

MORAIME

La parroquia de Moraime, perteneciente al municipio de Muxía, a 75 km de Santiago de Compostela, ocupa el lugar más occidental del territorio gallego. Domina el paisaje la ensenada de la ría de Camariñas junto a las comarcas de Soneira, valle de Vimianzo y Finisterre.

Iglesia de San Xulián

LA IGLESIA FUE ABACIAL, destinada al servicio de una comunidad benedictina, y actualmente cumple las funciones de templo parroquial en el arciprestazgo de Nemancos, perteneciente a la archidiócesis de Compostela.

Para reconstruir la historia medieval del monasterio de Moraime poseemos una importante colección documental que fue editada y publicada en el año 1975 por Lucas Álvarez. Los documentos más antiguos corresponden al año 1095, pero sin duda su fundación es anterior.

El primero de los documentos, con fecha 17 de marzo de 1095, nos da la advocación originaria, *in honorem beatorum martirum Iuliani et Baslisse et sancte dei Genetricis Marie, et beatorum apostolorum Petri et Pauli atque Iacobi*. Los santos Julián y Basilia forman una pareja de mártires muy venerada en época

visigótica, lo que reafirma la hipótesis de la instalación en Moraime de una comunidad cristiana desde muy antiguo. A finales del siglo XI Hodorio, primer abad conocido, participa en la asamblea convocada por el conde don Raimundo que había de cubrir la vacante en la sede compostelana tras el fallecimiento del administrador Arias Díaz.

Hacia 1119 el monasterio fue destruido por los almorávides. En esta misma fecha el rey Alfonso VII le concede importantes donaciones y comienza la campaña de reconstrucción del edificio. La relación del monarca con Moraime nace de antiguo ya que el joven dignatario fue escondido con los monjes bajo tutela del abad Ordoño para preservarlo del clima de violencia política que inundaba Galicia.



Exterior

El cenobio desempeñó el papel de organizador del territorio abriendo el camino de repoblación de los territorios objeto de los ataques normandos. También debe tenerse en cuenta la posibilidad de que el centro ocupase un lugar primordial en la continuación del Camino de Santiago a la costa.

La historia de Moraime, desde Fernando II hasta la llegada de la dinastía Trastámara, está caracterizada por una importante protección real. En los siglos XIV y XV las intromisiones nobiliarias serán comunes, a lo que los monjes responderán con el apoyo legal de la Corte. En una fecha cercana a 1500 el monasterio quedará ligado a San Martín Pinario de Santiago.

El conjunto monacal sufrió el abandono propiciado por las desamortizaciones del XIX, por lo que entrado el siglo XX Moraime se encontraba en condición de casi ruina. Todas las dependencias monacales, a excepción de la iglesia, desaparecieron. La campaña de excavaciones de la década de los setenta retiró los escombros que ocupaban la nave, recuperándose la portada sur.

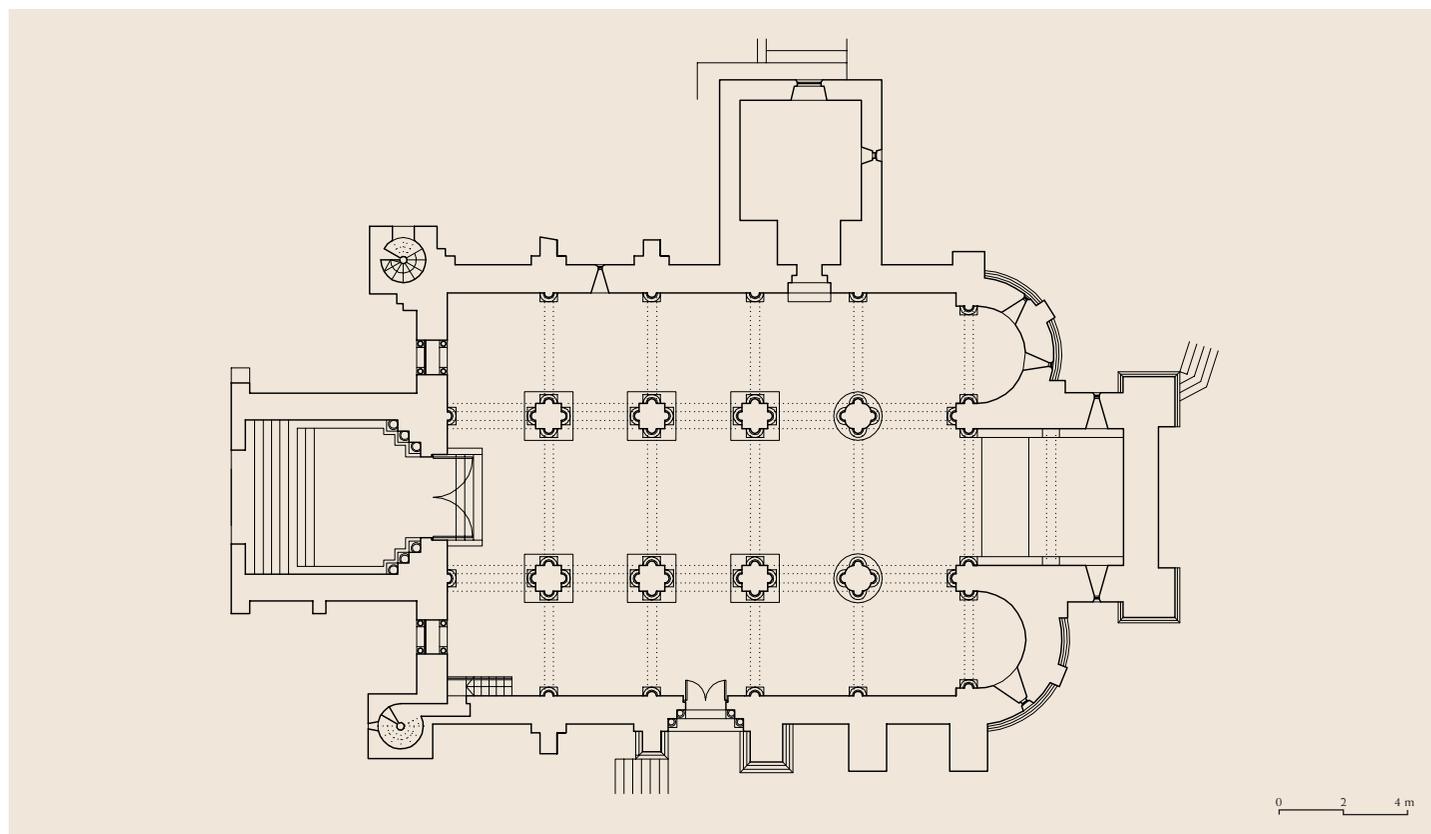
Las condiciones del terreno, cerca del mar y en una pronunciada pendiente, han condicionado desde su inicio la construcción de esta iglesia. El edificio se adapta a un escalón del terreno en el primer tramo de las naves, lo que

