

CAPITEL DO CALVARIO DE SANTA MARÍA DE MUXÍA. PARALELISMOS E SEMELLANZAS DUN ELEMENTO ÚNICO.

Javier García Gómez
terrdefaro@hotmail.com

Resumo

Achegamos unas breves notas sobre o capitel medieval coa representación do Calvario de Xesucristo na Cruz, que se atopa na igrexa parroquial de Santa María de Muxía; xunto cunha comparativa, estilística e formal, con outras pezas semellantes atopadas nunha construción auxiliar no pazo de Meirás, en Sada.

Abstract

We present some brief notes on the medieval capital, representing the Calvary of Jesus Christ on the Cross, which the parish church of Santa María de Muxía holds; as well as a stylistic and formal comparison with other similar pieces in an auxiliary construction in the manor house of Meirás, in Sada.

Palabras clave

Muxía, capitel, Calvario, Xesucristo.

Keywords

Muxía, chapter, Calvary, Jesus Christ.

No marco das actividades desenroladas pola Asociación Cultural Estudos Históricos de Galicia, en outubro de 2022 visitamos as terras de Nemancos da man de Enrique Benlloch, insubstituíble cicerone, prolífico investigador e gran coñecedor da súa historia. O primeiro contacto coa vila de Muxía foi a igrexa parroquial de Santa María, que se abre ante nos para amosar un moi interesante conxunto de elementos, materiais e catálogo iconográfico de gran riqueza arquitectónica e ornamental.

A construción deste templo de orixe románica, cuxa primeira referencia documental se remonta a 1176, podémola datar arredor de finais do século XII e a primeira metade do XIII, considerado como de transición ao gótico, con estrutura dunha soa nave e ábsida rectangular ao que se accede mediante arco triunfal apuntado, xa con fábrica do XIV. Plenamente asentada como parte da xurisdición e couto do priorado de Moraime, a igrexa parroquial de Santa María convértese no edificio mais representativo da vila e porto mariñeiro que, por esta época, comezaba o seu embrionario desenvolvemento urbano.



Muxía no mapa de C. Ptolomeu, F. Berlinghieri e N. Tedescho. *Hispania Novella*. Países Baixos, 1482.

Historiografía de referencia

No contexto espacial do material iconográfico que veremos de seguido na igrexa de Santa María, destacan os varios capiteis e ménsulas das semicolumnas dos arcos, que representan escenas e figuras antropomorfas e zoomorfas, como a creación do mundo e un antílope cunha ovella nos do lado do Evanxeo da nave; Daniel entre dragóns e outro antílope, nos correspondentes opostos no da Epístola.

Por outra banda, os capiteis do arco de ingreso ao presbiterio, presentan varias árbores con froitas, outro de formas vexetais e un terceiro liso, no lado da Epístola. No do Evanxeo están representados unha árbore da vida, unha cabeza de touro e un calvario. Este interesante capitel tallado en baixo relevo de pouca profundidade, o único no que aparece unha escena con personaxes, mostra a lectura iconográfica da crucifixión de Cristo no monte do Calvario ou Gólgota, nun conxunto composto por cinco figuras antropomorfas de factura moi arcaica e esquemática, aínda que cargada de simboloxía como recordatorio do dogma da caída e da redención. Debemos destacar a estreita relación entre os elementos da árbore da vida e a escena do calvario, a cruz símbolo dos cristiáns feita coa madeira da árbore do ben e do mal, a unión dos dous mundos antagónicos e complementarios, o ceo e a terra.



Interior caleado de Santa María de Muxía a comezos do século XX¹.

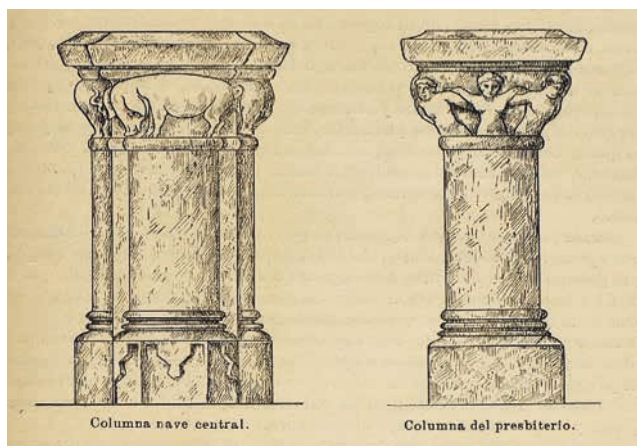
1 García de Pruneda, 1907:160. *Muxía (A Coruña). Interior da igrexa parroquial*. Fototipia de Hauser y Menet. Madrid.

