

SANTA MARIÑA DO CASTRO DE AMARANTE

Santa Mariña do Castro de Amarante es una parroquia del municipio de Antas de Ulla de cuya capital dista unos 6 km. La iglesia parroquial se encuentra en la población llamada Santa Mariña. El acceso desde la capital se realiza de forma sencilla a través de la modesta carretera CP302 que parte del centro de Antas de Ulla y atraviesa la población de Santa Mariña.

En relación al topónimo el nombre asignado en el nomenclátor es Santa Mariña de Castro de Amarante. En la actualidad se la conoce popularmente como San Mariña; sin embargo en los libros parroquiales antiguos figura únicamente como Castro. En la misma población se encuentra el pazo de Santa Mariña vinculado a los condes de Torre-Penela, casa nobiliaria a la que estuvo estrechamente vinculada la iglesia.

Iglesia de Santa Mariña

LA IGLESIA SE CONSTRUYÓ SOBRE EL CASTRO de Santa Mariña, uno de los más extensos de la comarca en el cual se encontraron múltiples sarcófagos, algunos con sus cubiertas. La tradición oral recoge la historia de que el templo se encontraba cercano al lugar de Frádegas.

El edificio fue totalmente reformado en el siglo XVII como consecuencia de varias intervenciones, la más importante la edificación de la capilla-mausoleo de los condes de Torre-Penela. Se trata de una interesante construcción de planta hexagonal totalmente abovedada. La obra fue ordenada por don Juan Vázquez de Taboada y su esposa, doña Inés de Lemos Rivadeneira, en 1650. Ambos fundadores disponen de sendas estatuas orantes dispuestas en arcosolios y sus escudos familiares, de los Taboada y de los Lemos, a los que acompañan tanto en la capilla como en el templo otros sepulcros y blasones familiares.

De la obra románica solo se conserva el arco triunfal de medio punto, peraltado y doblado. El menor es de sección prismática y el mayor tiene un bocel en la arista seguido en la rosca por una escocia con bolas. El arco menor descansa sobre una pareja de semicolumnas de canon corto, pues se alzan sobre un alto retallo o banco de fábrica. Las basas áticas tienen bolas como garras y plintos cúbicos decorados ambos con incisiones marcando un recuadro en cada cara y, en uno de ellos, se cortan las aristas en chaflán donde aparecen parejas de bolas.

Los capiteles presentan la misma estructura con un orden inferior de grandes hojas apuntadas, de recortado perfil, de cuyos ápices penden voluminosas bolas. Sobre este nivel de hojas se disponen en las esquinas unas volutas muy plásticas con forma de espiral. En la cara frontal del capitel septentrional entre ambas volutas se sitúan dos cabezas humanas. En el lado menor que mira a la nave se dispone, en el espacio en el que habitualmente se colocaría una hoja, un músico sentado,



Arco triunfal

de perfil y con la cabeza vuelta hacia la nave, viste túnica corta ceñida y toca una fídula oval. Sostiene el instrumento por el mástil con su mano izquierda, lo apoya en el hombro muy

próximo a la cabeza y lo tañe con un arco que tiene en la derecha. Desafortunadamente, con la construcción del panteón funerario se cubrió el lateral interno del capitel, lo que impide saber si se representaba una figura que le hacía compañía, como en la otra cesta, y qué clase de actividad realizaba.

En la cesta meridional las hojas presentan grandes nervios hendidos que aportan un juego de luces. Entre las dos hojas centrales no aparecen las cabezas humanas sino una tercera hoja apuntada con una gran poma. En las caras menores de la cesta se disponen sendas figuras humanas vestidas con túnicas largas tan ceñidas a los cuerpos que parecen desnudos de no ser por el borde inferior del vestido. La que mira hacia la nave flexiona las piernas y levanta su brazo derecho a la vez que ladea hacia el mismo lugar su cabeza. Esta figura baila al compás de la melodía que el músico del capitel del lado opuesto ejecuta y al que acompaña una tercera figura que aparece en la cara que mira al presbiterio. Se trata de un personaje sentado que toca el pandero y que mira al espectador.