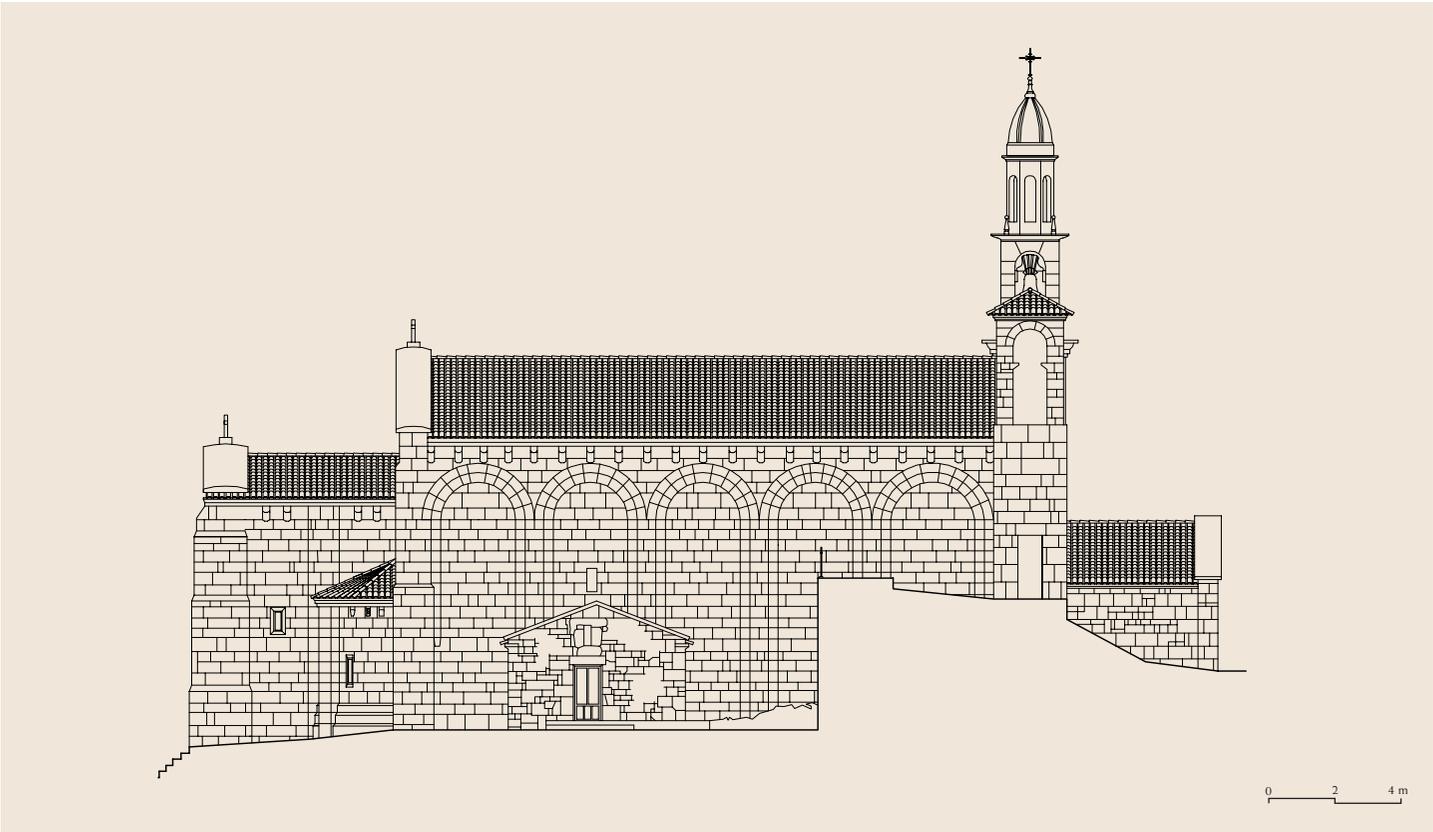
provoca una diferencia de nivel entre éstas y el pórtico occidental.

La planta es basilical de tres naves y tres ábsides, circulares los laterales y cuadrado, renovado en el siglo XVIII, el central. Las naves se dividen en cinco tramos por medio de pilares cruciformes. La cubrición de las tres naves se hace con una techumbre común a dos aguas. Los ábsides laterales se cubren con bóveda de horno, y el central, remodelado, como ya se dijo, con bóveda de cañón. Tanto el cuerpo de naves como la capilla mayor han visto sus cubiertas modificadas. Con toda probabilidad las naves presentasen en un principio bóvedas de cañón, como atestiguan los restos conservados en el muro de la nave del evangelio. Así mismo, el espacio del ábside principal se vio modificado, sustituyéndose la organización inicial, en la que el tramo recto se cubriría con medio cañón y el circular con bóveda de cuarto de esfera.