Son moi escasos os precedentes bibliográficos ou estudos que puidemos atopar sobre as representacións escultóricas deste templo, que citaremos brevemente. En 1907 o enxeñeiro militar García de Pruneda fai unha descrición desta igrexa citando, entre outras cuestións históricas e arquitectónicas, varios aspectos a considerar relativos á súa disposición e decoración.

[...] No tramo C da cruz (único que hoxe se conserva) ten bóveda de aresta con nervios rectangulares apeados nuns capiteis terriblemente rudos, vexetais, e algún historiado. Os capiteis, rigorosamente cilíndricos, teñen algunhas figuras de animais, maiormente porcos; un representa a crucifixión cunha rudeza horrible (tal é a capa de cal que os cubre que é difícil distinguir as figuras). Na ábsida hainos de dous tipos: os pertencentes a arcos de sección rectangular son vexetais, os segundos teñen tal tendencia ao bisel na súa labra, que os acredita de visigodos sen dúbida algunha.

Nos poucos elementos decorativos que conserva a igrexa, distínguense tres épocas: pertencen á primeira os capiteis, probablemente visigodos, que publicou López Ferreiro; á segunda os historiados rudos, do que dan idea os fotogравados, e os arcos rectangulares son da erección da igrexa; da terceira son os arcos intercalados entre os outros na cabeceira do templo con capiteis distintos, pertencen a algunha restauración levada a cabo en época descoñecida².

2 García de Pruneda, 1907:161-164.



Columnas e capiteis da nave central e do presbiterio³.

Da primeira metade do século XX, temos tamén a achega de numerosos debuxos de elementos arquitectónicos e artísticos da man do freire mercedario Pedro Nolasco Gaité que, para o contexto que nos ocupa, presenta a serie *Capiteis de la Igrexa Parroquial de Muxía*, onde realiza en sinxelos trazos varios de estes soportes, entre os que se atopa o capitel do calvario en visión frontal, coa figura de Cristo na Cruz.



Capiteis de Santa María de Muxía⁴.

3 García de Pruneda, 1907:163.

4 Nolasco Gaité, caderno II:108.

Outra das referencias historiográficas que describe, aínda que de xeito breve e sucinto, aspectos construtivos e decorativos deste templo, referendado como *interesante exemplar de igrexa románica de transición*, débese ao erudito, historiador da arte e arqueólogo Ángel del Castillo; nunha citación publicada no xornal La Voz de Galicia co gallo da celebración da romaría da Virxe da Barca en setembro de 1955.

[...] Ingrésase na ábsida ou Presbiterio por un arco triunfal apuntado, apoiado igualmente sobre semi columnas acaroadas aos muros; está cuberta dita ábsida con bóveda de canón da mesma directriz, que teñen tamén, como é natural, os tres arcos transversais ou faxóns con que se reforza dita bóveda; o triunfal e o central dos faixóns son mais antigos e de diferente perfil; as outras dúas construíronse mais tarde como reforzo necesario que precisou a ábsida; os capiteis de uns e outros, como é natural, pertencen tamén a dúas épocas, sobresaíndo un con cinco figuras cuxa escena nos está clara. Os capiteis adórnanse con curiosas figuras esculpidas, sendo algún deles historiado⁵.

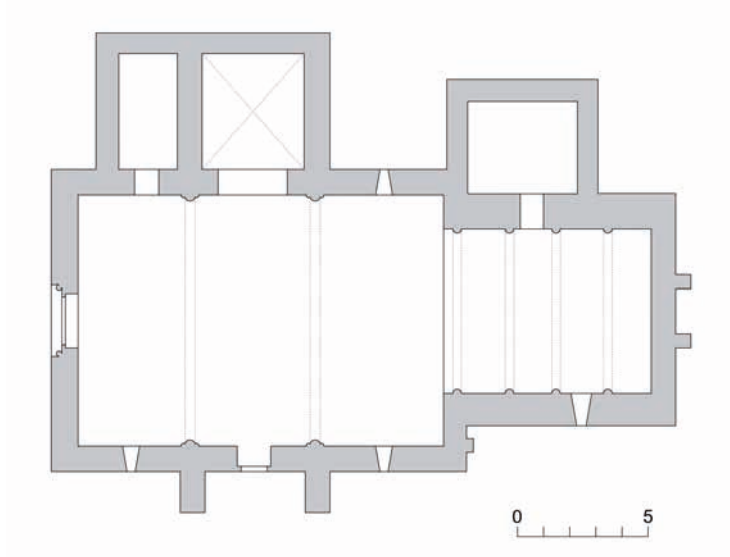
Chegados a este punto xorden os interrogantes, o interese pola análise en particular dun elemento que se antolla como único na representación iconográfica da provincia da Coruña, como ben indica M^a. José Domingo no seu detallado estudio do bestiario das igrexas románicas deste ámbito xeográfico.

