

# XUNQUEIRA DE ESPADANEDO

Aproximadamente 25 km separan la ciudad de Ourense de Xunqueira de Espadanedo, a donde llegaremos siguiendo, en primer lugar, la carretera OU-536 hasta Vilariño donde tomaremos la OU-0106. Esta nos llevará al pie del monasterio, en cuyo edificio se encuentra hoy la sede del ayuntamiento cuyo término municipal coincide, en gran parte, con el dominio del antiguo cenobio cisterciense que centró la vida de sus habitantes desde la Edad Media. Situado al pie de la montaña, en una zona de pastos de clima frío pero agradable, el lugar aún hoy responde a los intereses de alejamiento de las ciudades y de vida retirada en un ambiente rural preferidos por benedictinos y cistercienses.

## Iglesia de Santa María

AUNQUE NO TENGAMOS NINGÚN TIPO de apoyo documental es muy probable que el monasterio de Xunqueira de Espadanedo pudiera haber surgido en época alto-medieval al igual que otros cenobios vecinos de la *Rivoyra Sacrata* a partir de un antiguo eremitorio. La primera noticia cierta de su existencia es un pacto de hermandad firmado en el año 1174 entre los monjes del cercano monasterio de Montederramo y los del entonces denominado *Sancti Juliani de Iuncaria de Espadanedo*.

De la lectura de este pergamino, conservado en el archivo de la catedral de Ourense, se desprende, además de esta antigua advocación a san Julián, que los monjes, regidos entonces por el abad Pedro Ordóñez, vivían *sub regula beati Benedicti* por lo que parece claro que en el siglo XII se trataba ya de una comunidad benedictina perfectamente asentada. De hecho, sabemos que, en algún momento de su reinado, Fernando II (1157-1188), probablemente también en los años setenta, habría acotado los términos territoriales del monasterio. Aunque desgraciadamente hemos perdido este documento, sabemos de su existencia por la confirmación del coto, conservado en el Archivo Histórico Nacional, que firmó el 30 de abril de 1227 su hijo Alfonso IX (1188-1230).

Si es muy difícil definir el momento de la fundación del monasterio, tampoco es tarea sencilla concretar el momento en el que Xunqueira de Espadanedo pasó a la observancia cisterciense, aunque por los datos de los que disponemos debió de ser a finales del siglo XII o en los primeros años del XIII. Tradicionalmente se venía invocando la fecha de 1170 como la de la fundación de Xunqueira como cenobio cisterciense dependiente de Montederramo. Sin embargo, el ya comentado documento de hermandad entre ambos monasterios desmiente esta fecha tan temprana ya que, por un lado, todavía aparece la antigua advocación a San Julián y no la típica de los monasterios cistercienses a Santa María y, por otro, si Xunqueira

hubiese sido filial de Montederramo no tendría sentido que sus abades firmasen un pacto de hermandad, y menos cuatro años después de la supuesta fundación. El primer indicio de su posible incorporación a la orden lo encontramos en una bula del papa Inocencio III del año 1198 en la que se amonesta a los abades de Xunqueira y Montederramo por abusos en el cobro de los diezmos. Aunque no se cita ni las advocaciones ni la observancia que se seguía en ambas comunidades, el hecho de que se dirija solo a los abades de ambos monasterios podría indicar que Xunqueira de Espadanedo había adoptado ya la reforma cisterciense. Al año siguiente el monasterio de *Iunqueira d'Espadanedo* aparece entre la multitud de cenobios a los que doña Urraca, hija del conde Fernando Pérez de Traba, lega algún tipo de bien en su testamento pero sin especificar ni advocación ni observancia. La confirmación documental la encontramos, sin embargo, poco tiempo después, en el año 1207, cuando el monasterio aparece citado ya en el capítulo general de la Orden porque su abad no había acudido a la reunión: *Abbas de Juncaria in Galetia qui hoc anno venire ad Capitulum debuit et non venit, sententiam Capituli sustineat, donec Cistercio se praesentet*. Este traspaso tuvo que suponer el cambio de advocación a Santa María típica de las casas cistercienses aunque no tenemos constancia documental antes de 1235, año en el que aparece ya nombrado como *Sancte Marie de Iuncaria* en una venta de tierras datada el 11 de junio.

A estas referencias documentales se ha añadido en los últimos años una mención epigráfica descubierta bajo una espesa capa de cal en el tímpano de la puerta sur de la iglesia en la que se alude a su fundación:

ERA: M : CC : LXVIII:

FUNDATA : E: HEC : AVLA

AD HONORE : MATS : DEI : ? A

A : REG : OPE : L : EPI : ? RI ? M : ABB IV

Es decir, *Era MCCLXVIII, fundata est bec aula ad honorem Matris Dei (?) A. Adefonsus regis, Laurentius episcopus, (?) Martinus Abbas IV.* Recientemente Ana María Gordín y Luisa A. Peña han interpretado este epígrafe como: "En la era mil doscientos sesenta y ocho –año 1230– fue fundada esta casa en honor de la santa Madre de Dios". Según las mismas autoras, en la última línea se aludiría a las autoridades contemporáneas ordenadas según su categoría. En primer lugar el rey Alfonso IX (1188-1230), a continuación el obispo auriense don Lorenzo que rigió la diócesis entre 1218 y 1248, y finalmente el abad Martín IV de Xunqueira del que desconocemos el arco cronológico de su mandato pero que, obviamente, debió de ser contemporáneo a los anteriores.

El texto, de claro carácter conmemorativo, además de confirmar la pertenencia de la comunidad al Císter a través de la dedicación de su iglesia a la Virgen María, aludiría a la finalización de las obras de la iglesia y, dado el concurso de personajes de alto rango, a su consagración en ese año de 1230.

Aunque Xunqueira fue siempre una comunidad modesta debió de vivir durante este momento y todo el siglo XIII un período de esplendor y, aunque no tenemos referencias al número de monjes que lo ocuparon, sí se constatan varios cargos de importancia dentro del monasterio que se corresponden con lo que suele ser la tónica dominante en otros cenobios contemporáneos gallegos. Esta época de bonanza económica y de expansión del dominio territorial, sobre todo gracias al sistema de granjas propio de las comunidades cistercienses, dio paso, en el siglo XIV, a un período de decadencia común a todo el monacato de esta época y que, para el caso que nos ocupa, se confirma por la casi absoluta ausencia de datos sobre su comunidad a lo largo de esa centuria.

Un nuevo período de esplendor llegó a Xunqueira entre los siglos XVII y XVIII materializándose en una renovación total del edificio monacal y en el amueblamiento de la iglesia medieval con unos criterios más acordes con la religiosidad y gusto modernos.

Como ocurrió en tantos otros cenobios, la desamortización del año 1835 acabó con la vida monacal en Xunqueira de Espadanedo al ser expulsados sus monjes y vendidas sus posesiones pasando la iglesia a convertirse en una simple parroquia de la diócesis de Ourense.

