

XUVIA

La iglesia románica de San Martiño de Xuvia o de O Couto, como se conoce popularmente, está situada *in valle Trasancos*, en el municipio de Narón, y formó parte de uno de los pocos monasterios que Cluny tuvo en Galicia. Se puede acceder a ella por diferentes vías, pero quizá la más sencilla sea, partiendo de Ferrol, por la Carretera de Castilla hasta el Alto del Castaño y en el cruce con la Avenida de Souto Vizoso salir a la derecha; aproximadamente a 1,5 km se halla el monasterio. Dista de Ferrol 6 km, de A Coruña 59 km y de Santiago de Compostela 98 km.

Monasterio de San Martiño

LOS ORÍGENES DE SAN MARTIÑO no son fáciles de precisar. El momento de su fundación no se conoce, si bien algunos la fijan en tiempos de Bermudo I (año 789) o de Ramiro I (mediados del siglo IX). Fue monasterio dúplice, desconocemos si desde sus inicios, y patrimonial de la familia Traba. El documento de referencia para concretar su antigüedad es una carta de donación del 15 de mayo del año 977, de Visclavara Vistrarit, miembro de la citada familia. En él se menciona el lugar como *de semper olim sacrato*, que invita a llevar su fundación a tiempos anteriores (con posterioridad al 868, fecha del "documento Tructino"). Montero Díaz, estudioso de su colección diplomática, supone que desde época sueva o visigoda pudo haber existido un pequeño santuario dedicado a San Martiño, que más tarde se transformaría en el monasterio del que ahora nos ocupamos.

A lo largo del siglo XI se suceden las donaciones, entre las que destaca la que realiza el conde Froila Bermúdez en el año 1086, en la que solicita ser enterrado en San Martiño. A finales de siglo debió de prepararse su incorporación a la abadía de Cluny. La primera noticia que tenemos se debe a la visita que el camerario cluniacense Dalmacio realizó a los monasterios españoles de la Orden, entre 1090 y 1094, en la que se cita a Xuvia. En el año 1100, en la Bula que Pascual II dirige al abad Hugo de Cluny, vuelve a aparecer su nombre. La adhesión debió de hacerse efectiva, como señala Bishko, el 14 de diciembre de 1113. El conde Pedro Froilaz, su hermano Rodrigo y sus hermanas Munia y Visclavara conceden el monasterio de Xuvia al abad Ponce de Melgueil y a sus sucesores, con la aprobación de los obispos Diego Gelmírez, de Compostela, y Munio, de Mondoñedo. A este respecto hay que aclarar que dependió siempre del obispado de Mondoñedo excepto entre los años 1110 y 1122, que perteneció al de

Santiago, hasta que por acuerdo entre las dos sedes volvió a la mindoniense.

A lo largo del siglo XII San Martiño sigue contando con cuantiosas donaciones y con el apoyo de la familia Traba. Destacan la que realiza el conde Fernando Pérez en 1137 para que se "reedificase" la iglesia y la de su esposa doña Sancha en 1152, en la que hace donación de unos siervos para que trabajasen *ad opera Sancti Martini*, lo que hace suponer que por estos años se llevarían a cabo reparaciones o ampliaciones en la fábrica de la iglesia o del monasterio. Las donaciones alcanzan su punto álgido en 1169, decreciendo a partir de entonces, lo que pudo afectar al avance de las obras. Del citado año son también dos privilegios concedidos por Fernando II de León, en uno de los cuales se establece la demarcación del coto y señorío del monasterio. En 1190 las obras debían de estar paralizadas o avanzar con lentitud, pues los obispos de Santiago y Mondoñedo conceden indulgencias a los que ayudasen en las obras de reconstrucción de la iglesia.

En el siglo XIII la historia de Xuvia está ligada a la general decadencia de Cluny. El priorato entra en un declive del que ya no volverá a recuperarse. A la mala administración y desorganización se suman problemas internos en el ámbito diocesano y, sobre todo, el creciente auge que adquiere el Císter y, en particular, el monasterio de Sobrado, ya desde mediados del siglo XII. Por ello aunque las donaciones, en los primeros años, continuaron siendo cuantiosas, las pertenencias de los monjes blancos en tierras de Trasancos se hicieron notar. La relajación y el abandono se manifiesta en la rápida sucesión de priores en un breve espacio de tiempo, que no es sino reflejo de lo que ocurría en San Pedro de Cluny.

Para el conocimiento de los siglos XIII, XIV y XV son de gran ayuda las actas de los Capítulos Generales en los que

se reseñan las visitas de los camerarios cluniacenses a España, recogidas por Robert. Todo el siglo XIII podría resumirse con las palabras del visitador del año 1285: *Domus Sancti Martini de Junia est in malo statu in temporalibus et spiritualibus*. En 1291 sólo habitaban en él siete monjes.

En la centuria siguiente se agravará la situación. Las actas de las tres primeras décadas hacen hincapié en el calamitoso estado en el que se hallaba el priorato, destacando la de 1337, en la que se hace referencia a un incendio en la fábrica del monasterio, que no parece haber afectado a la iglesia, tal y como se deduce por las actas posteriores. En este siglo, los aforamientos debieron de constituir su principal fuente de ingresos.

Desde mediados del siglo XIV y durante el XV, los Andrade ejercerán el poderío temporal en Trasancos. En el año 1399 el monasterio renuncia a la explotación directa de gran parte de sus propiedades a favor de dicha casa; en 1472 les ceden el derecho de patronato y disfrute de casi todos los bienes de San Martiño a cambio del pago de una renta, que no llega a realizarse hasta que se hacen cargo de ella sus descendientes, los condes de Lemos. El 5 de junio de 1518, por Bula de León X, el priorato de Xuvia se

separa de San Pedro de Cluny para unirse al monasterio de San Salvador de Lourenzá, incorporándose así a la Congregación de San Benito el Real de Valladolid, de la que dependerá hasta la exclaustración de 1836. La decadencia, que ya hacía años que se venía anunciando, tiene su punto culminante en 1585 con el Breve del Papa Gregorio XIII autorizando a Felipe II a vender los bienes del monasterio. En el siglo XIX, la desamortización no supondrá para Xuvia más que la certificación última de su decadencia.

Por el decreto 2644/1972 del 18 de agosto (B.O.E de 2 de octubre), el templo parroquial y la rectoral fueron declaradas monumento histórico-artístico.

