicinales e inmerso en un ambiente de hermoso recogimiento que genera predisposición a dejarse invadir por la belleza y el silencio, señores y dueños absolutos del edificio.

### **El monasterio**

La mole del edificio, de 43 mil metros cuadrados, es impactante. Y los espacios hablan ya de ello. Amplitud y bella sobriedad se dan la mano para adentrar al visitante en el sentido cisterciense de la belleza.

El edificio, con casi nueve siglos de antigüedad, es una masa ecléctica de patrimonio, hoy reducido a la mínima expresión por los efectos devastadores de la desamortización de Mendizábal. La masa arquitectónica, compuesta de tres claustros, recuperados hasta donde ha sido posible dada la metamorfosis secular que los ha configurado, se presenta en un estado excelente y casi en su prístino esplendor debido a las reducciones de material decorativo barroco que se llevó a cabo en las obras de restauración entre los años setenta y noventa del pasado siglo.

La visita, que ha comenzado en el patio denominado «de los caballeros», ofrece un excepcional exponente del barroco compostelano. La línea de este, como de los demás edificios, mostrará esta tónica de conjunto: el eclecticismo, fruto de la metamorfosis evolutiva del edificio y de la idiosincrasia de la arquitectura gallega.

Con todo, el edificio presenta un rasgo de armonía muy notable, por su homogénea forma de configurarse, de una sola mano y un único periodo. Domina el tenor clasicista y las proporciones muy ajustadas y regulares lo hacen particularmente bello. Fue claustro abacial o palacio abacial a la vez que hospedería para nobles. Hoy se dedica en su mayor parte a alojar bibliotecas de excedentes; en él se encuentran la hemeroteca y el archivo, que dan vida a la galería superior.

Fue este claustro el último en construirse y el que permaneció casi intacto tras la desamortización de Mendizábal, ya que se usó como rectoral del párroco. El edificio sufrió durante este desastroso periodo una *demage* lamentable, al ser sometido a tres saqueos: el





del gobierno, que supuso la pérdida del patrimonio orfebre; el de ayuntamientos y parroquias, que provocó la pérdida del patrimonio mueble y arte, y finalmente el más agresivo e inculpable, el popular, que dejó sin cubiertas prácticamente todo el edificio, lo que provocó el hundimiento de las bóvedas y la ruina de la segunda planta en su totalidad, según se puede observar durante esta visita en una colección fotográfica expuesta en el propio edificio. El monasterio está hoy prácticamente restaurado, menos este claustro, que espera el cumplimiento de los programas de Patrimonio Nacional para la restauración del patio, con el ensolado y limpieza de la piedra.

Terminada la explicación de este claustro, se llega al segundo edificio, el más antiguo históricamente, aunque el más metamorfoseado por los siglos. Para ello es preciso atravesar una vetusta puerta que sirve de linde entre dos mundos, el románico y el barroco, pese a lo cual apenas si se nota una marcada diferencia, ya que el edificio románico y su estructura desaparecen fisonómicamente tras el incendio del siglo XVI (1551), cuando el Renacimiento marca las nuevas pautas del pensamiento respecto del hábitat, el poderío del monasterio permite lanzarse a competir con El Escorial de Madrid, los invitados de la corte han de ser recibidos con la adecuada dignidad y el estilo italiano se impone en toda Europa.

Aparece entonces una espléndida escalinata italiana, digna del más poderoso palacio de la Italia renacentista o de El Escorial. El espacio correspondería a la primitiva entrada del monasterio románico, alterada ya en el siglo XVI y remodelada de nuevo en el XVII para crear el acceso al palacio abacial. Dos áreas se enfrentan: una, a nuestra espalda, que correspondería a la portería antigua, espacio no restaurado del todo, con la puerta de la portería y los armario del limosnero, y la puerta de acceso al primitivo zaguán de entrada,



hoy apenas residual; frente a ella, la espléndida escalinata que deja atónitos a los visitantes por su elegancia, belleza, dimensiones y majestad. La escalera, de amplio vano, cubierta por arcos de triunfo altos y elegantes, se abre como un escenario barroco en búsqueda del punto central de la perspectiva, elevado sobre los 25 peldaños que dan con el rellano superior, en el que se encuentra la hornacina de san Famiانو, patrón del monasterio y *late motive* de dicha perspectiva.

En este rellano superior se encuentra también la fuente barroca, con vestigios de su decoración intencionalmente italianizante, que recuerda mármoles triburtinos y realizada, *more italiano*, con cuenca de venera y carátula gruesca en el grifo.

La escalera, desde abajo, es espectacular y las hornacinas que decoran al estilo florentino los paramentos, con elegantes esculturas de un taller tan bueno que permite atribuir las a la mano de Gambino, le dan un reposado y elegante complemento a la sobriedad de las paredes, otrora decoradas, por los vestigios de las hornacinas, imitando mármoles triburtinos.

La fascinación de este espectáculo de belleza clásica se ve interrumpido por el guía, que se adentra en el segundo patio, el primitivo románico, después de bajar por una reciente escalera de corte igualmente clásico. Al entrar en el claustro, el espíritu, que aún mantiene fresco lo visto hasta entonces, vuelve a sentir el impacto de lo que se presenta a sus ojos: un claustro –aunque no el original claustro románico– del barroco arcaizante compostelano, digno de no menor asombro que la escalera anterior.