La iglesia de Santa María es el único testimonio que conservamos del esplendor medieval de este monasterio cisterciense. A pesar de las vicisitudes históricas por las que pasó el edificio, su fábrica románica se conserva prácticamente íntegra. Sabemos por el libro de gastos del monasterio que la primera alteración relevante se produjo entre 1775 y 1776 cuando los monjes deciden construir un osario para colocar decentemente los huesos de los fieles que se habían enterrado en la iglesia. Se eligió para ello la zona de la cabecera donde se construyó una capilla rectangular adosada al ábside central. Para acceder a ella desde la iglesia hubo que perforar los muros del hemiciclo absidal para abrir dos puertas. Paralelamente, se tapiaron las ventanas románicas, se eliminaron buena parte de las columnas entregas que recorrían el muro y se adosó, en la parte central, un altar de piedra que todavía puede verse, ya que fue conservado tras la demolición del osario.

Entre 1790 y 1791 en dicho libro se anota que "se rompieron algunos tragaluces para que abundase más de luz y se le echaron de nuevo las vidrieras e cristales", en clara referencia a las saeteras de los muros laterales, la mayoría de las cuales han perdido, efectivamente, su original doble derrame.

*Panorámica del emplazamiento*



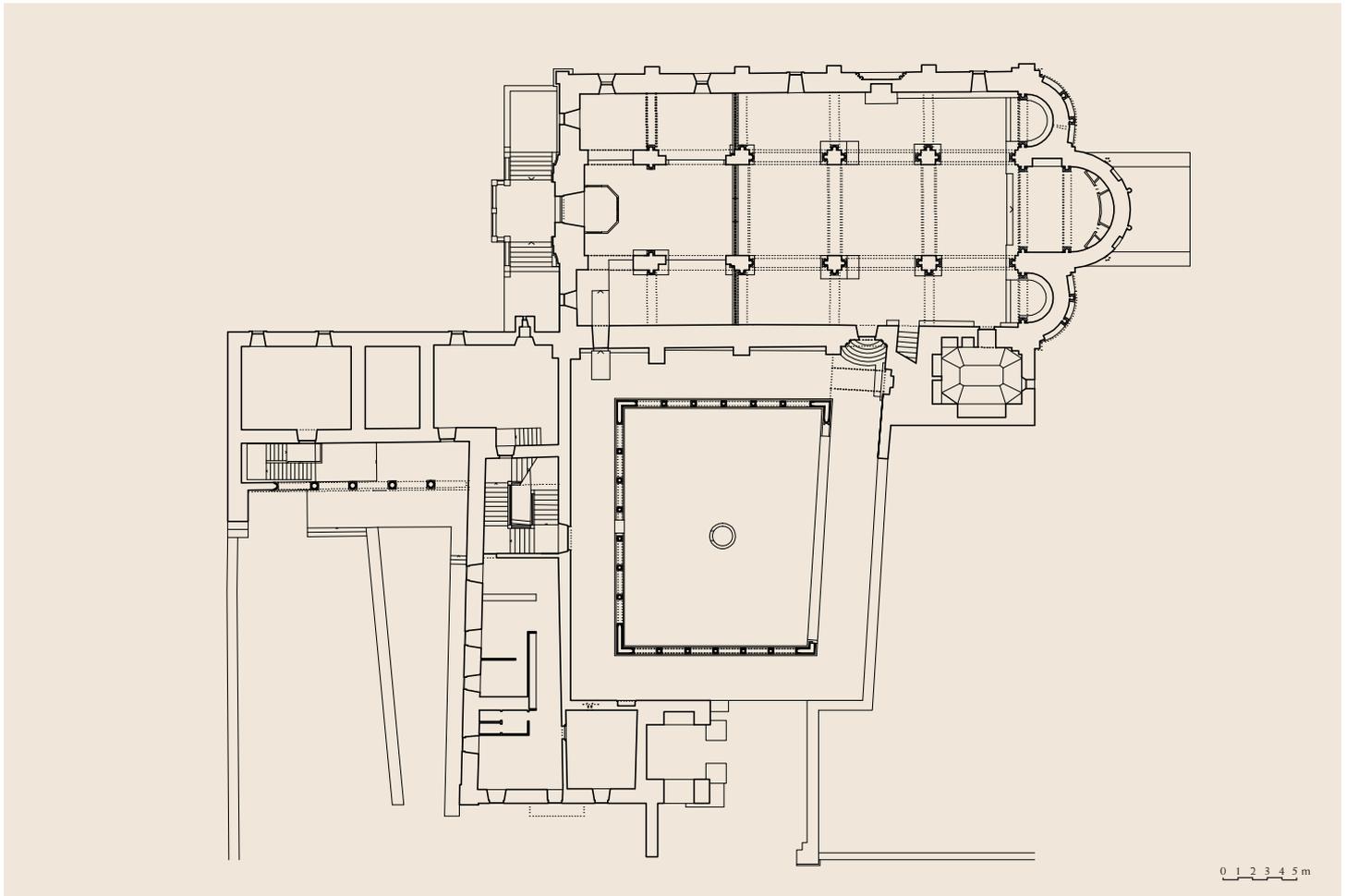
El 11 de marzo de 1800 se derrumbó accidentalmente la fachada románica de la iglesia por lo que los monjes emprendieron su reconstrucción siguiendo los postulados neoclásicos de la Ilustración. En 1802 la nueva fachada estaba rematada. La intervención afectó al último tramo de la iglesia en el que se construyó, además, un coro alto volteando unos arcos entre los pilares que separan las naves. La iglesia fue declarada Monumento histórico-artístico en el año 1981 aunque, curiosamente, esta protección no se extendió a lo que queda del clasicista claustro monacal.

