

MOAÑA

Dentro del municipio de Moaña se encuentra la parroquia de San Martiño, arciprestazgo de Morrazo y diócesis de Santiago. La delimitan Ardán (Marín), Piñeiro (Moaña) y Cela (Bueu) por el Norte; Tirán (Moaña) por el Sur; Meira (Moaña) y la ría de Vigo por el Este; y Ermelo (Bueu) y Coiro (Cangas) por el Oeste. La bañan los arroyos de Puntillón y A Fraga, además de la ría de Vigo, siendo su principal arenal la playa de Moaña. Dista 26 km de la capital provincial. Para acceder a San Martiño desde Pontevedra, lo más sencillo es seguir por la C-550 dirección Cangas, hasta llegar a una rotonda que enlaza con la vía rápida que lleva a Vigo. Desde ahí, a unos pocos kilómetros, se tomará la salida a Cangas, en la que hay un desvío que conduce directamente a San Martiño.

Iglesia de San Martiño

LA IGLESIA DE SAN MARTIÑO se ubica en la parte elevada de la parroquia, desde donde se contempla una hermosa panorámica del caserío circundante, de los arenales de Moaña y de la ría de Vigo, teniendo como telón de fondo la ciudad de Vigo. El templo se sitúa en una alta planicie, que favorece su visualización. Su entorno inmediato, cuidado y ajardinado, se encuentra rodeado por un pequeño muro. Precisamente, debido al desnivel que conlleva su ubicación, se desarrolló una escalinata ante la fachada occidental y otra, ante la meridional, que realzan notablemente su acceso.

Pocas referencias históricas, respecto al período medieval, se conocen sobre la parroquia e iglesia de San Martiño. Una de las primeras noticias parece ser una donación de tierras al monasterio de Lérez en 1237, *in ecclesia Sci Martini de Moania*. Ya en 1318, en el testamento de Sancha Yáñez de Cortegada, vecina de Coiro, aparece una nueva mención, *Item a ssam martin de moana L libras para lume*. En fuentes documentales que posee el Museo de Pontevedra consta una entrega de rentas de la iglesia de San Martiño de Moaña al convento de Santo Domingo, en junio de 1336. En relación a esto último, también en junio, pero en 1366, los procuradores de Teresa Eáns, mujer de Gonzalo Moñiz, juez de Frago, dan al monasterio de Santo Domingo la posesión de la renta y derechos de San Martiño de Moaña, entre otros. En agosto de 1371 don Rodrigo de Moscoso, arzobispo de Santiago, concedía a Alvar Páez, hijo de Fernán Yáñez de Sotomayor, varias feligresías entre las que se encontraba la de San Martiño. En febrero de 1399, Roy Mouriño, abad del monasterio de Ermelo (Bueu), concedía en foro a Roi Lorenzo, escudero

de Moaña, un casal en la parroquia de San Martiño de Moaña. Posteriormente, aunque excede el período que nos ocupa, es interesante mencionar una referencia de abril de 1414, en la que el citado Ruy Lorenzo de Moaña, en su testamento, dispone que su cuerpo sea enterrado en el monasterio de San Martiño de Moaña.

La iglesia de San Martiño conserva, no exenta de modificaciones, gran parte de su primitiva fábrica románica. La planta era de nave única y un solo ábside. Sin embargo, las obras de ampliación llevadas a cabo en el siglo XVIII supusieron la realización de dos profundas capillas laterales, a modo de pseudotransepto, y la construcción de un nuevo ábside rectangular. También se llevó a cabo, una importante torre-campanario en el flanco sur de la fachada occidental, y en la cabecera, entre la capilla de ese mismo lado y el ábside, se adosó una dependencia cuadrangular con función de sacristía.

Exteriormente, San Martiño sorprende por sus grandes dimensiones, y, a pesar de las reformas susodichas, por la armonía de sus volúmenes. Sus muros se organizan mediante hiladas de sillares regulares de buen tamaño y bien escuadrados, entre los que predomina la disposición a soga frente a tizón. De la obra románica, según se indicaba, tan sólo se conserva la nave, en la que todavía se pueden ver restos de las primitivas bancadas.

