

CHANDREXA

Santa María de Chandrexo es una de las nueve parroquias que se integran en el ayuntamiento de Parada de Sil. Pertenece en lo eclesiástico al Arciprestazgo de Caldelas y se ubica entre el río Sil, que la limita al Norte, y la sierra de Cabeza da Meda, en cuya caída se asienta. Se trata de una zona de viñedos que se inscribe dentro de la Ribeira Sacra.

Para llegar desde la capital provincial, distante unos 45 km, se toma la C-536 en dirección a Castro Caldelas y se gira después a la izquierda en Vilariño Frío, hacia Parada de Sil. Desde aquí se sale hacia la derecha, siguiendo la carretera que serpentea a los pies de la sierra, para más tarde girar a la izquierda hacia Rabacallos.

Iglesia de Santa María

EN UNA PLATAFORMA LLANA sobre los cañones del Sil, en las estribaciones del sistema montañoso de Caldelas, y participando también del aspecto de ribera proporcionado por el río, se ubica el pueblo de Chandrexo, en el que se levanta la iglesia de Santa María, escalonándose una parte de aquel en la pendiente que se precipita hacia el curso de agua.

De una nave y ábside rectangular, esta iglesia ha sufrido numerosas reformas que han cambiado por completo su aspecto exterior. Quizá se han aprovechado en la obra moderna algunos elementos de la primitiva, como unos modillones convexos que se insertan en las fachadas occidental y meridional, dos en la primera y tres en la segunda, y algún segmento del lienzo mural, realizado con sillares graníticos de color tostado organizados en hiladas, aunque de distinta altura, conservándose en el interior, únicamente, el arco triunfal, así como, posiblemente, la pila bautismal.

Del exterior de la iglesia únicamente es reseñable la presencia en la fachada oriental del ábside, recreado hasta alcanzar mayor altura que la nave, de un sillar que conforma el ápice de la saetera que se abre en el eje del mismo, en el que se han labrado cuatro animales dispuestos en torno a una cruz. Dichas figuras han sido trazadas con la técnica de relieve en reserva, consistente en hacer destacar unas siluetas planas extrayendo la piedra que las circunda. Sobre el vano, semicircular y peraltado, que quiebra el borde inferior del sillar, se dispone una moldura en la que se destacan unas líneas incisas, con lo que se forma una suerte de ocho dovelas de distintos tamaños que integran un arco. De la dovela que ocupa la clave, ligeramente descentrada hacia la izquierda, surge el brazo inferior de la cruz, comprendiendo una tercera parte de la altura total del mismo. En el registro superior que determinan los brazos transversales de esta se ubica un ave, probablemente una paloma, en el lado izquierdo del espectador, y un equino en el derecho. Ambos acercan sus cabezas a