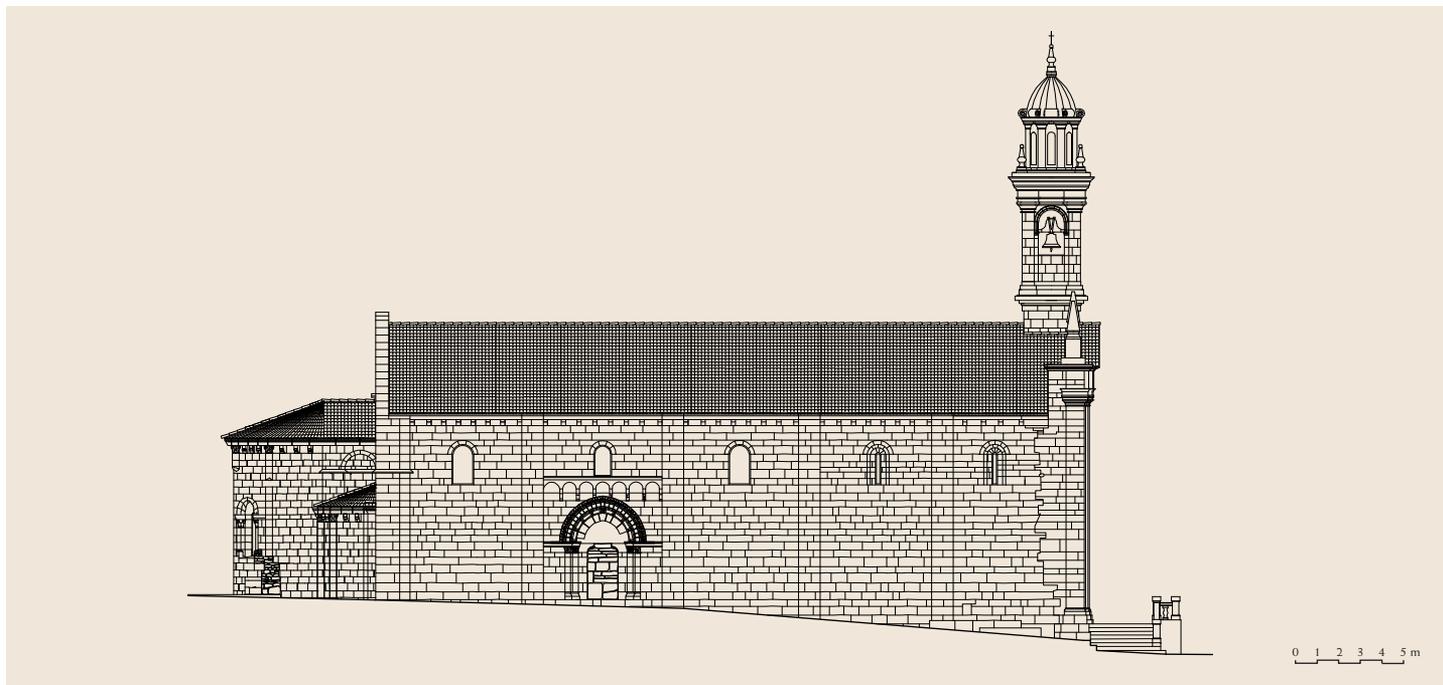
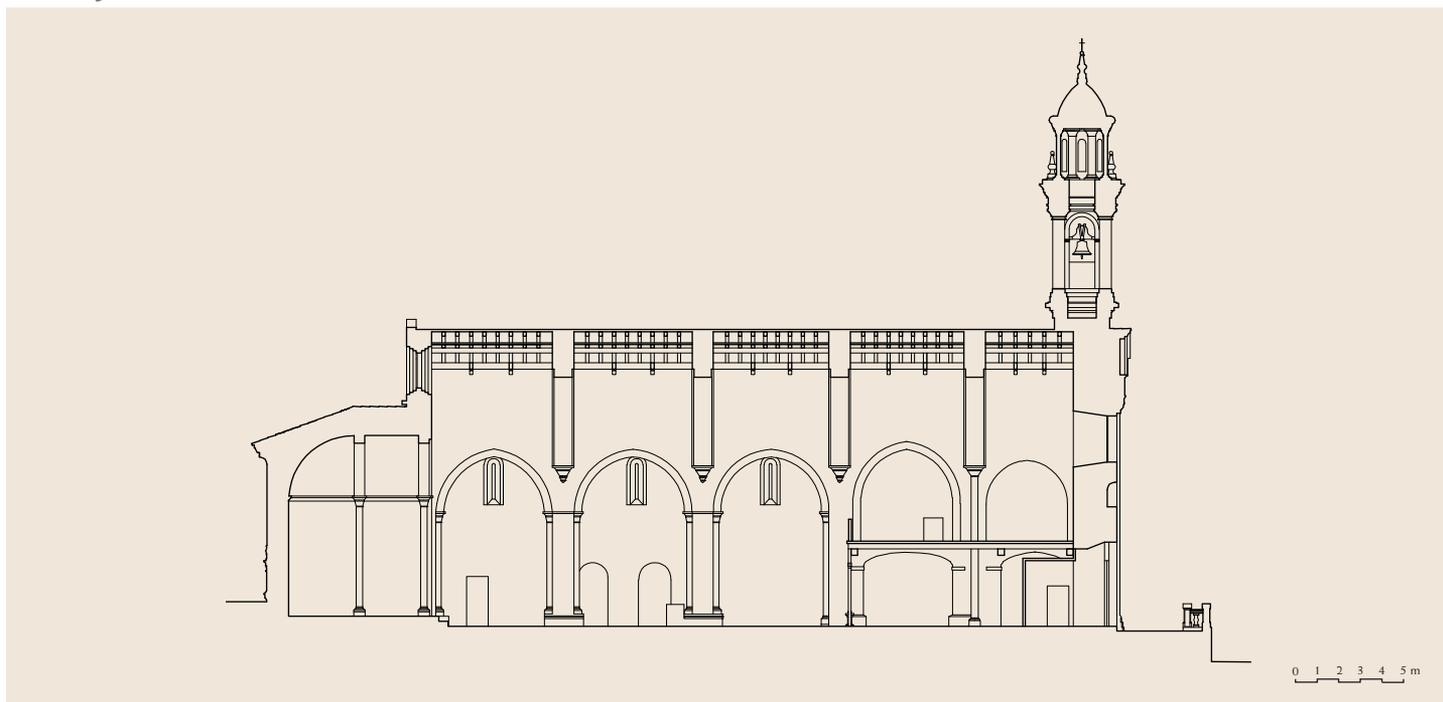
El edificio fue construido siguiendo el tipo de planta basilical de tres naves, con cubierta única, rematadas en tres ábsides que entonces era muy frecuente entre las comunidades monásticas gallegas por su gran funcionalidad, espaciosidad y escasa dificultad constructiva.

El exterior llama la atención por la nitidez de los volúmenes y por su gran sencillez. La cabecera, a pesar de las mutilaciones sufridas, conserva todavía visible su proporcionada estructura románica con un ábside central de grandes dimensiones escoltado por otros dos laterales, de proporciones menores, y que se unen al tramo recto de este deforman-

do su circunferencia para evitar incómodos espacios vacíos entre ellos. El ábside central tiene un corto tramo recto que se separa del tambor mediante un contrafuerte que se une al muro del hastial con un arco. El tambor semicircular se divide en cinco tramos por medio de gruesas columnas entregas que arrancan del basamento y rematan bajo la cornisa. Las dos calles de los extremos son ciegas mientras que las tres centrales fueron horadadas con tres ventanas. Su articulación se basa más en recursos arquitectónicos que escultóricos ya que se elige un tipo de saetera con doble derrame y unos sencillos arcos de perfil cuadrado que no sobresalen del muro y que descansan sobre columnas con capiteles y basas entregas. El único derroche decorativo se hizo en la ventana central en cuyo arco sí se labró una arquivolta formada por un listel liso y un grueso bocel cubierto de arcos que resulta de la esquematización de una fórmula que encontramos con mayor plasticidad en la iglesia de Santiago de Allariz. En los absidiolos, la pureza de las líneas arquitectónicas se lleva al extremo. Sus muros, carentes de ventanas, se animan únicamente por medio de dos columnas entregas que dividen el tambor en tres calles. Los tres ábsides se coronan con una

*Planta del conjunto*



*Alzado norte**Sección longitudinal*

volada cornisa moldurada sostenida por capiteles y canecillos que destacan en la sobriedad del conjunto por su gran plasticidad. Los capiteles son todos vegetales y muy esquemáticos aunque, en su parte superior, las hojas que los cubren suelen ganar en volumen al doblarse, rizarse o cobijar grandes bolas. Los canecillos se componen todos de la misma forma: sobre la estructura arquitectónica básica de cada uno se superpone

un motivo geométrico o vegetal de nuevo tallado con una gran presencia plástica.