La iglesia, orientada litúrgicamente, adopta una planta basilical de tres naves y tres ábsides semicirculares, tipología poco frecuente en el románico gallego (salvo en las iglesias vinculadas a las órdenes monásticas). La longitud es de 18,80 m y la anchura 11,30 m, divididos entre los 5 m de la nave central y los 3,20 y los 3,10 de las laterales. Los ábsides se organizan en hemiciclo y tramo recto, cubiertos con bóveda de horno y bóveda de cañón, respectivamente. El central está horadado por tres ventanas enmarcadas por arcos de medio punto, doblados sobre co-



Panorámica
del emplazamiento

lumnas acodilladas de fustes lisos y monolíticos, elevadas sobre basas áticas. Una imposta de tacos recorre el ábside a la altura del arranque de los vanos. En cada uno de los laterales se abre una sencilla ventana, enmarcada con arco de medio punto.

Los arcos de ingreso a la cabecera son de medio punto doblados y peraltados. El septentrional presenta una ligera tendencia a la herradura, explicable, posiblemente, por la pérdida de equilibrio arquitectónico de las dovelas.

Las tres naves están organizadas en cinco tramos, de anchura variable, separados entre sí por pilares de núcleo cuadrangular, con columnas adosadas en cada uno de sus frentes, de las que sólo dos se utilizan para sostener los arcos formeros, también peraltados y doblados. En el muro oeste, una de las respensiones no guarda relación con el pilar correspondiente y, por lo tanto, no es la encargada de recoger la presión del arco formero; esta función la realiza una ménsula. Los pilares, de tipo compostelano simplificado, arrancan directamente del pavimento. Muchas de las basas están semienterradas y en ellas se repite el motivo de los tacos, al que se le añade el zigzag, los dientes de sierra,

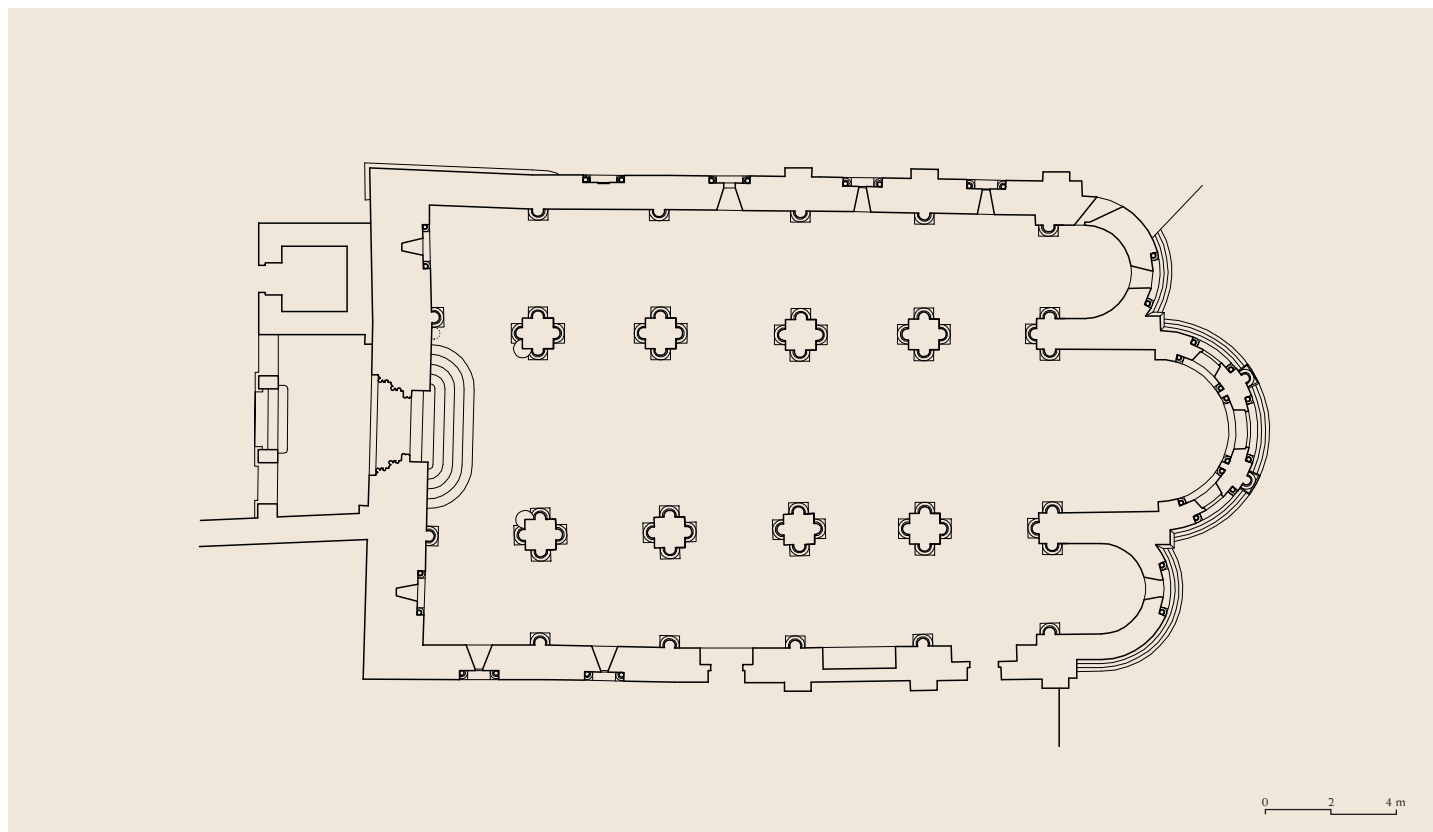
casetones, garras, bolas o cabezas (algunas de carnero). La decoración geométrica se corresponde con los dos primeros tramos.

Se ha hablado de un posible abovedamiento de la iglesia románica, y puede que hubiese sido la intención inicial (las respensiones interiores y contrafuertes exteriores de los dos primeros tramos así lo parecen indicar), aunque a lo largo de las obras se haya abandonado el proyecto. Por Fernández Gago sabemos que en la restauración llevada a cabo entre 1976-1978 se suprimieron los falsos arcos y bóvedas que cubrían las naves desde 1929, sustituyéndolos por una única cubierta de madera a dos aguas.