Relieve de la cabecera



la parte de arriba del brazo, como si comieran de él. La paloma, libando de una copa o bien picoteando frutos, constituye un símbolo eucarístico que aquí queda explicitado al comer directamente de la cruz. Por su parte, el registro inferior es ocupado, a la izquierda, por lo que parece un león y en la derecha por un toro. La disposición que león y toro mantienen con respecto a la cruz coincide con la más extendida a la hora de representar el Tetramorfos, aunque para hablar de este habría que añadir, además, la representación de un águila en el lugar que aquí ocupa la paloma, y la de un hombre alado en el lugar del equino. No se puede, pues, asegurar que el tema coincida con el del Tetramorfos, tal como se ha representado a partir de lo expuesto por el profeta Ezequiel, basándose a su vez en lo recogido en el Apocalipsis (Ap. IV, 2-8), en el que se describe a cuatro Vivientes que rodean el trono de Dios, teniendo el primero de ellos semejanza con un león, el segundo con un toro, el tercero con el semblante de un hombre y el cuarto con un águila voladora. Para Ezequiel, cada uno de los cuatro Vivientes "tenía cuatro aspectos: el primero, de toro; el segundo, de hombre; el tercero, de león y el cuarto de águila" (Ez. X, 14-15). No obstante, es indudable que estos cuatro animales que encontramos aquí representados rinden homenaje a la cruz. Tal vez, y si la figura del equino no es tal, sino la de un ciervo, se haya querido hacer una alusión al Salmo 42: "como anhela la cierva las corrientes de agua, así te anhela mi alma, ¡oh, Dios!", o quizá al texto del profeta Isaías relativo a la pacífica convivencia entre animales salvajes con otros domésticos. En todo caso, teniendo en cuenta el rudo trabajo de labra de este sillar y las irregularidades del paramento en que se inserta, en el que abundan los engatillados y la desigualdad en el tamaño de los sillares, así como la nula coincidencia con la calidad que presentan los capiteles del arco triunfal en el interior, cabe concluir que la presencia de este elemento ornamental se debe a un reaprovechamiento. Un arco similar al que presenta este sillar de Chandrexá lo encontramos en la iglesia de San Pedro de Ansemil (Silleda, Pontevedra), en la que, reutilizado en su muro norte, se halla el ápice de una saetera que presenta un arco de herradura perfilado por una incisión, mientras que otras líneas excavadas originan seis dovelas. San Pedro de Ansemil fue fundado como monasterio dúplice entre los siglos IX y X. Saeteras como esta, y otras geminadas, se utilizaron en la basílica compostelana en tiempos de Alfonso III, consagrada en el 899. En la iglesia de San Xes de Francelos (Ribadavia, Ourense) también existen unos bajorrelieves realizados con una elemental técnica de talla en reserva, datados en torno al 900, y que guardan gran parecido con este de Chandrexá. La técnica de labra de Francelos no recuerda lo visigodo, ya que no hay empleo de bisel y las figuras no presentan detalles en modelado, de forma similar a lo que podemos ver en Santa María del Naranco, por lo que las analogías con el arte asturiano avanzado del siglo IX resultan claras. Por su parte, en Santo Antoñño de Toques (Melide, A Coruña), junto al arco triunfal, se encuentra un relieve que habría que vincular tam-

bién con el mundo asturiano del siglo IX, que muestra una silueta recortada contra un fondo que queda en segundo plano mediante el procedimiento de la talla en reserva, mostrando el mismo tratamiento que el de los relieves de la portada occidental de Francelos.

En cuanto al interior, además del arco triunfal, poco queda de la fábrica original: parte del paramento, organizado en hiladas integradas por sillares graníticos de distinto tamaño. En el flanco sur se aprecian, además, las huellas de un vano cegado que se correspondería con la perdida portada meridional, probablemente con un tímpano semicircular sustentado sobre mochetas en nacela.

El arco triunfal, de medio punto peraltado, presenta dobladura y arco lisos, de perfil rectangular, en arista viva. Aquella afea sobre el paramento del testero de la nave a través de una imposta moldurada en listel y nacela e, inmediatamente bajo ella, el primer sillar de la jamba muestra una arista viva que en los siguientes sillares se abocela, ocurriendo esto tanto en la cara interna como en la externa del muro. La rosca interior, por su parte, afea, a través del cimacio impostado, sobre columnas acodilladas, de capiteles figurados muy bien trabajados, y fuste monolítico, adosado.

