

CARBOENTES

La feligresía de Carboentes pertenece al municipio de Rodeiro, arciprestazgo Camba-Ventosa de la diócesis de Lugo. Dista unos 4 km de la capital municipal y unos 100 km de Pontevedra. Para poder acceder a ella deberemos tomar un desvío señalado en la carretera que une Rodeiro con Oseira.

Iglesia de Santo Estevo

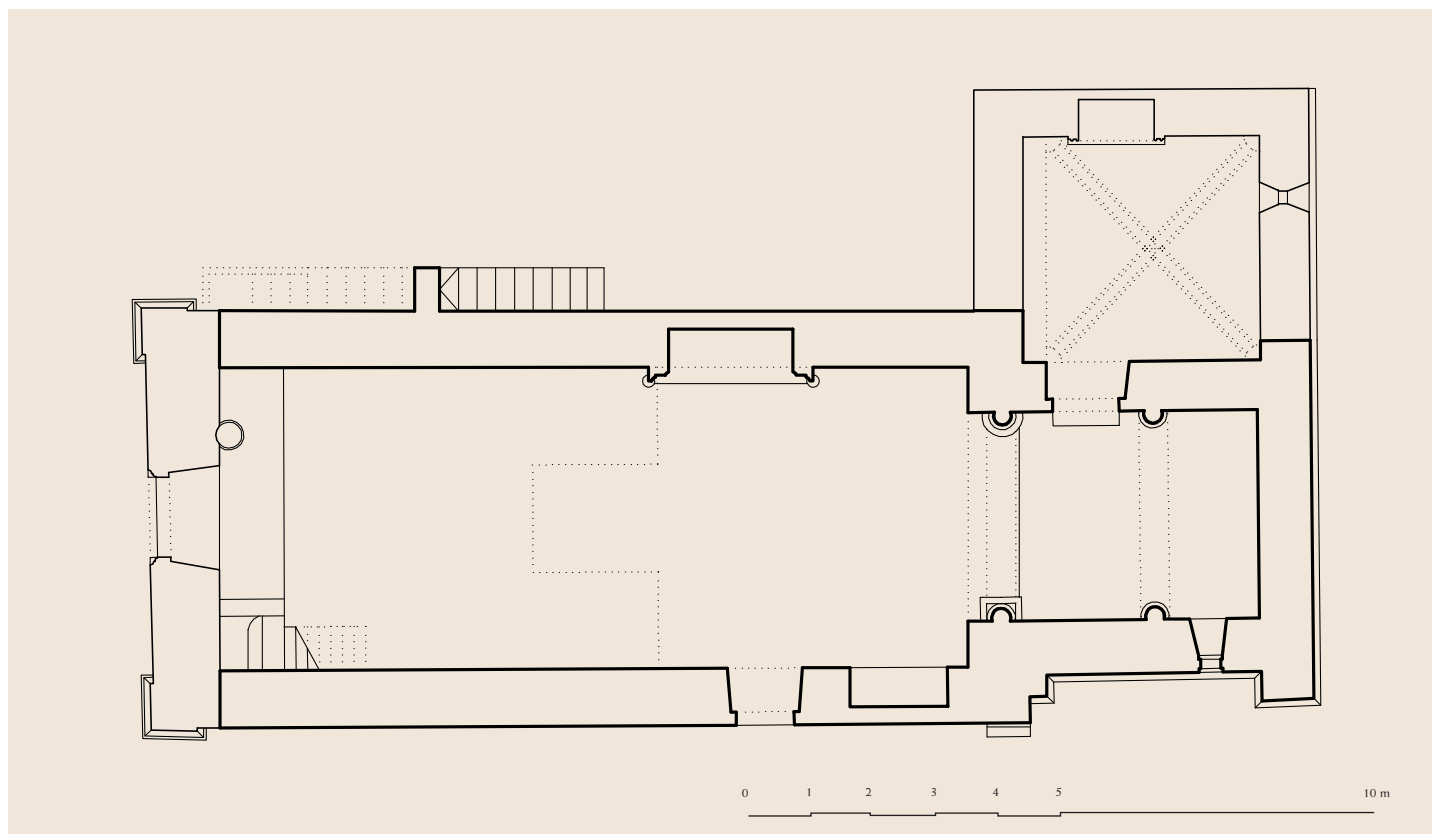
LAS PRIMERAS NOTICIAS RELATIVAS a Carboentes se refieren a él como un monasterio y proceden de una donación. En el acta fundacional del monasterio de San Pedro de Vilanova de Dozón, con fecha 26 de noviembre de 1154, Doña Guntruda Suárez dona una heredad que poseía en esta parroquia (*et mea hereditate quam habeo in Sancto Stephano de Carbolentis*). Dos años más tarde, a fecha de 5 de noviembre, una nueva donación, esta vez de la iglesia de Carboentes, la realizan el presbítero Juan y su hermana, María Muñiz. Este acto es confirmado y ampliado a finales