En cuanto al estudio de los paramentos, modificados en la fábrica actual, deberíamos pensar en una armonía estructural entre los muros norte y sur. El septentrional es el que presenta mayores complicaciones. En el primer tramo quedan restos de un arco de medio punto (constatable también en el exterior) que se pueden corresponder con la entrada a una sacristía monacal derribada en 1635; en la parte superior de este tramo y en el siguiente se abren dos ventanas similares con escaso derrame interno y sin

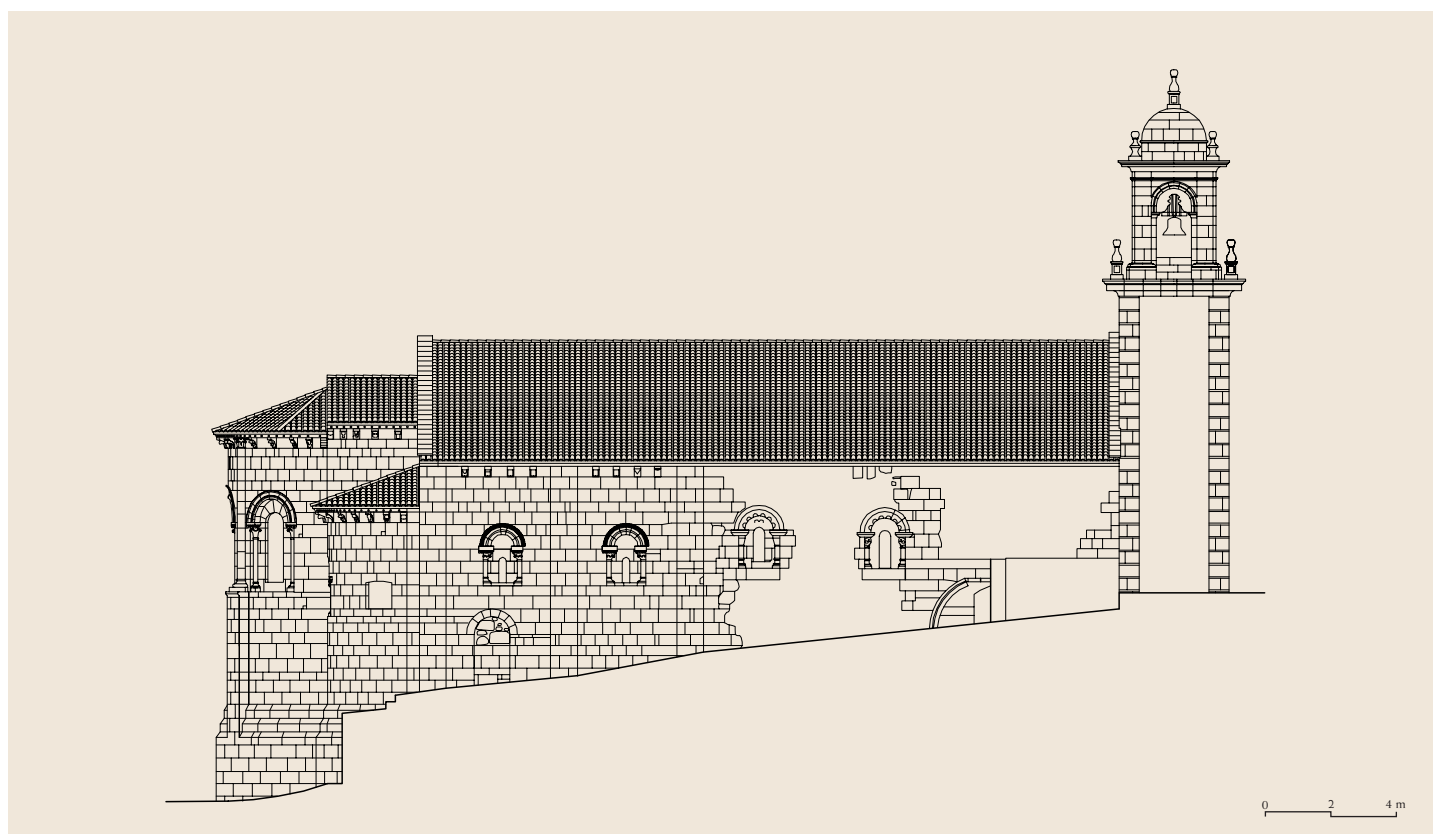
Vista desde el lado norte

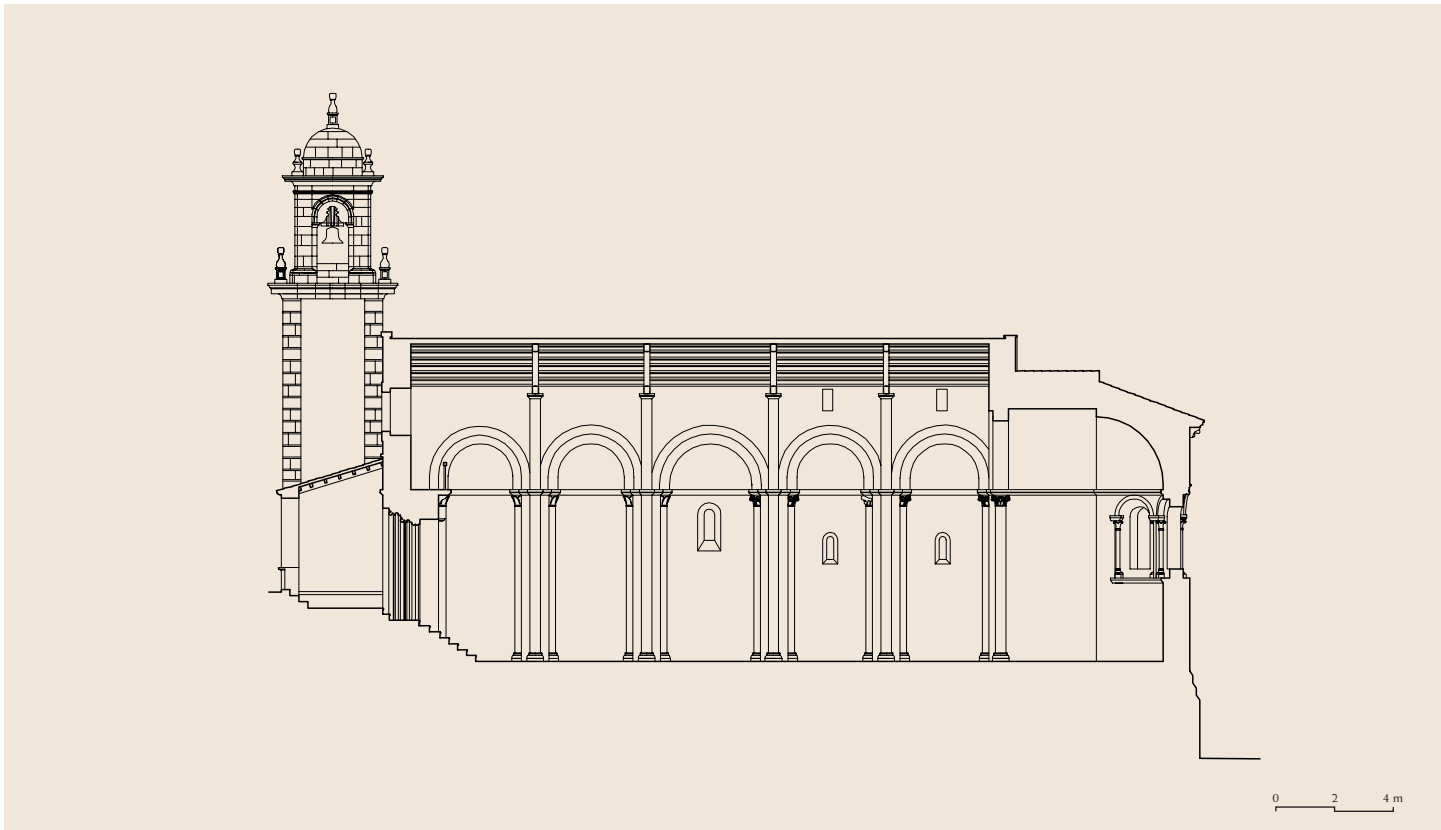




Planta

Alzado norte



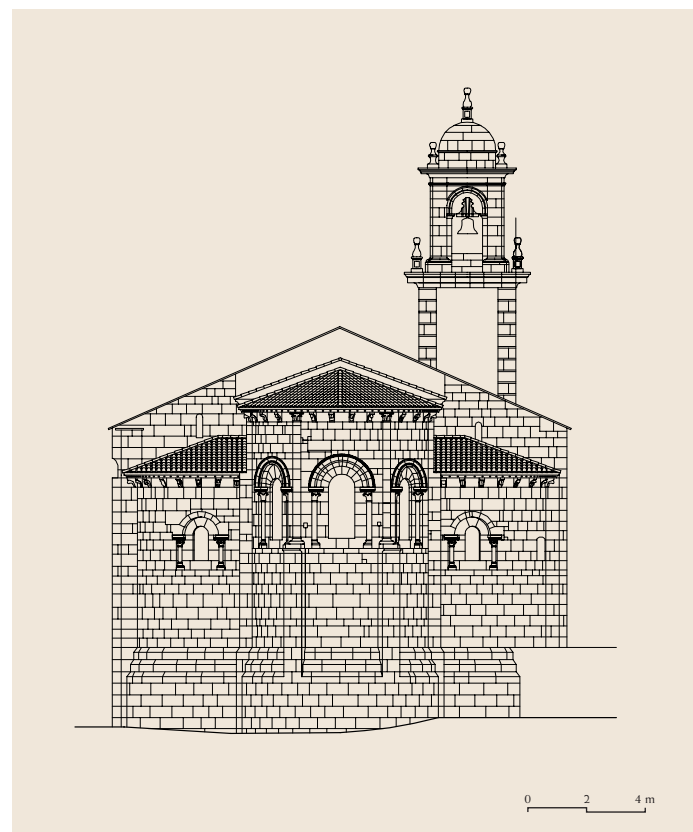


Sección longitudinal

decoración. En el tercero, el vano se sitúa a mayor altura y con amplio derrame, características que se continúan en el siguiente. En el último se llevaron a cabo importantes modificaciones en el paramento motivadas porque aquí estuvo la entrada, hoy tapiada, a la capilla de San Miguel Arcángel, dotada por Gonzalo Esquíó en 1340 y enterrado en ella; refundada en 1588 por Pedro Mourelle Esquíó de Mandiá y derribada en 1910 para ampliar el cementerio.

El muro meridional también presenta alteraciones de su factura original. En el primer tramo se abre una puerta que da acceso a la actual sacristía, formada por un arco apuntado que parte del pavimento, abierta en las reformas de 1910. Por el viaje que Martín Sarmiento realiza a Galicia en 1754-1755 y por un documento de 1776 del Libro de Rentas del monasterio sabemos que en este tramo y en el siguiente había sendos enterramientos de los Esquíó, Diego (que hoy no se conserva) y Rodrigo, hijo de Diego, según reza el listel: ... RODRIGO ESQ'Ó FILLO DE DIEGO ESQ'Ó... El *moimento* de Rodrigo, cobijado por un arcosolio, es hoy el resultado de un "montaje" del año 1963 con elementos procedentes de diferentes épocas y lugares: el yacente fechable entre 1425-1450, una antigua mesa de altar que sirve de frente del sepulcro, un escudo

Alzado este



de armas de finales del XVI de los Mourelle de Esquío-Mandiá y una corona real sobre la clave del arco apuntado. En los salmeres del arcosolio, dos figuras a las que se le han dado diferentes interpretaciones: san Martín y san Miguel (aludiendo a las advocaciones de iglesia y capilla, respectivamente), san Jorge y san Martín, san Jorge y san Blas (patronos de dos oficios que ejercieron los Esquío: escuderos y priores), o incluso un duplicado de los yacentes. Sánchez Ameijeiras estudió los contactos entre los talleres itinerantes y estableció una relación entre los sepulcros de los Esquío de San Martiño de Xuvia y San Nicolás de Neda con el taller de Monfero, partiendo de un origen común, la solución del caballero yacente importada de Portugal por Fernán Pérez de Andrade.