El capitel del lado del evangelio muestra en su cara lateral exterior dos sirenas-ave que, dándose la espalda, hacen converger las puntas de sus alas, mientras entrelazan sus colas y giran sus cabezas la una hacia la otra. Sus rostros son ovalados y parecen corresponderse a un hombre imberbe y de cabello corto y rizado, situado a la izquierda, y a una mujer, de cara algo más alargada y pelo liso que cubre parte de su cuello, a la derecha. Sus alas, plegadas, presentan una labra en la que es dado percibir dos tipos de plumas, unas redondeadas, dispuestas en dos filas en su parte superior, levemente superpuestas a modo de escamas, y otras alargadas generadas por líneas curvas excavadas. Las colas, largas y serpentiformes, se entrecruzan en el eje de la composición, para volverse sobre sí formando un bucle cuyo trazado se inicia en dirección descendente en el caso de la sirena de la izquierda, mientras que en el de la derecha lo hace en dirección ascendente. Los dos bucles coinciden con la parte inferior de las patas, tapano sus garras, que no se asen al astrágalo. Por su parte, en el espacio definido por las cabezas y los cuerpos de las sirenas-ave, se dispone una hoja enmarcada por un funículo de forma romboidal. En cuanto a la cara frontal del capitel, presenta a dos figuras femeninas, sedentes, con vestimenta talar que solo deja ver sus pies calzados y que cubren su cabeza con una tenia que sujeta un velo que cae hacia su espalda. Ambas mujeres, con las manos hacia arriba apoyadas en las rodillas, sujetan un tejido, mostrándolo. Los ángulos superiores del capitel presentan caulículos dos a dos, con una hoja pinjante en el izquierdo. Por su parte, el lateral derecho muestra a un centauro que se vuelve hacia su grupa, tensando con las manos el arco que, con la flecha ya preparada, está a punto de disparar. El rostro, flanqueado en su parte exterior por la melena partida, tiene unos ojos almendrados de marcada órbita,



Interior

nariz recta y ancha en su punta, y los labios finos y rectos, manteniéndose cerrada la boca. La labra de su cuerpo se encuentra muy desgastada, aunque parece que se encuentra en actitud de marcha, no resultando distinguibles otros detalles.

Por su parte, el capitel del lado de la epístola exhibe en su cara lateral exterior una sirena-ave de hermosos rasgos. Su redonda cara, de ojos almendrados, nariz triangular y labios finos, se alza hacia el ángulo del capitel a través de un largo cuello que se une al cuerpo por medio de dos funículos, mientras que su cabello, atado en una trenza, cae a su espalda. El cuerpo muestra un tratamiento detallista de las plumas y sus fuertes patas, aparentemente palmeadas, se apoyan en el astrágalo. Su larguísima cola, que se anuda pasando por detrás de su cuerpo y a través del bucle que genera al doblarse en el ángulo derecho inferior del capitel, se extiende en forma de una gruesa serpiente que, pasando entre sus patas, asciende por la cara frontal de la cesta hasta culminar en su ángulo superior derecho, encima de la cabeza de la sirena ave. Sobre el cuerpo de esta, además, apoya un cánido sus patas, que, con su boca entreabierta, parece estar ladrándole a la serpiente, que es agarrada fuertemente por la mano izquierda de la sirena pez que ocupa la cara frontal del capitel. Esta, de rostro ovalado y larga melena partida que cae a su espalda y sobre su pecho, tapando sus senos, lleva su otra mano hacia la cadera izquierda, apoyando el brazo sobre su cintura, a partir de la cual el cuerpo de mujer se ve sustituido por la cola de pez, en la que, mediante unas líneas incisivas, se resaltan una serie de

círculos que constituyen las escamas. Por su parte, en la cara interior del capitel, un león, situado sobre la cola de la sirena, y asido fuertemente a aquella hincándole sus garras, la muerde con una fuerte mandíbula llena de aguzados colmillos. En la cabeza del león destacan los grandes ojos almendrados, uniéndose al musculoso cuerpo a través de un fuerte cuello en el que la melena es sugerida por unas líneas que se disponen en forma de espiga. La larga cola, que de forma convencional es representada pasando por entre sus patas traseras, reposa, tras ascender por el lomo, sobre sus ancas. En cuanto a la base en que apea el fuste, repite el esquema de la del lado del evangelio, aunque con una sola garra en el ángulo exterior derecho, de forma ovalada, y con dos cilindros rematando los lados de la cara frontal del plinto.

