

# ICONOGRAFÍA Y DEVOCIÓN

## Los santos protectores del obispo de Mondoñedo fray Juan Muñoz y Salcedo

ICONOGRAPHY AND DEVOTION. THE PROTECTOR SAINTS  
OF MONDOÑEDO'S BISHOP FRAY JUAN MUÑOZ Y SALCEDO

Javier Gómez Darriba  
*Universidade de Santiago de Compostela*  
ORCID: 0000-0001-6712-2983

**ABSTRACT** • Fray Juan Muñoz y Salcedo was Bishop of Mondoñedo between 1705 and 1728. During his term of office he promoted various reforms of the town's planning, architecture and the liturgical furniture of the Episcopal Capital. In all of them he left proof of his intervention through his coat of arms. And in a good number of them he included the presence of the saints he worshiped the most: Saint Lawrence and Saint Jerome. His veneration is explained by his having been prior of the monastery of San Lorenzo del Escorial before becoming Bishop of Mondoñedo. The aim of this article is to investigate the promotion of the worship of these saints and the iconography through which they were represented in the city that they had under their protection.

**KEYWORDS:** Sculpture; Iconography; Fray Juan Muñoz y Salcedo; 18th century; Mondoñedo.

**RESUMEN** • Fray Juan Muñoz y Salcedo fue obispo de Mondoñedo entre 1705 y 1728. Durante su mandato patrocinó distintas reformas en el urbanismo, la arquitectura y el mobiliario litúrgico de la capital episcopal. En todas ellas dejó constancia de su actuación por medio de su escudo de armas. Y en buena parte de las mismas incluyó la presencia de los santos a los que rendía mayor devoción: san Lorenzo y san Jerónimo. Su veneración se justificaba por haber sido prior en el monasterio de San Lorenzo del Escorial antes que obispo mindoniense. Nuestro objetivo en el presente trabajo es analizar la promoción del culto a estos santos y la iconografía con la que fueron representados en la ciudad que tenían bajo su amparo.

**PALABRAS CLAVES:** Escultura; iconografía; Fray Juan Muñoz y Salcedo; Siglo XVIII; Mondoñedo.

Fray Juan Muñoz y Salcedo fue un monje jerónimo nacido en Santisteban del Puerto (Jaén) hacia 1651<sup>1</sup>. En 1705 fue designado obispo de Mondoñedo, diócesis que rigió hasta su muerte en 1728. Antes de ostentar dicho cargo había sido prior en el monasterio de San Lorenzo del Escorial y confesor de Carlos II. Su mandato en esta capital provincial del Reino de Galicia, en la cual ostentó el señorío temporal y espiritual, se caracterizó por la promoción de múltiples reformas urbanas, arquitectónicas y artísticas. En ellas puso un empeño denodado jamás visto en un prelado mindoniense. Su iniciativa más representativa la constituyó el hecho de barroquizar la fachada de la catedral. Sin embargo, su empresa más compleja la supuso la erección de tres nuevos conventos para otras tantas ramas de la Orden de San Francisco. El obispo financió la mayor parte de los gastos derivados de la construcción de las casas monásticas y su mobiliario litúrgico, y asimismo, protagonizó y sufragó los pleitos generados por esta causa (Flórez, 1764: 274-276. Cal Pardo, 2001: 277-336. Cal Pardo, 2003: 657-710. Gómez Darriba, 2020a: 105-114. Gómez Darriba, 2020b). Su carácter munificente y reformista para con la ciudad que regentaba solo fue igualado por su sucesor fray Antonio Alejandro Sarmiento de Sotomayor, en cuyo episcopado (1728-1751) se llevaron a cabo nuevas iniciativas que, sumadas a las de Muñoz, confirieron a Mondoñedo una impronta dieciochesca todavía hoy palpable (Mayán Fernández, 1954. Vigo Trasancos, 1999: 519-553. Cal Pardo, 2001: 336-390. Cal Pardo, 2003: 711-759. Gómez Darriba, 2020b).

