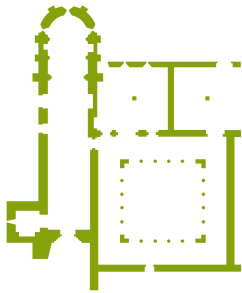


15.

MONASTERIO DE SAN PEDRO DE CÊTE



Largo do Mosteiro
Cête
Paredes



41° 10' 50,790" N
8° 22' 0,456" O



+351 918 116 488



Domingo
11h



San Pedro
29 Junio



Monumento Nacional
1910



P. 25



P. 25



x

La ubicación del Monasterio de Cête, entre una de las mejores tierras agrícolas, constituye una atractiva clase de historia. Aún hoy en día, una visita a este Monasterio nos muestra como son antiguas las raíces de la organización del territorio parroquial. También nos enseña la importancia que tuvieron las órdenes religiosas en la formación y consolidación del reino portugués.

En los siglos X y XI, época de la Reconquista y de la reorganización del territorio, la existencia de una iglesia era la mejor señal de que el territorio estaba organizado y poblado. Era, en aquel tiempo, el mejor testimonio de la posesión y ocupación cristiana de una tierra, y una garantía física, religiosa y psíquica para los habitantes de esa región.

La fundación del Monasterio de Cête, que la tradición atribuye al noble don Gonçalo Oveques (1067-1113), enterrado en la capilla situada al nivel del suelo de la torre de la fachada principal, se remonta al siglo X. En el año 924, la documentación comprueba que este Monasterio ya existía, refiriendo, en el año 985, una basílica dedicada a San Pedro, época en la que el Monasterio se encontraba bajo la protección de la familia de Leoderigo Gondesendes.

Al casarse sus descendientes se juntaron a los señores de Moreira, habiendo sido enterrado uno de ellos, Guterre Mendes, en el Monasterio de Cête.

Sin embargo, la Iglesia, tal como hoy se presenta, no corresponde a épocas tan distantes. Su construcción es ya de la época gótica como atestiguan el arreglo de la fachada, la relación entre la longitud y la anchura de la Iglesia, la relación entre la altura de la cabecera y de la nave, y la escultura de los capiteles y de los canecillos que presenta.

Esta campaña de obras de la época gótica que puede ser datada entre finales del siglo XIII y el primer cuarto del siglo XIV, está bien documentada en la inscripción funeraria del abad don Estêvão Anes, que se encuentra incrustada en la cara interna de la pared norte de la capilla mayor, junto a su sarcófago.

El interior de la Iglesia corresponde efectivamente a una espacialidad propia de

la época gótica. De la construcción más antigua se aprovecharon las primeras hileras de la nave y, probablemente, la portada sur que permite acceder al claustro. En la campaña de obras realizada en los siglos XIII y XIV se reconstruyó la capilla mayor, se amplió la nave en altura y en longitud y la fachada principal fue completamente remodelada. En las paredes de la Iglesia hay una buena cantidad de siglas, casi todas geométricas.

La cabecera presenta un alzado propio de la arquitectura románica, una vez que se utilizaron arcadas ciegas para ritmar y animar la pared. Ya los canecillos de frente que sujetan la cornisa en el exterior son claramente góticos, así como la relación de altura entre la nave y la cabecera. A pesar de que las troneras estrechas refuerzan el carácter cerrado de los muros, aspecto que habitualmente atribuimos a la arquitectura románica, es de destacar





que la arquitectura gótica portuguesa tiene muchos ejemplares, tanto en la arquitectura monástica como en la parroquial, que presentan muros parecidos a los del Monasterio de Cête.

A pesar de la reforma de la época gótica, esta Iglesia es un bello testimonio de la aceptación de los modelos románicos y de su relación con concepciones religiosas. Si la portada norte debe ser considerada como estilo gótico, ya la portada principal recupera aspectos del románico epigonal. Por ello, Cête es un monumento clave para el establecimiento de las fechas del románico tardío de la región.

La torre de Cête, que alberga la capilla funeraria de don Gonçalo Oveques, además de la función de torre campanario tiene un sentido simbólico que es importante destacar. Incorporada en la fachada, sin duda, ésta no fue una torre construida para ser habitada. Sin embargo, ella también consagra una señoría porque el abad de un monasterio es, en la época medieval, habitualmente un noble. El aspecto robusto y defensivo de la torre tiene pues una motivación esencialmente simbólica.

En la época medieval un conjunto monástico estaba formado por una serie de edificios, cuya construcción es ampliamente determinada por el espacio ocupado por la estructura de la iglesia. Por norma el claustro y los demás aposentos se encontraban junto a la fachada sur, por ser el lado del sol, más caliente. Pero hay varias excepciones que se explican por razones históricas, topográficas, o de disponibilidad del terreno adyacente a la iglesia. En el Monasterio de Cête, el claustro y la sala del capítulo - hoy propiedad particular - construidos al sur de la Iglesia, atestiguan algunas de esas parcelas que formaban parte de los conjuntos monásticos, a pesar de corresponder a una reforma ya de la época manuelina [estilo también conocido como gótico tardío portugués, que se desarrolla durante el reinado del rey Manuel I (r. 1495-1521)].

En esa misma época la Iglesia sufrió otras reformas, presentes en el contrafuerte, que refuerza la torre y, en su interior, en la reparación de la bóveda de la capilla funeraria y del arcosolio, enmarcado por un arco conopial, que alberga el ataúd de don Gonçalo Oveques, decorado con motivos vegetales.

