

UCELLE

La iglesia parroquial, muy próxima tanto al lugar de Cales como al de Vilar, y perteneciente al municipio de Coles, se asienta bajo una ladera que resguarda su fachada septentrional, mientras que la sur queda abierta a un prado y, más allá, a las arboladas ondulaciones que genera el río Barra antes de confluír, al Sureste, con el Miño.

Distante de la capital provincial unos 13 km, para llegar desde esta hay que tomar la N-525 en dirección a Santiago de Compostela y luego la carretera de Vilar a A Peroxa (OU-502) y la OU-505.

Iglesia de Santa María

SE TRATA DE UNA IGLESIA DE NAVE ÚNICA y ábside rectangular que, aparte de la adición en su fachada principal del cuerpo de campanas barroco y de la reedificación de su ábside, mantiene todos los elementos de su fábrica románica original, a excepción de la portada occidental, de la que solo restan las mochetas que sustentaban el tímpano.

La portada occidental se abre bajo un arco de medio punto ligeramente ultrapasado y enrasado en el muro, revelándose en este último las huellas del desaparecido cimacio impostado sobre el que aquel apeaba. Bajo el arco, y en un plano más interior, ocho dovelas se disponen sobre un tím-

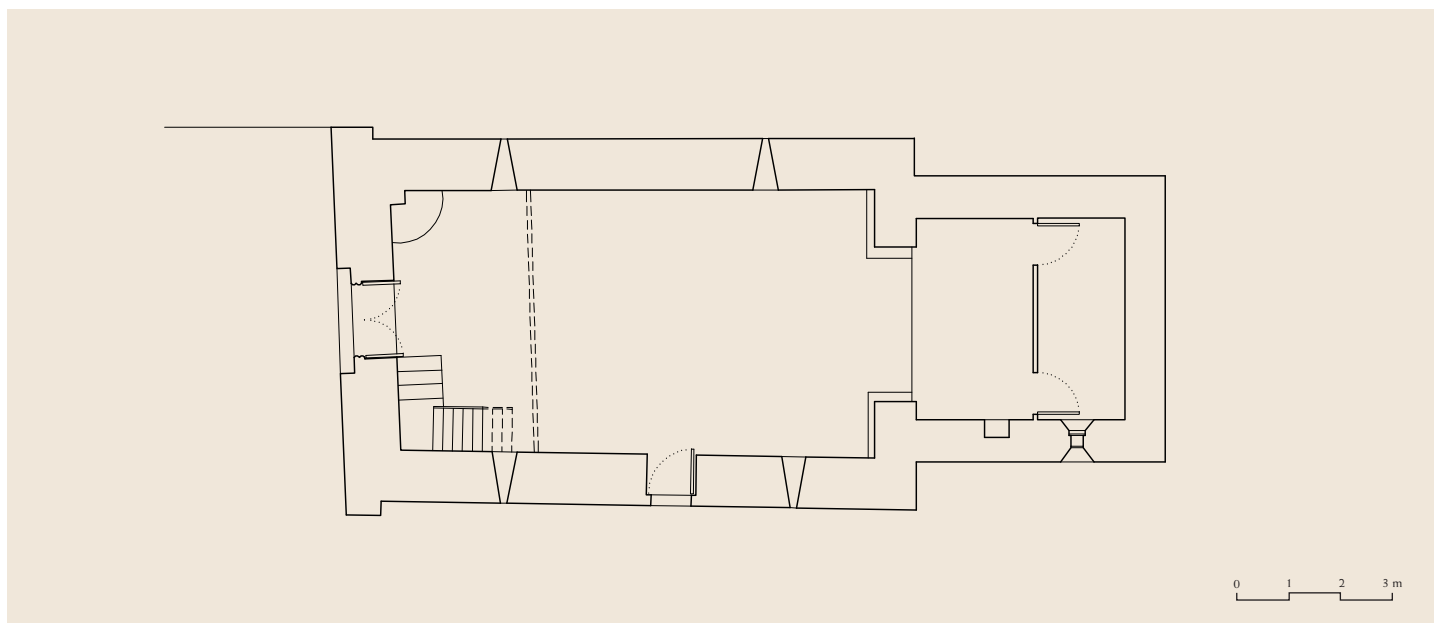
pano formado por dos piezas, la superior describiendo una curva tendente al medio punto, apoyándose este sobre un dintel que apea, a su vez, sobre dos sencillas mochetas, todo ello excepto estas últimas de factura moderna.