En el interior de las naves destacan los gruesos pilares con cuatro columnas adosadas, proyectadas hasta las cubiertas, que confieren un aspecto cruciforme al pilar. Los dos pilares más cercanos al ábside difieren levemente del resto. El pilar del lado de la epístola tiene el núcleo central acodillado en sus ángulos. En el lado del evangelio el núcleo central se vuelve circular, pero en altura vuelve

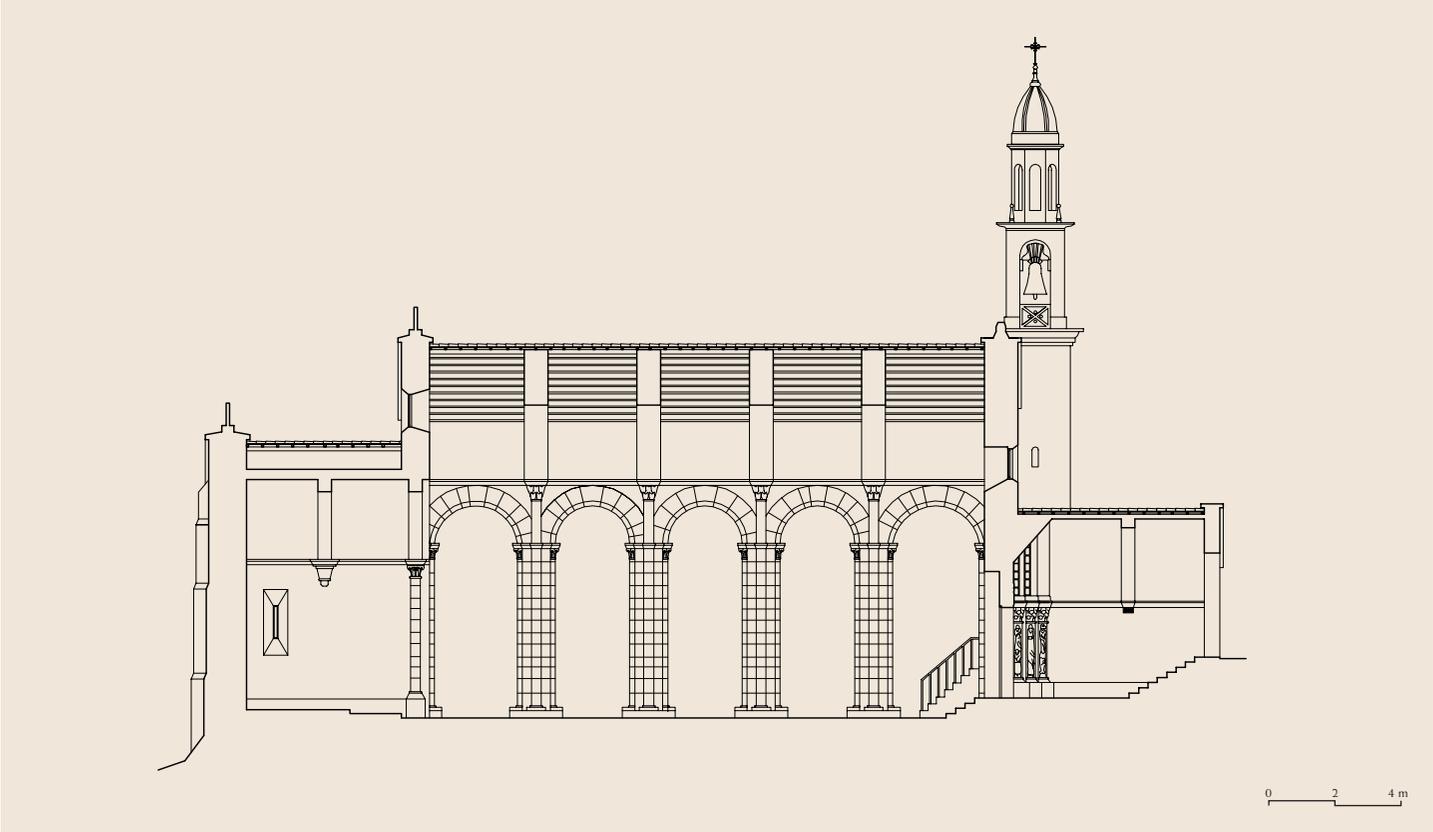
Planta





Alzado norte

Sección longitudinal



a la sección rectangular. Las naves laterales tienen arcos apuntados, y de medio punto la nave central. Los arcos formeros se doblan creando un juego de claroscuros en los sillares. Los capiteles de los formeros se prolongan como impostas rodeando todo el pilar. Las columnas son altas y esbeltas. Sus basas responden al modelo ático y en algún caso presentan garras. Algunos de los plintos se decoran con motivos geométricos o rosetas. Los capiteles del primer tramo son de clara ascendencia compostelana, con hojas lisas en arista viva y volutas en las esquinas. Los capiteles centrales siguen los mismos modelos, pero sometidos a un rigorismo geométrico mayor. Los tramos más occidentales se alejan del modelo e introducen nuevos tipos de capiteles con hojas pegadas al bloque en el cuerpo bajo y mayor proyección y volumen en la zona superior, un tipo de decoración proveniente del mundo del Císter. Un segundo modelo se realiza con decoración geométrica a base de entrelazos.

Los muros de las naves laterales se articulan por medio de columnas en las que apoyan los arcos fajones.

Una imposta divide los paramentos en dos secciones. Las impostas de todo el muro occidental y el último tramo del norte se decoran con grandes tacos en la sección inferior.

Las ventanas se sitúan sobre las líneas de imposta. En el muro norte se alternan las ventanas de medio punto con abocinamiento, en los tramos segundo y cuarto, con arcos ciegos geminados en el tramo primero, tercero y quinto. Son arcos ciegos a modo de hornacinas que albergan en su interior otros dos arcos ciegos que descansan en tres columnillas, siendo la central común, con capiteles y basas. Los capiteles son estilizados y todos ellos con decoración vegetal. El tipo de capitel varía, un modelo con hojas anchas e incisiones a modo de nervios, otras alargadas y picudas, y un tercer modelo con el follaje sumamente estilizado. En el muro sur no encontramos esta articulación en los paramentos, sino que los tramos de ventanas se alternan con secciones murarias ciegas.