En el tercero de los tramos está la puerta de acceso al claustro, formada por un arco de descarga de medio punto y un dintel; sobre ella, una tribuna lateral. En los dos últimos se abren sendas ventanas, similares a las del tercer tramo del muro norte.

El paramento occidental se estructura en tres secciones, ocupando la central la puerta principal del templo, al que se accede a través de seis escaleras (hay un desnivel de 2,26 m); en las laterales, dos ventanas enmarcadas con arcos de medio punto doblados y columnas acodilladas en las jambas, con fustes adosados y bases entregas. En la zona alta se aprecian alteraciones en las hiladas de los sillares que pueden hacer referencia a las reformas del año 1776 (colocación de una amplia tribuna en el último tramo de las naves), a las de 1927 (simulación de una bóveda y sustitución del antiguo coro por otro más pequeño) o a la restauración de 1976-1978. Bajo la actual tribuna, una fila de siete sencillos canes ornamenta el muro. La zona inferior derecha está ocupada por el baptisterio, mientras que la izquierda queda libre. En ésta se aprecia un gran abombamiento que se continúa en parte del paramento norte. Embutidos en el muro, la columna y el capitel-ménsula.

En el alzado exterior sobresale el alto basamento sobre el que se levanta la cabecera para salvar el desnivel del terreno. Como es norma habitual de las iglesias gallegas de este tipo, el ábside central destaca en altura sobre los laterales. El lienzo principal se divide horizontalmente en dos cuerpos, el inferior, liso, y el superior, perforado por tres ventanas. Verticalmente se distribuye en tres secciones separadas por pilares, en la parte baja, y columnas, en la alta. A cada sección le corresponde un vano. En los ábsides laterales, una única ventana central.

El paramento norte parece confirmar lo dicho para su interior. En cuanto a la disposición de las hiladas, se constata que no existe una línea de continuidad entre lo anterior y lo posterior al segundo contrafuerte. Los sillares

más próximos a la cabecera poseen una estereotomía perfecta, con un predominio de las sogas sobre los tizones, mientras que los posteriores al segundo tramo tienen una disposición más irregular. Recientemente se ha remodelado el cuarto tramo, intentando emular al tercero.