El muro del hastial es de una sencillez extrema siendo únicamente rota su pureza granítica por unos prácticos tornalluvias sobre los ábsides y por los vanos para la iluminación del interior. Como suele ser habitual en las iglesias de esta tipología, se abren sendas ventanas sobre los ábsides que, en

el caso que nos ocupa, son simples saeteras sin ninguna articulación. Sobre el ábside central se abrió un pequeño rosetón que, desgraciadamente, ha perdido su tracería original que fue mutilada para encastrar una ventana rectangular. Su rosca evita cualquier tipo de decoración naturalista para conformarse con una sucesión de molduras cóncavas y convexas delgadas y de poco relieve.

El muro norte la iglesia continúa la tendencia a la sobriedad basada en los valores puramente arquitectónicos que encontramos en la cabecera. Su superficie aparece dividida en cinco tramos por medio de contrafuertes prismáticos que se estrechan ligeramente en su parte superior antes de morir a la altura del tejado cortando incluso la línea de canchillos que coronan el muro. En cada uno de los tramos se abre una ventana con arco de medio punto y doble derrame como únicos elementos decorativos. La cornisa está guarnecida por una sucesión de canchillos que pierden la presencia y la plasticidad de los de los ábsides para simplificarse y cortarse, la mayoría de ellos, en caveto. El único elemento que, por su representatividad de cara al exterior, mereció la atención de los artífices fue la portada que se abre en el segundo tramo. Consta de dos



*Alzado este*

#### *Ábsides*





*Canecillos del ábside central*



*Canecillos del ábside norte*



*Portada norte*



*Portada sur*

sobre arquitos de perfiles rectos y formados, cada uno, por un único bloque de piedra.

El muro sur, por su parte, repite casi al pie de la letra la configuración del anterior y casi no fue alterado por la adición en el siglo XVII del nuevo claustro monacal. También en el segundo tramo se abrió una puerta, que antaño permitía el acceso de los monjes al claustro desde la iglesia. Quizá por ese carácter privado, la portada no goza de la profusión decorativa de la anterior y también posiblemente por eso su tímpano fue elegido para perpetuar la memoria de la fundación del monasterio con la inscripción ya comentada. Consta de dos columnas por jamba de las cuales, las de la parte izquierda son de sección poligonal. Los capiteles son todos de temática vegetal y fueron realizados con una técnica un tanto burda. Las dos arquivoltas se resuelven a base de una sucesión de toros, escocías y listeles olvidando cualquier concesión a lo figurativo o vegetal.

En el último tramo de este muro sur se abre una nueva puerta que, por su situación en comunicación directa con el nártex del templo, puede ser identificada con la puerta de los conversos, muy habitual en los monasterios cistercienses donde este grupo humano ocupaba los últimos tramos del templo durante las celebraciones litúrgicas. Es estrecho vano adintelado con un arco de descarga en línea con el muro que cobija un tímpano monolítico liso que se apoya en dos mochetas curvas. Al interior, para salvar el grosor del muro, la puerta genera un corto pasaje abovedado que hoy ha sido habilitado como entrada accesible para minusválidos.

El interior sorprende por su amplitud y elevación, factores a los que, sin duda, no fue ajena la elección de una cubierta de madera que evitó las complicaciones inherentes a un sistema abovedado y permitió voltear arcos formeros y diafragma de gran luz sobre los tradicionales pilares compuestos de este tipo de iglesias. Las tres naves se desarrollan en cinco grandes



Interior

tramos. Los pilares llevan adosadas columnas para recoger los arcos diafragma y los arcos formeros que son todos ellos ligeramente apuntados. Los diafragma de la nave central por su parte, descansan simplemente en capiteles con unas sencillas ménsulas troncocónicas que transmiten los empujes al muro sin necesidad de semicolumnas.

Se accede al presbiterio por medio de un arco triunfal ligeramente apuntado y doblado que descansa sobre semicolumnas. El tramo recto, muy corto, se cubre con bóveda de cañón apuntada reforzada por un arco fajón de perfil rectangular que da paso a la bóveda de horno del hemiciclo absidal, hoy totalmente cubierto por el magnífico retablo del siglo XVII. Si entramos en el reducido espacio que queda entre este y el muro del tambor absidal nos encontraremos con las tres ventanas que otrora iluminaban el altar mayor. La central, al igual que al exterior, se encuentra tapiada, pero las dos laterales conservan prácticamente íntegra su configuración original, que, además, repite casi al pie de la letra la articulación vista al exterior. Se trata de saeteras con doble derrame enmarcadas por un arco de arista abocelada que descansa sobre una imposta en caveto que recorre todo el tambor y que, en algunas zonas, recibe una esquemática decoración de bolas y triángulos que parecen el último estadio en la estilización del modelo de la hoja doblada. Los capiteles son todos ellos vegetales y están realizados con bastante cuidado a pesar de que sus formas son poco naturalistas, estilizadas y con una fuerte tendencia a la geometrización. Pertenecen sin duda a

la misma maestranza que, como veremos, realiza los capiteles de los primeros tramos de las naves.

Recorre toda la parte baja de los muros del ábside un banco pétreo de perfil abocelado que, al llegar al arco triunfal, se convierte en basamento continuo para las columnas para luego continuar por los ábsides colaterales y morir en el arranque de los muros norte y sur.

Los ábsides laterales, considerablemente más reducidos en altura y anchura, están también cubiertos de retablos, esta vez barrocos, pero repiten la estructura vista en el central. Se accede a ellos por un arco doblado que descansa en potentes semicolumnas con capiteles vegetales y se cubren con una bóveda de horno sin tramo recto. Junto a la entrada del ábside del evangelio se abrió una credencia en el muro sur que se conserva prácticamente intacta. Está formada por un sencillo arco de descarga que cobija un tímpano semicircular sobre mochetas de sencilla decoración geométrica. El rehundido del contorno del vano indica, claramente, que esta estructura arquitectónica estuvo pensada para estar cerrada con unas puertas de madera con las que custodiar de forma segura los objetos preciosos destinados al culto en el altar.