del siglo XIII por Sancho IV mediante un privilegio rodado, que afianza la ya realizada por su bisabuelo Alfonso VII. En 1272 un prelado de Carboentes, Pedro Eanes, actúa de testigo en la venta de un casal de la abadesa de Dozón al abad de Santa María de Oseira (San Cristovo de Cea, Ourense).

La actual iglesia, aunque de planta sencilla, es uno de los templos más interesantes del románico pontevedrés debido a la calidad de los capiteles del presbiterio. Su planimetría es la típica de románico rural gallego, nave simple y ábside rectangular de menor anchura.

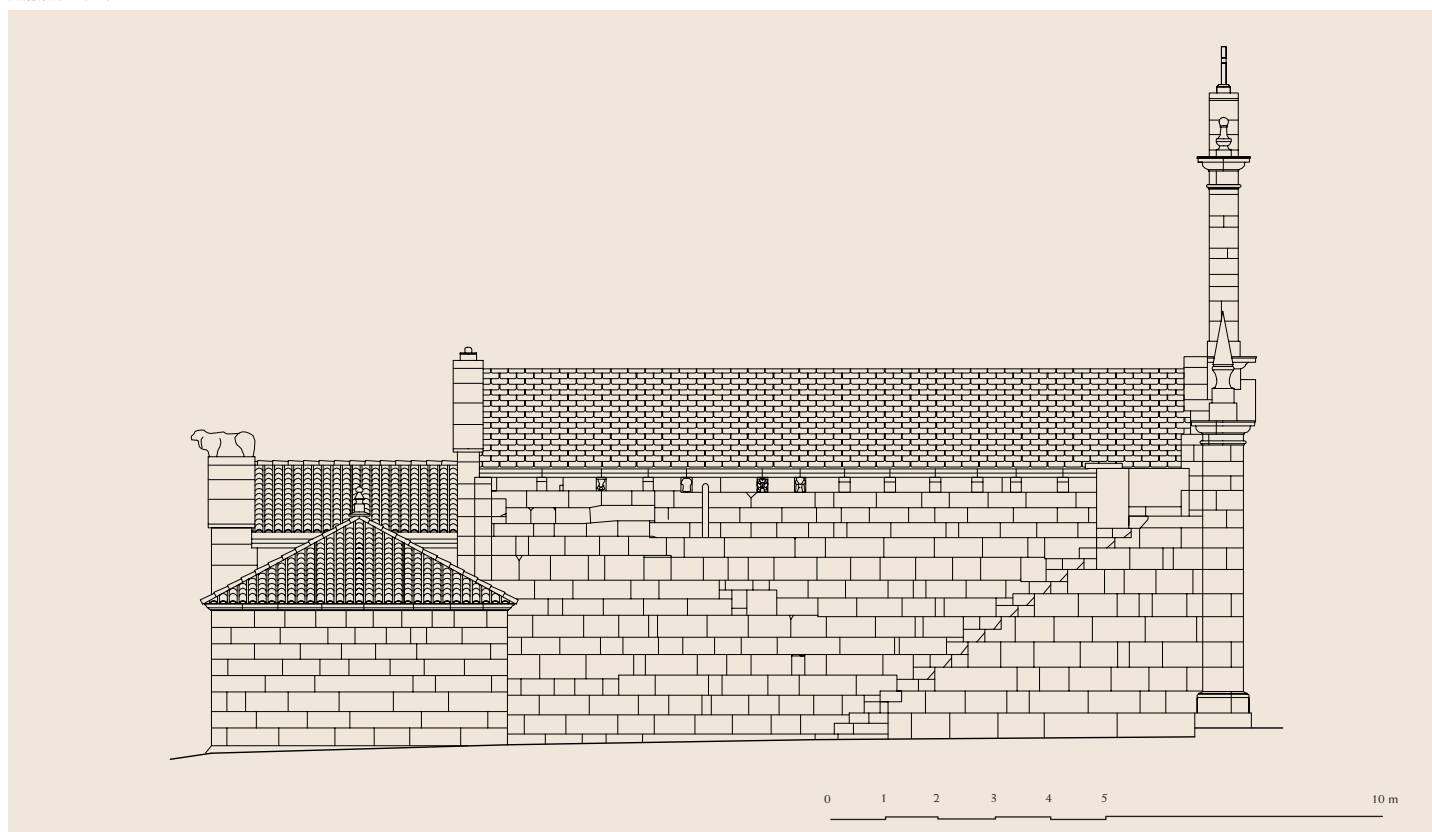


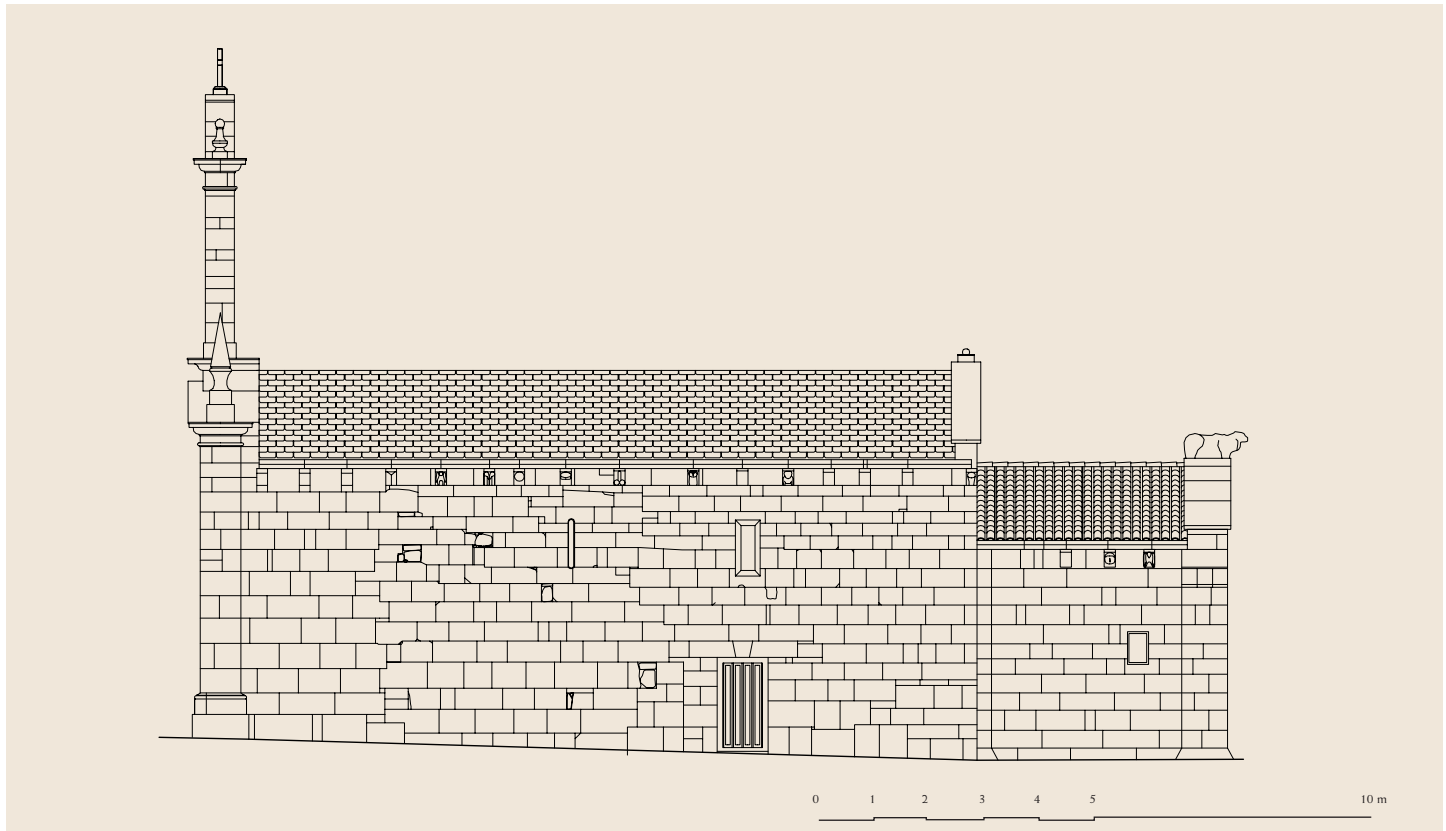
Exterior



Planta con delimitación de la fase románica

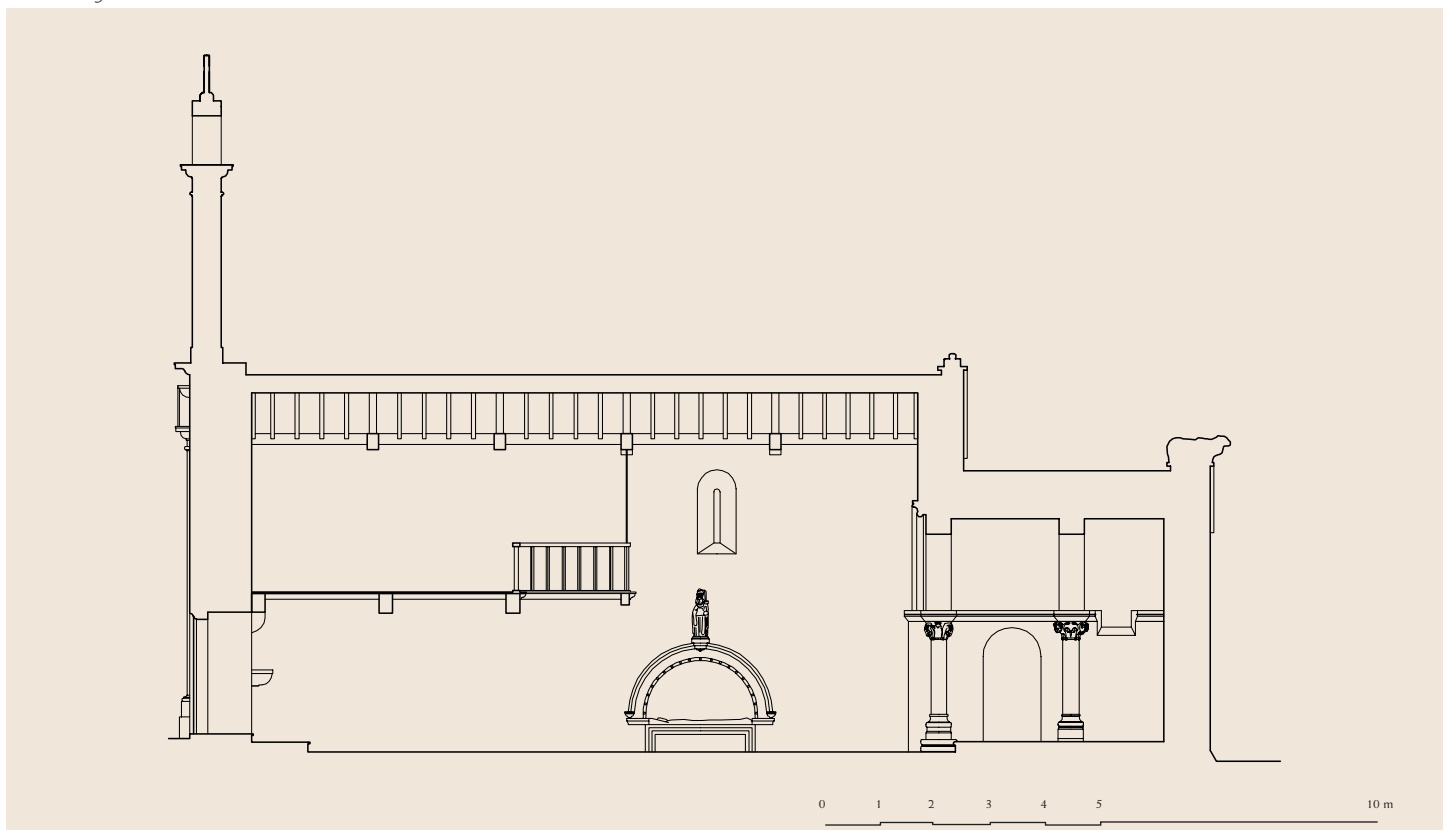
Alzado norte





Alzado sur

Sección longitudinal



La fábrica original románica ha sufrido diferentes remodelaciones, a pesar de ello la planta ha permanecido inalterada. Las más destacables son la modificación de la fachada occidental y el apéndice de