En el muro sur el tímpano de la puerta de acceso se encuentra labrado. Centra la composición la imagen del Cordero con nimbo crucífero sosteniendo con una de sus

Muro norte



patas una cruz trebolada. Está dentro de un clipeo sujetado por ángeles con las alas desplegadas y arrodillados sobre nubes. De la cruz nacen ramas de árbol con dos pequeñas aves apoyadas en el clipeo que parecen picotear los frutos de aquél. En Galicia se conservan dos ejemplos más de esta iconografía basada en la *imago clipeata* romana: el tímpano de Santa María de Cambre y la puerta del claustro de la catedral de Ourense. La imagen se integra a la perfección en el programa iconográfico que se completa con las portadas. El discurso apocalíptico se inicia con el Cordero Pascual, continúa con el sacrificio incruento de la Cena para rematar con las imágenes de los ancianos en el pórtico occidental. La presencia de un tímpano esculpido en el interior del templo no es común, por lo que se ha planteado la hipótesis de que se trate de una pieza reutilizada, perteneciente en origen a la portada septentrional destruida con la construcción de la sacristía.

En el muro de cierre occidental se abre un arco de medio punto doblado. A ambos lados del mismo se disponen dos ventanas que iluminan las naves laterales. Las venta-

nas, de arco apuntado, descansan sobre columnillas con capiteles vegetales con hojas lisas y bolas en los ángulos. Los cimacios de la ventana norte se decoran con florones encerrados en círculos. El cimacio sur es liso. Las arquivoltas tienen bocelos y decoración con tacos y zig-zag. Sobre estas ventanas se abren en el muro dos grandes óculos, el sur con su perímetro decorado con bolas y el norte con la arista interior moldurada con un grueso bocel.

En la zona del ábside, a pesar de que la capilla central románica ha desaparecido, conservamos las dos columnas que soportan el arco de triunfo doblado y de sección prismática. Se siguen las formas de las columnas de las naves, altas y estilizadas con capiteles fitomórficos de un piso de hojas, con volutas muy desarrolladas en los extremos. En el interior de las hojas se desarrollan otras que nacen de un marcado nervio y sobre ellas se disponen anchos caulículos.

El acceso a las capillas laterales se realiza por medio de arcos de medio punto doblados, apeados en columnas con capiteles vegetales. En la capilla sur las dovelas del arco se conforman de un modo peculiar, trabajándose el

Ábside norte



Detalle de la fachada occidental





*Tímpano interior
de la portada sur*

despiece como si se tratase de sillares. En la capilla norte se conserva una saetera con arco de medio punto apeado sobre columnillas con capiteles vegetales, en el sur esta ventana ha sido substituida por una moderna adintelada. Los capiteles del ábside norte y el izquierdo del sur tienen una decoración semejante a los del arco triunfal. El capitel derecho del ábside sur tiene un canon algo más reducido y se decora con hojas más gruesas y sencillas. Es el mismo tipo de capitel utilizado en el primer tramo de las naves.

En el exterior de la iglesia destacan las diferencias entre los muros norte y sur. En el primero, el aparejo utilizado es de sillería regular, mientras que en el meridional domina la mampostería. El muro norte se anima por la inclusión de grandes contrafuertes dobles unidos por cinco grandes arcadas ciegas de medio punto y dobladas. Los canchillos del alero son de proa. En el muro sur también hay contrafuertes prismáticos, pero, en este caso, desiguales y de diferente tamaño. El elemento más destacable en este muro es la portada, que en el lado septentrional ha quedado oculta por la inclusión de la sacristía.

La portada se abre entre dos gruesos contrafuertes. De las tres arquivoltas que la conforman, las dos interiores apean en columnas acodilladas y la exterior en capiteles directamente embutidos en el muro. La decoración escultórica se concentra en fustes, capiteles, mochetas, tímpano y arquivoltas; pero las inclemencias del paso del tiempo han erosionado mucho las formas.

En el tímpano se esculpe la Última Cena, un grupo de ocho personajes –Cristo y siete apóstoles– ante una mesa de la que sólo se ve el frente y de la que cae un mantel orlado. Destaca la figura central de Cristo, de mayores dimensiones, con nimbo crucífero y en ademán de bendición. Los apóstoles, al igual que Jesús, visten capa abierta que permite entrever sus manos señalando a la figura central. La identificación de los apóstoles no es clara, con la salvedad de Pedro, con las llaves del cielo, y San Juan, con su rostro apoyado en el pecho del Salvador. Sobre la mesa aparecen cuencos alusivos al sacramento de la Eucaristía. Las dos mochetas sobre las que se apoya el tímpano también están decoradas. En la cara exterior se representan dos ángeles que invitan al tránsito al templo. En las caras interiores de las mochetas la figuración es humana. En la mocheta derecha aparece una figura con mitra, túnica litúrgica y con un libro abierto entre las manos. De difícil interpretación, Sousa la ha identificado como San Benito. Frente a él, una imagen de similares características, con un báculo o bastón y gesto parlante con la boca abierta y la mano en el pecho. Se ha propuesto a San Blas o Santiago como identificación.

La primera de las tres arquivoltas se ornamenta por medio de flores o estrellas. La segunda está surcada en su cara frontal y en el intradós por baquetones quebrados. En la arquivolta exterior –muy deteriorada– se suceden los motivos floreados, estrellados y las aves pareadas. En la dovela central se reproduce una personificación de la luna.



*Arcos ciegos
del muro norte*

Los fustes de las columnas están decorados con roseatas, baquetones zigzagüeantes y flores inscritas en rombos. El tipo de ornamentación se repite en los ábacos de los capiteles. Las basas son sencillas en base a tres molduras. Para Chamoso el modelo de esta tipología columnaria estaría en la portada de Platerías de la catedral compostelana.