El claustro, llamado patio «de los medallones» por su decoración trecentista italiana que acompaña los maineles de las acodadas ventanas, es una de estas excepcionales

obras de granito gallego labrado con tal perfección y buen gusto que consigue hacer perdonar, por la elegancia del trabajo, el eclecticismo del conjunto. Una configuración sincrética funde en este patio de evidente compostura compostelana arcos renacentistas simples, elevados y de medio punto, un sistema de descarga con contrafuertes platerescos que invitan a pensar que sus peanas de remate superior fuesen diseñadas para exhibir estatuas o jarrones y una segunda planta en la que las ventanas acodadas con los maineles adornados de los medallones italianos —en España ensamblados en el estilo plateresco y en Galicia incluso barroquizados— ofrecen su fisonomía peculiar, denominada barroco compostelano. El patio está adornado por una elegante fuente de indudable influencia portuguesa, réplica de la original situada en una de las plazas principales de Ourense, a donde la trasladó el obispo Cerviño para evitar su desbaratamiento durante la desamortización.

La galería interior o claustro «de procesiones» es la parte primitiva, conservada gracias a su composición de piedra. El incendio del siglo XVI afectó lógicamente a las cubiertas, pero dejó a salvo la sólida estructura y su programa reglar primitivo, no alterado por las recomposiciones funcionales del claustro. En sus cuatro galerías presenta diferentes recursos, que permiten leer la historia del claustro. La primera, la galería de entrada al claustro desde el antiguo zaguán, hoy escalera de honor, solo presenta esta puerta abierta en el siglo XVI para suplir a la antigua, cegada para la reconfiguración de la entrada, y a la derecha de la galería, junto a la esquina del refectorio, otra, de posible acceso a la cillerería antigua, bloqueada en el siglo XVII y reabierta hace veinte años, entrada a la recién reorganizada farmacia.

A continuación, en el lienzo sur, se abre la puerta del antiguo refectorio, cegada en el siglo XVII y reabierta hace unos veinte años, al rehabilitarse la sala para su uso actual.

En el final opuesto de este lienzo sur se abre la puerta del antiguo *calefactorium*, convertido en escalera en el siglo XVI tras el traslado de la chimenea a la segunda planta para calefactorio de la enfermería. El lienzo este abre en esquina con esta estancia la gran puerta de arco renacentista del siglo XVI, que se cerró en el XVII para su rehabilitación y se abrió de nuevo a finales del pasado siglo.

La siguiente puerta corresponde a una entrada antigua, posiblemente románica, que daba acceso a una escalera que ascendía al dormitorio antiguo por una puerta cegada en siglos posteriores, posiblemente en el XVI, cuando se abre la que da acceso al claustro «de pináculos» y se remodela toda esta área baja, eliminando el posible cuarto de curtidores del *scriptorium*. Fue remodelada en el periodo isabelino, con una puerta florenzada veneciana, curiosa por su doble vertiente: exterior veneciana e interior de arco escarzano polilobulado califal.

A continuación, solo se pueden apreciar los vanos cegados de lo que fue el acceso a la sala capitular, cegados en el siglo XVII a causa del replanteamiento de la bóveda, cuyos arcos fajones apeaban coincidiendo con los anteriores vanos románicos. Al construir la bóveda fue necesario cegar la puerta y las ventanas de la sala capitular gótica o protogótica —hoy es imposible saberlo—, dejando esta sección del lienzo lisa.



Con ello termina el lienzo, que hace esquina con el lienzo norte, en el que se sitúa la puerta de la iglesia, que presenta un complejo conjunto de elementos renacentistas. La encabeza un ático historiado, con la alegoría del triunfo de la fortaleza y la justicia al modo manierista, muy elemental, y en el centro la imagen de Dios Padre. Sobre el arco de la puerta, dos tondos marmóreos simbolizan la maternidad nutricia de la Santa Madre Iglesia. La flanquean dos machones hundidos, sobre plintos igualmente hundidos. Lamentablemente, la puerta románica desapareció en este periodo de gran actividad remodeladora.

Se entra, pues, a la iglesia para encontrar el espectáculo verdaderamente impactante de un templo protogótico considerablemente grande.

El templo de Oseira es digno de gran atención por su riqueza patrimonial. En sí mismo, es ya de gran valor simbólico por su ascendente compostelano mateano. Nace como una solicitud del rey Alfonso VII el Emperador al Maestro Mateo, punta de lanza de la arquitectura gallega en aquel entonces, quien debió de plantear el edificio con una indudable ignorancia de las nuevas corrientes normandas. De ahí que los elementos más arcaicos de la construcción sean del románico lombardo compostelano. Sin embargo, se evidencia que el templo no es homogéneo, sino evolutivo. El ala norte presenta la configuración lombarda compostelana que evidencia la dirección de obras de Mateo. No obstante, es evidente por los arcos protogóticos la influencia del románico de transición que emerge en Saint-Germain-des-Prés o en Saint-Denis de París, posiblemente incorporados por la dirección de los supervisores de Clairvaux, quienes venidos a la fundación y ya decididos por las nuevas corrientes ojivales los incorporan a la nave central, que presenta arcos de este estilo.

Regresemos a las galerías del claustro. La final, o sea, la galería norte, que corre por el exterior de la iglesia, carece de cualquier otro elemento. A lo largo de ella solo se aprecian los vacíos de los espacios entre los machones de contrafuerte de la pared, rellenados con posterioridad para formar una pared lisa, seguramente la del claustro de lectura.

Una vez disfrutado el perímetro interior del claustro, la visita conduce hacia el templo propiamente dicho, que impacta por su volumen, calidad de construcción, estilo y patrimonio restante acumulado, lo poco que quedó de la restauración de los años setenta del siglo pasado.