El arcosolio se enmarca en una tipología frecuente en la reparación de estos espacios funerarios, propia de la segunda mitad del siglo XV y del primer cuarto del siglo XVI. Se ennobleció el interior de la capilla con paneles de azulejos policromados.

A partir de los finales del siglo XV y de los comienzos del siglo XVI se vuelve recurrente en Portugal el uso del revestimiento de azulejos, como forma de cualificación artística del espacio arquitectónico. La durabilidad de ese material, aliada a la fuerte carga decorativa que confiere a los lugares donde es aplicado, explica la generalización de ese gusto.

La capilla de don Gonçalo Oveques conserva buenos testimonios de azulejo hispano-morisco. Siendo su reparación arquitectónica de finales del siglo XV o de comienzos del siglo XVI, el revestimiento de azulejos sería fechado de la misma época.

El conjunto está formado por sillares de modelos diferenciados - fitomórfico, geométrico y lacerías - en un cromatismo que utiliza el azul, el verde y el marrón, aplicado sobre fondo blanco, cubriendo diversas partes de la capilla. Dichos paneles están delimitados por molduras de diseño geométrico simplificado.

La tumba de don Estêvão Anes, con estatua yacente, se ejecutó en granito. Se trata de una producción local a la que las características del granito, roca de difícil tratamiento, así como la poca habilidad del creador, le confirieron un carácter estático. El abad presenta la cabeza mitrada apoyada en dos almohadas. Está vestido con vestes eclesiásticas de pliegues rectos muy convencionales y sujeta el báculo en la mano derecha. Su cara corresponde a una representación dura y estereotipada, muy lejos de la que ya se practicaba en aquel



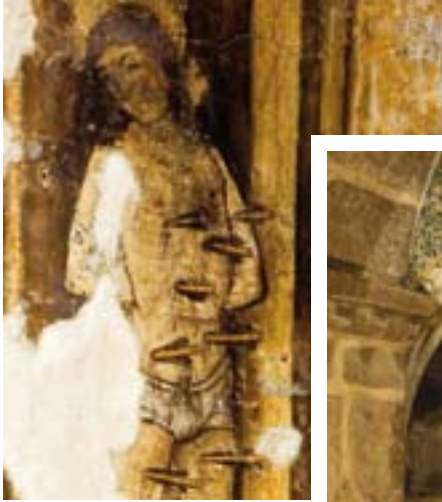
entonces en Portugal, tanto en la región Centro, que aprovechó varios tipos de caliza, desde Coimbra a Lisboa, como en Évora donde el mármol es un material que presenta resultados más perfeccionados.

Entre los años de 1881 y 1882, la Iglesia del Monasterio fue objeto de obras de restauración, que muestran su estado deplorable en aquella época. Las obras de restauración iniciadas en la década de los 30 del siglo XX, le confirieron al conjunto monástico el aspecto que presenta actualmente. Se comenzó con la demolición de todos los elementos arquitectónicos que ocultaban la construcción primitiva, en particular: la demolición de la sacristía y de los trasteros; la remoción de las escaleras de piedra que a lo largo de la fachada norte permitían el acceso a la primera

planta del mencionado edificio; la destrucción de uno de los pavimentos de la torre; la reapertura de la primitiva puerta de la fachada norte; la reparación de las tumbas medievales que se encontraban por debajo de la escalera y su recolocación en el claustro; la demolición del piso construido para vivienda sobre la sala del capítulo.

En el interior, las obras consistieron: remoción del púlpito y de los cuatro altares que obstruían la nave; reconstitución de las pequeñas columnas, de las molduras y de dos troneras de la capilla mayor con base en el modelo de la única tronera que se consideró intacta; reducción y reconstrucción del espacio del coro alto; consolidación de los respectivos muros; restauración del contrafuerte de la fachada norte de la torre y coronamiento de la misma.





SAN SEBASTIÁN

En el interior de la nave de la Iglesia, del lado sur, y dentro de un arcosolio, queda un resto de una pintura mural, que representa a *San Sebastián* atravesado con flechas. Deberá fechar del segundo cuarto del siglo XVI. Esta pintura, a pesar de su estado residual, merece ser referida en el marco de las devociones que existían a finales de la Edad Media y de la primera mitad del siglo XVI. En el análisis que se realizó de la pintura mural portuguesa de las épocas mencionadas anteriormente, se verificó que el santo más representado era precisamente San Sebastián lo que corresponde, por cierto, al gran número de esculturas de bulto de este santo, del mismo período, que llegaron a nuestros días.

San Sebastián, cuyo martirio habría ocurrido en 288, era considerado el tercer patrono de Roma (Italia) y fue, sin duda, uno de los santos más populares en Portugal, así como por toda Europa, durante la Edad Media. Esta gran popularidad se debe, esencialmente, al poder anti-pestífero que se le atribuía, aunque no esté totalmente claro el origen de esta cualidad. De todos modos se estableció la creencia de que, tal como las flechas disparadas por los verdugos no fueron capaces de matar a Sebastián, también la peste y otras enfermedades, vistas como flechas que venían del exterior y entraban en el cuerpo, no serían capaces de introducir la peste en el cuerpo de cada uno.

La protección del santo, en una época de tantas y endémicas epidemias, la evocación y la devoción dedicadas, eran vistas como una eficaz protección contra las enfermedades. Esta protección y valor profiláctico se extendieron a las enfermedades que atacaban a los cultivos agrícolas. Es curioso verificar que, en el siglo XIX, San Sebastián fue evocado como protector de los viñedos contra la filoxera, la plaga de los viñedos, mostrando cuanto su poder anti-pestífero estaba bien arraigado en la creencia.



A NO PERDER

• 4,8 km: Minas de Oro de Castromil (p. 259)