una sacristía en el muro septentrional del presbiterio. La fachada occidental de la iglesia es fruto de una reforma moderna. Para poder engatillarla a la nave románica se deshizo la parte más occidental de los muros originales y se rehicieron con nuevos sillares, lo cual supuso la pérdida de parte de los canecillos que se sustituyeron por otros de factura más simple. El muro más afectado por esta reforma fue el norte. En él se construyó una escalera exterior que recorre prácticamente todo el muro. La escalera —de peldaños embebidos directamente en el muro y parapeto exterior— permite acceder a la nueva espadaña.

En el engarce de la nave con la cabecera se conservan los seis tambores entregos superiores de una semicolumna; el añadido de la sacristía en el muro norte del presbiterio, de la que hablaremos detenidamente más adelante, oculta el espacio por el que discurrían los tambores inferiores de la misma. Aparentemente carecía de capitel, ya que el último de los tambores llega hasta la altura de la cornisa. Este elemento resulta muy extraño al carecer de una función estructural y no estar presente de una manera simétrica en el muro opuesto. La cornisa es sostenida por canecillos, algunos sin decorar y otros figurados, estos últimos se encuentran muy desgastados por lo que es difícil establecer precisiones. El segundo desde el presbiterio es una hoja carnosa con un anillo que la comprime; el cuarto es un animal que está estirado a lo largo del can, su cabeza asoma en la parte inferior y de su boca sale una gran lengua; el quinto y el sexto son figuras humanas de cuerpo entero, el primero de los hombres se dispone sentado, con las manos agarra las rodillas, a la vez que el cuerpo se inclina hacia delante. La composición recuerda a la de otros canes románicos con figuras defecando.

Afortunadamente, en el muro meridional se aprecia la claridad formal que el templo poseía en origen, sin embargo no se libró de pequeñas reformas. Los diferentes tipos de sillares graníticos que componen el paramento nos indican que fueron alterados en multitud de ocasiones, tantas que resulta un rompecabezas difícil de resolver. En lo esencial se pueden diferenciar dos tipos de sillares. Predominan los perfectamente escuadrados, dispuestos mayoritariamente a soga, mientras que en la parte central encontramos sillares de tamaños y cortes heterogéneos, donde algunos aparecen engatillados. Este tipo de paramento de clara ascendencia prerrománica apunta la posible reutilización de materiales de la iglesia anterior, de la que tenemos noticia gracias a la donación de 1154. El tramo más oriental de la

nave presenta una puerta adintelada en el exterior, mientras que interiormente se abre un arco de medio punto de la fábrica original convertido en arco de descarga. En el mismo momento en el que se modifica esta puerta debió de abrirse sobre la misma un ventanal que permitiese más luz en una época en la que los interiores oscuros de las iglesias románicas ya no resultaban atractivos.