En todas las obras promovidas por el obispo Muñoz este reseñó su patrocinio mediante la presencia de su escudo episcopal. Y en gran parte de las mismas incluyó también las esculturas de los santos a los que más veneraba, esto es, san Jerónimo y san Lorenzo. Hasta cierto punto suponían dos devociones autorreferenciales, pues el primero era el patrono y fundador de la Orden monástica a la que pertenecía, mientras que el segundo el titular del monasterio escurialense del que provenía. Precisamente fue en la fachada de la catedral, su obra más señera en Mondoñedo, donde figuró por primera vez a ambos santos [fig. 1]. Entre 1717 y 1719 el obispo decidió satisfacer las expectativas de un empobrecido Cabildo y financió la renovación de dicho frontispicio. Lo hizo por cuestiones meramente estéticas y propagandísticas, y no porque amenazase ruina. Él mismo manifestó en reiteradas ocasiones que su actuación se ajustaba a criterios de índole personal, pues a su juicio, la fachada y sus torres lucían «un aspecto mui antiguo sin aquella proporcionada disposición» que exigía, y dicha «desyqualdad» contrastaba con «la buena disposición, y deçencia» que sí presentaba la catedral en el «interior de sus nabes». Esta y otras apreciaciones similares, como la de expresar que las torres carecían de la «formalidad de tales [...] por lo antiguo y deforme de las que ai», indican con claridad que la fachada carecía de una perfecta simetría y que las torres quizá tuviesen una altura o formato desemejantes. El diseño del nuevo frontis se debió al arquitecto y monje cisterciense fray Agustín de Otero. De la dirección de las obras se encargó el aparejador Francisco Piñeiro. Ignoramos sin embargo la identidad de los artistas que labraron las esculturas y relieves pétreos del imafrente. Sea como fuere, el obispo y los artífices aludidos fueron los verdaderos culpables de que el edificio más emblemático de Mondoñedo adquiriese en apenas cuatro años una nueva imagen, presumiendo ahora de una grandiosidad y un ornato desconocidos hasta la fecha, y ello sin que perdiese del todo su huella medieval, pues se conservaron la portada y el rosetón del siglo XIII (Lence-Santar y Guitián, 1910:

1. Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto I+D+i (PGC Tipo B) *Memoria del patrimonio arquitectónico desaparecido en Galicia. El siglo XX*, PID2019-105009GB-I00, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación al Grupo de Investigación GI-1510 HAAYDU de la Universidade de Santiago de Compostela.

8-10. Vigo Trasancos, 1999: 524-527. Rosende Valdés, 2001: 81-83. Cal Pardo, 2002: 41-43. Cal Pardo, 2003: 675-679. Novo Sánchez, 2012: 2005-2020. Pita Galán, 2019: 872-880. Gómez Darriba, 2020b: 195-218).



Fig. 1. Fachada de la catedral de Mondoñedo.

En la fachada se despliega un programa iconográfico que honra a los santos titulares de la Iglesia mindoniense y al obispo que promovió su renovación. Ignoramos con absoluta certeza quién o quiénes lo idearon, aunque parece probable que tanto el prelado como el Cabildo pudieran concebirlo en beneficio de ambas partes y de mutuo acuerdo.<sup>2</sup> Desde luego fray Juan Muñoz tuvo mucho que decir en este asunto, pues al fin y al cabo no solo patrocinó la obra, sino que gozó del beneplácito capitular para hacerla y dirigirla a «su gusto».<sup>3</sup> Solo así se explica la presencia de sus devociones más queridas y autorreferenciales: san Jerónimo y san Lorenzo, dos cultos ignorados en Mondoñedo antes de su llegada a la sede. Lo cierto es que en ninguna de las escrituras notariales firmadas por el prelado con motivo de la entrega de los 12.400 ducados para financiar las obras existe la más mínima mención a un escudo, escultura o pintura. Fray Juan Muñoz solo se preocupaba por el avance de las torres, del frontis central y del atrio abalaustrado, eludiendo cualquier referencia a figuración alguna. Desgraciadamente el resto de la documentación tampoco alude a la imaginería ni a los escultores que operaron en el hastial. Solo se conserva una mención a la heráldica episcopal de cuando el Cabildo quiso policromar el blasón de la ojiva central como muestra de gratitud hacia el prelado.<sup>4</sup>

Como se señaló en el párrafo anterior, en la fachada se exhibieron las devociones de mayor arraigo local junto con las preferidas del obispo. En el tímpano de la portada todavía figura hoy día, aunque en un pésimo estado de conservación, la pintura de una Inmaculada cuya datación es objeto de debate por parte de la historiografía, pues algunos autores la adscriben a la segunda mitad del siglo XVII (García Iglesias, 1989: 50) mientras que otros la consideran dieciochesca (San Cristóbal Sebastián, 1989: 28. Fernández Castiñeiras y Monterroso Montero, 2006: 159-160). Independientemente de su fecha, lo cierto es que la ciudad de Mondoñedo siempre se mostró abiertamente inmaculista, y el Cabildo contribuyó a propagar dicha devoción. No hay que olvidar que en la actual Rúa José María Pardo había una capilla con tal advocación, otra asimismo en la girola de la catedral, y por supuesto un convento dedicado a la Encarnación regido por la Orden de la Inmaculada Concepción (Cal Pardo, 1992: 371-417). La pintura de esta Purísima hubo de sustituir a la imagen mariana que en 1554 había pintado en dicho tímpano el artista castellano Alonso Valpuesta. Aquella Virgen se hallaba coronada y tenía unos «rostros» e imágenes que la rodeaban. De ello se deduce que se trataría de una Asunción o Coronación, lógico teniendo en cuenta que la Asunción era la advocación titular de la catedral (Gómez Darriba, 2020b: 197). El probable borrado de esta imagen en favor de la citada Inmaculada con motivo de la renovación de la fachada condujo a que se hiciese otra Asunción. Esta se dispuso en la peineta en forma de altorrelieve, representada sobre una media luna y rodeada de ángeles esperando coronarla. Dicha peineta la culmina una escultura acrótera de san Rosendo ataviado de pontifical. El patrón de la diócesis sujeta el báculo con la mano izquierda mientras que con la diestra, hoy perdida, bendice a la ciudad que se despliega ante él. En definitiva, la Inmaculada, la Virgen asunta y san Rosendo constituyen las tres devociones de ámbito local que aparecen en la fachada. Pero en ella figuran otras dos imágenes que responden a dos cultos promovidos por el obispo Muñoz. En cada uno de los lienzos murales que cierran las naves laterales se abren sendas ventanas guarnecidas por un enmarque moldurado de ángulos acodados revestido