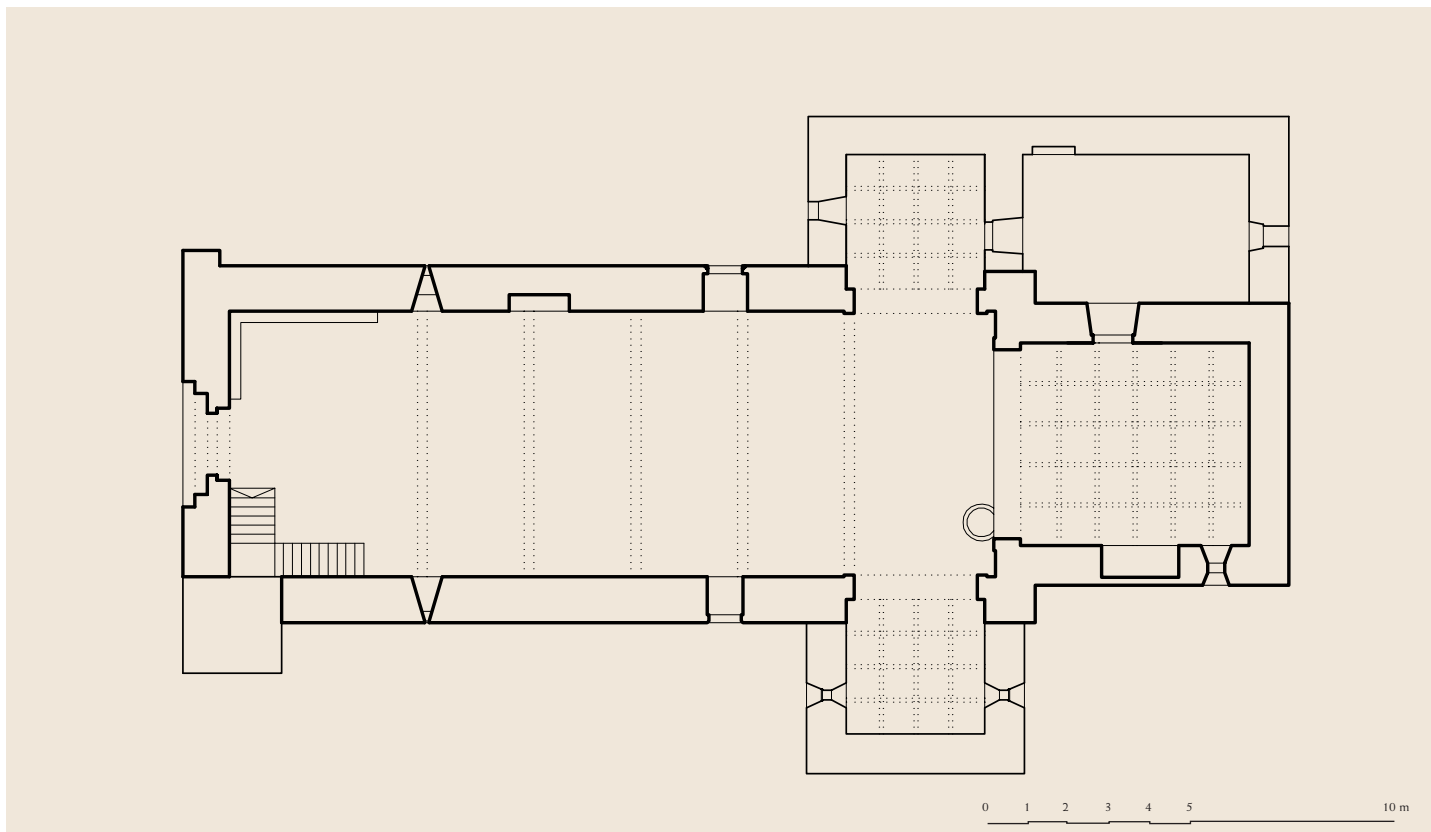
La fachada occidental constituye uno de los conjuntos más interesantes del templo. Bajo un tornalluvias, que alberga una pequeña colección de canecillos y que apea sobre dos altas columnas, se desarrolla una ornamentada portada de arco de medio punto. El citado alero, de media caña entre boces y decorado con hexapétalas de