Los seis capiteles son historiados. Los más cercanos al vano de acceso se encuentran en mejor estado, degradándose paulatinamente, siendo muy difícil la identificación de temas y motivos en los exteriores.

El capitel interior derecho contiene en sus dos caras dos centauros enfrentados. Los híbridos, con su parte inferior de caballo y la superior humana, sujetan arco y flechas a punto de disparar a dos figuras que, espalda con espalda, se defienden con escudos ovalados. El centauro representa la tentación al pecado, que es soportada por la virtud simbolizada en los caballeros. Para la composición de este capitel se utilizó la técnica de la "plantilla invertida", por lo que las dos escenas son idénticas.

El capitel central, en su cara interior, dibuja una figura alada sosteniendo una balanza con dos platillos. La identificación es clara, al responder perfectamente al tipo iconográfico del Arcángel San Miguel pesando las almas. El resto de las figuras del capitel están muy deterioradas. Una pequeña cabeza bajo los platillos parece que sea la imagen tradicional de un diablillo falseando los pesos de la balanza. En el ángulo del capitel un rostro que pudiera

ser la imagen del pecador juzgado. La cara frontal es más problemática, parece que una figura humana se encuentra a punto de atacar una bestia. Quizá se trate del propio San Miguel luchando con el diablo-dragón, o de David luchando contra el león.

El capitel embebido en el muro derecho muestra la escena de Daniel en el foso de los leones. Es interesante la idea de anfiteatro conseguida por medio de la inclusión de unas pequeñas arcadas. La imagen de la cara interior es enigmática. Una figura aparece entre nubes con un bastón y un elemento redondo en su mano. Otro personaje parece sujetarlo por los cabellos y el brazo. Si tenemos en cuenta la escena de la cara frontal, esta secuencia corresponde al momento en el que el Señor conduce a Habacuc a través de los cielos al anfiteatro del martirio de Daniel para hacerle entrega del pan. En el capitel interno del lado derecho, y a pesar del gran desgaste, pueden distinguirse las figuras de dos leones con finalidad apotropaica.

El eje de la composición regresa al ángulo en el capitel interior. Una figura humana desnuda apoya sus manos en los lomos de dos animales que se aferran con sus garras al astrágalo. Sobre los leones, dos aves de presa vuelven sus cabezas. Como en el capitel del muro derecho, se representa el tema de Daniel en el foso.

El ejemplar incrustado en el paramento del lado izquierdo es el que presenta un estado más precario. En el ángulo se dispone un árbol, una de sus ramas enmarca en



Portada sur

Detalle de la portada sur



la cara interior una figura desnuda y con el cabello largo. Puede tratarse de Eva desnuda en el Paraíso, por lo que se antoja lógico afirmar que en la cara restante estuviera representado Adán.

El ciclo escultórico del portal es complejo y no siempre fácil de leer. Para Sousa la pauta viene dada por la representación del Cenáculo. La decoración de las archivoltas representa la esfera celeste por medio de la profusión de estrellas, flores, etc., y especialmente la personificación de la luna. Los leones enfrentados y el combate entre centauros son imágenes que llevan a la idea de lucha, de superar la tentación. La profusión de imágenes de Daniel funciona a modo de *exempla* como paradigma de la superación. Superación que no alcanzaron Adán y Eva en el momento de comer la fruta prohibida, que podemos ver en el capitel del muro oeste. La escena del tímpano es una reivindicación del sacramento de la Eucaristía como superación de la lucha contra el pecado. En este contexto la imagen de Daniel siendo alimentado por el pan traído por Habacuc actúa como prefiguración del pan entregado por Cristo a sus apóstoles.

En un plano más discreto, pero presentes, están los relieves de los clérigos como figuras centrales en la consecución de este dogma de fe. El último aspecto destacable



Mocheta de la portada sur



Mocheta de la portada sur

de la portada sur es la presencia de restos arquitectónicos en torno al portal. Parece factible que se trate del arranque de un pórtico que cubriese la portada, siguiendo el modelo del pórtico occidental.

El estilo de la portada meridional de Moraimo busca el volumen, pero sin el modelado de los planos y las superficies. Todo el conjunto respira un aire naturalista del que carece el portal occidental. Existe un gusto por la descripción de los detalles, como el mantel de la cena y los enseres, o la delicadeza de la figura de Juan sobre el regazo de Cristo. Sousa ha vinculado el estilo de Moraimo con los trabajos en Cereixo. Las bandas de círculos, las pequeñas flores, las rosetas, etc., son elementos ornamentales compartidos entre ambos edificios. Bajo este supuesto, encontraríamos al escultor de Cereixo trabajando antes en Moraimo, donde tendría lugar su aprendizaje. Partiendo de esta afirmación y atendiendo a la presencia de elementos iconográficos comunes con Santa María de Cambre e inusuales en el románico gallego como la Última Cena, la psicostasia o el Habacuc y el Ángel, proponemos una fecha cercana a 1200 para la ejecución de este portal.

En el muro occidental sobresale el pórtico de acceso, que se adelanta al muro románico articulado por la presen-

cia de dos contrafuertes y de dos óculos de importantes dimensiones en los extremos. Bajo los óculos se abren ventanas de medio punto sobre columnas acodilladas con basas áticas decoradas con bolas en el lugar de las garras. Los capiteles son vegetales, esbeltos y estilizados. Sobre los capiteles se elevan dos arcos ligeramente apuntados. En el lado norte, uno está ornado con bocelos y el otro con festón de motivos geométricos. Los arcos de la ventana sur se decoran con bocel, el interno, y con una chambrana de billetes, el externo. De las dos torres que flanquean la fachada, sólo la norte conserva el aspecto original románico. El cuerpo liso, de escasa altura, se horada en su remate con cuatro arcadas de medio punto. El arranque de la torre sur es medieval, pero su remate es obra de Melchor Ocampo y fue realizado en 1896. Los piñones de la nave parece que han sido sobreelevados. La presencia del escudo de San Martín Pinario en la fachada puede indicar que estas reformas, como las realizadas en el ábside principal y en el pórtico, se realizaron a inicios del XVI, cuando Moraimo pasó a manos del monasterio compostelano.