2. Francisco Javier Novo Sánchez lanzó la hipótesis de que el escultor Bernabé García de Seares pudiera haber sido partícipe en esta cuestión (Novo Sánchez, 2012: 2011).

3. Archivo de la Catedral de Mondoñedo (a partir de ahora A.C.M.), Actas Capitulares, vol. 16, 52v, 64r.

4. Gesto que agradeció el obispo, aunque lo rechazó excusándose en que «su celo» solamente se dirigía «al maior servicio de Dios y bien de esta s<sup>a</sup> ygla, sin mezcla de uanidad», A.C.M., Actas Capitulares, vol. 16, 158v-159r.

a su vez con hojarasca rizada y cabezas de *putti*. Sobre ellas se apoyan dos amplias tarjas rodeadas asimismo de ornato fitomorfo en las que se incrustan las imágenes en medio relieve de san Jerónimo y san Lorenzo [figs. 2-3]. El primero aparece escribiendo en el interior de su celda y rodeado de un sinfín de atributos iconográficos como el león, el capelo cardenalicio, la calavera o el Crucifijo. El segundo se representa como diácono y en su dalmática figura la inscripción «*MEA NOX OBSCURUM NON HABET*». Porta muchos de los elementos que le son característicos, como el libro, la palma martirial, la parrilla o el corazón en llamas.<sup>5</sup>



Fig. 2. *San Jerónimo*. Mondoñedo, fachada de la catedral.

Ignoramos quién llevó a cabo el componente escultórico y decorativo de la fachada. Lo lógico es pensar que lo hubiera hecho Bernabé García de Seares habida cuenta de que por aquel entonces se adjudicaba la mayor parte de las obras escultóricas y retablisticas de la ciudad. Además estaba muy vinculado al Cabildo y hacía todo tipo de encargos para él.<sup>6</sup> Aun así no existe mayor prueba documental que nos permita concluir si trabajó en el frontispicio o no. Cierto es que la hojarasca encrespada y los roleos que lo exornan recuerdan a su hacer, pero este tipo de decoración vegetal, tan estereotipada por otro lado, era demasiado común en aquella época como para que se le pueda asignar. En cuanto a las esculturas llama la atención la técnica de ejecución de los relieves de san Jerónimo y san Lorenzo, pues

5. Acerca del culto e iconografía de estos santos véase fundamentalmente (Réau, 1997: 142-152, 255-261). Sobre las fuentes gráficas que podrían haber inspirado estas imágenes *vid.* (Novo Sánchez, 2012: 2013-2014, 2017-2019).

6. Esto ya lo planteó Novo Sánchez (2012: 2011).

pese a no resultar sobresalientes, sí se hallan labrados con meticulosidad hasta en los más mínimos detalles. Véase sino la celda del Padre de la Iglesia Occidental en lo que respecta a los libros que aparecen sobre la balda, la propia ventana o alacena, o incluso el Crucifijo. No obstante, no fueron estos los únicos santos Lorenzo y Jerónimo incluidos entonces en la fachada, pues, dado que la había financiado íntegramente el obispo, el Cabildo quiso gratificarlo en mayo de 1720 costeando la fundición de una campana que se colocaría en la Torre del Reloj, y permitió que el prelado le pusiese el nombre de Jerónima y la dedicase a san Jerónimo y a san Rosendo como «patronos desta santa yglesia», luciendo la superficie broncea los relieves de ambos santos.<sup>7</sup> La campana contiene un epígrafe que aparte de reseñar su consabida data de 1720 revela la identidad del maestro que la ejecutó: Dionisio Alonso de Viadero. También reitera que los santos a los que se dedicó eran los patronos de la Iglesia mindoniense, y que fray Juan Muñoz fue «quien le puso nombre de yeronima».<sup>8</sup>