botón central inscritas en círculo, posee varios canecillos, concretamente seis, entre los que encontramos uno de rollos, dos en forma de voluta, una cabeza de bóvido, un contorsionista y uno que muestra a una figura humana sentada que agarra a un cuadrúpedo erguido. Las columnas que lo soportan son de fustes lisos y monolíticos, con capiteles ornamentados y basas áticas elevadas sobre altos podios. Los capiteles exhiben, el del lado norte, una red de entrelazos formada por un grueso cordón que cubre toda la cesta, y el del sur, decoración vegetal a base de amplias hojas picudas de diferentes tamaños, alternadas, que acogen pequeñas pomas en el envés. La portada ostenta una chambrana de billetes y dos arquivoltas tóricas entre medias cañas –decorándose la exterior en el intradós, mediante un bocel de sogueado–, que voltean, tras salvar una ornamentada línea de imposta, sobre dos pares de columnas. La imposta en el lado norte reproduce una decoración geométrica a base de rombos enlazados, y en el sur, una apretada labor de cestería. Las columnas son acodilladas: de fustes lisos, las exteriores, y entorchados, las interiores;

con capiteles decorados y basas áticas con garras en los ángulos, sobre pequeños plintos. Respecto a las del lado norte, ambas muestran capiteles vegetales decorados con alargadas hojas picudas, que acogen pequeñas pomas. Las basas son áticas, y de los plintos el de la interior luce un cordón de sogueado y el de la exterior, más elaborado, muestra una sucesión de pomas entre pequeños fustes entorchados. Al lado de este último se encuentra un pequeño sillar cuadrangular, con una hexapétala de botón central. Las columnas del lado sur ofrecen diferente planteamiento: la interior exhibe un capitel de apretada decoración de entrelazo, que cubre completamente la cesta, la basa es ática y el plinto con labor de cestería; la exterior, sin embargo, ostenta un capitel historiado, en el que se observan dos esquemáticos cuadrúpedos afrontados, que agachan las cabezas hasta apoyarlas en el collarino, la basa, también ática, y el plinto, aunque muy desgastado, luce pequeñas hexapétalas de botón central. Junto a él hay un sillar cuadrangular con decoración, muy erosionado, por lo que es difícil identificar el motivo.