Sobre la portada, una corta saetera se dispone en el eje marcado por la clave de esta, separadas ambas por dos hileras, rematándose la fachada con un cuerpo de campanas barroco, flanqueado por pináculos.

En la fachada meridional, y desplazada ligeramente hacia oriente, se abre una puerta adintelada de factura moderna, sobre la que se ha colocado un interesante tímpano semicir-

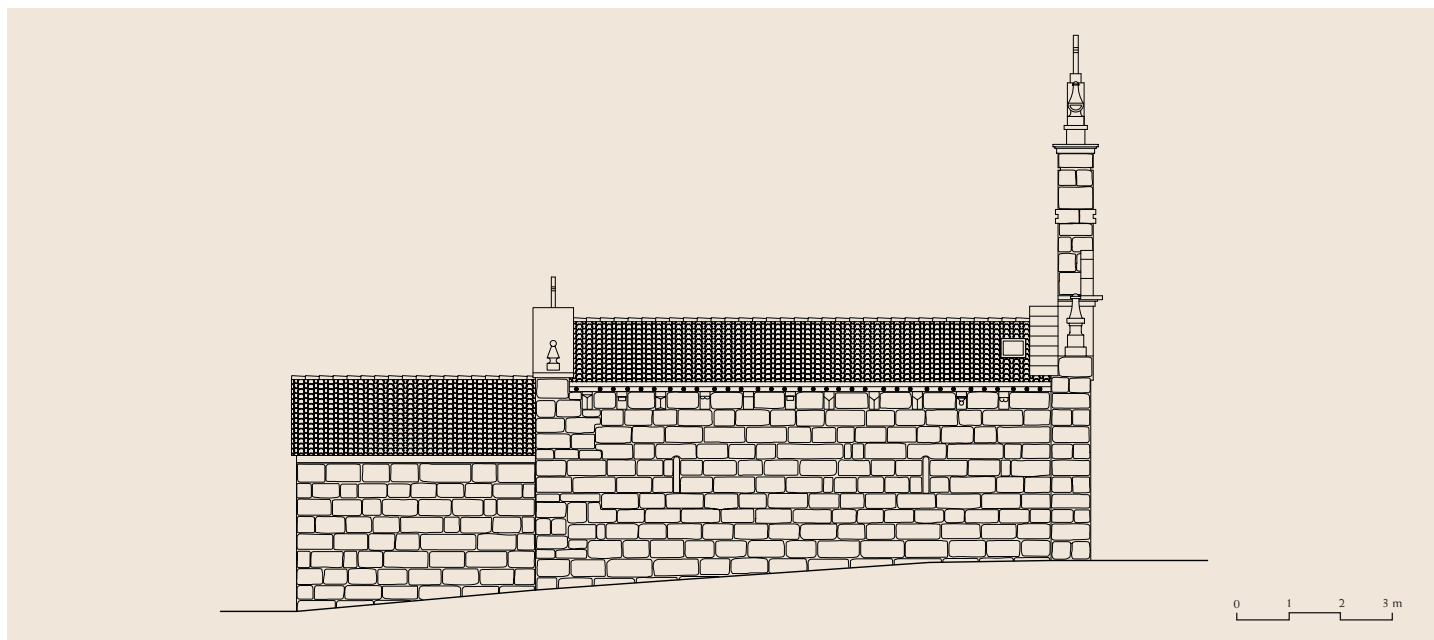


Exterior



Planta

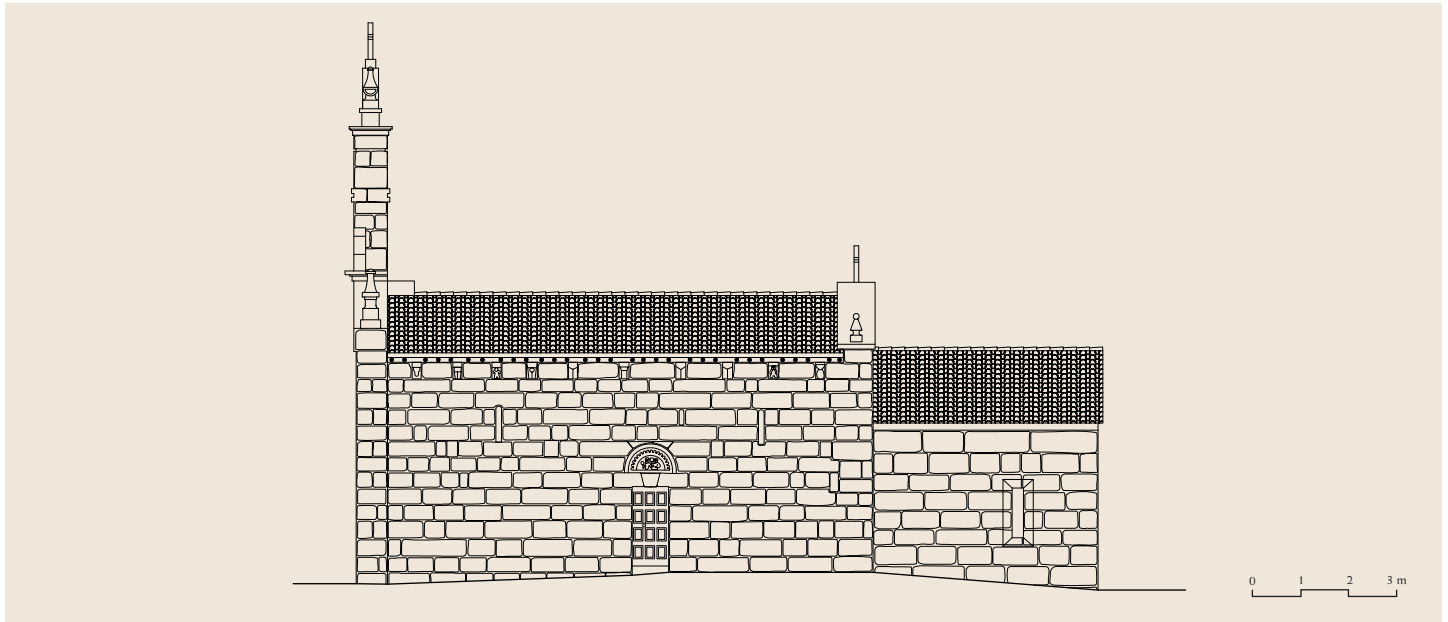
Alzado norte



cular en el que, bajo un festón polilobulado se muestra una escena de juglaría formada por dos figuras, aparentemente un hombre y una mujer, ambos representados de medio cuerpo. El hombre toca una fídula mientras que la otra figura parece portar en su mano alzada un pandero cuadrado o adufe.

Aunque las escenas de juglaría son bastante frecuentes en canchillos, como los de Santa María Salomé (Santiago de Compostela, A Coruña) e incluso en algunas mochetas (San Salvador de Sobrado de Trives) y capiteles, como los de la puerta principal de San Pedro de A Mezquita (A Merca, Ourense) o los de San Pedro de Trasalba (Amoeiro, Ourense)

o, fuera de Ourense, los del arco triunfal de Santa Mariña de Castro de Amarante (Antas de Ulla, Lugo), la representación de este tema en un tímpano es más inusual, añadiéndose a este de Ucelle el de San Miguel do Monte (Chantada, Lugo). Por otro lado, el festón lobulado que adorna su parte superior lo vincula con otros tímpanos que pudieron ser realizados por un modesto taller, que sería responsable de obras como los de San Martiño de Cornoces (Amoeiro), el encontrado en una casa particular en el pueblo de Turei (Ourense), el de San Miguel do Monte y algún ejemplo más que algunos autores atribuyen al Maestro Pelagio, al que conocemos por