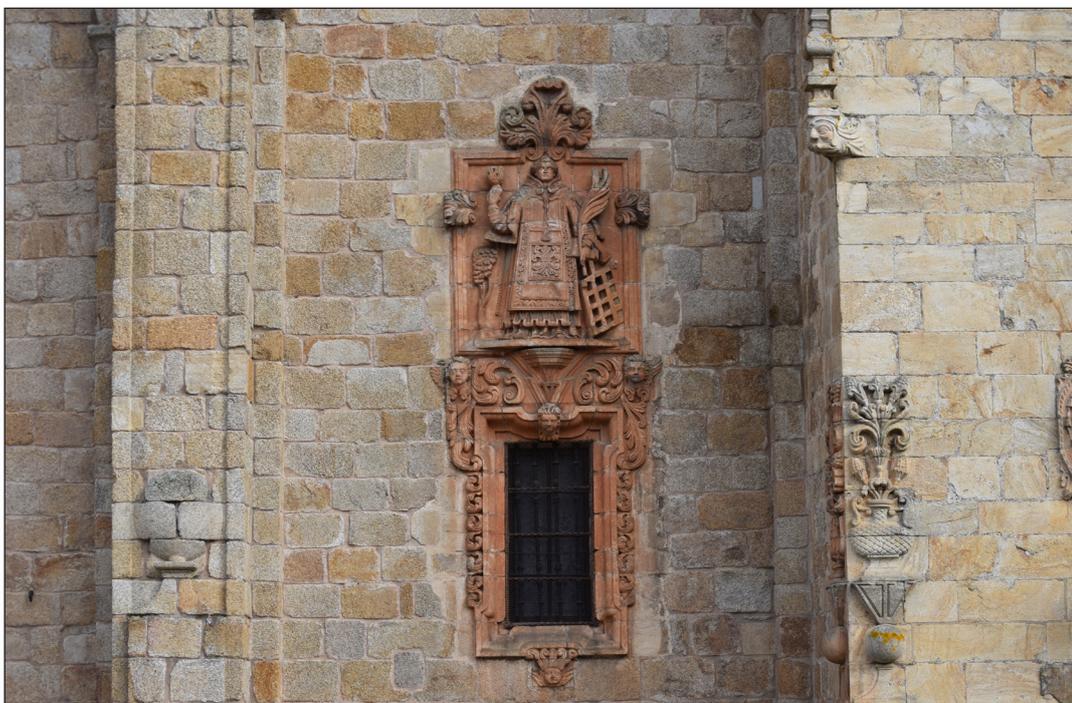


Fig. 3. *San Lorenzo*. Mondoñedo, fachada de la catedral.

La sobredicha Torre del Reloj se halla pegada al sector del Palacio Episcopal renovado por Muñoz. Este, nada más instalarse en la cátedra en 1705, o en cualquier caso en los años

7. La ejecución de la campana la sufragaron los canónigos con donaciones que superaron los 2.000 reales (Cal Pardo, 2003: 679. Gómez Darriba, 2020b: 206).

8. <[campaners.com/php/cat\\_campana1.php?numer=6262](http://campaners.com/php/cat_campana1.php?numer=6262)> 28-1-2019. A juzgar por su apellido, Dionisio Alonso de Viadero debía ser cántabro, y muy probablemente pariente del ensamblador Juan Alonso de Viadero, natural de Isla (Alonso Ruiz y otros, 1991: 701). De todos modos no aparece reseñado en la monografía dedicada a los maestros campaneros de Cantabria (Pellón Gómez de Rueda, 2000).

inmediatamente posteriores, mejoró alguna de las estancias de la residencia palaciega, especialmente la cámara episcopal, que mudó de emplazamiento.<sup>9</sup> A partir de los últimos años de la década de 1710 el pontífice efectuó más reformas motivadas por la construcción de la mencionada torre;<sup>10</sup> y aunque no existen referencias manuscritas que lo acrediten, es muy probable que hacia 1719-1721 se reedificase parte de la fachada palacial aneja a ella con arreglo a una traza de fray Agustín de Otero, el mismo arquitecto que había proyectado el frontispicio catedralicio. Aparte de resultar dos obras coetáneas y anejas, el formato de las pilastras de la portada recuerda a los pilastrones de dicho frontis, y por si fuera poco, el arco de entrada cuenta con un blasón en el que figuran la parrilla de san Lorenzo y el capelo y el león de san Jerónimo, atributos propios de los santos predilectos del obispo (Gómez Darriba, 2020b: 490) [fig. 4].



Fig. 4. *Blasón episcopal de fray Juan Muñoz y Salcedo*. Mondoñedo, Palacio Episcopal.

El citado arquitecto fray Agustín de Otero hubo de ser asimismo el proyectista del sepulcro de Muñoz, frente al cual se dispuso un retablo dedicado a san Jerónimo [figs. 5-6]. Esta atribución la fundamentamos en los siguientes hechos: en 1718 el prelado descartó la posibilidad de inhumarse en el convento de la Encarnación, un edificio monástico construido entre 1713-1717 gracias a su patrocinio (Gómez Darriba, 2020b: 257-264). Junto al altar mayor de aquel templo conventual había mandado hacer un arcosolio con su blasón (García Iglesias, 2019: 322). Pero en el referido 1718 declaró que pretendía erigir en la catedral

9. Así lo manifestó el canónigo Francisco Antonio Villaamil y Saavedra hacia 1763, A.C.M., arm. 3, *Memorias para la historia de la Santa Yglesia de Mondoñedo*, 113v (1ª foliación). (Flórez, 1764: 274).