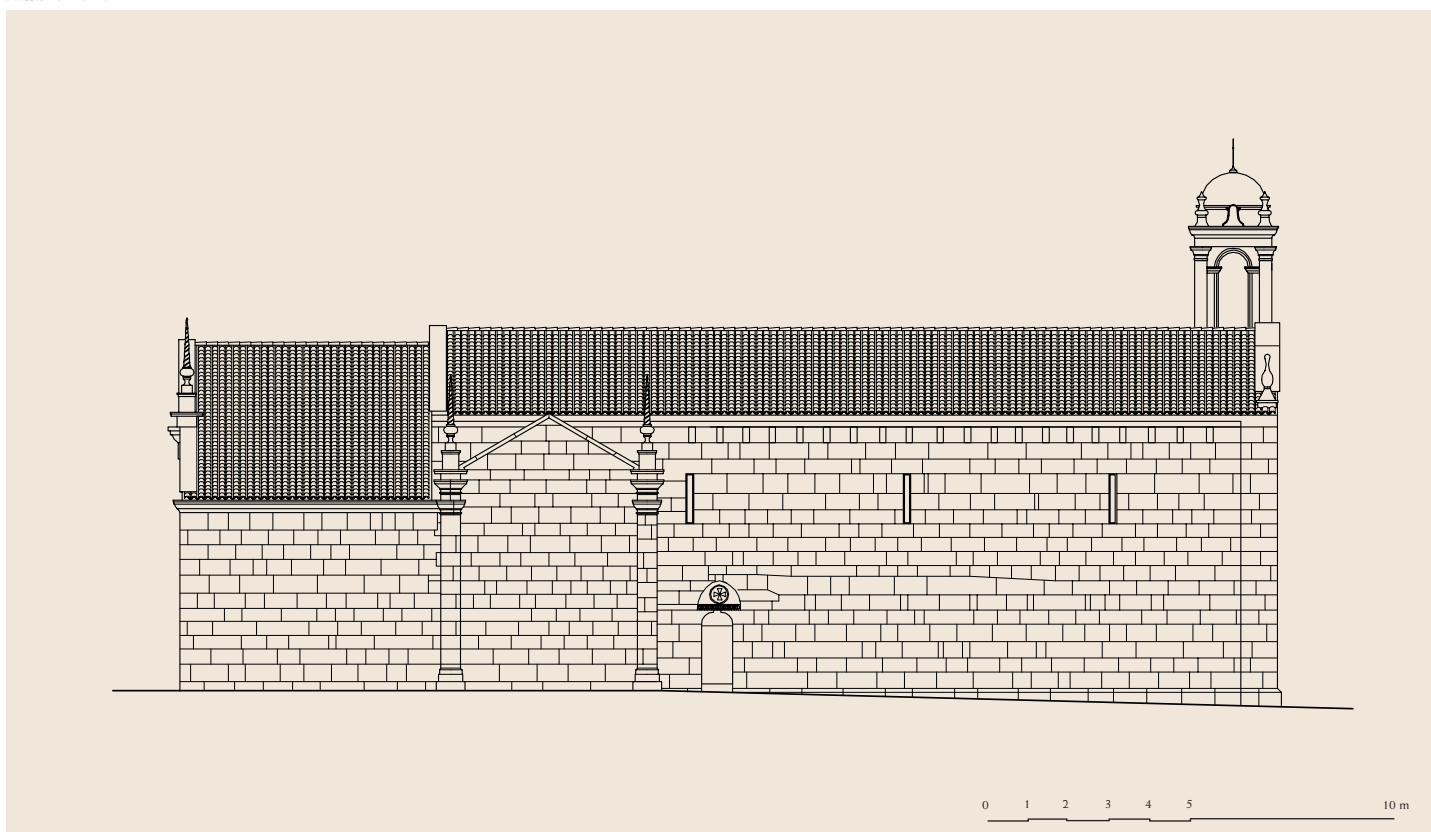
Fachada sur





Planta con delimitación de la fase románica

Alzado norte





Alzado oeste

El tímpano se decora por ambas caras, e incluso en el sofito. El anverso se organiza mediante cinco arcos de medio punto sobre columnas, que desde el central, de mayor tamaño, van descendiendo hacia los extremos de forma simétrica y equilibrada. Cada uno acoge una figura humana, perfectamente adecuada al marco, siendo la central, por tanto, de mayores dimensiones. Sobre las arcadas se disponen epígrafes alusivos a las tres figuras centrales: S(an)C(t)I EMILIANI: S(an)C(tu)S: MARTIVS: EP(iscopu)S: S(an)C(t)I BRICII EP(iscop)I. Todas parecen cubrir la cabeza con pequeñas mitras, visten túnica larga hasta los tobillos y portan objetos con ambas manos. La figura central representa a San Martiño, patrón de la iglesia, ataviado con ropa litúrgica. Porta un báculo con la mano izquierda y con la otra semeja bendecir. A su derecha, San Emiliano, con un libro abierto entre sus manos, y a la izquierda, San Bricio, que con la mano derecha sostiene un incensario y con la izquierda una cruz sobre el pecho. En los extremos se sitúan otras dos figuras, que apoyan una mano a la altura de la cintura y con la otra sujetan un objeto no identificado. Se pensó que podrían personificar al artífice o escultor de la obra, aunque es poco factible. El del extremo meridional muestra un epígrafe sobre la cabeza AR(i)AS: FECI, por lo que quizá represente a ese Arias. Sánchez Ameijeiras plantea

que, a pesar de las fechas tempranas, probablemente se trate de la representación de los donantes. Según Bango Torviso, el programa iconográfico podría ser una dedicación ideal. Respecto a esto último, nuevamente Sánchez Ameijeiras considera que estaría vinculado a la ceremonia de consagración, especificando las mentadas inscripciones las devociones a las que se dedicaba el templo. El sofito, asimismo decorado, luce un vástago entrelazado con pequeñas hojas en los senos. Además de esto, cabe reseñar la existencia de un pequeño vano cuadrangular, de factura moderna, que se abrió sobre el tornalluvias, seguramente en sustitución de una antigua saetera.