Los capiteles resultan muy interesantes tanto por la calidad con la que se tallan las hojas como por la cuidada representación de elementos vegetales y figurados, de la que Yzquierdo destaca que se trata de la más antigua representación de una escena de juglaría como resultado de un estudiado

programa en el que se establece un diálogo entre los dos capiteles. Este mismo autor ha destacado también que las cabezas de la parte frontal del capitel norte parecen presenciar la actuación por lo que las hojas actuarían como marco para la acción que desarrollan las figuras. En cuanto a qué personaje se podría representar en el lateral perdido, Ramón y Fernández Oxea e Yzquierdo Perrín han propuesto una segunda bailarina.

Los dos capiteles forman una escena similar a la que se observa en la puerta sur de San Miguel do Monte (Chantada), aunque la representación en los capiteles de Castro de Amarante se realiza en cuatro planos diferentes —si se considera que el capitel norte tenía otro personaje en la cara interna—, que deben ser vistos, al menos, desde dos puntos de vista, uno desde la nave y otro desde el ábside. Los espectadores de la época, habituados a ese tipo de representaciones lúdicas, percibirían las figuras como una misma escena en la que los músicos con la fídula y el pandero ejecutaban una pieza al son de la que se movía la bailarina. El hecho de que entre las diferentes caras del capitel se produzca un diálogo da idea de la complejidad y la planificación del programa decorativo. En la ejecución de los vegetales hay un gran detallismo, un cuidado juego de volúmenes, luces y sombras, y en las figuras humanas

Capiteles del arco triunfal



hay una talla más delicada que en la mayoría de las iglesias rurales donde los rostros humanos simplifican sus rasgos.

Los cimacios están ricamente decorados con círculos anillados que cobijan palmetas similares a las de los cimacios de las ventanas de la girola de la catedral de Santiago de Compostela.

El modelo de los capiteles de hojas de perfil recortado y bolas se encuentra también en el crucero de la catedral compostelana. La forma de resolver las cabezas de las figuras con expresivos rostros ovalados, de pómulos abultados, nariz chata y ancha y ojos rehundidos, recuerda a cabezas que aparecen en la catedral y que se han atribuido al llamado Maestro de Platerías. En el caso del tañidor de la fíbula, la manera de agarrarla recuerda al relieve del rey David de Platerías.

En Castro de Amarante nos encontramos con la pérdida de gran parte de la obra, pero del arco triunfal conservado se desprende una proximidad y fidelidad de su maestro a los esquemas y formas compostelanas aplicadas en el crucero y en Platerías, lo que hace pensar en una cronología alrededor de los años 1150-1160.

Uno de los aspectos más interesantes que plantean los capiteles del arco triunfal de Castro de Amarante no se reduce a la innovación en la representación del tema juglaresco,

sino que, debido a su temprana cronología, es una obra que tuvo una gran influencia en otras que los tomaron como modelo. Ese sería el caso de la cercana iglesia de San Miguel do Monte (Chantada), donde se aprecia una fuerte ruralización en el tratamiento de los personajes con un modelado plano y descuido en los rostros, pero es muy posible que tomaran Castro de Amante como referencia. En el caso de la iglesia chantadina cuenta con una cuarta figura que enriquece el grupo. Se trata de un animal sobre el que se sienta el tañidor de la fídula y que ha sido interpretado por Yzquierdo como uno de los animales exóticos que acompañaban a los músicos en las actuaciones.

Texto y fotos: AMPF

Bibliografía

CASTILLO LÓPEZ, A. del, 1972, pp. 10-11; DELGADO GÓMEZ, J., 1996-2006, IV, pp. 313-318; IGLESIAS BLANCO, A. S., 2009, pp. 283-308; IGLESIAS BLANCO, A. S., 2011, pp. 235-252; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1972, pp. 19-27; VALIÑA SAMPEDRO, E. *et alii*, 1975-1983, II, pp. 104-107; VÁZQUEZ SACO, F., 1947-1949, pp. 238-239; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1983a, pp. 31-32; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2008, p. 147.