Capiteis do presbiterio. O 2 é un calvario, moi interesante e ademais o único que atopamos na provincia. No centro Cristo na cruz con vestido talar, franqueado por dous personaxes, deben ser os centurións que lle dan a esponxa e lle cravan a lanza. No lado esquerdo hai outro crucificado, un dos ladróns. No dereito unha muller orante cos brazos erguidos, a Virxe María. A tala é arcaica pero ten unha gran expresividade⁶.

5 Castillo, 1955:10.

6 Domingo Pérez-Ugena, 1998:198.

Como logo veremos, este elemento presenta paralelismos case idénticos para teorizar, cando menos, unha relación comparativa tanto do arcaísmo da labra como da propia escena amosada. A pesar que desde o epicentro compostelán comeza a irradiación da nova linguaxe formal románica, a través dos talleres e mestres da fábrica da catedral desde mediados do século XII, a situación periférica do templo muxián semella significar un certo grado de conservadorismo e sinxeleza da ornamentación escultórica, como veremos na análise posterior.



Planta de Santa María de Muxía⁷.

Lectura iconográfica

A iconografía do Calvario ou Crucifixión de Xesucristo é un dos temas mais recorrentes da arte cristiá, representa a paixón e morte do fillo de Deus na Cruz como símbolo da salvación da humanidade, punto central da súa doutrina que amosa o acto supremo de sacrificio, perdón e redención. Unha primeira

⁷ Agradecer a colabouración de Alberto García Aldao, alumno da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, no deseño da planta e distribución interior da igrexa de Santa María de Muxía.

aproximación analítica á simboloxía desta peza, achéganos á figura de Cristo como estruturador central, eixo compositivo en torno ó que se desenrola o conxunto da escena, destacando a cruz como elemento principal e máximo símbolo da iconografía relixiosa cristián, visible nos laterais horizontais e no vertical superior.

O Salvador é representado aínda vivo, cravado nas mans e con vestido talar, a xeito de pano de pureza ou *perizonium*, desde a cintura ata os xeonllos. As pernas, do mesmo xeito que os demais persoeiros da escena, están en paralelo e semellan pisar directamente sobre o chan ou *patibulum*, sen rastro da base da cruz nin indicios de cravos nos pes. Este modelo de representación da cruz co crucificado, entre outras renovacións litúrxicas, introdúcese no imaxinario tralas indicacións conciliares xurdidas no século XI para asegurar a implantación do rito romano, pretensión que levaba aparellada a consolidación do control episcopal sobre as diferentes xurisdicións relixiosas, incluídas as parroquias.

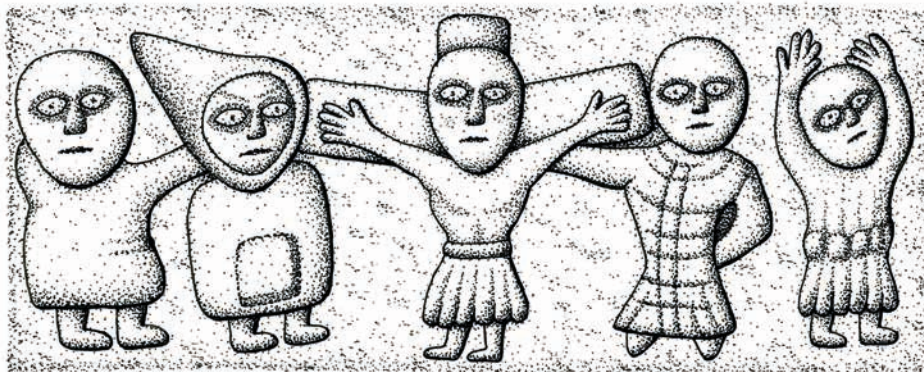
O crucificado aparece en actitude maxestosa, afastada de calquera tipo de sentimento humano, ausente de sufrimento, dramatismo ou mostras anatómicas que denuncien o sacrificio de estar cravado na cruz, unha falta de expresividade propia do románico onde desaparecen as mostras de dor, polo feito de estar representando a Deus. Do mesmo xeito que as demais figuras da escena, amosa frialdade e distancia, ademais dunhas características faciais uniformes, inexpressivas e frontais.