La portada occidental se compone de un tímpano y tres arquivoltas que descansan sobre otras tantas columnas acodilladas por jamba. Todos los elementos que componen la portada presentan figuración.



Interior

En el tímpano, una sucesión de arcadas enmarcan siete personajes. La composición, totalmente horizontal, típica en sarcófagos o retablos, confiere cierta monotonía al conjunto. La única nota de jerarquía viene dada por la arcada ligeramente mayor que enmarca al personaje central. Viste ropajes litúrgicos y sostiene un gran báculo con una mano, mientras con la otra realiza un gesto de bendición. A cada lado se encuentran tres personajes imberbes sujetando libros abiertos o cartelas. Los estudiosos del templo han propuesto identificaciones dispares para este conjunto. García de Pruneda y Chamoso Lamas consideran que se trata del Padre Eterno flanqueado por Apóstoles. G. G. King habla de seis figuras y un obispo bendiciendo. Para Sousa Jiménez, la figura central sería el patrón de la iglesia, San Julián, rodeado por sus discípulos.

Sobre el tímpano se disponen tres arquivoltas. La exterior es la de mayores dimensiones, con veintiséis figuras, una por cada dovela. Todas las figuras tienen las manos sobre el pecho, a modo de orantes. La mitad de las dovelas están surcadas por unas incisiones; King y Sousa han

querido ver en ellas la tosca representación de nubes para conferir un aspecto celestial. La única figura destacada es la que ocupa la dovela central. Aparece de cuerpo entero y vestida con una túnica larga. Se trata de una teofanía, una imagen celestial reforzada por las rosetas sobre la arquivolta que hoy en día quedan semiocultas por el pórtico. Quizá se evoque la Segunda Parusía.

La arquivolta central consta de quince figuras-dovelas. Están de pie y vestidas con túnica lisa, imberbes y con instrumentos musicales, fídulas y redomas. Es un tipo de representación donde la parte representa el todo, es decir, los quince músicos vienen a figurar a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.

En la arquivolta inferior encontramos catorce personajes en actitudes idénticas. Las figuras de las dos últimas arquivoltas apoyan sus manos en un baquetón. El significado de este tipo de disposición no está claro, pero encontramos ejemplos en el Pórtico de la Gloria y en Olorón.

La primera de las estatuas-columnas, la más septentrional, representa a un obispo con báculo rematado en

voluta, casulla, mitra y calzado. Con sus dos manos sujeta el báculo y con él aplasta una serpiente a los pies que le sirve de peana. El báculo funciona en esta imagen como un arma contra los enemigos de la fe. Pudiera tratarse de San Benito, fundador de la orden, o de San Julián.

La estatua contigua representa a un hombre con larga barba y con todo su cuerpo cubierto por una túnica ceñida. Con una mano sujeta una larga cartela desenrollada, que señala con su otra mano. A sus pies, la imagen-peana figura a dos leones rampantes vueltos y unidos por el lomo. El relieve de los leones es el de mayor planitud del conjunto, lo que le confiere un aspecto marcadamente heráldico. El personaje aquí representado ha sido identificado como el profeta Daniel, siendo los leones de la peana los presentes en el famoso episodio del foso. La presencia de Daniel se ha querido vincular en la portada de Moraime con el santo patrón del edificio, ya que también San Julián fue arrojado al foso.

La columna interior en el lado izquierdo está ocupada por dos personajes imberbes. Visten capas largas y abiertas que dejan visibles sus manos, con las que uno sujeta una tarjeta mientras el otro la señala. Cada uno de ellos parece llevar un cinturón. La composición es totalmente simétrica y recuerda a la imagen de los leones a los pies de Daniel. Bajo ellos, un atlante con larga barba y de cuerpo entero parece soportar a los dos personajes sobre él. También esta imagen-peana lleva una correa a la cintura. A diferencia de las dos columnas vistas, la peana no parece figurar un ideograma maligno. Este complejo tipo iconográfico se ha leído como la imagen de dos apóstoles como sustento de la iglesia, soportados a su vez por la imagen clásica del atlante. La clave de esta lectura, además de la propia composición y de su función como columnas, es la presencia de los cinturones asociados a imágenes de fortaleza y fuerza física (Sansón, David, etc.). La identificación de los apóstoles no está clara, si bien se han apuntado los nombres de Santiago y San Pedro.

La figura de un obispo se repite en la estatua columna exterior en el lado derecho, con los mismos atributos e indumentaria litúrgica que el anterior. Realiza un gesto de bendición con la mano derecha y con la siniestra sujeta un báculo con el que ataca a una figura humana que está bajo sus pies. La figura es de pequeñas dimensiones y aparentemente desnuda, los rasgos faciales se reducen a una incisión en la boca y dos oquedades como ojos. Con sus dos manos hace el ademán de tirar de su barba bífida. Este tipo de representación es muy común en la Edad Media. Se trata de una aplicación figurada de "mesarse las barbas". Es una expresión habitual en los ciclos épicos y su origen está en la tragedia clásica. La imagen puede leerse como la

victoria de la fe sobre el paganismo. La imagen del hombre con barba dúplice también representa el pecado de la ira. Como en la estatua-columna correspondiente al otro lado, la imagen del religioso puede identificarse con San Benito o San Julián. Pérez-Ugena ha identificado esta figura con San Pedro como obispo de Roma, pero la ausencia de barba no es común en la iconografía del santo.