10. A.C.M., Actas Capitulares, vol. 16, 166r-166v.



Fig. 5. *Sepulcro de fray Juan Muñoz y Salcedo*. Mondoñedo, catedral.

una capilla privada donde inhumarse, y el Cabildo aprobó su petición (Lence-Santar y Guitián, 1915: 96-97. Gómez Darriba, 2020b: 209). Pasados tres años, la llegada de fray Agustín de Otero a Mondoñedo estaba prevista para octubre, y el cuerpo capitular acordó que en cuanto llegase se le consultaría «el modo y proporcion» en que habrían de quedar los púlpitos que convenía «mudar». Esta referencia parece indicar que el objetivo por el que acudía a la ciudad era otro, y que los canónigos, aprovechando la coyuntura, pretendían tratar este asunto con él. Se desconoce con exactitud la verdadera razón que lo llevó a la capital episcopal. Pero quizá no sea un hecho casual que el obispo manifestase entonces su deseo de construir un sepulcro «mettido en la pared que esta açia el claustro [...] con su arco», frente a un retablo que había ejecutado a sus expensas y que se estaba pintando. Pasado un mes las obras del nicho

ya habían comenzado.<sup>11</sup> Enrique Cal Pardo también reparó en estas mismas circunstancias, y al igual que nosotros declaró que «no parece demasiado aventurado atribuir al expresado religioso el diseño del arcosolio» (Cal Pardo, 2003: 707). Sin embargo, con anterioridad, otros autores expresaron que el arco era gótico y que por tanto se trataba de un sepulcro reaprovechado (Chamoso Lamas, 1979: 307. García Iglesias, 1990: 159). Este se conserva en su emplazamiento original, en la pared que cierra la nave de la Epístola. Consta de un arco deprimido y moldurado en cuyo interior aparece la efigie orante de Muñoz postrada ante el altar de San Jerónimo. Esta tipología de monumento funerario era muy habitual en la España moderna, y asimismo en Galicia (Vicente López, 2005: 321-362); ejemplos muy representativos de la misma se hallan en la basílica del Escorial, en los conjuntos escultóricos de la familia real postrados ante el altar mayor, ejecutados en la década de 1590 por Pompeo Leoni (Bustamante García, 1997-1998: 156-161). Fray Juan Muñoz conocía de primera mano estos monumentales sepulcros puesto que había sido prior en dicho monasterio. Pocos años antes de que emprendiera el suyo propio, el arzobispo compostelano Antonio de Monroy había levantado uno similar en la capilla de la Virgen del Pilar de la catedral de Santiago, obra que de algún modo el obispo mindoniense hubo de conocer porque estuvo presente en dicho recinto litúrgico con motivo de su consagración en 1723 (Fernández González, 2006: 64. Ídem, 2008: 44).<sup>12</sup>

11. A.C.M., Actas Capitulares, vol. 16, 262r-262v; Archivo Histórico Provincial de Lugo (a partir de ahora A.H.P.L.), Protocolos Notariales, Mondoñedo, Juan Antonio de Villar y Rubiños, leg. 7383-3, 244r-245v.

12. Sobre el sepulcro de Monroy véase (Ríos Miramontes, 1986: 169-170, 185-189, 209. García Iglesias, 1993: 142-143. Taín Guzmán, 1998: 139-151. Vicente López, 2005: 358-360).



Fig. 6. *Retablo de San Jerónimo*. Mondoñedo, catedral.



Fig. 7. Tarja con la representación del monasterio del Escorial. Mondoñedo, catedral.

Como se apuntó, frente al arcosolio se dispuso un retablo salomónico dedicado a san Jerónimo. El obispo financió su ejecución y policromía. En la segunda quincena de octubre de 1721 se hallaba ensamblado y se estaba pintando. En él se reaprovecharon algunas efigies de un mueble anterior, las cuales se dispusieron en el segundo cuerpo. Estas eran santa Lucía, san Bartolomé y el Ecce Homo. En el primer cuerpo se ubicaron unas imágenes *ex novo* vinculadas a la Orden jerónima. El fundador de la misma presidía la hornacina central efigiado como penitente, y las cajas laterales se hallaban ocupadas por sus discípulas santa Paula y santa Eustoquio ataviadas con el hábito de la Orden. En el frontal se dispuso la otra gran devoción del obispo: san Lorenzo. En esta ocasión se figuró su martirio labrado en medio relieve.<sup>13</sup> Por último, el copete del retablo lo conformaba una tarja con la vista del monasterio del Escorial, probablemente inspirada en los grabados de Pedro Perret que reproducían a su vez los dibujos de Juan de Herrera (Martínez Ripoll, 1996: 282-294) [fig. 7]. La figuración de este emblemático monumento suponía el gui-

ño más elocuente a la figura del promotor del retablo por haber sido fray Juan Muñoz prior en dicho monasterio; a la vez que redundaba en la idea del Escorial como arquitectura divina (Muñoz Jiménez, 1996: 811-834). Se ignora quién trazó o talló el mueble, aunque se ha apuntado la posibilidad de que lo ejecutase el escultor Bernabé García de Seares siguiendo un diseño ajeno, quizá ligado al núcleo artístico compostelano (Fernández Gasalla, 2009-2011a: 32). Hacia 1911-1912 se desmontó de su emplazamiento original, y aunque durante buena parte del siglo XX se expuso en el Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo, hoy se halla desmembrado y sus distintas partes e imágenes se reparten por diferentes estancias de la catedral, del citado Museo, y por diversas iglesias mindonien-ses (San Cristóbal Sebastián, 1989: 78. Ídem, 1999: 53, 58-59).