Junto al ábside de la epístola, en el muro sur, se abrió una sencilla puerta para dar acceso a las estancias del monasterio anexo y que hoy sirve de entrada a la sacristía moderna. Está formada por un arco de descarga en línea con el aparejo del muro que cobija un tímpano semicircular monolítico que se apoya, a su vez, sobre dos mochetas decoradas con motivos



Cubierta de la nave central

geométricos sobre una clásica base piramidal escalonada. Lo interesante de esta puerta es que en su tímpano aparece labrada una cruz patada de brazos terminados en curva convexa. Su perfil está recorrido por un fino listel que define un triángulo en cada uno de los brazos. Además, fuera del círculo que la inscribe, dispone de un pie en la parte baja por lo que no debería extrañar que se tratase de una representación sintética de un objeto litúrgico perteneciente a la realidad material de la comunidad, un hecho que, aunque en el caso de Xunqueira de Espadanedo no podemos confirmar por haber perdido el posible referente suntuario, fue constatado en otras representaciones similares del románico gallego situadas, como el caso que nos ocupa, siempre en tímpanos. Sea como fuere, lo que sí parece cierto es que la función de la cruz en esta puerta es de tipo simbólico, es decir, la de señalar con una representación conocida por todos el acceso a un lugar sagrado reservado a la comunidad monacal.

Corona el hastial oriental de la nave central un reducido rosetón que, como al exterior, repite en su rosca la molduración que alterna listeles, toros y escocias.



Ábside norte

En cuanto a la escultura de los capiteles del interior, hay un predominio casi total de las formas vegetales entre las que hay un gusto especial por los tallos rematados en palmetas. Solamente en los dos ábsides laterales se decoraron también las impostas de los capiteles abandonando esta práctica en el resto de la iglesia en función de una economía decorativa muy del gusto cisterciense. En general, la talla se realiza con formas duras y con poco detallismo aunque su modelado fluctúa entre un relieve de tipo normal a otro muy plano en el que los motivos apenas sobresalen del bloque pétreo.

El conjunto de capiteles se podría clasificar, según sus formas, en varios grupos para hacer más comprensible su estudio. Por una parte, detectamos un importante conjunto que decora sus cestas con hojas, muy planas y que únicamente aumentan de volumen en la parte superior para doblarse cobijando bolas o bien rematar en plásticas palmetas en forma de concha. En las naves encontramos ejemplos de esta tipología en los que sus hojas llevan el eje perlado aunque con un relieve de poca entidad. En un caso, en el muro norte, el tipo se complica al distribuir filas de hojas puntiagudas en dos niveles

y marcar su eje central que aparece rehundido. Otro tipo muy utilizado por el taller de Xunqueira de Espadanedo es el capitel en el que el motivo principal son los tallos vegetales que cubren el cesto con diversas formas, unas veces simétricas y otras aleatorias. Entre estos ejemplos encontramos, en el tercer tramo del muro norte, un característico capitel con los tallos dispuestos en forma de aspa y atados en el centro de la cesta. En varios casos, estos tallos que recorren el capitel rematan, siempre en la parte superior, en palmetas que, casi siempre, se convierten en las auténticas protagonistas debido a su mayor relieve y tratamiento plástico.

En el primer tramo de la nave central, concretamente sosteniendo el primero de los arcos diafragma por su parte norte, encontramos, en medio de la selva vegetal que acabamos de describir, un capitel figurado en el que se repite, de forma simétrica, la misma composición zoomorfa: dos aves de alas plegadas y diferentes tamaños se sitúan en cada uno de los ángulos de la cesta. La clave para la representación la encontramos en la acción que realiza el ave más pequeña que parece picar en el cuerpo a la mayor. Se trata de una representación plástica de un capítulo del bestiario medieval protagonizado por las abubillas. Se ha representado, concretamente, un pasaje que recogen la mayoría de sus versiones en el que las crías de la abubilla, cuando sus padres son mayores y no pueden mudar el plumaje por sí solos, los picotean para arrancarles las plumas y que así puedan regenerarse. La enseñanza moral que busca transmitir el mismo texto del bestiario se orienta hacia los hijos que deben cuidar a sus padres al igual que ellos hicieron cuando estos eran pequeños. La aparición de este tema en Espadanedo, en una posición privilegiada en el tramo inmediato al presbiterio, es un dato más que demuestra la difusión de textos como los bestiarios en las bibliotecas monásticas. No debemos olvidar que los bestiarios eran obras moralizantes utilizadas frecuentemente para la enseñanza de los novicios, por lo que una imagen como la de este capitel sería fácilmente comprensible por una audiencia culta como la de los monjes, los cuales, al igual que las pequeñas abubillas, deberían tener el mismo solícito comportamiento con los monjes de más edad de la comunidad. Con respecto a la iconografía elegida para la representación, y a pesar de la economía figurativa que se aprecia en el capitel, cabría pensar que el escultor tuvo que tener acceso a una imagen de referencia, seguramente en un texto miniado. Son abundantes, de hecho, las concomitancias de la forma de representación elegida y muchas de las ilustraciones de bestiarios contemporáneos que conservamos sobre todo en los manuscritos ingleses como el de la University Library de Cambridge (MS li.4.26 fol. 38) o la miniatura del folio 72 del bestiario de la Bodleian Library de Oxford (MS Laud. Misc. 247).

Frente a este, sosteniendo el mismo arco diafragma inmediato al presbiterio volvemos a encontrar el tema del bestiario, esta vez representado por dos cuadrúpedos que se sitúan, sobre un fondo vegetal, uno en cada cara lateral del capitel de forma que sus cabezas ocupan el espacio de las tradicionales volutas. Aunque sus características físicas no permiten una