Los canecillos no se disponen equidistantes, lo que indica que fueron movidos. Ofrecen más variedad que los del lado opuesto: una cabeza de felino cuyas fauces muerden un cordón, otro felino que sostiene una bola con las patas y el pecho, tres cuadrúpedos muy desgastados, una cabeza humana, un falo, un ave, dos de hojas picudas con una poma en el envés y otro con una hoja estilizada con nervios. La decoración de estas piezas, que ocupan un lugar marginal en el edificio, debe ser leída teniendo en cuenta que, en una sociedad iletrada, los párrocos se valían de ellas para apoyar sus sermones, de tal modo que piezas de carácter sexual o jocoso servían para condenar los pecados de la carne.

El presbiterio se eleva sobre una serie de rebancos, de los que sólo percibimos el último debido al recrecimiento del nivel del suelo. Cuatro contrafuertes rectangulares se disponen en los extremos para recibir las presiones de la bóveda de cañón interior; los que permanecen adosados al muro de la nave son más pequeños que los del testero. Tampoco la cabecera se vio libre de reformas. El cierre del ábside en origen presentaba una saetera en el centro que proporcionaba luz al interior del templo. Esta ventana estaría totalmente desarrollada, con la estructura tradicional de arquivoltas sobre columnas a juzgar por las pequeñas basas que aún se encuentran en la parte central del muro y que fueron utilizadas como sillares para cegar el hueco de la ventana que decoraban. Después de tapar la saetera fue necesario abrir un vano rectangular en el muro sur. Durante el románico no existían sacristías, los útiles litúrgicos se guardaban en simples hornacinas practicadas en los muros del presbiterio, estructuras que con bastante frecuencia se conservan. Si se accede al interior de la sacristía de Carboentes se aprecia claramente que fue añadida. Lo demuestran los dos canecillos que se conservan *in situ* y que en su día ornaban el exterior de la cabecera. Uno es un tallo vegetal y el otro un hombre de cuya boca sale una especie de cuerno con el remate ondulado. En el sur se conservan dos de los cuatro canecillos que soportaban la cornisa del presbiterio. En uno hay un ave y en el otro un cuadrúpedo, ambos muy desgastados; les siguen dos metopas decoradas con sendas flores de ocho pétalos apuntados con un gran botón central inscritas en círculos, cuyo prototipo se encuentra en Santiago en el alero de la fachada de Platerías.



Canecillos

Ábside



Sobre el piñón del ábside se conserva el *Agnus Dei* muy erosionado sobre el cual se levantaba una cruz antifija que se ha perdido. En el testero oriental de la nave se puede ver la base rectangular y el posible arranque de una cruz.

Al interior se accede desde la puerta de la fachada occidental o desde la situada en el muro sur. Bango Torviso señala la posibilidad de que existiese otra puerta en el muro norte, en el lugar donde se encuentra un sepulcro de lucillo de época posterior; no obstante no se conservan testimonios de su existencia. La nave con cubrición de madera no presenta mayor interés que sendas saeteras en los laterales, rematadas con arco de medio punto superior y con amplio derrame interno.

El presbiterio, de planta rectangular y con una bóveda de cañón con un ligero peralte, se divide en dos tramos por un arco fajón. El arco triunfal posee un arco doblado, el arco exterior está moldurado por un grueso toro y dos baquetones, mientras que el interior, en arista viva, descansa sobre columnas entregas. Las arquivoltas debieron de estar resguardadas por una chambrana que en la actualidad no se conserva y cuya presencia ha pasado inadvertida a la historiografía, tal vez porque hasta hace pocos años los muros estaban encalados; denotan su existencia las dovelas del arranque. Las columnas del arco triunfal tienen la peculiaridad de presentar basas de diferente perfil. La columna meridional del arco triunfal posee plinto rectangular y una basa ática, frente a ésta el resto de las basas del presbiterio se yerguen sobre plintos de sección circular.