Ya se observó que el templo es un verdadero espectáculo románico. Su configuración responde, como se mencionó, a la línea característica del Medievo: planta de cruz latina, tres naves, crucero y presbiterio con deambulatorio. El edificio, en respuesta al planteamiento del Maestro Mateo, corresponde no obstante a un estilo evolutivo que incorpora las nuevas tendencias y las funde con una misteriosa capacidad homogeneizadora, que anula los efectos disonantes del sincretismo.

Es evidente que el Maestro Mateo comienza a trabajar en el ala norte, la que mejor responde al planteamiento lombardo o compostelano: a la altura del comienzo del deambulatorio se inicia la intervención de otro planteamiento que da lugar al sincretismo organizativo. El deambulatorio se plantea desde el ala norte con tres líneas: las ventanas lombardas, de estilo románico compostelano. Las capillas, en cambio, están formuladas



desde la nueva configuración de la transición, es decir, ojivales. No cabe duda de que en esta área han empezado a intervenir los supervisores de Clairvaux, que seguramente trajeron el aire de Alcobaça a Oseira. Así, se formula rítmicamente: apuntado, medio punto, apuntado, medio punto, es decir, un juego rítmico que aúna las dos maneras, para que nadie quede excluido —ni el equipo de Mateo ni el francés—, y así se funden las dos líneas para ya no abandonar el estilo ojival, que será el definitivo en la iglesia. Pero aun se incluirá otra más, la minimalista, que aparece en el abovedamiento del deambulatorio, a partir de los dos tramos de inicio compostelanos y se desarrolla con una nueva fórmula muy novedosa y difícil: la bóveda de cuarto de cañón circular, reforzada por protoarbotantes, fórmula que eliminará los tramos de crucería clásicos del románico empleados en el inicio del deambulatorio. Solución interesantísima que pone en evidencia que los supervisores de Clairvaux ya traían nuevas soluciones del románico normando. En este tramo aparece el minimalismo, introducido en una ventana en la que prevalece el sentido funcionalista minimalista, la mínima expresión funcional: un hueco en la pared para que entre la luz, bocina aristada de perfecta ejecución que atraviesa el muro y se abre al interior con la elemental perfil que decidirá el estilo cisterciense.

Este sistema será el que formule ya la iluminación de la iglesia en la nave central y el ala sur, solución que se mantendrá en la bóveda, a falta de triforio, y que dará a la nave central un modo de iluminación peculiar: la luz indirecta, reflejada desde la bóveda. Esta se ha planteado desde el nuevo modo ojival, incorporando ya las soluciones del románico de transición.



El fondo patrimonial de la iglesia, hoy reducido a su mínima expresión por la restauración del siglo xx, hacia los setenta, que elimina el ochenta por ciento del material decorativo posterior al siglo xvi, es no obstante suficiente para ser valioso y asombrar al visitante por su altura; ocupa las decoraciones renacentistas hasta la cúpula de bastante elevación.

La iglesia sintetiza en la actualidad un muy reducido patrimonio de gran envergadura, fruto de dos aspectos: un poderío económico considerable y la fidelidad al pensamiento romano, a partir del concilio de Trento. Los testimonios gráficos conservados permiten contemplar un templo barroquizado *more italiano*, con baldaquino, cimborrio, retablistica escultórica profusa y policromía abundantísima. Es decir, el pensamiento tridentino irrumpió a saco en el templo, fruto de una fidelidad a Roma y de un momento de esplendor económico. La iglesia era una hermana pequeña de Santiago de Compostela, con elementos allí incorporados durante el Renacimiento.

Pero todo ese material queda hoy reducido a un veinte por ciento, más o menos, sintetizado en áreas exponenciales: área pictórica en bóvedas y cúpula; retablos en los flancos del presbiterio y capillas absidiales con los absidiolos remodelados con retablos del barroco.

La restauración llevada a cabo después del concilio Vaticano II sufrió los efectos del nuevo interés que la Iglesia tenía en los programas ecuménicos: eliminación de todo lo que supusiese reminiscencias contrarreformistas. Había que recuperar un elemento que permitiese encontrar en los reformistas a la Iglesia prerreformista. Este elemento era el románico.

Así, la restauración de la iglesia supuso una limpieza drástica de material, por otra parte muy deteriorado, en paramentos y retablos de mediocre factura. Actualmente, la iglesia luce casi su prístina simplicidad y conserva, por otra parte, elementos suficientemente significativos de su esplendor barroco.

### **El barroco en la iglesia**

La primera postura al entrar en la iglesia es levantar la cabeza para esforzarse en contemplar un área impresionante de pinturas murales que se extienden por el presbiterio y la cúpula. Y se trata solo de un área limitada... ¡Qué impresión sería ver la iglesia entera pintada...! Poco a poco el visitante se encuentra bajo la grave, elegante y sencilla limpieza de la nueva iglesia, tras la restauración.

Bajo la cúpula, se siente la proximidad a la Capilla Sixtina de Roma. Y es que la iglesia de Oseira pretendió ser una Capilla Sixtina gallega. Pinturas de diverso tenor, aproximativas a las líneas florentina, romana, escorialense y rococó, presentan un espacio aéreo polícromo y detonante, en la simplicidad del románico ahora reinante.

El barroco en la iglesia presenta dos masas de impacto: las pinturas y los retablos, ambos de fuerte significación de la presencia de este estilo en el monasterio, por su amplitud unas y por su firma los otros. Las pinturas no tienen una firma significativa, son de artista local, pero, no obstante, dentro del panorama de la pintura gallega no son despreciables. Y aún más, vistas a corta distancia, las soluciones tanto dibujísticas como cromáticas podrían estar relacionadas con una mano arcaizante italiana, pues la técnica no deja de recordar los frescos romanos de Pompeya. Esto no sería descabellado, pues la masa sincrética de población compostelana haría posible –ya que no imposible– la existencia de algún pintor italiano de escuela sureña –Nápoles, por ejemplo– que, al estar en Galicia, fuese reclamado para llevar a cabo el trabajo en el siglo xvi.