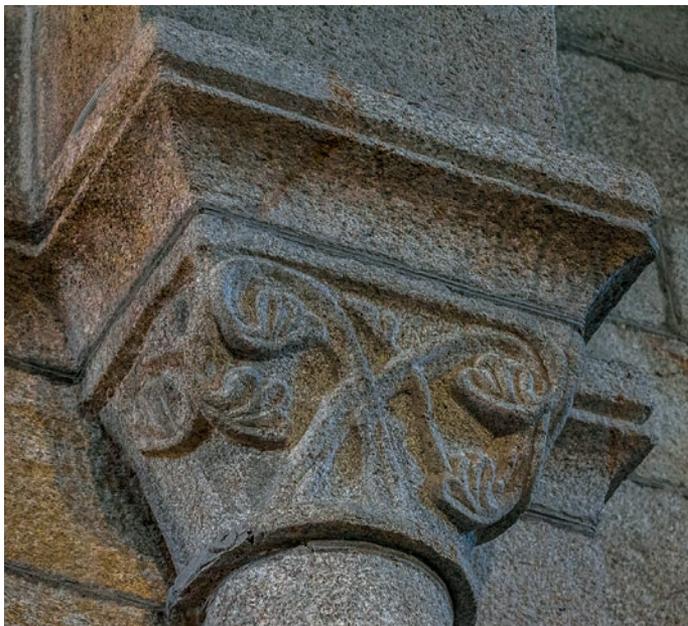
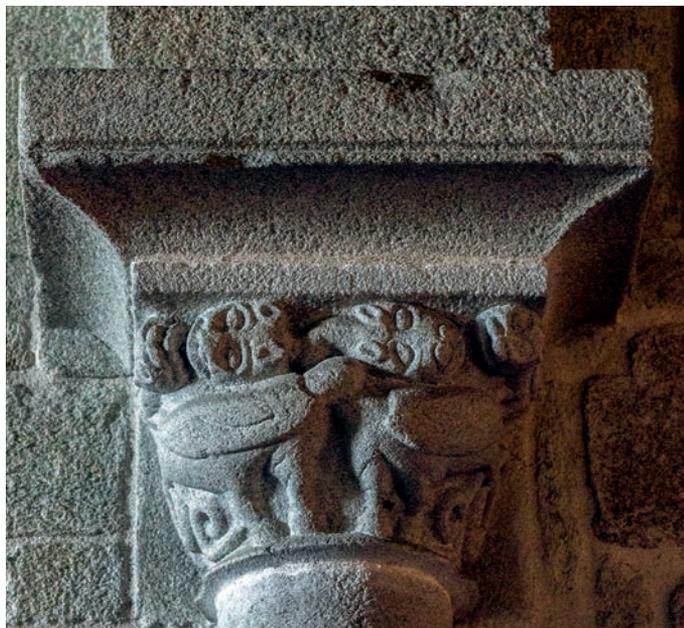
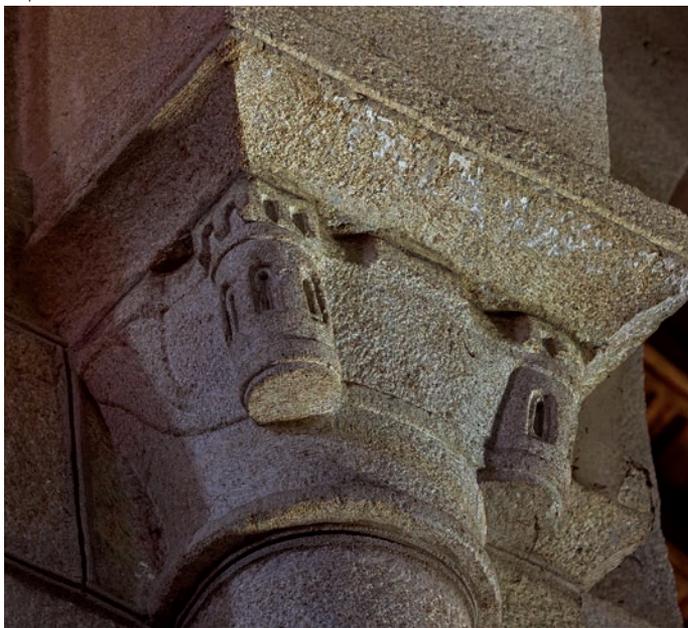
identificación concreta, sí parece que se trate de algún tipo de animal salvaje tal y como se deduce de sus potentes garras y amenazantes fauces. La acción que realizan, morder los extremos de una gruesa rama, tampoco ayuda a la identificación de alguno de los capítulos del bestiario como ocurría en el capitel precedente.

Sosteniendo el tercer arco diafragma de la nave es perfectamente visible desde el actual coro alto de la iglesia un capitel en el que, sobre un fondo liso, se repite, de forma simétrica, la misma composición: un gran híbrido con cuerpo y patas de ave, larga y sinuosa cola y cabeza de rasgos monstruosos, gira su cuello para situar su rostro frente a una figura situada sobre su cuerpo que posee sus mismas características morfológicas pero con unas dimensiones considerablemente más pequeñas. La larga cola, las alas y la fiera cabeza de fauces abiertas en el que el tallista consigue, a pesar de la dureza de la labra, una gran expresividad, permiten identificar a estos híbridos como dragones, una de las más claras imágenes del Maligno para el hombre medieval y, en particular, para los monjes que habitarían el monasterio y que estarían familiarizados no solo con las historias e imágenes de los bestiarios ilustrados sino con las propias Escrituras donde el dragón aparece frecuentemente y, particularmente, en el libro del Apocalipsis, como una encarnación del Diablo. Este mismo híbrido diabólico parece reconocerse en otro capitel de la nave de la epístola, esta vez atacando a dos aves a las que muerde por el cuello.

Otro capitel que destaca entre los demás por su decoración puramente arquitectónica está situado en el primer pilar de la nave de la epístola. Se compone con una serie de microarquitecturas que parecen evocar un castillo cuyas torrecillas almenadas se disponen en los ángulos superiores de la cesta como si se tratase de la traducción arquitectónica del clásico capitel vegetal. No habría que descartar que se tratase de una representación sintética de la apocalíptica Jerusalén Celeste que, de este modo, actuaría como contrapunto positivo a las representaciones admonitorias del bestiario presente en los capiteles anteriormente comentados.

En general nos encontramos ante una construcción que ejemplifica muy bien el estadio del arte románico gallego en una época de transición como la que suponen las décadas inmediatamente anteriores y posteriores al año 1200 en las que continúa la inercia de los presupuestos del románico pleno pero en las que ya comienzan a entrar con fuerza formas arquitectónicas y decorativas que delatan la presencia del nuevo arte gótico. De hecho, los datos cronológicos que hemos visto hacen coincidir la construcción de la iglesia de Xunqueira con este período artístico, ya que debió de comenzarse en la década de los noventa del siglo XII cuando, recordemos, la casa, con toda probabilidad, pasó a la observancia cisterciense y debía de estar acabada en la fecha de 1230 que da el epígrafe de la portada del claustro.

En una primera aproximación a la arquitectura de Xunqueira de Espadanedo, la cuestión que más sorprende es que, a pesar de tratarse de la iglesia de un monasterio cisterciense,

*Capiteles del interior**Capiteles del interior*

se haya elegido un tipo de planta y alzado muy tradicional de tres naves y tres ábsides de raíz compostelana y difundido en tierras orensanas por Santa María de Xunqueira de Ambía. Si bien es cierto que no se corresponde con la tipología de cruz latina preferida por la Orden, también lo es que los talleres cistercienses fueron muy permeables al sustrato local en el que este tipo de planta basilical –que además se adaptaba muy bien a los presupuestos de austeridad de los monjes blancos– estaba muy arraigada.