El capitel de la columna meridional muestra en la parte central un personaje masculino que viste una túnica hasta los pies, que asoman levemente. Parece que está sentado debido a la acumulación de pliegues en V que se concentran entre las rodillas, mantiene los brazos abiertos en forma de aspa, de tal manera que sus manos se apoyan sobre los lomos de unos grifos que lo flanquean. Estos animales fantásticos son un híbrido de cuerpo de león con alas y cabeza de águila; en este caso las patas se rematan con potentes garras de águila que se asen firmemente al astrágalo. Los grifos se presentan bruscamente contorsionados con el pescuezo hacia atrás, de tal modo que las cabezas descansan sobre los lomos. La escultura es de gran calidad, los grifos presentan todo lujo de detalles al jugar con las diferentes texturas de las partes de su cuerpo, ligeras estrías en sus patas y plumas, representadas a modo de escamas, a lo largo del pecho y el cuello. El tema que se representa en el capitel es el legendario vuelo de Alejandro Magno, quien ató su trono a unos grifos para que una vez emprendiesen el vuelo pudiese contemplar la tierra desde el aire. La interpretación que se puede hacer es múltiple y contradictoria; si para unos supone la elevación

y alejamiento de las cosas materiales, por lo que tendría connotaciones positivas, para otros es muestra de orgullo injustificado. El ábaco presenta motivos de flores alternos de cinco pétalos, florecidas y semiabiertas, inscritas en círculos tangentes. Este ábaco continúa a lo largo de los muros del presbiterio, actuando como imposta de la bóveda, perdiendo su decoración pero manteniendo el perfil en nacela.

La columna que hace pareja con ésta presenta la misma estructura, a excepción del plinto, como ya se mencionó. El capitel reitera el tipo compositivo del anterior, ofreciendo así un gran equilibrio. Ahora se nos muestra un personaje masculino imberbe cubierto con una túnica que deja al descubierto el hombro. La mano derecha permanece extendida con los dedos anular y meñique retraídos sobre la palma, en un gesto de bendecir más que de orar; mientras con la otra mano sostiene un libro abierto ante su pecho. Rodeándolo están dos leones en actitud amenazante, con las fauces abiertas y apoyando sus patas en los astrágalos. El escultor hace énfasis en los leones, prestando una gran atención al modelado de las cabezas y melenas que ocupan la mayoría del espacio e imposibilitando el desarrollo de los cuerpos. La identificación del tema es más sencilla que la del capitel parejo. Se trata de Daniel entre los leones, tema muy difundido en las iglesias del rural gallego, sobre todo a partir de mediados del siglo XII. Daniel es el modelo de cristiano ejemplar al que las fuerzas del mal acechan pero no le afectan. En las exégesis cristianas de la Biblia el episodio del foso de los leones se interpretó como la salvación del buen cristiano de los peligros que corrompen el cuerpo y el alma. Pena Moure ha propuesto una interpretación del capitel con el mismo tema en la cabecera de la iglesia del monasterio de Ferreira de Pantón (Pantón, Lugo), modelo del de Carboentes. La representación de este tema se debe a que en la liturgia primitiva diversos rituales como oraciones bautismales, la liturgia pascual o plegarias individuales invocaban la intervención divina para ser salvados de los peligros; en éstas se hacía referencia a la ayuda prestada a Daniel en el foso. La familiaridad del pasaje facilitaba el reconocimiento y la comprensión de la representación figurativa. La lectura de la representación de Carboentes va un paso más allá: la presencia del libro abierto hace referencia a las profecías del Juicio Final, momento en el que se abrirá el Libro y sólo los que cometieron buenas acciones se salvarán, por lo tanto el capitel mueve a los fieles a la autorreflexión.

El cimacio se decora en la parte frontal con elementos geométricos entrelazados y en los laterales con hojas y tallos geometrizados. En uno de los ángulos, sobre los tallos vegetales, hallamos un animal agazapado, próximos



Arco triunfal



*Arco triunfal.
Capitel derecho.
Vuelo de Alejandro*



*Arco fajón.
Capitel derecho*

a sus fauces surgen los entrelazos. La cola larga y curvada, el hocico amplio y las orejas apuntadas sugieren que puede tratarse de un cánido, tal vez un lobo.