*Alzado sur**Alzado oeste**Portada*

haber dejado grabado en el tímpano de Santa María de Taboada dos Freires (Taboada, Lugo) tanto su nombre como la fecha de realización (1190). Este de Taboada dos Freires, así como el de Turei, pertenecen a una serie de siete tímpanos que representan una escena en la que Sansón, o bien David, según unas recientes propuestas, monta a horcajadas sobre un león, agarrando sus fauces para desquijarlo. Los otros se encuentran en San Martiño de Moldes (Melide, A Coruña), San Xoán de Palmou (Lalín, Pontevedra), Santiago de Taboada y San Miguel de Oleiros (ambos en Silleda, Pontevedra), y Pazos de San Clodio (San Cibrao das Viñas, Ou-



*Tímpano de
la portada meridional*

rense). Algunas de estas obras se encuentran bastante próximas a Ucelle.

A la altura de la hilada superior en la que se imbrica el tímpano, cuatro modillones soportarían un perdido pórtico de madera, ubicándose las dos saeteras en que se abre el paramento en la hilada inmediatamente superior a estos. Sobre ellas, una colección de diez canecillos sustentan una cornisa moldurada en nacela, adornada esta con una serie de capullos octopétalos de botón central horadado.

Los canecillos muestran temática de tipo vegetal, geométrica y figurativas. Entre estos últimos destacan una cabeza de equino; un hombre en cuclillas que se lleva su mano derecha a la boca, mientras la izquierda reposa apoyada en su muslo, en un gesto cercano al tipificado para expresar la pereza; la de una mujer sentada, representada muy esquemáticamente, pero en la que su actitud queda bien explícita, al tapar pudorosamente su sexo con la mano derecha y los pechos con el brazo izquierdo; una gran cabeza masculina; un hombre sedente y una figura demoníaca sobre cuyo vientre abultado apoya unas garras apenas esbozadas. Según Castiñeiras González el programa iconográfico desplegado en esta fachada sur podría corresponderse con la apreciación negativa de los juglares, que, a los ojos de la Iglesia, desarrollaban unas melodías y danzas profanas profundamente paganas, sensuales y pecaminosas, y de ahí su representación junto a bestias y demonios, rebajando así su condición humana y moral.

El ábside ha sufrido una reedificación a comienzos del siglo XVIII, como reza una inscripción moderna prácticamente ilegible en su flanco sur, en la que se han utilizando gran

parte de los sillares que lo componían originalmente, ya que muchos presentan marcas de cantero, presentes también en el resto de la edificación.

El flanco norte de la nave, que alcanza menor altura que el sur por la elevación que presenta el terreno, abre dos saeteras en la parte media de su paramento, coronándose este por una serie de once canecillos que sustentan una cornisa en bisel, sin adornos. Los canecillos presentan una temática geométrica, mostrando forma de proa o bien motivos como el de la cartela que se enrolla en su parte superior, una gruesa cartela que presenta una bola en su centro, o el de dos cilindros transversales. La única excepción la constituye un canecillo que exhibe un tema vegetal, mostrando una hoja con un tallo central con un minúsculo perlado, que en su parte superior remata en dos ápices que mantienen sendas bolas, motivo de raigambre compostelana.

En cuanto al interior, el paramento de la nave es horadado por el vano de la puerta sur y el de las saeteras. Aquella, aunque al exterior mostraba transformaciones que, a excepción del tímpano, habían borrado su aspecto primitivo, al interior mantiene su configuración original, mostrando un arco de medio punto formado por siete dovelas, que descargan directamente en las jambas en arista. Las saeteras, dos a cada lado de la nave, muestran su ápice semicircular abierto en un solo bloque. La saetera de la portada, por su parte, forma su parte superior con siete dovelas, como la puerta.