No hay acuerdo sobre la existencia o no de restos de la edificación prerrománica de Santa María de las Nieves, documentada por lo menos desde el último cuarto del siglo XI y derribada en 1635. Podría situarse, en esta zona norte, "casi adyacente" a San Martiño; otros la adosan al tercero y cuarto tramos y consideran que las incrustaciones que vemos hoy en ellos le pertenecerían.

De gran originalidad es la ventana que se corresponde con el tercer tramo, sin ninguna relación con las de los tramos anteriores. Se trata de un vano de tosca factura, con tendencia al rectángulo, que enmarca otro de medio punto, guarnecido con cuatro pequeños arcos de medio punto en relieve. Motivo procedente del foco compostelano, constatable también en Cambre, y con gran difusión a partir de mediados del XII.

En cuanto a la decoración arquitectónica, sobresale la de las ventanas de los ábsides. Las de los laterales, de tipo simple, con rosca plana, llevan sólo ornamentación en los cimacios, cortados en nacela, que se impostan en el muro para apejar la chambrana. Aquéllos se decoran con dos hileras de pequeños billetes en damero. Más complejas son las ventanas del ábside central, cuyos arcos molduran su arista en grueso bocel, seguido de su correspondiente escocia. Todo el conjunto se cierra con una chambrana plana embellecida con tres filas de billetes que se prolongan hasta los cimacios en nacela, con idéntico motivo. De similar factura son las dos ventanas del muro septentrional próximas a los ábsides. En el exterior del muro sur de la nave, en el segundo tramo, por el lado que da acceso a la actual sacristía, se halla una inscripción que puede ayudar a datar el edificio. El primero que menciona su existencia es el investigador portugués Real. El epígrafe, de trazos poco marcados, es como sigue: ERA I: C: XL (ET) VIII (año 1111). La verdad es que es una fecha altamente significativa: se funda el cercano monasterio de San Salvador de Pedroso y es coronado rey de Galicia Alfonso Raimúndez (futuro Alfonso VII), tutelado hasta entonces por Pedro Froilaz, y recordemos que en 1113 se realizaría la adhesión a Cluny. ¿Podría hacer referencia el año 1111 al momento fundacional (con altares hábiles) o a la conmemoración de algún hecho significativo? ¿Es posible que empezaran las obras de la actual iglesia en torno a estas fechas?

La portada occidental está formada por dos arquivoltas determinadas por baquetones y sus respectivas escocias, que arrancan del suelo y sin interrupción se continúan



Cabecera

por toda la rosca. El conjunto se cierra con una amplia chambrana que llega a la altura del arranque del arco de la puerta, carente de impostas, y decorada con dos motivos caracterizados por un rehundido superficial: en el interior, una fila de tacos, y en el exterior, de arquillos, cuya combinación recuerda obras mateanas. Pita Andrade la calificó como "puerta de rasgos desusados". Su originalidad pudiera explicarse recurriendo al afán de austeridad cisterciense o, como apunta García Lamas, a un apresuramiento en la finalización de las obras (recordemos las indulgencias de 1190), sin renunciar a mantener una cierta uniformidad en todo el conjunto; así, la portada podría ser "un remedo del taqueado de impostas y chambranas" de las partes más antiguas del templo. Cronológicamente nos deberíamos situar más allá del año 1200.

La portada queda hoy enmarcada por un pórtico construido en el siglo XVIII. Por el ya citado documento de 1776 conocemos el importante alcance de las reformas. El conjunto se completa con una torre campanario cuya cruz de remate se colocó en 1782. Pero sobre la fachada quedan aún varias dudas: ¿Qué elemento ocuparía el hastial original? ¿Será el óculo actual un recuerdo de un antiguo "espejo" centrado en la fachada?

El estudio de los capiteles contribuye a remarcar las dos campañas constructivas que se detectan en el templo. En la zona del presbiterio, destacan dos capiteles entregos en el muro, que se corresponden con los fustes acodillados en las jambas de la ventana intermedia del ábside central. Tienen sus cestas decoradas con motivos de entrelazos, destacándose, en el vértice superior, una pequeña cabecita

humana. Este tipo de capitel, que hace su aparición en Platerías, es uno de los que más transcendencia ha tenido en Galicia.

En el arco de acceso a la capilla sur está el capitel que ha dado lugar a más lecturas. En todos los casos se ha descrito como una escena de lucha. Pero, ¿quiénes son los contendientes? En ellos se han visto: a dos caballeros (con rodela y escudo oblongo), un personaje desquijarando a un león y un centauro (con armadura de jinete y escudo oblongo) y un centauro enfrentado a un caballero; en los laterales de la cesta, dos figuras de pie a cada lado, una más destacada en altura que la otra. La interpretación que cuenta con mayor aceptación parece ser la que dio en su día Pita Andrade, que se inclinó por una escena de lucha entre caballeros, acompañados por sus respectivos cortesijos. De ser así, sería única en el románico gallego. Pero, ¿de dónde puede proceder? ¿Podríamos hablar de una influencia directa de temas navarro-aragoneses?

En las naves, entre los capiteles de esta primera campaña, hay cuatro zoomorfos. En el primer pilar de la nave

norte, dos: el primero, dos cuadrúpedos unidos por los cuartos traseros y sus cabezas vueltas hacia atrás, coincidiendo con las aristas de la cesta, interpretados, por unos, como leones y, por otros, como monos. El segundo, una pareja de leones, en este caso con rasgos faciales y corpóreos perfectamente identificables. En el segundo pilar de la nave norte, otras dos bestias unidas por sus cuartos traseros que dirigen sus cabezas al collarino, quizá de nuevo monos o leones. Los capiteles con el tema de las bestias afrontadas son muy frecuentes en tierras gallegas y a lo largo del Camino de Peregrinación.

En el primer pilar de la nave sur se representa una pareja de animales en lucha. El de la izquierda tiene cogido con su boca el pescuezo del otro animal, que baja su cabeza hasta casi quedar hundidas sus fauces en el collarino. Los animales han sido identificados como un león y una zorra, por unos, y como dos lobos, por otros.

En cuanto a la labra, destaca su rudeza, con los músculos marcados a base de fuertes incisiones. Recuerdan a las dos bestias del parteluz de la portada de Platerías, o

Ábsides



a algún capitel del crucero de la Catedral compostelana (dos leones con identificable pelaje que parecen comer del astrágalo). Los cuatro presentan desbastado y estructura similares. La cesta, con forma de tronco de cono invertido, ligeramente abombado en sentido horizontal, recuerda modelos franceses, como los de Anzy-le-Duc, o los de las capillas absidales de la Catedral de Santiago.

El resto de los capiteles pertenecientes a esta primera fase constructiva son vegetales, formados por un único orden de hojas carnosas, nervadas, rematadas en volutas o pomas y caulículos y muñones en la parte superior. En la zona central de la hoja se tallan otras más pequeñas que parten de un tallo central, muchas veces rehundido. Este modelo, que alcanza gran difusión a partir de mediados del siglo XII, remite directamente al crucero de la seo compostelana.