La estatua-columna central en este lado de la portada está ocupada por un personaje con amplia barba picuda, un libro en las manos y vestido con una túnica ceñida hasta los pies descalzos. La imagen de la peana es una de las más representativas del conjunto. Un hombre imberbe, descalzo, con túnica y cinturón, que lleva sus manos a los oídos y abre su boca dibujando un gesto grotesco en su rostro. Es una iconografía poco común, que se ha vinculado con la omisión de la fe. El hombre aquí figurado vendría a representar al individuo que no escucha la palabra de Dios. La imagen inferior nos da la pauta para la identificación del hombre barbado. La idea de que la fe proviene del oído es utilizada en varias cartas de San Pablo y el oído ocupa un lugar importante en su proceso de conversión. La barba lisa, la marcada calvicie, sumadas a la lectura del ideograma inferior, llevan a identificar esta figura como el apóstol Pablo. Otros autores consideran que la peana es la imagen de la Pereza y el anciano Moisés con las tablas de la ley.

La estatua interior difiere en su composición del resto de las columnas de la portada. Se repite el esquema de dos figuras superpuestas, pero aquí ambas ocupan el mismo espacio en la columna. El personaje superior viste túnica larga, sujeta por un cinturón, y agarra con su mano una cartela. Bajo él, un hombre, también barbado y vestido con túnica, sujeta un bastón en forma de "tau". Este tipo de bastón responde a una convención visual que identifica a este personaje como más antiguo que el que sustenta. También refuerza la idea de sujeción ya sugerida por la presencia del cinturón y que vimos en su pareja en el otro lado. Así, estas dos imágenes figurarían a un apóstol soportado por un profeta o venerable anciano del Antiguo Testamento. Se ha querido ver una plasmación visual de la sentencia de Bernardo de Chartres, "enanos a lomos de gigantes". Tampoco en este caso está clara la identificación. Pudiera tratarse de Juan haciendo pareja al otro lado con su hermano Santiago. Para la imagen inferior se han propuesto la figura de Isaías y de Gedeón.

El estado de conservación de las piezas y la confusa identificación de las figuras hacen que la lectura completa de este portal sea complicada. A pesar de ello algunas consideraciones parecen fuera de toda duda. Para Sousa puede establecerse una relación jamba a jamba, cada estatua-columna establece una correlación con su *pendant*. Las imáge-



Portada occidental

nes de los obispos, al margen de su identificación concreta, y de Daniel y Pablo son imágenes del triunfo sobre el mal, representado en las peanas. Es una alabanza de la justicia moral de la iglesia frente a toda forma de pecado. Las dos columnas exteriores ahondan en un discurso relativo a las relaciones entre los dos Testamentos. Desde un punto de vista simbólico y físico –las columnas son el soporte de la figuración pero también los elementos sustentantes de la portada–, los personajes veterotestamentarios son los cimientos del mensaje cristológico expandido por el colegio apostólico.

La tipología de estatua-columna y el estilo han sido vinculados con el Maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria, en la catedral de Santiago. Sin embargo, la plasticidad de las figuras y el naturalismo de la obra mateana –tanto en columnas como archivoltas– no está presente en Moraime, donde la escultura se trabaja en base a la técnica de la talla en reserva. Este modo de concebir la pieza se relaciona directamente con las columnas de mármol de la portada de Platerías en la sede compostelana (Sousa Jiménez).

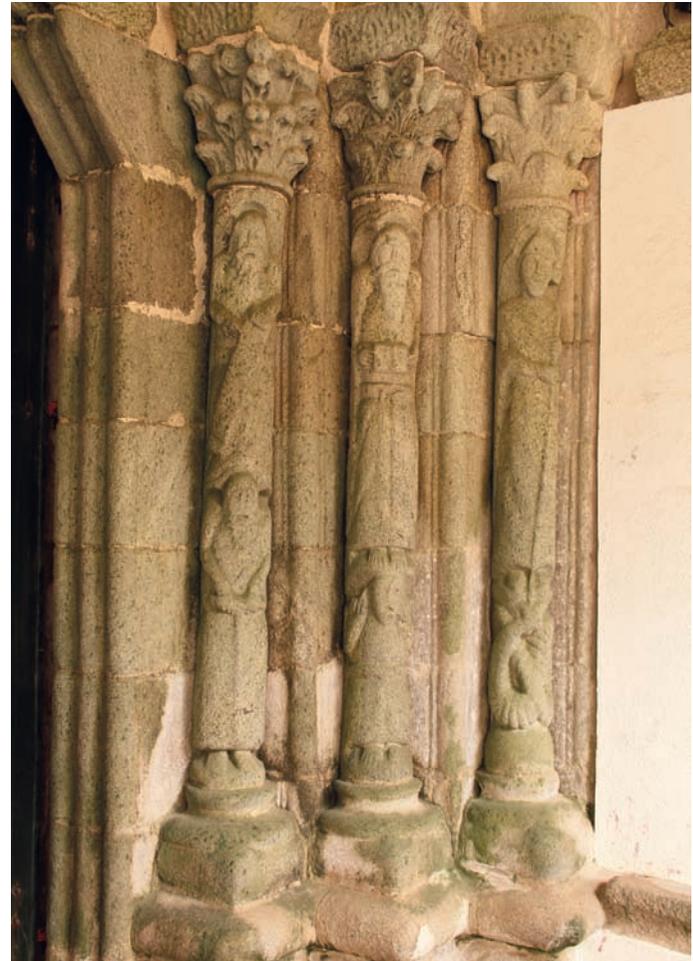
Este modelo local, sumado al seguro conocimiento de las nuevas tendencias surgidas en el arte francés, son los referentes estilísticos para este magnífico portal. Se ha hecho notar que en el caso de los tímpanos y archivoltas las soluciones empleadas son más toscas y conservadoras, síntoma de un cambio de mano dentro del mismo taller. El tipo de capitel y la utilización madura de la tipología de estatua columna nos llevan a fechar la portada occidental en torno a 1200.

Todos los canecillos en torno al ábside tienen perfil de proa sobre doble nacela. En los laterales se alternan los vegetales y de bolas con los de perfil de proa.