A ambos lados de Cristo están representados dous personaxes que podemos identificar como soldados romanos, os encargados de executar a sentenza da crucifixión. Á súa esquerda está unha figura vestida cun uniforme que ben puidera ser a denominada *lorica segmentata*, armadura dos lexionarios romanos composta de numerosas placas metálicas horizontais, das que aínda se poden observar sinxelos trazos na factura da talla. A súa postura, dotada dun sutil pero perceptible dinamismo, semella representar un certo grao de poder e mando, coas pernas abertas, o brazo esquerdo acolado ao cinto e o dereito ensartando a lanza no costado do crucificado.

Identificamos a este personaxe con Longino, o centurión romano encargado por Pilatos para a crucifixión e que, nun momento da mesma, atravesa o costado

dereito de Cristo coa lanza para confirmar a súa morte, pasaxe que recolle o Evanxeo de Xoán (19:33-34): *Pero ao chegar a Xesús, como o viron xa morto, non lle romperon as pernas, senón que un dos soldados atravesoulle o costado cunha lanza e nese intre saíu sangue e auga*. Conforme á tradición relixiosa posterior, este home arrepenrido polos seus actos convértese ao cristianismo chegando a ser considerado santo, natureza que acadou tamén o obxecto militar utilizado, coñecido como Lanza Sagrada.

Á dereita do crucificado hai outro soldado romano vestido cunha cota de guerra, uniforme sinxelo e moi esquemático dunha soa peza de forma cuadrangular. Como complemento a xeito de casco, este soldado cubre a cabeza cunha especie de bonete de forma cónica, a semellanza das capas con capucha mais propia da época medieval no que foi tallado o capitel, que do período romano que pretende representar. Debemos ter en conta o espazo de tempo transcorrido entre o acto representado e a execución material do capitel, arredor de mil douscentos anos, o que condiciona a indumentaria representada nos personaxes polo artista canteiro. Aínda que a figura non é portadora de ningún obxecto visible, posiblemente polo desgaste do granito, podería portar a cana con esponxa para ofrecerlle bebida a Cristo na Cruz.



Representación da escena do Calvario.

Continuando coa tradición medieval que adoita representar os dous soldados romanos na mesma escena, este segundo sería o coñecido como Estefatón que,

nun acto de misericordia, ofrece unha esponxa empapada en vinagre cando Xesús exclama que ten sede, recollido tamén no Evanxeo de Xoán (19:29): *Había alí unha cántara chea de vinagre, colocaron pois unha esponxa empapada do vinagre nun ramallo de hisopo, e achegáronlla á boca*. Chama a atención un detalle significativo na posición dos soldados, pois na tradición tanto pictórica como escultórica medieval, Longino e a lanza son representados á dereita de Xesús, a nosa esquerda si observamos a escena de fronte, mentres que Estefatón e a cana coa esponxa estaría situado á súa esquerda. Puidera tratarse da manifestación da liberdade de interpretación do artista ou, se cadra, un erro na copia doutros elementos semellantes, como logo veremos.

A figura da esquerda do capitel fai de remate da peza, polo que aparece parcialmente mutilada por mor da súa posición acaroadada á parede do presbiterio, onde está do mesmo xeito a semicolumna circular na que se apoia. Representa un home crucificado que podemos identificar como Dimas, o bo ladrón, que foi sentenciado a esta pena e executado á dereita de Xesús. Á súa esquerda estaría crucificado Gestas, o mal ladrón, que non se representa nesta escena. Seguindo o relato do Evanxeo, ante as queixas de sufrimento de Dimas, Xesús trata de confortalo dicíndolle que antes de rematar ese día, estaría con el no Paraíso (Lucas, 23:43).

A derradeira das cinco figuras, que pecha o capitel pola dereita, representa unha muller cos brazos levantados ao ceo en actitude orante, implorando clemencia ante o que estaba a sufrir. Podemos considerar que representa á Virxe María, a mais importante das tres mulleres presentes na crucifixión de Xesús, xunto a María Magdalena e María Cleofás. *E xunto a cruz de Xesús estaban súa nai, e a irmá da súa nai, María, a muller de Cleofás, e María Magdalena* (Xoán, 19:25).