La segunda campaña constructiva se aprecia en un cambio en la decoración de los capiteles. Todos son vegetales, a excepción del correspondiente a la segunda responsión del muro sur. En él se representan dos parejas

de cuadrúpedos afrontados, de las que únicamente se tocan las dos más próximas, situadas en la parte central de la cesta; las otras dos apoyan sus cuartos delanteros sobre los traseros de las anteriores. Quizá podamos relacionarlo con el tema de los ciervos (parecen apreciarse sus cornamentas) perseguidos por perros; otros han visto a dos parejas de cánidos. Motivo similar encontramos en Santa María de Cambre, aunque en éste de Xuvia la labra es más tosca y la figuración más pegada a la cesta.

Los restantes capiteles de esta campaña presentan una decoración fitomorfa. Destaca la variedad de motivos, su estilización y esquematismo. Los más abundantes son los de dos grandes hojas enteras, como palmetas, adheridas a la cesta, haciendo coincidir su nervio central con la arista; la separación entre las hojas se hace por medio de un rehundido central decorado con un delgado baquetón. En unos casos, las hojas semejan láminas superpuestas; en otros, en la cesta se talla un simple elemento geométrico o queda sin decorar. Han desaparecido los caulículos y los muñones y ahora ocupa todo el espacio una decoración

Portada



plana ajustada a la cesta, que nos acerca a finales del siglo XII. Modelos similares encontramos en iglesias del Císter. Esta influencia pudo llegar a San Martiño a través del monasterio de Sobrado, que poseía importantes propiedades en la zona. El auge del estilo se sitúa en Galicia en torno al 1200 y en el primer tercio del siglo XIII. A partir de 1230, con la muerte de Alfonso IX, empieza su declive.

Dentro de esta segunda campaña constructiva es reseñable una ligazón con Santa María de Cambre, no tanto en la labra como en los motivos, remitente en última instancia al Maestro Mateo. Los capiteles, en este caso, se decoran con hojas muy amplias de perfil lanceolado o aflechado y en su mayoría con los bordes festoneados y los característicos ejes perlados mateanos; todas rematan con pomas que no se vuelven sobre sí mismas. Esta circunstancia es perfectamente explicable porque una vez agotadas las fórmulas decorativas procedentes de la fachada de Platerías y del transepto, y en paralelo a las soluciones cistercienses, se abrirá una nueva vía compostelana con la difusión de elementos de Mateo.

El alero de Xuvia está formado por un listel recto y chaflán en caveto decorado con estrellas de seis puntas. Las cobijas descansan sobre un conjunto de canes cortados en curva de nacela. Dominan los figurados, pero también tienen presencia los vegetales y los de rollos.

Al ábside norte pertenecen nueve canes: cuatro vegetales (uno de ellos carente de interés por ser una reproducción posterior), uno con figuración animal, posiblemente un cerdo (pezuñas y hocico destacados), otro representando la relación entre un animal y un ser humano (¿?) y tres con figuración humana. Nos detendremos en el análisis de los cuatro últimos.

El primero en analizar muestra una figura masculina, desnuda, sentada en cuclillas, que vuelve su cabeza hacia arriba. Varias décadas atrás, la identificamos como un personaje que se lleva ambas manos a su boca abierta, en actitud de burla o mueca. Sin embargo hoy, sin descartar totalmente la interpretación anterior, apuntamos la posibilidad de considerarla un onanista llevando a cabo una autofelación imposible (habría una asimilación entre boca

Interior de las naves



y glande) y estaríamos ante la representación de una lujuria escabrosa; otros han visto la simulación gestual de una especie de bocina, muy acorde también con la temática general del alero.

El segundo de los canecillos es un animal (¿un asno, símbolo lujurioso, o un perro, identificado con la gula?) de cuya boca cuelga algo irreconocible. En los aleros gallegos es habitual la relación entre el hombre y el animal; aquél, muchas veces, es un contorsionista.

El tercero es un personaje desnudo, con el rostro girado hacia arriba, en cuclillas, agarrándose las piernas con ambas manos, quizá en posición de defecar; otros, han visto a una mujer mostrando su sexo.

El último de estos canecillos es una figura humana vestida, en posición invertida, que lleva en su mano derecha un bastón con la parte superior curvada; quizá se trate de un báculo y la figura de un abad captado en el momento de hincarse. Podríamos estar ante la representación de un abad simoníaco, simbolizando a la avaricia, único ejemplo conocido en Galicia. Motivo similar encontramos en el Infierno de Santa Fe de Conques, que nos hablaría de otra de las muchas "deudas transpirenaicas".

Al ábside central le corresponderían veintiséis canes, hoy vemos veinticinco (su nacela parece estar embutida en el muro), que se distribuyen de la siguiente manera: cinco en el tramo recto en contacto con el ábside norte, catorce en el hemicíclo y otros seis en el tramo recto en contacto con el ábside sur. Desde el punto de vista temático, nueve son vegetales, dos de rollos (de tres rollos horizontales, continuos, sin lengüeta vertical), tres zoomórficos y once con figuración humana.

Los tres animales, no fáciles de identificar, podrían ser un ave rapaz descabezada, la cabeza y cuello de un cuadrúpedo (¿asno, caballo?, otros ven un ciervo), y un cerdo con pezuñas y hocico marcados. Los de figuración humana son los siguientes: 1.- Cabeza con los carrillos hinchados y la boca en actitud de soplar. 2.- Figura barbada, en posición invertida, con las piernas cruzadas, que lleva en sus manos un objeto semejante a un aro, con el que semeja querer rodear algo (¿su falo?). La representación de la cabeza parece ser la de un monje. De la parte superior de la nacela parece asomar la cabeza de un mono. Podríamos estar ante un canecillo alusivo a la lujuria. Quizá el aro simbolice la intención de sujetar las bajas pasiones, representadas por el mono. 3.- Cabeza y cuello de una figura humana con la boca abierta en forma de ocho horizontal y los orificios auditivos perforados. Podríamos ver la imagen de una máscara o del diablo, pero también podría ser la alusión a la difamación y a su castigo: la deformación de la boca. Son dos los canes con la misma figuración en este mismo



Ventana de la capilla mayor. Capiteles



Capiteles de las naves



Capitel de las naves



Capitel de las naves



Capitel de la capilla sur

ábside. 4.- Figura masculina desnuda, itifálica, en posición invertida, cuya cabeza nos hace pensar en un monje. 5.- Dos figuras humanas abrazadas, con piernas y brazos entrelazados, los cuerpos de perfil y sus caras tangentes de frente. De las diferentes posibilidades, y teniendo en cuenta la temática general del alero, nos inclinamos por una representación de la lujuria. Son dos los canes con esta figuración. En uno de ellos no conseguimos diferenciar su sexo; en el otro, son claramente dos hombres barbados, en una muy probable alusión a la homosexualidad. 6.- Figura humana en cuclillas a la que se le pueden dar diferentes interpretaciones conforme lo que en ella identifiquemos: desde la representación de la avaricia (parece apreciarse un cordón alrededor del cuello), un músico, o un personaje mostrando un libro. 7.- Figura humana masculina, en posición invertida y actitud contorsionista. 8.- Figura humana desnuda, en posición frontal, que lleva los brazos hacia sus rodillas flexionadas. Muy deteriorada. 9.- Figura de difícil identificación (¿patas de animal con rostro humano?) que parece llevarse algo a la boca (las manos o un alimento). Podríamos estar de nuevo ante la representación de la gula.