Un detalle curioso es la homologación de la técnica de todas las pinturas, las cuales, pese a su distancia estilística en el tiempo, parecen proceder de una sola mano.

La temática, diversa, fue recogida y estudiada en un excelente libro por Juan M. Monterroso Montero, con excelentes fotografías de José Á. L. Martínez que permiten contemplar las pinturas a corta distancia y analizar su técnica y estilo con mucha precisión.

Los retablos se reducen a los que flanquean el presbiterio, atribuidos a Gambino, aunque es posible suponer la participación mixta de otros autores. No obstante, la realización es de tal calidad que bien merecen ser atribuidos a un taller de alta categoría.

Los cuatro altares que componen la retabística del crucero, dos parejas unidas por un arco que sustenta una peana con un grupo ecuestre, son de estilo sincrético: funden en los elementos decorativos manierismo, plateresco, Renacimiento barroco, placas, churrigueresco, etc. La resultante es en su conjunto una masa sincrética. Estas cuatro piezas son dos cuerpos dobles, con cuatro altares, una hornacina en cada uno con figuras de la hagiografía ambiental: san Famiano, san Bernardo, san Benito y Santiago de Compostela. Piezas de calidad, aunque no de la misma mano. Corresponden san Famiano y Santiago a Gambino y a su taller o a otro de igual calidad, por la excelencia de los estofados en las

túnicas; san Bernardo y san Benito responden a otra mano menos aguda estilísticamente, pues no alcanzan la sutileza de la talla heroica de las otras.

En este periodo (siglos XVI-XVIII) se añade un elemento a la iglesia, uno de los más representativos hoy de la capacidad arquitectónica de Oseira en el Renacimiento y exponente de su intrepidez, a la vez que libertad. Se trata de la bóveda del coro alto, que por su traza está vinculada al siglo XVI, aunque la datación de la clave del arco de entrada desde la nave central es del siglo XVII. Esto es comprensible: la bóveda debió de iniciarse en el siglo XVI, por su neto carácter gótico tardío, pero la obra realizada en el siglo XVII en la fachada, que generó una portada neoclásica y unas torres de fondo compostelano que trajeron consigo la desaparición de la fachada románica, haría desaparecer lamentablemente un tramo que quedaría en vano, hasta que se le añadió el último montaje gótico, para rematar la bóveda, y esto se realizaría en el siglo XVII, al finalizar las obras de la fachada. La evidencia de esto puede brindarla el último tramo de la bóveda, justamente de la anchura de un muro, es decir, del muro de la fachada que se eliminó. Debió de ser entonces cuando se escribe la fecha de acabado en la clave central.

La bóveda es un paradigma de arquitectura en la que la mano perita y experta de un o unos maestros de obra dejan no ya constancia de su profesionalidad, sino de una pericia de ingeniería, al analizar los factores que la determinan como una bóveda capaz de considerarse única en Europa.

¿Cuál es el carácter que le imprime tal calificativo...? Veamos: la bóveda está marcada por unos parámetros desorbitados para su configuración. Se trata de una construcción de 120 metros cuadrados de extensión, sin contar los tramos laterales, 90 grados de depresión; es un arco carpanel acentuadamente degradado por su vano de 9 metros que da lugar a la denominación popular de «bóveda plana». Pero lo impresionante de esta obra no es ya esto, sino que, debido a esta depresión, la descarga, que de ser ojival o románica se hubiera lanzado a los muros de descarga, al ser deprimida a 90 grados hace que lance unos 100 mil kilogramos (dato aproximado facilitado por un experto en granitos) hacia el centro de la bóveda.

La pieza es técnicamente desorbitada, pero no es esa toda su espectacularidad. Este sería el valor técnico, ya de por sí suficiente para ser admirable. No, no es esto solamente. La bóveda presenta un carácter insólito en la España del siglo XVI, porque se encuentra en ella gótico de Cambridge, realmente sorprendente en un momento en que políticamente España e Inglaterra mantienen sus relaciones en el peor momento. La bóveda responde perfectamente al espíritu del gótico decadente inglés: en palmera, reticulada, flamígera y vertebral en su sistema de claves. ¿Qué puede haber hecho aparecer una bóveda inglesa en Oseira...? El resto de la visita lo explicará. Por el momento, basta considerar la situación geográfica de Galicia para situarla en la perspectiva cultural de Portugal. Y de allí procede esta influencia insólita, en una Galicia más vinculada culturalmente a Portugal que a Castilla.

Es un espectáculo situarse bajo esta plancha de piedra y dejarse absorber por su entrelazado de nervatura flamígera. La pregunta de muchos respecto de la posibilidad de este





milagro técnico está oculta por los muros; la respuesta son los contrafuertes externos del siglo XII.

La bóveda es un prodigio no solo de técnica, sino de ingenio: algo tan insólito en una descarga de esta índole no se explica sin la excelente e inteligente solución dada al extender la bóveda más allá de las pilastras, por lo que estas asumen el primer golpe de la descarga y la transmiten por la bóvedas escondidas en las naves laterales hacia los muros externos, donde los contrafuertes románicos reciben la fuerza de la descarga en una perfecta dinámica de movimientos arquitectónicos. En este caso, las pilastras de la nave no son las receptoras de la descarga horizontal, sino de la vertical: soportan el peso de la plancha de la bóveda como las pilastras de un puente. La bóveda jamás deja indiferente a nadie.