Sin embargo, a pesar de la utilización de esta planta tan conservadora, lo cierto es que, sobre todo en el interior, se

respira un aire renovador. El espacio ya no es solo un conjunto de módulos articulados a la vez que independientes entre sí. Por el contrario, al entrar nos vemos inmersos en medio de un espacio muy amplio y diáfano en el que hay una continuidad y una interacción entre las tres naves. Los intercolumnios se amplían y los pilares compuestos pierden una de sus columnas adosadas por lo que nos encontramos casi con la sensación de estar en una de las iglesias de salón tan típicas de la arquitectura gótica. Otros rasgos de la penetración de este nuevo estilo son, por un lado, la fuerte tendencia ascensional que se percibe en las naves y, por otro, la utilización sistemática de

arcos apuntados. En este sentido, se aprecia una progresión a medida que avanza la construcción en altura. Así, en los ábsides laterales los arcos de acceso son todavía de medio punto, en la capilla mayor, el arco triunfal es ya ligeramente apuntado al igual que los arcos formeros de las naves. Los arcos diafragma de la central, en cambio, son ya totalmente apuntados denotando claramente que fueron los últimos en ser volteados.

Su estrecha relación con el monasterio de Montederramo y el hecho de haber recibido la regla cisterciense de él harían muy plausible el hecho de que las influencias artísticas que hubieran llegado a Xunqueira de Espadanedo lo hubiesen hecho desde allí. Sin embargo, la renovación total de la abadía de Montederramo hacia el año 1600 hace difícil precisar más esta influencia. Las dos ventanas de la nave meridional de la antigua iglesia románica, descubiertas hace unos años en el transcurso de unas obras, denuncian tanto una fuerte dependencia de modelos cistercienses como influencias, en lo decorativo, de la catedral de Ourense. Si comparamos estas ventanas con las que se realizan en el ábside de Xunqueira de Espadanedo percibimos que en esta última se ha realizado una considerable reducción y simplificación del modelo de Montederramo. Sin embargo, y como veremos, Xunqueira coincide con esta en las filiaciones artísticas que, para ambas construcciones, se pueden establecer.

Deudas importantes se aprecian, de hecho, con la abacial de Santa María de Oseira, gran irradiadora de tendencias artísticas en el ambiente rural ourensano, y en la que ya se trabajaba desde el año 1185. De ahí llegan elementos arquitectónicos como las ventanas de doble derrame o los contrafuertes sencillos que no se unen con arcos en los muros laterales como, de hecho, era típico de la tipología arquitectónica que utiliza el taller de Xunqueira y que sí se habían utilizado en la iglesia románica de Montederramo. Desde el punto de vista decorativo llegan algunos modelos de capiteles como los compuestos por hojas lisas que cobijan bolas o palmetas bajo sus puntas. Un buen ejemplo de esta influencia es el tipo de capitel con entrelazos unidos en forma de aspa que aparece en las partes más antiguas de la abacial ursariense y que, fruto de un taller itinerante, aparece no solo en Xunqueira de Espadanedo sino también en otros edificios coetáneos tanto pertenecientes a la orden, como San Clodio, como a otro tipo de instituciones, como por ejemplo San Pedro de Ramirás o Santa Mariña de Augas Santas. En general, aunque en Xunqueira se copien o reinterpreten estos modelos son siempre realizados con una calidad menor y un modelado más seco que denota la presencia de un taller local que conoce los últimos modelos decorativos pero que carece de la pericia técnica de estos. De hecho, el epígono de este taller es un maestro que labra algunos capiteles situados en el último tramo de la iglesia en los que se aprecia una talla arcaizante de tradición prerrománica en la que se ha perdido totalmente el sentido de la composición y el modelado.

El otro foco artístico del momento que proveerá de modelos al taller de Xunqueira de Espadanedo es el de la cate-

dral de Ourense. Su influencia es más tímida y aparece localizado en ciertos detalles de la cabecera y, sobre todo, en la portada norte de la iglesia donde los capiteles vegetales tienen la carnosidad en sus hojas y estilemas como los ejes perlados que son claramente una reinterpretación de modelos mateanos del taller que comienza a trabajar en la obra de Ourense en la década de los ochenta del siglo XII. También es propia de este taller el tipo de decoración de las arquivoltas: el grueso toro atado rítmicamente por hojas o la chambrana con motivos vegetales de modelado carnososo y cuidado. La cornisa sobre arquitos que se colocó sobre la portada es el elemento más destacable de esta influencia ourensana ya que fue ampliamente utilizado en las partes altas de la catedral y, desde ahí, difundido por los talleres locales en multitud de construcciones periféricas como la iglesia de Santiago de Allariz, de donde, por cierto, pudieron llegar aquí. En el caso de Espadanedo, el taller hace una reinterpretación en clave cisterciense del modelo catedralicio y alaricano simplificando al máximo los elementos y evitando cualquier tipo de decoración de las cobijas o de la cornisa. La deficiente adaptación de este tornalluvias al espacio que ocupa —tapa la parte baja de la ventana superior y monta sobre la chambrana de la portada— hace pensar que su presencia no estaba prevista inicialmente y que la llegada al obrador de la influencia ourensana en el transcurso de las obras fue la que motivó su construcción.

#### AJUAR LITÚRGICO

Durante la reforma de época moderna que supuso la "actualización" de los altares de la iglesia, se conservó, sin embargo, la antigua ara y una parte del antiguo frontal pétreo, que quedaron en uso, casi como si de unas reliquias del pasado se tratase, bajo el nuevo retablo barroco. Rescatados hace unas décadas y situados en el centro del presbiterio, ambas piezas permiten hacernos una idea de la envergadura del ajuar litúrgico románico de la iglesia que, aunque realizado con una economía de medios evidente, evitando los metales preciosos, no deja de tener una cierta prestancia y una austeridad muy en la línea del ideario cisterciense.

El ara es de grandes dimensiones (267 cm x 69 cm x 14 cm) y tiene sus perfiles cortados en caveto. Su envergadura debió de ser todavía mayor ya que se aprecia claramente que para situarla en la posición que hoy ocupa en el centro del presbiterio, esta fue cortada quedando aproximadamente la mitad de ella embutida bajo el retablo mayor y en la parte trasera de este. En su configuración original, el ara estaría situada contra el hemiciclo absidal sobre una base de sillares de piedra que en parte se conservan también bajo el retablo. En la parte delantera, este basamento estaría rematado con el frontal pétreo del que han sobrevivido los dos grandes fragmentos reutilizados en el altar actual (140 cm x 98 cm x 36 cm). Está formado por una serie de arquitos de medio punto labrados en escocia y decorados con bolas. Se apoyan sobre capiteles



*Mesa de altar de la capilla mayor*



*Ábside y altar del lado sur*

vegetales que repiten los modelos vistos en el templo. Bajo ellos, columnas monolíticas que descansan sobre basas áticas y un delgado basamento.

Este altar se incluye dentro de una serie de muebles litúrgicos realizados en piedra labrada que, no olvidemos, originariamente deberían de haber estado policromados buscando emular los preciosos frontales y retablos argénteos que mostraban las grandes abadías y catedrales. De hecho, el frontal de Xunqueira tiene un interesante parangón en el conservado en la iglesia de Santiago de Allariz donde se repite exactamente el mismo esquema aunque con una envergadura menor. También, y dentro de este ambiente cisterciense, hay que citar el conservado en el altar mayor de Santa María de Aciveiro, donde el esquema se enriquece al utilizar columnillas dobles para sostener las arquerías que animan el frontal.