Al ábside sur le corresponden nueve canes, en general bastante deteriorados: dos de lengüeta, dos en los que no podemos interpretar su figuración, dos animales (toro y lechuza) y tres con representación humana, quizá contorsionistas. Nos detendremos en los dos con figuración animal

El primero parece representar una lechuza. En el alero de la capilla de San Juan, en la Catedral compostelana, aparece dicha ave, aunque más real, no tan estereotipada. Parece evidente que la de Xuvia fue copiada de uno de esos libros de taller o libros de modelos, o se utilizó para su realización uno de los muchos cartones que debían de circular en la Edad Media. La lechuza de Xuvia tiene como característica especial la ausencia de lengua.

El segundo corresponde a la representación frontal de los cuartos delanteros de un toro, habitual en los aleros gallegos. Lo que ya no es tan frecuente es una imagen tan estereotipada como ésta, en la línea del canecillo anterior.

El alero del muro norte, en sus dos primeros tramos, los más próximos a los ábsides, se decora con siete canes vegetales y geométricos: lengüeta, dos baquetones longitudinales resueltos en un cilindro, volutas y moldura triangular. En el muro sur, en el primer tramo, quedan hoy sólo tres canecillos; cabe pensar en una posible simetría con el septentrional.

El tejarez de Xuvia es excepcional entre las iglesias románicas gallegas por su dominio casi absoluto de los temas profanos y un buen ejemplo de lo que Castiñeiras denominó "poética das marxes". Aquí, como lugar marginal, y dentro de un programa iconográfico general, se utiliza un lenguaje *ad hoc*. La temática general nos lleva a la representación de los vicios. En primer lugar, al binomio lujuria-avaricia, en sus diferentes manifestaciones: exhibicionistas, itifálicos, homosexuales, onanistas, simoníacos... Vicios a los que se añade la gula (considerada, junto con la lujuria, pecado de la carne) y la maledicencia. No sabemos si está representado alguno más que no somos capaces de identificar, posiblemente sí. Y todo ello en un ambiente de contorsionistas (ministros del diablo) y estruendosos ruidos. Animales como el cerdo, el asno, el mono... deben ser leídos formando parte del mismo programa. Pero no sólo estarían representados los vicios, sino también su castigo: el abad simoníaco, cabeza abajo y el maledicente con la boca deformada. En el caso de Xuvia llama la atención el predominio de personajes masculinos, con dos apariencias diferentes (¿monjes y rústicos?) y la postura invertida de muchas de las representaciones. En el contexto de la Reforma Gregoriana, los cluniacenses y las sedes episcopales



Canecillos de los ábsides

aunarán esfuerzos para transmitir las nuevas directrices. Son numerosas las disposiciones conciliares en las que se insiste en el citado binomio, por lo que debemos suponer que estos vicios, entre los hombres de la Iglesia, debían de estar al orden del día.

Desde el punto de vista de la ejecución técnica, podríamos hablar de la mano de diferentes canteros. Algunas representaciones son macizas, voluminosas, un poco achaparradas, ajustadas a los límites superior e inferior de la nacela; las cabezas enormes, con el hocico o nariz prominentes, los ojos separados. En otros, la figuración es más estilizada, menos bloque y con una cuidada minuciosidad en los detalles.

A modo de conclusión podemos señalar una serie de reflexiones. En la iglesia románica de San Martiño de Xuvia, la acotación de las campañas no parece haber supuesto un cambio sustancial en el proyecto original, ya que desde el comienzo debió de estar presente un plan que se siguió en lo fundamental, salvo en lo relativo al abovedamiento.

San Martiño se clasifica en el grupo de iglesias basilicales de la segunda mitad del siglo XII. Evidentemente aquí debe estar incluida una parte importante de la fábrica, pero posiblemente debemos pensar en el inicio de las obras en fechas más tempranas, en la segunda o tercera década del XII, ya no sólo por el dato epigráfico, discutible en cuanto a su significación, sino por las referencias documentales. En el año 1137 se alude a una "reedificación" (que lleva a muchos a situar aquí el inicio de la fábrica románica), con nuevas referencias en 1152. Sabemos que en 1190 las obras debían de estar paralizadas o avanzar con lentitud.

Teniendo en cuenta las fechas citadas, la decoración de canecillos, capiteles y basas, el estudio de los paramentos y la peculiar distribución de las marcas de cantería nos lleva a pensar en, por lo menos, dos campañas construc-



Canecillos de los ábsides

tivas. La primera, ligada estilísticamente a los talleres del transepto de la Catedral compostelana, podría haber sido ejecutada en dos tiempos. Apunto la posibilidad de que la cabecera se realizara en un primer momento diferenciado, pues la factura de algunos de los canecillos figurados y la del capitel del ábside de la epístola parecen proceder de una mano similar; a un segundo tiempo, dentro de esta campaña, corresponderían los dos primeros pilares del lado norte y el primer pilar del lado sur, con sus respectivas respensiones. La decoración zoomorfa de los capiteles de estos pilares posee una labra diferente, con incisiones profundas, con una figuración más aguda, menos redondeada. La influencia del Camino de Peregrinación de uno y otro lado de los Pirineos dejará su huella en tierras gallegas; ya se ha apuntado la ligazón con Santa Fe de Conques. Moralejo observó la presencia de un taller internacional que aunaba soluciones y en el que era palpable la huella navarro-aragonesa.

A partir del segundo pilar se introducen una serie de elementos procedentes de dos focos diferentes: por una parte, la influencia mateana, por vía de Santa María de Cambre (con gran repercusión en el entorno: San Vicente de Elviña, San Salvador de Bergondo) y, por otra, la cisterciense, posiblemente a partir del monasterio de Santa María de Sobrado (fecha su fundación el 14 de febrero de 1142), con una importante presencia en Trasancos. No sabemos el momento exacto en el que se inicia esta segunda campaña, pero se prolonga en el tiempo, posiblemente hasta iniciado el siglo XIII. Los festones de arcos y los ejes perlados remiten al Maestro Mateo; la geometrización, la decoración pegada a la cesta o la ausencia de ésta, a los monjes blancos.