Y desde ella se alcanza la visión de conjunto de la iglesia, quedando atónito el espectador ante tamaño espectáculo de belleza híbrida... un románico evolutivo que apenas deja percibir su eclecticismo, un barroco inserto que, por reducción, se convierte en un complemento de un atuendo severo, una construcción que, por su equilibrio, llama la atención y nadie sabe por qué, incluso los más perspicaces que solo se percatan de que las columnas adosadas de las pilastras se abren por arriba. La iglesia de Oseira ha sido construida siguiendo el canon áureo y para conseguir su equilibrio magistral se han echado mano de recursos de la arquitectura griega de Fidias, empleando las falsas perspectivas.

Efectivamente, la iglesia es más ancha por arriba que por debajo y por el presbiterio que por la entrada. ¿Qué han pretendido los constructores...? Conseguir falsas perspec-



tivas. La iglesia, por su longitud y altura, produciría el efecto óptico de ser más pequeña en el presbiterio y más estrecha arriba que debajo, vista desde la perspectiva convencional. Para evitar eso se recurre al sistema de la falsa perspectiva de Fidias empleado en el Partenón, más ancho y alto por el fondo que en la fachada, lo cual dio lugar a que, en el Medioevo, al desconocer este recurso, la pintura bizantina invirtiese la perspectiva arquitectónica. Sí, Oseira se construyó con los recursos más sutiles para alcanzar el nivel de belleza más transcendental posible. El espectador se encuentra inmerso, sin saber cómo ni por qué, en un mundo de belleza no funcional sino filosófica, la belleza de la sabiduría. Y este sería otro de los aspectos que, por excesivos, se obvia, pues la perspectiva gemátrica sería otra, aspecto a analizar de no menor interés.

Vista la iglesia desde la entrada, junto a la graciosa cancela del siglo XIX, curiosamente femenina con su entrelazado de eurítmicos floreados, se presenta el presbiterio, y la imagen de la Virgen que lo corona, que pareciera acercarse conforme el visitante se aproxima.

Esta imagen, por ser una pieza especial, merece un comentario aparte. No existe datación de ella, sino referencias. En el deambulatorio de la Catedral de Ourense se guarda un pequeño sepulcro de una niña, por el tamaño de la misma factura; el hecho de no ser imagen determina su carácter funerario. Al estar en la Catedral, con mano del Maestro Mateo, es de suponer que ambas piezas posean un mismo autor.

Por otra parte, la imagen analizada responde a los parámetros fisiométricos de la escultura del Maestro Mateo. Un dato muy relevante es su audacia, cosa que pone de referencia

su autoría por un genio, y en esos momentos solo el Maestro Mateo podía gozar de tal calificativo. Se trata de la primera lactación devocional protonaturalista de Europa. Pero, ¿qué significa devocional y protonaturalista...?

La escultura sagrada en el Medievo poseía tres factores determinantes: hieratismo, simbología y fondo teológico. Por el primero, las imágenes medievales son inexpresivas, sin expresión, pues eran apasionales, en contemplación perfecta y eterna de Dios. Otro factor es la simbología: debían estar dotadas de elementos simbólicos que las hiciesen reconocibles como seres sagrados y determinarlas como Virgen María, santo o santa, mártir o confesor, etc. Los símbolos serían, en el caso de la Virgen, nimbo, corona, simetría, trono, etc. Pero en este caso no aparecen. Finalmente, toda escultura sagrada debía presentar un fondo teológico, es decir, representar a un ser sagrado, en relación con Dios. Sin embargo, esta escultura no ofrece nada de eso. En cambio, está dotada de dos aspectos novedosos: la expresión y la configuración.

Curiosamente, la imagen de María de Oseira se enmarca en el ámbito compostelano, en cuanto presenta lo que en el tímpano del Pórtico de la Gloria aparece como una novedad en la escultura medieval: el psiquismo en los personajes. Eso hace que el hieratismo desaparezca y aparezca, lo que le brinda su mayor encanto: la ternura. El rostro de la Virgen de Oseira posee alma, y un alma fascinada por el hecho insólito de estar amamantando al Hijo de Dios, lo que le da su toque de encanto no teológico, sino devocional, y provoca la devoción. Su fondo no es un teorema sobre la encarnación de Dios, sino la emoción humana de una doncella convertida en madre del Hijo de Dios. Su mirada no está obtusamente perdida, sino lanzada a una lejanía mística, se pierde en el misterio contemplado en su corazón. Esta escultura parece estar pensada y planteada desde el Cantar de los Cantares que san Bernardo comentaba en aquellos momentos a los monjes de Clairvaux. Su sencillez, desnuda de toda pretensión teológica, la sumerge en el ámbito protonaturalista, es decir, un avance insólito sobre las fórmulas que en la Italia del *Trecento* desarrollarían desde el Giotto a Filippo Lippi. Pero es necesario dejarla atrás para proseguir la visita, pues si no arrojaría nuestras almas.

El visitante se adentra por el deambulatorio y allí aparecen las cinco capillas barrocas efecto de la incorporación de algo que no podía faltar en un Oseira que parece competir por contar con las últimas novedades del arte europeo: el barroco jesuita de Bernini y Borromini. Sí, no podía faltar algo tan representativo del barroco por antonomasia. Las capillas románicas fueron remodeladas en pleno siglo XVIII y en ellas se interpretó el barroco jesuita con la mayor fidelidad, con apenas algún toque venerístico en los elementos rococó que las decoran.