Recientemente han sido recuperados los antiguos altares románicos de los ábsides laterales que se encontraban ocultos por los frontales de madera de los retablos barrocos que los cubren desde el siglo XVII. Ambos tienen unas medidas muy similares (150 cm x 97 cm x 110 cm) y una configuración idéntica. Sobre un cuerpo inferior prismático formado por sillares de granito se colocó el ara formada por una gran losa de perfiles en caveto. En la misma intervención se constató que bajo las aras existían sendos receptáculos donde todavía se encontraban restos de reliquias y del carbón utilizados durante la consagración de las mismas.

En el claustro, embutidas en el muro de la iglesia se conservan otras dos piezas románicas que pudieron haber pertenecido a este ajuar litúrgico (295 cm x 55 cm y 67 cm x 45 cm). Su superficie, estrecha y muy alargada, está cubierta también por arquitos, aunque de poco relieve y perfiles prismáticos, que se apoyan sobre pequeñas columnas con capiteles vegetales. Podrían haber formado parte del altar mayor a

modo de retablo pétreo. De este modo los arquitos serían el marco para una posible figuración pintada sobre su superficie que hemos perdido y que haría más comprensible su función.

En el tercer tramo de la nave lateral del evangelio se conserva, todavía en uso, la antigua pila bautismal románica del templo. A pesar de ser una iglesia monacal disponer de una fuente bautismal era muy necesario ya que este tipo de instituciones monásticas, en ámbitos rurales como en el que nos encontramos, actuaban a modo de parroquias de los legos que habitaban y trabajaban en sus dominios. Es una pila circular realizada en único bloque de piedra de granito (110 cm x 77 cm). Ha sido recientemente restaurada y colocada, exenta, sobre un basamento circular, por lo que se levanta a una altura más cómoda para el actual bautismo por infusión. Sobre este está la base circular original de la pila sobre la que se desarrolla la copa. Esta es de forma troncocónica invertida. Como única decoración dispone, en su parte baja, de un ancho listel para marcar el comienzo de la copa y en la parte superior una gruesa soga que da paso al borde, conformado por un grueso bocel. A pesar de esta extrema sencillez que hace difícil una datación precisa, datos como la tipología de pila y sus dimensiones invitan a situar su realización en el primer tercio del siglo XIII, con la iglesia finalizada y lista para recibir el amueblamiento litúrgico necesario para la impartición de los sacramentos.

En la entrada el templo, bajo el coro moderno, se encuentra una pila de agua bendita. La base es una gruesa columna con la basa labrada en el mismo bloque y que parece la original de la pila ya que se adapta perfectamente al diámetro de la copa. Esta es muy abierta y se decora con una serie de gallones cóncavos en el centro de los cuales aparecen otros convexos y más estrechos. Se trata de la obra de un cantero conocedor de la tradición románica que ejecuta la pieza con una técnica poco refinada que impide una mayor precisión cronológica.

## PIEZAS DISPERSAS

En la iglesia se acumulan una serie de piezas graníticas de diferentes épocas procedentes de diversas intervenciones tanto en el templo como en las estancias anexas al claustro. Dos de ellas forman la parte baja de una columna geminada. El basamento (53 cm x 27 cm x 33 cm) está compuesto por un plinto escalonado sobre el que se asientan las basas unidas de las dos columnas que rematan en la parte superior por un grueso bocel. Sobre él se asientan los dos fustes, también unidos (40 cm x 20 cm), y de un considerable grosor. Por su tipología, cabría enmarcarlos dentro de la obra del claustro románico desaparecido donde podrían haber tenido la función de sostener alguna de sus arcadas.

Más enigmática resulta otra pieza situada junto al machón que separa el ábside principal y el de la epístola. Se trata de un sillar de gran tamaño (105 cm x 29 cm x 52 cm) horadado hasta la mitad de su profundidad por sendos huecos en forma de arco. Su rosca se decora con una moldura realizada con sumo cuidado. Es difícil definir la función original de esta pieza que, sin embargo, cabría relacionar con algún tipo de credencia abierta en el muro de la que esta pieza sería el dintel.

En un baño de la sede el ayuntamiento de Xunqueira de Espadanedo, sito en el edificio del antiguo monasterio, se observan una serie de losas sepulcrales que fueron reutilizadas para cubrir la pequeña estancia. En una de ellas se aprecia claramente el dibujo inciso de un báculo abacial, por lo que no sería descabellado pensar que hubiera pertenecido al enterramiento de uno de los abades medievales del monasterio. De hecho, lápidas con la misma tipología se detectan en el área ourensana durante todo el siglo XIII en otros cenobios coetáneos como San Salvador de Celanova o Santa Cristina de Ribas de Sil.

Texto: VNF - Fotos: SVD - Planos: ALA



Restos reutilizados en el muro sur de la iglesia

## Bibliografía

- ANDRADE CERNADAS, J. M., 2004, p. 83; BLANCO, I., 2003, pp. 265-276; CHAMOSO LAMAS, M., GONZÁLEZ, V. y REGAL, B., 1973, p. 38; CLARK, W. B., 1992, pp. 239-241; D'EMILIO, J., 2004, pp. 317 y 325; D'EMILIO, J., 1997, pp. 549-551; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., 1999, III, p. 1.371; GORDÍN VELEIRO, A. M. y PEÑA PÉREZ, L. A., 2008-2009, pp. 29-33, 71-77; HASSIG, D., 1995, 93-103; LIMIA GARDÓN, F. J., 1974, XXX, pp. 220-223; LÓPEZ FERREIRO, A., 1901, pp. 84-89; PARADELA NÓVOA, B., 1930, pp. 64-66; PEREIRA FERREIRO, S., 1979, pp. 157, 162, 163-173; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J., 1999, II, pp. 696-697 y 699-700; RAMOS DÍAZ, M., 2012, I, pp. 105-107; RÍO BARJA, F. J. (dir.), 2009, XXVIII, pp. 247-253; RIVAS FERNÁNDEZ, J. C., 2004, p. 67; SÁ BRAVO, H. de, 1972, II, pp. 107-116; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., 1998, pp. 99, 105 y 134; SINGUL LORENZO, F., 2002, pp. 13-39; SINGUL LORENZO, F., 2004, pp. 173-175; VALLE PÉREZ, J. C., 1982, I, pp. 191-192 y 203, nota 88; VALLE PÉREZ, J. C., 1984a, pp. 323-324; VALLE PÉREZ, J. C., 1984b, II, pp. 169-178; VALLE PÉREZ, J. C., 1989, pp. 137-138; VALLE PÉREZ, J. C. 1991, pp. 59-69; VALLE PÉREZ, J. C., 1999, III, pp. 1.063-1.064; YÁÑEZ NEIRA, D., 2000, I, pp. 263-264; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1990, pp. 29-33; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1993, X, pp. 445-449.