En la actualidad no conservamos dependencias monásticas al margen de la iglesia. Las excavaciones de los años setenta en el lado sur no han sacado a la luz restos claustrales. Los resultados de las excavaciones, sumado a que el lado norte se encuentra más protegido de las inclemencias del mar, nos hacen suponer que el claustro se dispondría al Norte. En la actualidad este lugar está ocupado por un cementerio que mantiene un perímetro



Estatuas-columna de la portada occidental



Estatuas-columna de la portada occidental

muy marcado que bien pudiera corresponder *grosso modo* con el espacio ocupado por el claustro. En el lado sur pueden verse, dispersas por el campo, una serie de tuberías y canalizaciones de piedra que podrían haber formado parte del sistema de riego de un jardín monástico en esta zona del conjunto.

Al margen de la obra románica, cabe destacar una serie de pinturas murales en el interior del edificio, datadas en los primeros años del siglo XVI. A lo largo del muro norte, bajo los arcos geminados, se dispone un ciclo pictórico alusivo a los pecados capitales. Es un conjunto de gran valor artístico y despliega un ciclo iconográfico poco habitual, como el de las representaciones individualizadas de cada uno de los siete pecados capitales.

San Julián de Moraime es un ejemplo señero de arquitectura monástica del románico gallego. A pesar de su estado de conservación y de las penalidades sufridas por años de abandono, el conjunto original se conserva prácticamente en su totalidad. Se trata de un templo vinculado a un monasterio de gran importancia por su valor geoestra-

tégico, por lo que vemos unas formas arquitectónicas máxicas que conforman un espacio de grandes dimensiones. Especial mención debe hacerse a la labor escultórica de los portales, ya que, a pesar de la enorme erosión sufrida, nos muestran el conocimiento de las formas de moda en Europa y cómo existe un profundo trabajo intelectual por parte del abad y sus monjes para la realización de un complejo programa iconográfico.

Ciertos autores defienden que el comienzo de las obras, tras la destrucción del recinto anterior por parte de los almorávides, se produciría alrededor de 1119, año en el que se producen importantes donaciones de Alfonso VII. Sin embargo, el análisis de las formas nos lleva a ser prudentes y retrasar el inicio del templo a mediados del siglo XII. El análisis estilístico indica la presencia de diferentes talleres trabajando en Moraime. Podemos diferenciar tres fases constructivas: la inicial, en torno a la cabecera y la construcción del muro norte y de los tres primeros sectores del sur; en la segunda campaña se realizan los pilares de la nave, donde la decoración de capiteles nos habla de

la presencia de otro taller, y se termina el muro sur; en la tercera fase se concluyen las naves y el cierre occidental. La influencia de la catedral de Santiago en la arquitectura de Moraime es notoria. La cubierta única para las tres naves, los arcos geminados del muro norte que recuerdan la estructura del triforio de la basílica compostelana, los contrafuertes exteriores unidos por arcos, la decoración de los capiteles en la zona del ábside, los cimacios de los capiteles de los arcos formeros que se prolongan en impostas, etc. son elementos que miran directamente a las obras compostelanas e indican la presencia de talleres compostelanos trabajando en la Costa da Morte.

La cronología propuesta para la campaña de obras es la siguiente: la primera campaña, en torno a mediados del siglo XII, donde se ve una mayor dependencia decorativa de la catedral de Santiago. Una segunda fase de obras, hacia el último tercio del XII, dominada por una geometrización de las formas iniciales. Y, por último, la campaña final, con una fecha cercana al 1200, donde observamos influjos del arte cisterciense.

En el caso de las portadas también vemos diferentes talleres trabajando en ellas. La puerta norte, hoy modificada tras la construcción de la sacristía, sería la que primero se erigió. En el portal occidental se aprecia la mano de dos maestros que también podrían haber trabajado en los arcos geminados del muro norte, la fachada y en los últimos pilares de las naves. Su datación en una fecha cercana al último decenio del siglo XII presenta la problemática del influjo de las obras del Pórtico de la Gloria. Aunque las soluciones

son similares, Moraime carece del naturalismo escultórico y de las novedades estructurales de la obra mateana, por lo que la historiografía actual se decanta a pensar en una construcción en paralelo pero no estrictamente deudora de las obras del Pórtico de la Gloria. La portada sur es la más reciente. El taller que aquí trabaja es conocedor de la obra mateana y destaca por la introducción de iconografías poco usuales en el románico gallego (Habacuc y el ángel, la lucha del guerrero y el animal, etc.). Se trata de una obra tardía, datable en los años iniciales del siglo XIII. Esta portada guarda fuertes relaciones con la puerta sur de Santiago de Cereixo, por lo que probablemente tengamos al mismo taller trabajando en ambas fábricas.

Texto: JCL - Fotos: JNG - Planos: AGD

Bibliografía

- ARAÚJO BARROS, M., 2003, pp. 165-171; CABADA GIADÁS, C., 1992, pp. 65-72; CASTILLO LÓPEZ, Á. del., 1972, pp. 409-410; CHAMOSO LAMAS, M., 1976b, pp. 451-467; DOMINGO PÉREZ-UGENA, M. J., 1998b, pp. 182-197; FERNÁNDEZ GAGO VARELA, C., 1972, pp. 29-32; FERRÍN GONZÁLEZ, J. R., 1999, pp. 33-63; GARCÍA DE PRUNEDA, S., 1907, pp. 156-158; LAREDO VERDEJO, X. L., 1980-1989, I, pp. 108-109; LÓPEZ FERREIRO, A., 1898-1911, III, p. 179; LUCAS ÁLVAREZ, M., 1975, II, pp. 605-644; SOUSA JIMÉNEZ, J., 1982; SOUSA JIMÉNEZ, J., 1983a, pp. 143-155; SOUSA JIMÉNEZ, J., 1983b, pp. 155-178; SORALUCE BLOND, J. R. y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (dirs.), 1995-2010d, IV, pp. 216-217; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995, pp. 451-456.