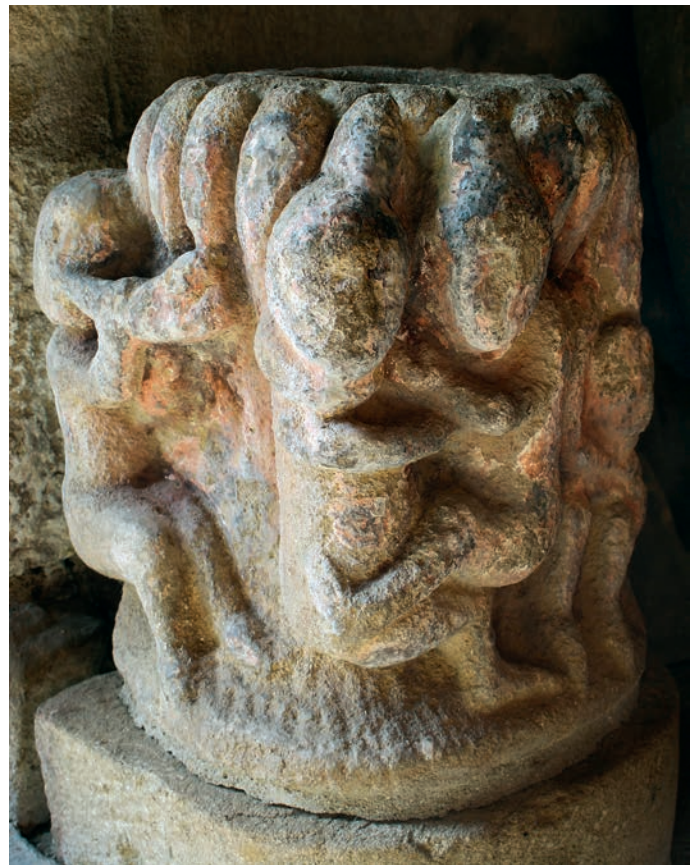
La iglesia, a pesar de, como se ha comentado, haber perdido su ábside original, mantiene el sencillo arco triunfal de medio punto, de una sola rosca, lisa y de sección rectangular,

*Canecillos*

que apea sobre el paramento a través de una imposta en listel y amplio bisel. Sobre el arco, la saetera, modificada, muestra un perfil rectangular.

También conserva esta iglesia las pilas bautismal y benditera. La primera, de copa troncocónica lisa, se une a un corto y grueso fuste adornado en su parte superior por una baquetilla.

La pila benditera, de forma cilíndrica, de 26 cm el diámetro de su copa, y 55 cm de altura, cuenta con una notable decoración figurativa. La parte superior presenta una banda de dieciséis gallones profundamente marcados, entre los cuales, rodeando la boca de la pila, se conforman una serie de bolas. Entre aquellos se acomodan las cabezas de los protagonistas de la escena. Puesto que la pila se encuentra pegada a la pared, a pesar de ser cilíndrica podemos hablar de una primera figura situada a la izquierda, de perfil, desnuda y sedente, en altorrelieve, que con su mano derecha se lleva a la boca un largo olifante que hace sonar. Por sí sola, podría recordar a una escena de cacería perteneciente a un capitel de San Miguel de Bremao (Pontedeume, A Coruña), en la que un hombre hace sonar un olifante sosteniéndolo con una mano, mientras que con la otra agarra a un perro. Otros ejemplos de representaciones de un hombre que hace sonar un cuerno las tenemos también en San Bartolomeu de Rebordáns (Tui, Pontevedra), en el ingreso a su capilla mayor, en el interior del presbiterio de Santiago de Tabeirós (A Estrada), e incluso al otro lado del río Miño, en la portuguesa iglesia de San Pedro de Rates, en la que un personaje de tosca labra hace sonar un olifante en uno de los capiteles de su nave central. No obstante, y como revelan las otras figuras, se trata de un contexto completamente distinto al de la cacería de Bremao. Así, siguiendo la lectura de las imágenes de la pila hacia la derecha, encontramos a un hombre y a una mujer desnudos, esta sentada a horcajadas sobre aquel, protagonizando una escena de coito, en la que ella rodea el cuello de él con un brazo, mientras que con la mano izquierda le toca la mejilla. Ambos vuelven su cara hacia el espectador. En este contexto