El arco fajón presenta columnas con la misma estructura que la septentrional del arco del triunfo, diferenciándose en la decoración de los capiteles. El meridional presenta en las esquinas grandes hojas con los extremos rematados en bolas; en la parte central asoma un cuadrúpedo que está siendo devorado por una figura de la que sólo se perciben las facciones superiores del rostro con volúmenes muy marcados. Es el capitel con peor factura; de hecho su cimacio es el único que no recibe ningún tipo de decoración. El capitel norte presenta en el centro y en los laterales grandes hojas de contorno recortado que en los extremos se contraen hacia el interior formando una voluta; en las esquinas hay dos figuras de leones con las fauces abiertas y las patas asidas al astrágalo.

La escultura de Carboentes muestra prototipos que, creados en las obras del transepto de la catedral compostelana, se difundieron por toda Galicia gracias a la actividad de maestros de segundo orden que simplificaron y ruralizaron las soluciones compostelanas. Carboentes presenta motivos frecuentes en edificios de la provincia de Lugo, lo que es comprensible por la proximidad geográfica y la pertenencia a la misma diócesis de Lugo. Es con la cabecera de la iglesia del monasterio femenino de Ferreira de Pantón (Pantón, Lugo) con la que se pueden establecer más semejanzas. La alternancia de plintos cuadrangulares y circulares de los soportes del ábside, el canecillo con los genitales masculinos, la similitud de la decoración de capiteles y cimacios son comunes en ambos edificios. Yzquierdo planteó la posibilidad de que la formación del maestro de Carboentes se realizara en la obra de Ferreira de Pantón. Sin embargo, la relación con Ferreira va más allá de meras cuestiones ornamentales y atañe también a cuestiones arquitectónicas. La presencia atípica de una columna en el extremo oriental de la nave, hoy sólo en el muro septentrional —ya que esa zona en el meridional se vio afectado por una reforma— evoca de un modo simplificado a la fábrica ferreirense. En el edificio lucense hay un mayor número de columnas adosadas en la misma ubicación y que, debido al cambio del proyecto inicial tras el cambio de observancia, quedaron inconclusas. A pesar de la profunda impronta de Ferreira, también se percibe la existencia de soluciones típicas en la región del Deza en la resolución del alero del ábside, que hacen pensar en la coexistencia de dos talleres. La cabecera con metopas decoradas con rosáceas inscritas en círculos y con canecillos que repiten modelos locales como el cuadrúpedo que, estirado a lo largo del sillar, abre sus fauces para sacar



Sacristía. Canecillos que en origen sostenían el alero norte del ábside

la lengua, el ave o la forma de resolver el cuadrúpedo del can del presbiterio, se vinculan con los clichés difundidos desde las fábricas lalinenses de Bermés y Palmou.

La data *post quem* para la edificación de San Estevo la marca la fecha de finalización de las obras de la cabecera de Pantón, a la que se pone como límite 1175, año en que el monasterio se incorporó a la Orden del Císter, cuando pasó a una segunda campaña en que se simplificó el proyecto arquitectónico y se suprimió la decoración para adaptarse a los preceptos cistercienses. El cambio de proyecto hizo que su taller escultórico se disgregase y dispersase, pasando a formar parte de nuevos talleres.

Texto y fotos: AMPF - Planos: JCBB

Bibliografía

- BANGO TORVISO, I. G., 1979, pp. 118-119; BUJÁN RODRÍGUEZ, M. M., 1996, pp. 111, 134; CASTILLO LÓPEZ, Á. del, 1972, p. 102; D'EMILIO, J., 1996, pp. 69-90; DOMÍNGUEZ PALLAS, D. M., 2008, pp. 191-194; DURO PEÑA, E., 1968, pp. 41, 48; FERNÁNDEZ VILLAAMIL, E., 1942, pp. 82-84; FREIRE CAMANIEL, J., 1998, II, p. 671; LÓPEZ, A., 1915, pp. 213-214; MOURE PENA, T. C., 2005a, pp. 48, 53-56, 64, 71, 77, 86; MOURE PENA, T. C., 2005c, pp. 9-10; SÁ BRAVO, H. de, 1978, pp. 795-799; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1976, pp. 28-30; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1992, pp. 860-869; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1998, pp. 127-129.