Ambos capiteles componen un programa iconográfico en el que varios elementos representan la seducción y el pecado, como son las sirenas-ave y la sirena pez. Las primeras, además, ven incrementados sus atributos negativos al mostrar unas colas serpentinas, lo que acentúa su relación con el mundo demoníaco. Este híbrido se da muy frecuentemente en el arte gallego, siendo especialmente abundante en la catedral de Ourense, estando presentes en las portadas norte y sur del crucero y en los aleros del mismo. Además, en una ménsula de la catedral, una sirena ave se representa asociada a un perro, hallándose otro ejemplo en la misma de una sirena ave que exhibe patas de ganso, animal que en el *Fisiólogo* es asociado a la lujuria, elementos que se aúnan aquí en el capitel



Capiteles del arco triunfal

del lado de la epístola. En cuanto al tema del centauro, que con su arco listo para el ataque presenta un significado ligado al mismo tiempo a la lujuria y a la violencia, aunque sin ser tan abundante como el de la sirena ave, podemos encontrarlo, por ejemplo, en un capitel de la portada principal de San Paio de Diomondi (O Saviñao, Lugo), en la Sur de San Xiao de Lobios (Sober, Lugo), en Santiago de Breixa (Silleda, Pontevedra), en una metopa del exterior del ábside de San Salvador de Sobrado de Trives (Ourense) y, por supuesto, tanto en el Pórtico de la Gloria, en la fachada de Platerías y en un doselete del coro del Maestro Mateo y su taller, de la catedral compostelana, como en la catedral ourensana. Parece que es un tema que se emplea preferentemente en torno al 1200. También hay ejemplos en los que el centauro y la sirena pez aparecen unidos, mostrando el peligro de que la mujer utilice de manera destructiva su poder de seducción y de que el hombre, por su parte, recurra a la violencia. Por su parte, a estos elementos negativos se le oponen otros de carácter positivo, como son las mujeres del capitel del evangelio, que con su velo parecen representar las virtudes de la vida monacal, y el león atacando a la sirena pez en el de la epístola, siendo este en ocasiones empleado como símbolo de Cristo.

También se conserva una pila benditera que posiblemente se corresponda con el momento en que se construyó la iglesia original, en forma de copa adornada por una serie de gallones rectos que se extienden desde el borde superior hasta la base, rematada en un estrecho bocel.

A pesar de los escasos elementos que sobrevivieron a las grandes reformas que sufrió esta iglesia, gracias a los temas que se presentan en los capiteles del arco triunfal podemos suponer una cronología algo posterior al 1200, momento en el que la catedral ourensana ve finalizada su portada meridional y cuyo taller empieza a extender una fuerte influencia sobre las iglesias rurales de la provincia.

Texto y fotos: MVT

Bibliografía

- BANGO TORVISO, I. G., 1979, pp. 38 y 96-98; CARRILLO LISTA, M. P., 1997, pp. 52 y 58-59; FERNÁNDEZ OTERO, J. C., GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á. y GONZÁLEZ PAZ, J., 1983, p. 200; LÓPEZ BERNÁNDEZ, C. y MARIÑO FERRO, X. R., 2004, pp. 70-89, 157-158, 171-207 y 211-225; MADOZ, P., 1845-1850 (1986), III, p. 468; MALACHEVERRÍA, I., 2000, pp. 90-94, y 183-189; MARTÍNEZ-RISCO DAVIÑA, L., 1994, p. 90; PITA ANDRADE, J. M., 1954, p. 152; PITA ANDRADE, J. M., 1969a, p. 65; RISCO, V., s.a., pp. 568-569 y 617-618; RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, M. E. (dir.), 2008, p. 82; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J. y SEARA CARBALLO, A., 1985, pp. 13, 19, 23, 25 y 94; SAINZ SAIZ, J., 2008, pp. 72-73; VALLE PÉREZ, J. C., 1997, pp. 85-88; YZQUIERDO PERRÍN, R., X, 1995, pp. 57, 88-92, 99-105 y 121.