La torre-campanario, ubicada en el flanco sur de la fachada occidental, y la capilla de ese mismo lado enmarcan la parte que se conserva de época, en la fachada meridional. El muro no parece haber sufrido reformas significativas; así, tan sólo se detectan ciertas desigualdades en su unión con la citada torre y en la parte central. En aquél, se abren dos saeteras de derrame interno y una puerta adintelada, sobre la que se dispone un pequeño tímpano semicircular, que apea en sendos canes en curva de nacela. El tímpano ostenta una cruz patada inscrita en círculo, y bajo ella una cenefa de rombos en resalte. En el lado más occidental de la puerta se encuentra un sillar de grandes



Portada occidental

dimensiones con restos de epígrafes, muy erosionado, por lo que es muy difícil su lectura. Conserva asimismo el primitivo alero, con cobija en caveto decorada con pequeñas pomas, que acoge una espléndida colección de canecillos. En general, todos de gran plasticidad y fuerte expresividad. De Oeste a Este se observan: una figura que apoya manos y piernas en la nacela y que semeja voltear la cabeza –actualmente perdida–; un contorsionista con las piernas apoyadas sobre los hombros; un violinista; una figura con dos cabezas zoomórficas que sostiene un objeto; un contorsionista en posición invertida; una cabeza monstruosa devorando algo; una figura zoomórfica –quizá

un perro– que lleva las zarpas a la boca; uno que semeja representar a una figura humana que sostiene a otra desfallecida; una cabeza zoomórfica; una figura humana sentada, con las manos en la boca; una cabeza humana de gran tamaño, doble voluta; hoja picuda acanalada, rematada en poma; cabeza zoomórfica que lleva las zarpas a la boca; una figura humana sentada bebiendo de un gran tonel que sostiene con ambas manos; un animal en ademán de estar comiendo algo que sujeta con las zarpas; otra cabeza zoomórfica con las zarpas en la boca; una figura que sostiene a otras dos de menor tamaño; y, por último, una figura humana sentada en cuclillas y con las manos apoyadas so-



Tímpano de la portada occidental

bre las rodillas. Cabe reseñar, además, que entre los cuatro canecillos más orientales se hallan tres metopas ornadas con hexapétalas de botón central.

En la fachada septentrional, la obra románica abarca desde la occidental hasta la capilla que origina, junto con la que se edificó en la fachada meridional, el pseudotransepto. El muro medieval denota ciertas irregularidades en la disposición de las hiladas. Sin embargo, no parecen ser más que leves ajustes debidos a problemas de estabilidad. En él se abren tres saeteras de derrame interno, en disposición equidistante, y en la parte más oriental, una puerta con dintel pentagonal que apea sobre sendos canes, uno en forma de voluta con decoración perlada, que acoge una gran poma, y el otro no identificable debido a su deterioro. Muestra una composición formada por tres círculos, siendo el central de mayor tamaño, que enmarcan otras tantas figuras zoomórficas. Los de los extremos acogen un pájaro que vuelve la cabeza hacia su propio cuerpo, mientras que el central muestra un cuadrúpedo en la misma posición que los anteriores, expulsando un largo tallo o cordón de la boca que lo envuelve dibujando un círculo, terminando por enredarse entre las patas de la figura. Al igual que en la fachada meridional, también ésta conserva el alero

primitivo, decorado con pomas, que acoge un interesante conjunto formado por veinte canecillos, entre los que, de Este a Oeste, podemos ver: uno de modillones de rollos; dos de proa; doble voluta; dos figuras con un bastón; voluta acanalada; una cabeza zoomórfica —probablemente de perro—, que acerca las patas a la boca, en forma de voluta; dos figuras humanas sentadas, de las que una semeja estar bebiendo de un pequeño recipiente; otro de modillones de rollo; otra voluta acanalada; un entrelazo de cordón grueso; una cabeza zoomórfica que se muerde las zarpas; hoja picuda estriada rematada en poma; en proa; cabeza de bóvido con cornamenta; de modillones de rollo; voluta acanalada, y, finalmente, dos con cabezas humanas esquemáticas. Bango Torviso mencionaba la existencia de un sillar con un epígrafe; no obstante, al presente no se ha podido localizar.