Sin embargo, el más interesante de los valores de estas capillas no es el estilo, sino su fabricación, a manos de un autor local, un vecino de Oseira, de Casledo por lo que parece, aunque por la calidad de la talla es imposible pensar que este hombre estuviese ajeno a la escuela compostelana. Es ese, quizá, el gran valor de las capillas. Talladas al estilo tardoinperial romano, su valor no estriba en sí en el estilo, sino en la calidad de la talla de la piedra. Sorprende conocer que, aunque por ser granito debería necesitar una buena mano

de estuco para conseguir el efecto marmóreo, todas las capillas presentan solamente un milímetro de estuco en cada una de sus partes, algo solo imaginable en Galicia, donde se encuentran los grandes maestros de la talla del granito.

Las capillas están advocadas, según se entra por el ala norte, a santa Catalina de Alejandría, a san Miguel Arcángel, a la Asunción —la llamada capilla abacial o capilla mayor, en la que la talla del granito alcanza su ápice de calidad en las cabezas de los querubincillos, labrados con la pericia del mármol y matizados psicológicamente hasta dejar traslucir en sus rostros la inocencia, la ternura, la dulzura, el candor, etc., trabajo admirable que justifica totalmente la fama mundial de los tallistas gallegos del granito—, a santa Teresa de Portugal —recientemente transformada en un perito trabajo de restauración, cuando antes parece haber sido santa Gertrudis o santa Hildegarda— y finalmente a santa Victoria de Córdoba.

### **La escalera del dormitorio**

Al salir del deambulatorio el visitante topa con la escalera nueva del dormitorio, elemento incorporado durante las obras del siglo XVI que eliminan los absidiolos del ala sur y utilizan los respaldos de las capillas absidiales. La escalera, pese a su aparente escasa significación, es una pieza de gran valor y representativa de las excelentes obras que se llevan a cabo en este período

Construida para suplir a la antigua de caracol, estrecha y oscura, arranca de la entrada a la sacristía y sube al primer piso, formando boveditas de mucho interés y mérito, la primera gótica cuatupartita, y separadas por un arco, con las otras dos, de los tramos superiores, una de casetón romano y la del final, convertida en un pequeño cimborrio de muy difícil realización por su estructura trapezoidal plateresca. La pieza, interesantísima, suma a su valor intrínseco el hecho de ser un calendario solsticial que marca la entrada del verano. Una más de las sorpresas de Oseira.

### **Las sacristías**

Dejando atrás la escalera, se entra a las sacristías (dos espacios). La primera es la antigua, que por su condición primitiva pasó por un proceso de incorporaciones que la llevaron a ser uno de los espacios de más riqueza en elementos. Su origen severísimo, en respuesta al espíritu cisterciense de la primera fase, fue abandonado a partir del incendio, cuando la metamorfosis del edificio lo va convirtiendo poco a poco en otro pretendido Escorial. Esto significó que su severa austeridad de paredes lisas y techumbre de madera fue suplida con paredes abiertas por vanos diversos, hoy convertidos en puertas y ventanas. Curiosamente, es posible observar el románico, el protogótico, el plateresco, el Renacimiento de arco adintelado de Bramante, el isabelino-italomudéjar (la puerta del relicario saqueado), el escazano (posiblemente un armario románico), otra acodada de Miguel Ángel y finalmente la ventana herreriana. En suma, un compendio de los estilos que circulaban por Europa en ese período. Realizada en estilo italomudéjar y saqueada durante la desamortización de Mendizábal, hace alusión a las puertas de la Jerusalén celestial, cubiertas de oro

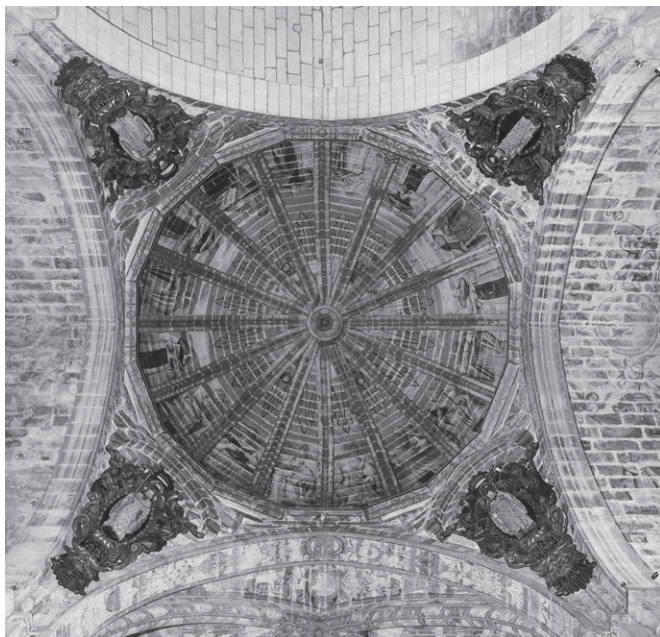


y piedras preciosas. Esto, junto con las claves de la bóveda con cinco estilizaciones de la estrella de Israel, permite conjeturar la posible participación, sin duda, de algún gremio judío, fácilmente contratable en Ribadavia.

Da paso a la célebre y emblemática sala capitular gótica, elemento de mayor interés del monasterio. Esta sala, de origen románico, fue remodelada a finales del siglo xv según parece por Juan de Castillo, arquitecto santanderino al servicio del rey de Portugal, creador de piezas emblemáticas en el vecino país. Reclamado por el monasterio al rey de Portugal, lleva a cabo la transformación de la sala e incorpora el estilo que reinaba en Portugal con una fuerte influencia inglesa.