*Pila benditera*

parece más correcto evocar un canecillo del alero de la nave de San Martiño de Mondoñedo, en el que se exhibe un personaje que se masturba y hace sonar al mismo tiempo un cuerno, con lo que se relaciona la música profana con aspectos negativos, en este caso los bajos instintos sexuales. Se trata, citando a Yzquierdo Perrín, de la representación de la lujuria a través de una formulación explícita que no retrocede, siquiera, ante el innegable contenido erótico que alcanza. Por su parte, y siguiendo hacia la derecha, lo que parecen otras

dos figuras mantendrían una actitud similar. Por último, cerrando el ciclo figurativo de la pila, un cánido de largo hocico devora un cuerpo humano, habiendo ingerido ya la cabeza, como ocurre también en Mondoñedo, en este caso un capitel en el que se representa a Adán y Eva separados por una serpiente, y unos cuadrúpedos comiéndoles la cabeza.

No son extrañas las representaciones del coito en el románico español, como ocurre en el caso de un canecillo de San Miguel de Fuentidueña (Segovia) o en otro de San Pedro de Cervatos (Cantabria), o incluso en el gallego, por ejemplo, en un canecillo del ábside central de San Martiño de Xubia (Narón, A Coruña).

Teniendo en cuenta la temática de los canecillos de la fachada sur y del tímpano que esta misma ostenta, podríamos encontrarnos ante un programa iconográfico que culmina en esta pila, en el que, en palabras de Castiñeiras, "rústicos, juglares, contorsionistas, excluidos, animales y monstruos aparecen representados en temáticas relacionadas con la ridiculización del bajo cuerpo", contexto en el que se ha de dar una lectura negativa a la sexualidad.

En cuanto a la datación de esta iglesia, si bien abundan los canecillos de temática geométrica en el flanco septentrional de su nave, lo que podría indicar un momento relativamente tardío de ejecución, la cantidad de canecillos figurados que presenta en el meridional, además del tímpano con el que cuenta en este mismo flanco, y para el que cabe suponerle un

horizonte en torno a la última década del siglo XII, hacen que sea posible su adscripción cronológica a este momento.

Texto y fotos: MVT - Planos: MGL

Bibliografía

- BARRAL RIVADULLA, M. D., 2009, pp. 270-271; CARRILLO LISTA, M. P., 1997, pp. 103-105; CARRILLO LISTA, M. P., 1999, pp. 182-183; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2002, pp. 298, 300, 302, 316 y 319; FERNÁNDEZ OTERO, J. C., GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á. y GONZÁLEZ PAZ, J., 1983, p. 209; GUITIÁN CASTROMIL, J., 2013, pp. 683-684; MADOZ, P., 1845-1850 (1986), VI, p. 1.286; PÉREZ QUEIRO, S., 1971, pp. 82-86; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1936, pp. 171-176; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1944, pp. 388-389; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1945-1946, pp. 18-20; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1946, pp. 105-113; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1965, pp. 183-184, 186, 188-190, y 192-193; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J. y DURO PEÑA, E., 1967, pp. 530-533; RISCO, V., s.a., p. 317; RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, M. E., 2008, pp. 98 y 183; RODRÍGUEZ PORTO, R. M. y SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 2013, p. 90; SAINZ SAIZ, J., 2008, p. 24; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 2001, pp. 168-170; SASTRE VÁZQUEZ, C., 2003, pp. 321-337; VALLE PÉREZ, J. C., 2006, pp. 233-235; VÁZQUEZ-MONXARDÍN, A., 1995, pp. 88-89 y 92; VINOURD, J. C., 2004, pp. 168 y 171; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1983, pp. 34-37; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1983, pp. 221, 223 y 226-227; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995, pp. 383-384 y 350-355; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1998, pp. 134-135, 143-149; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1999, p. 54; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2005, pp. 147-149; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2008, pp. 136, 139 y 141.