Interiormente, San Martiño es un templo amplio y con escasa luz, marcado por la pureza de líneas y sobriedad ornamental, únicamente alterada por una imposta decorada con pomas que recorre los muros de la nave románica. La cabecera y el pseudotransepto, según se indicaba, son de época moderna, por lo que sus barroquizantes planteamientos nada tienen que ver con lo antedicho para la obra



Portada norte



Portada sur

medieval. La cubierta de la nave ostenta una techumbre de obra con falsos travesaños, de factura posterior. La tenue iluminación de la nave la producen cinco saeteras de acusado derrame interno. Los accesos laterales desarrollan en el interior un arco de medio punto, que apea directamente sobre las jambas. Bajo el citado arco se disponen, en ambas puertas, dos goznes que muestran una forma cilíndrica, a la que se abrazan dos manos.

En el muro occidental se sitúa el acceso principal del templo, que según veíamos en el análisis externo exhibía un ornamentado tímpano semicircular sobre la puerta, y que en el interior se encuentra igualmente decorado. Muestra una doble cruz griega de lazos, la exterior con nudos, inscrita por un gran rombo. Paralelo al perfil externo del tímpano, se dispone un bocel sogueado que enmarca la composición.

También en el interior, y próximas al muro occidental, se sitúan dos antiguas pilas bautismales. La del lado sur tiene una copa de tipo gallonado, con borde superior en resalte. La base, muy curiosa, ostenta dos órdenes de hojas delimitadas por dos molduras. Ésta no se ensambla bien con la copa, por lo que evidentemente no pertenece a la pila, siendo más factible que se trate de un capitel

reutilizado. Mide 67 cm de alto (el pie 31) y 76,50 cm de ancho. La del lado norte muestra una sencilla copa circular de tipo semiesférico y fuste de sección cuadrangular, con aristas achaflanadas y con pequeñas pomas en los ángulos de la basa. La copa se encuentra en buen estado de conservación; el fuste, sin embargo, está fracturado por la mitad. Al observar ambas partes, se percibe que la copa y la parte superior del fuste son de una sola pieza, por lo que lo más probable es que tan sólo la parte inferior del fuste sea de época. Mide 87 cm de alto y 101,50 cm de ancho.

Finalmente, hay que mencionar la existencia de un tercer tímpano, procedente de este templo, que custodia el Museo de Pontevedra, y que, según Filgueira Valverde, habría sido recogido en 1927, previa autorización del Arzobispado de Santiago. Se trata de una pieza ligeramente apuntada y, al igual que el de la fachada occidental, ornamentada por ambas caras. En el anverso centra la composición una figura masculina inscrita en mandorla, ataviada con larga túnica y con mitra corta sobre la cabeza, que apoya las manos sobre el pecho, en actitud de devoción. Dos ángeles de menor tamaño, de perfil y con vestimenta corta, semejan sostener con ambas manos, la citada mandorla. En los extremos, adecuándose al marco,



Canecillos del muro sur

se sitúan otras dos figuras simétricas, de menor tamaño que las anteriores, ataviadas con túnica hasta los tobillos. Llevan un brazo por delante a la altura de la cintura y levantan el más próximo al ángel, en ademán de tocarlo o quizá señalando la escena. Según Bango Torviso, la figura central podría identificarse con San Martiño, por lo que se representaría la ascensión de su alma al cielo. Sánchez Ameijeiras, poniendo en relación este tímpano con el de la fachada occidental del templo, considera que también aquí los pequeños personajes de los extremos podrían ser los donantes. En el reverso, centra la composición una cruz de brazos iguales, con los extremos ensanchados y apuntados, superpuesta de un entrelazo con la forma de la cruz de San Andrés. En los extremos superiores de la cruz se dispone un ave en el lado izquierdo y un cuadrúpedo que semeja saltar hacia la parte inferior del tímpano, en el derecho. Bajo la cruz, dos pequeñas aves afrontadas y simétricas, que voltean la cabeza sobre su propio cuerpo. Dos grandes hexapétalas de botón central, inscritas en círculo, flanquean la citada composición. Según Bango Torviso, esta última representaría una visión paradisíaca: animales y vegetales presididos por una cruz, por lo que en conjunto, su lectura sería la ascensión del alma de San Martiño al paraíso celestial.