Se desconoce la autoría del santo anacoreta tallado para dicho mueble, pero desde luego no fue el único que durante el episcopado de Muñoz se dispuso en otros retablos mayores de Mondoñedo, pues los templos conventuales de la Encarnación y de San Martiño de Vilalourente lucieron sendas efigies de este Padre de la Iglesia como penitente. Ambos cenobios pertenecían a distintas ramas de la Orden de San Francisco. El primero, como dijimos, a la de la Inmaculada Concepción. Mientras que el segundo lo regía una comunidad de terceros regulares. Las iglesias de ambos monasterios se renovaron en la década de 1710 gracias en

13. A.H.P.L., Protocolos Notariales, Mondoñedo, Juan Antonio de Villar y Rubiños, leg. 7383-3, 244r-245v.

buena medida al patrocinio del obispo Muñoz. Del diseño de ambas se encargó el arquitecto asturiano José Martínez Celiz (Lence-Santar y Guitián, 1912: 18. Gómez Darriba, 2020b: 52-62, 257-269, 284-288). Mientras que la traza de sus retablos mayores se vincula al citado Bernabé García de Seares, un escultor que desarrolló casi toda su carrera artística en Mondoñedo. Consta documentalmente que el retablo del convento de la Encarnación lo diseñó en 1693 para la iglesia del primitivo y desaparecido cenobio, y que en el decenio de 1710 el mueble se trasladó a la nueva iglesia conventual (Fernández Gasalla, 2009-2011b: 54-60. Gómez Darriba, 2019: 265, 270). Sin embargo, aunque no existe ninguna fuente que asegure que ideó asimismo el de San Martiño, su morfología y decoración hacen creer que también se debió a él, como ya apuntó Novo Sánchez (2007: 285).

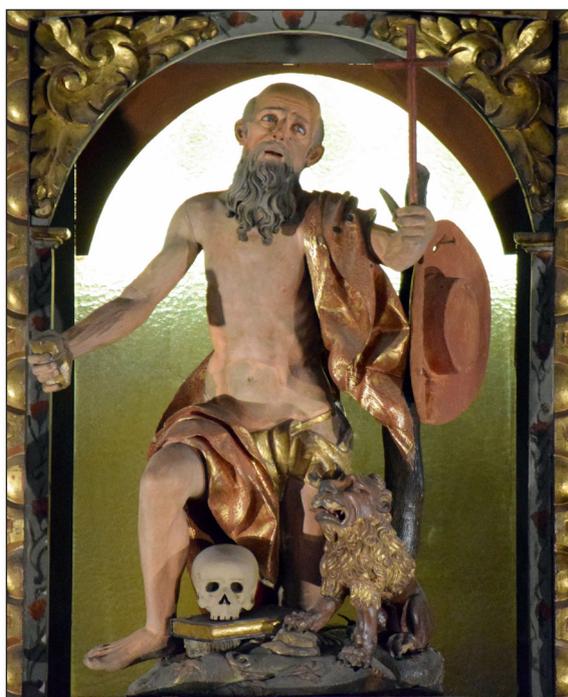


Fig. 8. *San Jerónimo*. Mondoñedo, retablo mayor de la iglesia de la Encarnación.



Fig. 9. *San Jerónimo*. Mondoñedo, antiguo Seminario Conciliar de Santa Catalina.

Las dos tallas aludidas parecen salidas del mismo taller [figs. 8-9]. Cabe la posibilidad de que la de la iglesia de la Encarnación se idease en un primer momento para el retablo que hoy preside una imagen de vestir de la Inmaculada, en cuyo ático aparecen las armas del obispo Muñoz. La traza de este mueble también la atribuimos a Bernabé García de Seares. Hay que destacar que en 1717 las monjas fundaron una misa dedicada a san Jerónimo en su altar homónimo. De tratarse de este, y teniendo en cuenta que para la fecha el prelado contaba con un sepulcro casi enfrente, se habría establecido una relación entre retablo y sepultura muy similar a la que finalmente el obispo aplicó en su nicho catedralicio. Sea como fuere, la obtención del privilegio de ser inhumado en la catedral desechó la