También es posible que San Martiño sirviese de referente a otras edificaciones cercanas, no tanto en lo



Canchillos
de los ábsides

arquitectónico, como en lo decorativo: canchillos y capiteles. Así encontramos puntos de unión con San Pedro de Cervás y con San Martiño de Andrade.

Texto: MJLP - Fotos: JNG - Planos: JCBR

Bibliografía

BANGO TORVISO, I. G., 1979, pp. 33, 37-39, 50-55, 64; BANGO TORVISO, I. G., 2001, pp. 12-29; BARRAL RIVADULLA, M^a D., 2009, pp. 266-285; BEIGBEDER, O., 1989; BESTIARIO TOSCANO, 1986, pp. 10-48; BISHKO, Ch. J., 1965, pp. 319-324; CAL PARDO, E., 1984, pp. 235-236; CAL PARDO, E., 1990, pp. 99 y 119; CARRÉ ALDAO, E., s. a. (1980), VI, pp. 324-325; CARRILLO LISTA, M. P. y FERRÍN GONZÁLEZ, J. R., 1996a, pp. 235-244; CARRILLO LISTA, M. P. y FERRÍN GONZÁLEZ, J. R., 1996b, pp. 115-119; CARRILLO LISTA, M. P., 2005, pp. 73, 79, 101-103, 286, 303, 311, 515, 483-506; CASTILLO LÓPEZ, Á. del, 1987, pp. 238-239; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1996, pp. 307-332; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2003, pp. 293-334; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2005, pp. 213-252; CHAMOSO LAMAS, M., GONZÁLEZ, V. y REGAL, B., t. 2, 1973, pp. 504-505; CHAO ESPINA, E., 1945, s. p.; COLMENERO, F., 1902, pp. 28-33, 35-37; COLMENERO, F., 1903, pp. 65-72; CORREA ARIAS, J. F., 1994, pp. 41-42; DELGADO BUENAGA, M. P., 1996, s. p.; DOMINGO PÉREZ-UGENA, M. J., 1998a, pp. 69-96; DOMINGO PÉREZ-UGENA, M. J., 1998b, pp. 171-176; DOPICO BLANCO, F., 2006, pp. 30-34; DOPICO BLANCO, F., 2007, pp. 141-167; DOPICO BLANCO, F., 2008, pp. 27 y 29; FERNÁNDEZ-GAGO VARELA, C., 1975, pp. 69-72; FERNÁNDEZ PÉREZ, S. M., 2000, pp. 386-387; FISIÓLOGO, 1986, pp. 3-112; FLÓREZ, E., 1764, XVIII, pp. 59, 61-62, 78; FLÓREZ, E., 1765, XIX, p. 209; GARCÍA LAMAS, M. A., 1987, pp. 68-69; GARCÍA LAMAS, M. A., 1998, pp. 95-98; GARCÍA LAMAS, M. A., 1999, pp. 65-79; GARCÍA LAMAS, M. A., 2000, pp. 613-630; GARCÍA LAMAS, M. A., 2007, pp. 123-136; GARCÍA LAMAS, M. A., 2010-2011, pp. 167-208; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2001, pp. 45-71; HISTORIA COMPOSTELANA,

1950, Libro I, pp. 33, 41-45, 83-94, 103, Libro II, pp. 339-342; LÓPEZ FERREIRO, A., 1983, III, pp. 249-257, IV, pp. 55-57; LÓPEZ PÉREZ, M. J., 1989; LÓPEZ SANGIL, J. L., 1996, pp. 275-403; LÓPEZ SANGIL, J. L., 2007, pp. 274-277; MADOZ IBÁÑEZ, P., 1847-1850, IX, p. 651; MARTÍNEZ DE LAGOS, E., 2010, pp. 137-158; MARTÍNEZ SALAZAR, A., 1901, pp. 95-96; MONTERO DÍAZ, S., 1935; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1983, pp. 91-116, 226; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1985, pp. 395-423; NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., 1983, pp. 116-117; NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., 1985, pp. 100-104; PALLARES MÉNDEZ, M. C., 1979, pp. 123-147; PENA GRAÑA, A., 1992, pp. 264, 264-266; PITA, F., 1903, pp. 71-81; PITA ANDRADE, J. M., 1944-45, pp. 227-236; PITA ANDRADE, J. M., 1961, pp. 2-11; PITA ANDRADE, J. M., 1962, pp. 137-153; PITA ANDRADE, J. M., 1963, pp. 35-56; PITA ANDRADE, J. M., 1969, pp. 58-83; POZA YAGÜE, M., 2010a, pp. 33-40; POZA YAGÜE, M., 2010b, pp. 9-19; POZA YAGÜE, M., 2011, pp. 251-279; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1962, pp. 209-222; REAL, M. L., 1982, p. 14; ROBERT, U., 1892, pp. 321-431; RUIZ MALDONADO, M., 1976, pp. 61-90; RUIZ MONTEJO, M. I., 1978, pp. 136-146; SÁ BRAVO, H. de, 1972, I, pp. 317-325; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, M. R., 1989a, pp. 141-147; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, M. R., 1989b, pp. 233-239; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, M. R., 2001, pp. 156-183; SARALEGUI Y MEDINA, L., 1898, pp. 3-23; SARALEGUI Y MEDINA, L., 1904; SARALEGUI Y MEDINA, 1907; SARMIENTO, M., 1950, p. 65; SHAPIRO, M., 1984, pp. 13-26, 49; SORALUCE BLOND, J. R. (coord.), 1983, p. 89; SORALUCE BLOND, J. R. y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (dirs.), 1995-2010h, VIII, pp. 165-171; SOUTO VIZOSO, A., 1975; SOUTO VIZOSO, A., 1981; TORRES BALBÁS, L., 1936, pp. 113-150; VALLE PÉREZ, J. C., 1982, II, p. 15; VALLE PÉREZ, J. C., 1998, pp. 2-42; VALLE PÉREZ, J. C., 2001, pp. 112-132; VÁZQUEZ LÓPEZ, M. J., 2001, pp. 7-13; VÁZQUEZ REY, A., 1994, pp. 63-65, 67-69, 73-74, 87-90, 137-145, 169-n. 7, 173-174; VILA DA VILA, M., 1986; VILLAAMIL Y CASTRO, J., 1904, pp. 22-24; YARZA LUACES, J., 1990, pp. 171-179; YARZA LUACES, J., 2001, pp. 56-87; YEPES, A. de, 1959, II, p. 358, V, pp. 146-147, VI, p. 435; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995, pp. 450-451; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1998, pp. 67-102; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1999, pp. 43-76; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2008, pp. 133-176.