San Martiño de Moaña es una obra en la que conviven fórmulas de época avanzada, con otras del románico pleno.

Según la clasificación de Bango Torviso, ostenta un alero de tipo completo; sin embargo, sus canecillos, de gran viveza y realismo, nos llevan a una época tardía, como en el caso de los de San Andrés de Hío (Cangas) o los de Santa María de Cela (Bueu), con los que coincide temáticamente, aunque el tratamiento técnico difiere. Precisamente con esta última guarda relación en cuanto a la organización de sus fachadas occidentales, ya que en las dos se dispone un tornalluvias con canecillos sobre la portada. No obstante, a tenor del tipo de arcos de San Martiño —de medio punto—, Cela sería ligeramente posterior. Ahora bien, el ejemplo con el que quizá presente mayores analogías es la iglesia de Santiago de Bembrive (Vigo). Así, ambas presentan un planteamiento parejo en sus portadas occidentales, combinando fustes lisos y entorchados, e incluso en la decoración de sus capiteles, tanto los de entrelazos como los que exhiben cuadrúpedos afrontados. Respecto a los tímpanos, las semejanzas vuelven a ser notorias. De este modo, el tímpano pentagonal de la fachada septentrional de San Martiño coincide con los restos de uno, ubicado en la meridional de Bembrive; y el de la meridional de la primera, es asimismo similar, con el reverso, a otro situado en la fachada septentrional de la segunda. Finalmente, tan sólo restaría analizar el tímpano que custodia el Museo de Pontevedra. Según Bango Torviso, estaría relacionado con el dintel del apostolado de Ribas de Sil. Sánchez Ameije-



Canecillos del muro sur. Músico y acróbata

ras, por su parte, considera que el tímpano de San Martiño habría tomado como modelo el esquema iconográfico del de San Salvador de Albeos (Crecente). Valle Pérez, que estudió este último, lo vincula a su vez, dadas las innegables similitudes, con el de San Salvador de Bravaes (Portugal), uno y otro dentro del ámbito de influencia del foco tudense. En San Martiño se repiten algunos motivos decorativos frecuentes en el mencionado ámbito, como son las pomas, las hexapétalas, o incluso en los temas de sus capiteles, por lo que, aunque de forma indirecta, podría considerarse un eco remoto de los presupuestos desarrollados en torno a la catedral de Tui.

Estas vinculaciones estilísticas, tal como plantea Bango Torviso, nos llevan a datarlo en el último tercio del siglo XII. No obstante, el tímpano que custodia el Museo de Pontevedra correspondería a un momento inmediato posterior, posiblemente en los primeros años del XIII.

Bibliografía

- AA.VV., 1974-1991, XXI, p. 109; AA.VV., 2003; BANGO TORVISO, I. G., 1979, pp. 186-188; BLANCO AREÁN, R., 1979, p. 82; CASTILLO LÓPEZ, Á. del, 1972, p. 395; FILGUEIRA VALVERDE, J., 1944, pp. 7-16; FONTOIRA SURÍS, R., 1982; FONTOIRA SURÍS, R., 2000d, pp. 59-60; MIRAMONTES CASTRO, M. L., 1996, pp. 111-357; OTERO PEDRAYO, R., 1951, pp. 33-41; PEREIRA MARTÍNEZ, C., 2006, pp. 91-104; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Á., 1992, pp. 373-462; SÁ BRAVO, H. de, 1972, II, pp. 238-240; SÁ BRAVO, H. de, 1978, pp. 173-176; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 2003, pp. 47-71; VALLE PÉREZ, J. C., 1987a, pp. 179-237; VÁZQUEZ MARINELLI, C., 2002, pp. 83-91; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1989, pp. 87-113; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995, pp. 387-388.