posibilidad de enterrarse en el convento, y la imagen de san Jerónimo terminó trasladándose a la caja central del cuerpo superior del retablo mayor, lugar ocupado hasta entonces por la efigie de san Francisco. Este cambio justificaba asimismo la alteración devocional que entonces sufrió el convento, pues la advocación original de la Encarnación se duplicó con la de san Jerónimo. La escultura de este Padre de la Iglesia se conserva *in situ*. Contempla absorto la cruz que sostiene con su mano izquierda. Con la diestra sujeta la piedra con la que se golpeaba, y bajo él aparecen el libro, el león y la calavera, mientras que el capelo cardenalicio pende de un tronco. La postura del santo, así como su anatomía o la forma de sus barbas y cabellos, se reiteran con gran similitud en su homólogo del retablo mayor del convento de Vilalourente. La principal diferencia entre ambos estriba en que este, en vez de sujetar una piedra, sostiene y muestra la calavera. Originalmente se disponía en una calle lateral del ático del retablo, junto a las armas del obispo Muñoz. En la actualidad se encuentra en la sacristía de la capilla del antiguo Seminario Conciliar de Santa Catalina.

Por último, cabe mencionar la postrera obra en la que Muñoz y Salcedo figuró a sus santos predilectos. Ello tuvo lugar en 1726 en la Fuente Nueva, un surtidor que él mismo financió y cuyo diseño se debió, una vez más, al arquitecto fray Agustín de Otero, quien delineó también la traída de aguas que lo abastecía. La fuente se dispuso en la Calle de la Soledad –actual Praza do Concello–, junto a una de las puertas de la muralla, la de la Rúa Nova. Aunque apenas se tienen datos de su morfología, es un hecho que aquí se resumió el programa iconográfico materializado años antes en la fachada de la catedral, pues contaba con el blasón episcopal y con dos medallones con los relieves de san Jerónimo y san Lorenzo [figs. 10-11]. En 1868 se derruyó y se levantó otra fuente en la misma calle. En ella se reaprovecharon los tondos de la primitiva. Pero en 1930 se demolió y cuatro años más tarde el Ayuntamiento mindoniense cedió los relieves y el escudo de armas al Museo Provincial de Lugo, donde se exponen en la actualidad (Rúa Veloso, 2005: 19. Gómez Darriba, 2020b: 470-478). San Jerónimo vuelve a representarse como un anacoreta con la piedra y el león, mientras que san Lorenzo con la tonsura, la dalmática y la parrilla del martirio. A la hora de configurar estos tondos en relieve, tan característicos tipológicamente del siglo XVI, el arquitecto fray Agustín de Otero hubo de inspirarse en los existentes en el monasterio de Sobrado en el que vivía, concretamente en los del Claustro de los Medallones y la sacristía, dos obras precisamente quinientistas.

## CONCLUSIONES

De todo el episcopologio mindoniense fray Juan Muñoz y Salcedo fue el prelado que más obras urbanísticas y arquitectónicas patrocinó. En la mayor parte de ellas honró a sus santos más queridos (san Jerónimo y san Lorenzo) disponiéndolos de forma escultórica en fachadas, retablos, fuentes o campanas. Dicho tributo resultó asimismo autorreferencial, pues el culto a los mismos no contaba con arraigo local ni tampoco se justificaba por la onomástica del mitrado. Más bien representaban una etapa de su vida, anterior a la designación como obispo de Mondoñedo, en la cual había sido prior del monasterio jerónimo de San Lorenzo del Escorial. En el presente trabajo hemos analizado los numerosos ejemplos artísticos con que Muñoz exornó algunos de los monumentos más ínclitos de la capital episcopal, cuya renovación urbana puso bajo el amparo de los santos sobredichos.



Fig. 10. *San Jerónimo*. Lugo, Museo Provincial.