La pieza, original en sí, es una caja de sorpresas, pues su «lectura» hermenéutica –el desciframiento de las claves de comprensión de su denso contenido en símbolos, metáforas, analogías plásticas, etc.– la hace sorprendente y misteriosa. De arranque, la sala presenta una originalidad que la hace única en la Europa gótica y constituye el primer impacto visual del turista: los fustes de las columnas no presentan el característico sistema helicoidal del momento, el gótico helicoidal, sino una anómala disritmia; cada fuste quiebra las estrías con un movimiento distinto, cuatro en total, lo que brinda a la sala una inquietante fisonomía por los efectos ópticos que genera. La sala, distinta en la dinámica de los fustes desde cada ángulo que se mire, es una verdadera fantasía, configura un bosque de palmeras móviles. Sin duda influyó en la pieza que produce Gaudí en la cripta de la capilla de la colonia Güell de Barcelona.





La pieza, desde una perspectiva esotérica, es un excepcional compendio de la cultura medieval, y sintetiza en su composición la lectura mística, en su referencia a la posible influencia del libro atribuido a santo Tomás de Aquino *Aurora consurgens*.

La perspectiva filosófica aproxima la sala al pensamiento platónico. Aparece en la clave central el andrógino bifronte, colocado en orientación Este-Oeste, es decir, la contemplación (Este, salida del sol) y la acción pragmática (Oeste, el ocaso, las tinieblas). La lectura gemátrica, cabalística, aparece en la numerología de los trisqueles de los fustes; la alquimia, en las ménsulas de apeo de los arcos de las paredes; la lectura política, en las claves, portadoras de la rosa de Lancaster (periodo de política matrimonial de los Reyes Católicos), etc. Sería prolijo pretender brindar una idea minuciosa y concienzuda de todo su contenido.

Al salir de la sala capitular, la visita se dirige hacia el tercer claustro, obra del siglo XVI, primera ampliación llevada a cabo tras el incendio de 1551. Este espacio se formaliza con la incorporación de tres galerías renacentistas, de formulación evolutiva y ecléctica, por plantas. La planta baja se resuelve con bóveda de crucería arcaizante, abierta al claustro con una batería de pilastras-contrafuertes muy elevadas, un peralte de dos pisos que mistifica la construcción al elevarla a los planos de la arquitectura trascendentalista.

La cornisa que divide las dos plantas está decorada en el remate de los contrafuertes por pináculos platerescos de gusto compostelano. Y la galería alta se finaliza ya *more italiano*, al gusto renacentista vaticano, la línea de Bramante.

El patio está dotado de una peculiar belleza, fruto de la *simplicitas* cisterciense, capaz de utilizar los medios del ambiente arquitectónico y decorativo, sintetizando y llevando al minimalismo las fórmulas. En el caso de este patio, el recurso a la perpendicularidad lo transporta al terreno de la estética trascendental, consiguiendo un efecto plástico de estatismo que, por analogía, eleva a la inmutabilidad trascendental divina.

Funcionalmente, fue en su origen patio de dormitorios, y en la actualidad se divide en diagonal: la mitad suroriental, clausura, y la mitad nororiental, hospedería.

### La sección funcional

La visita ha conducido al visitante a los espacios litúrgicos, pero al salir del patio de pináculos comienza el paseo por los antiguos espacios funcionales del monasterio: *scriptorium*, *calefactorium*, *refectorium* y la sala contigua, de la cual no es posible precisar muy bien su anterior uso, aunque por su localización bien pudiera mantenerse en el ámbito de la cillerería o cocina, etcétera.

En primer lugar aparece el *scriptorium*, pieza que desde el siglo XVI sufre una ininterrumpida metamorfosis funcional y plástica. Fue utilizada como *scriptorium* durante cuatrocientos años, entre los siglos XII y XVI, hasta el incendio. El incendio, sufrido cuando ya estaba inventada la imprenta, hace que, recuperado el espacio, no vuelva a ser utilizado para su fin original. En este periodo se reconstruye el edificio de forma incombustible. De ahí la bóveda de piedra y también el suelo, posiblemente de madera en su origen.

La bóveda pertenece a la serie del gótico inglés que dará fisonomía al gótico en el monasterio. Dentro de la línea Tudor, la bóveda de amplio vano evoca la bóveda del coro. En esta sala, a partir del incendio y la refuncionalización, quedan huellas de su fisonomía original en las puertas románicas que permanecen y del siglo XVI en la puerta que da al patio de pináculos, que deja de ser puerta para convertirse en ventana o balcón en el siglo XVII cuando se abre el nuevo acceso en la sección anterior, que debió de ser un espacio dividido en dos salas: una, el acceso al dormitorio alto —aún se puede ver la huella del tramo de escalera en la pared, que culmina en un vano cegado—; al otro lado de un arco ojival que se ve dividía los espacios, debió de estar el cuarto de curtidores o algo así, relacionado sin duda con el *scriptorium*.

Esta puerta presenta una peculiaridad: pareja a la de entrada a la sala anterior, se trata de un arco polilobulado califal, sintónico al periodo isabelino, así como el derrame externo del arco que daba acceso a la posible subida al dormitorio, de gusto conopial veneciano. Las dos líneas, la hispanomudéjar y la veneciana, son exponente de las corrientes que confluyen en el monasterio, abierto a todo lo que aparece en los territorios españoles y europeos.

Junto a esta sala, el *scriptorium*, aparece otra que era inexcusable, imprescindible: el *calefactorium*. Al igual que el *scriptorium*, sufre una metamorfosis tras el incendio. Estaba dotada de una curiosísima y espléndida chimenea, de la que hoy puede verse la boca del tiro por encima de los tejados, inspirada en las columnas de los estilitas, monjes siriacos del siglo III. Al ser reconstruida tras el incendio, como la imprenta estaba inventada, los copistas dejan de trabajar y se sube la chimenea al segundo piso, junto a la enfermería.

El espacio que deja es transformado en una espléndida escalera plateresca, dotada de una preciosa bóveda italoespañola, que consta de dos secciones: la de la nervatura, de evidente gusto isabelino, gótico flamígero, y la de los lunetos, decorados al estilo italiano, florentino, con preciosas hornacinas de capialza avenerada, o sea, conchas, que en su día presentaban bustos al estilo florentino, hoy desaparecidos tras la *demage* de la desamortización. A la escalera se entra por un precioso arco florentino decorado con querubines. Y este espacio abre el camino a la siguiente sala, uno de los antiguos comedores.

Primitivamente, dado que el planteamiento del monasterio no es cisterciense sino benedictino, el comedor no era perpendicular al ala sur, sino lineal, paralelo. Esto hacía necesario que hubiese dos comedores, uno para los legos y otro para los monjes de coro. El de los legos, sobre la cillerería o almacenes, y el de coro, en la planta baja, junto a las dependencias regulares.

En la actualidad, esta pieza, tras los eventos y metamorfosis sufridos por el edificio antiguo, se ha convertido en un pequeño museo arqueológico que exhibe una interesante colección de piezas de diversa índole recuperadas de diversas áreas, como el sucubsuelo, convertidas en escombros, los muros, cimientos, etc. Consta de tres secciones: bóvedas, colección hidráulica y diversos.

Y aunque la de bóvedas es interesante por las diversas colecciones de elementos de los siglos XII-XVI, sin duda alguna la más llamativa y que más impacta al visitante es la colección hidráulica, los tubos de agua de los siglos XII-XVI. Una colección insólita, única en el mundo, por su variedad, calidad y cantidad, compuesta por cañerías de serie románicas y tuberías diversas, a partir del siglo XIII. Los datos ofrecidos por esta interesante colección son formidables. El monasterio contaba con una impresionante red de distribución de agua potable que abastecía la cocina y las fuentes del comedor, en el segundo piso, por medio de vasos comunicantes que traían el agua desde 400 metros de distancia para alcanzar el nivel de la cocina y subirla por medio de conos de reducción. Váteres inodoros, con sistemas de agua corriente y una red compleja de tubos que surtían todas las dependencias del monasterio. Los tubos, todos de granito, pesan entre 100 y 300 kilogramos cada uno, y las tuberías están perforadas y pulidas por dentro, con barras de hierro, movidas orbitalmente.

La colección del siglo XVI está compuesta por botes sifónicos, conos de reducción, registros, codos, codos sifónicos, sistemas de T —uno de ellos impresionante, de ocho elementos y de 1500 kilogramos—, en fin algo insólito que evidencia que el monasterio poseía recursos del siglo XX en pleno Medievo.

La colección de diversos ofrece material muy heterogéneo, de hallazgos en paredes, muros, suelos, recuperaciones, etc., de diferentes periodos: románico, gótico, plateresco, renacentista, etc. En definitiva, una exhibición de «tecnología punta» dentro del mundo monástico medieval.

Al salir de esta sala concluye la visita con la botica, ferozmente saqueada durante la desamortización. En la actualidad constituye un espacio románico perteneciente a la cillerería, es decir, a los almacenes, rehabilitado. Fue a raíz de la devolución por parte de la



Deputación de Ourense de una parte del botamen de Sargadelos del siglo XIX, de gusto victoriano inglés, que se decidió, alentados por la colaboración entusiasta de Miguel Soaje, farmacéutico de Vigo, reconfigurar una farmacia *more antiquo* para ofrecer al público una más de las áreas culturales y turísticas del monasterio. La pieza resultó un espacio con mucha aceptación y deleite de los visitantes, que, ávidos de todo lo que sea novedad y hoy en día estimulados por la rehabilitación de la farmacopea naturalista, pueden conocer una farmacia en su aspecto primitivo.

Consta de tres secciones, que sintetizan las posibles tres o cuatro salas de la antigua farmacia. En primer lugar, el espacio mayor, que engloba el laboratorio y la «cocina» o alambique, y a ambos lados el armario del botamen. El actual botamen, de Talavera, es de reciente fabricación, pero reproduce un escudo del siglo XVI.

A la derecha, el despacho del boticario, espacio cerrado con una cancela que guarda las últimas reliquias de los Bernardos: una silla y la parte del botamen auténtico devuelto por la Deputación de Ourense, así como unas farmacopeas y, entre los objetos curiosos sobre la mesa del boticario, una balancita de precisión del siglo XVIII, estuchada.

En el laboratorio aparecen como objetos de interés restos de hierbas extraídas de los botes del siglo XIX, así como el almirez del cacao del siglo XVIII.

Saliendo de la botica, para despedir el monasterio, la huertecilla boticaria recientemente plantada para satisfacción de la curiosidad de los visitantes.

Obviamente, esta visita deja de lado muchos rincones del monasterio cerrados a la curiosidad seglar por ser clausura u hospedería. Sin embargo, una breve estancia en esta permitirá a quien así lo desee saciarse del misterio de Oseira, pasear por sus claustros, detenerse en ese o aquel rincón desde el que se atisba una fascinante vista que provoca al alma perderse en el sin tiempo.