Fig. 11. *San Lorenzo*. Lugo, Museo Provincial.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Ruiz, B. y otros [1991]. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Santander, Universidad de Cantabria.
- Bustamante García, A. [1997-1998]. «Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (IV)», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, 153-168.
- Cal Pardo, E. [1992]. «El voto-juramento inmaculista en la catedral de Mondoñedo», *Estudios Mindonienses*, 8, 371-417.
- Cal Pardo, E. [2001]. «Episcopologio Mindoniense. Primera mitad del siglo XVIII», *Estudios Mindonienses*, 17, 277-422.
- Cal Pardo, E. [2002]. *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo.
- Cal Pardo, E. [2003]. *Episcopologio Mindoniense*, Santiago de Compostela, Mondoñedo-Ferrol, CSIC-Xunta de Galicia, Instituto de Estudios Gallegos «Padre Sarmiento», Estudios Mindonienses.
- Chamoso Lamas, M. [1979]. *Escultura funeraria en Galicia*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial.
- Fernández Castiñeiras, E. y Monterroso Montero, J. M. [2006]. *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII*, Santiago de Compostela, Tórculo.
- Fernández Gasalla, L. [2009-2011a]. «O escultor e mestre de arquitectura Bernabé García de Seares (1670-1714)», *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 14, 15-45.
- Fernández Gasalla, L. [2009-2011b]. «Documentos sobre o mestre de arquitectura e escultura Bernabé García de Seares no Arquivo Histórico Provincial de Lugo (1681-1696)», *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 14, 47-60.
- Fernández González, A. [2006]. *Fernando de Casas y Novoa. Arquitecto del barroco dieciochesco*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Fernández González, A. [2008]. *Fernando de Casas. Arquitecto en Compostela*, Santiago de Compostela, Vigo, Consorcio de Santiago, Nigra Trea.
- Flórez, H. [1764]. *España Sagrada. Theatro Geographico Historico de la Iglesia de España. Origen, divisiones, y límites de todas sus Provincias. Antigüedad, Traslaciones, y estado antiguo y presente de sus Sillas, con varias Disertaciones criticas. Tomo XVIII. De las Iglesias Britoniense, y Dumiense, incluidas en la actual de Mondoñedo*, Madrid, Antonio Marín.
- García Iglesias, J. M. [1989]. *Pinturas murais de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- García Iglesias, J. M. [1990]. *Galicia. Tiempos de Barroco*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia.
- García Iglesias, J. M. [1993]. *El Barroco (I). La época. Los patrocinadores. Arquitectos del siglo XVII*, A Coruña, Hércules.
- García Iglesias, J. M. [2019]. *El franciscanismo en Galicia. Ayer y hoy de su Patrimonio artístico*, Santiago de Compostela, Eco Franciscano.
- Gómez Darriba, J. [2019]. «‘Reconstruyendo’ una ruina del siglo XVII. El desaparecido convento de la Encarnación de Mondoñedo», *Sémata*, 31, 251-272.  
<http://dx.doi.org/10.15304/s.31.5994>.
- Gómez Darriba, J. [2020a]. «La arquitectura de la humildad. El convento alcantarino de San Francisco del Rosal en Mondoñedo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 67, 133, 103-132.  
<https://doi.org/10.3989/ceg.2020.133.04>
- Gómez Darriba, J. [2020b]. *La ciudad de Mondoñedo en los siglos XVII y XVIII. Construcción y nueva imagen de un centro de poder episcopal*, tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

- Lence-Santar y Guitián, E. [1910]. *Mondoñedo: El Convento de Alcántara*, Mondoñedo, César G. Seco Romero.
- Lence-Santar y Guitián, E. [1912]. *Mondoñedo. El Convento de San Martín de Villaoriente o de los Picos*, Lugo, Sucre de A. Villamarín.
- Lence-Santar y Guitián, E. [1915]. *Del Obispado de Mondoñedo*, Mondoñedo, t. II.
- Martínez Ripoll, A. [1996]. «La imagen artística del Escorial en la España de los Austrias: Génesis y fijación de un arquetipo visual», en F. J. Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial. Actas del Simposium (1/4-IX-1996)*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-Santa Cristina, 251-294.
- Mayán Fernández, F. [1954]. *Obispos de Mondoñedo. Fray Antonio Alejandro Sarmiento de Sotomayor (1683-1751)*, La Coruña, El Ideal Gallego.
- Muñoz Jiménez, J. M. [1996]. «El Escorial como santuario contrarreformista», en F. J. Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial. Actas del Simposium (1/4-IX-1996)*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-Santa Cristina, 811-834.
- Novo Sánchez, F. J. [2007]. «Retablos barrocos de la ciudad de Mondoñedo», en F. Singul Lorenzo (dir.), *Rudesindus. La tierra y el templo. Catedral de Mondoñedo. 8 de mayo – 29 de junio, 2007*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 280-293.
- Novo Sánchez, F. J. [2012]. «La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo», en M. D. Barral Rivadulla y otros (coords.), *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, vol. III, 2005-2020.
- Pellón Gómez de Rueda, A. M. [2000]. *Campaneros de Cantabria*, Santander, Centro de Estudios Montañeses.
- Pita Galán, P. [2019]. *Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia: trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo*, tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Réau, L. [1997]. *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, t. II, vol. III.
- Ríos Miramontes, M. T. [1986]. *Aportaciones al barroco gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago de Compostela, Tórculo.
- Rosende Valdés, A. A. [2001]. «La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas», en M. A. Castillo Oreja (ed.), *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Madrid, Fundación BBVA, A. Machado Libros, 51-84.
- Rúa Veloso, O. [2005]. *Heráldica del Municipio de Mondoñedo*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo.
- San Cristóbal Sebastián, S. [1989]. *La Catedral de Mondoñedo*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo.
- San Cristóbal Sebastián, S. [1999]. *Museo Santos San Cristóbal (Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo)*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia.
- Taín Guzmán, M. [1998]. *Domingo de Andrade. Maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*, Sada (A Coruña), Edición do Castro, t. I.
- Vicente López, S. [2005]. «El arte funerario en Galicia durante los siglos del Barroco», *Sé-mata*, 17, 321-362.
- Vigo Trasancos, A. [1999]. «La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII. La renovación urbana de una antigua sede episcopal», *Estudios Mindonienses*, 15, 519-553.