Estilo e linguaxe plástica

Debemos ter presente o contexto temporal na que esta peza foi elaborada, no conxunto do templo parroquial, arredor da segunda metade do século XII, época na que o desenrolo da arte figurativa e a representación simbólica era moi sumaria e sinxela, primitiva poderíamos afirmar, na que a

variedade de modelos iconográficos e manifestacións plásticas relacionadas co crucificado era moi reducida. Aínda así, a figuración do capítulo exposto xa se atopa codificado, en concorrencia co pensamento creado baixo os presupostos dogmáticos da Igrexa para o adoutramento dos fieis, mediante un sentido narrativo intelixible para o conxunto da poboación, maiormente iletrada, no ámbito xeográfico periférico no que se atopa a vila de Muxía. A iconografía adquire aquí unha función estritamente simbólica, convencional, formada por aspectos básicos e simplificados, lonxe de calquera expresión de naturalismo. O conxunto das figuras, exentas de animación, reforzan o seu carácter de iconas abstractas afastadas da dimensión humana, carentes de movemento e cun tratamento moi austero tanto das persoas como das súas vestiduras.



Capitel do Calvario.

Vemos así como a motivación das imaxes pretende conxugar a función ornamental coa ensinanza, o adoutramento daqueles que non saben ler, recurso fundamental na cultura visual do occidente cristián. Atopámonos ante un acertado exemplo de utilización da semiótica como canle de visualización da propia institución relixiosa, lexitimando, por unha banda, o seu poder e influencia e, por outra, ordenando e conservando a realidade social mediante o reforzo do imaxinario colectivo; ofrecendo á comunidade unha sensación de protección, harmonía e continuidade, converténdose nun valioso factor de cohesión social e territorial.

As figuras escultóricas convértense nunha auténtica Biblia ilustrada destinada a ser lida, agora si, para interpretar os principios inmutables da teoloxía cristiá, ademais do medio de comunicación para a inmediata catequese, correctora de vicios e costumes inadecuadas da poboación. Deste xeito, as características formais e iconográficas resaltan a estreita relación coa natureza funcional desta peza, a súa posición espacial no aceso ao Presbiterio, interpretado como o lugar principal da liturxia románica que conduce á finalidade pretendida, que non é outra que a salvación e a resurrección.

A formación dos artistas escultores, como canteiros especializados en labras dunha certa calidade, facíase no taller dun mestre, posiblemente procedente ou partícipe das obras da Catedral de Santiago de Compostela, erguida seguindo os presupostos clásicos do románico entre 1075 e 1088, baixo o episcopado de Diego Peláez. A tipoloxía do relevo e a forma da talla irían en función de diferentes variables, suxeitas á especialización dos artistas canteiros ou a elementos autóctonos susceptibles de imitación por conservadorismo, lonxe das novas influencias dos grandes centros de poder eclesiástico. Constátase un intento por evolucionar desde a permanencia de valores prerrománicos, onde o recurso á innovación crea formas sometidas a prototipos miniaturísticos afastados da monumentalidade, apelando a ciclos iconográficos que xa contaban cunha traxectoria amplamente difundida e materializada na arte cristián.

Con estes condicionantes e tal como podemos observar neste baixo relevo, o resultado son personaxes de factura xeométrica, anatomías uniformes, caras redondas, roupaxes e pregues sinxelos, gran esquematismo e ausencia de modelado, coa única mostra de expresividade mostrada a través dos grandes ollos abertos. Trátase dunha representación arcaica, cunha visión idealizada de Xesús vencendo o suplicio da cruz, vivo, erguido, sereno e cos ollos abertos; exteriorizando a grandeza divina de mostrarse como o Salvador tal e como se transmite nos Evanxeos, que omiten calquera comentario relativo a manifestacións ou xestos de dor e debilidade.



Representacións medievais, escultórica e pictórica, da crucifixión.

Influencias e semellanzas

Trataremos, pois, de contextualizar esta peza escultórica dentro do abondoso patrimonio figurativo presente no ámbito espacial muxián, no marco cronolóxico entre os séculos XII e XIII. Tendo en conta a localización xeográfica periférica que antes apuntabamos, a procura de posibles exemplos e paralelismos que puideran influenciar na factura material do calvario, achéganos de xeito obrigado á igrexa románica de San Xíán de Moraimo, templo de planta basilical de tres naves datado de mediados do século XII, época que se aproxima á de Santa María de Muxía. Coa evidencia que supón a gran diferenza das temáticas e iconografía simbólica representadas, ademais da monumentalidade dos elementos estruturais, podemos observar un certo grao de semellanza na execución das figuras antropomorfas que representan a teofanía celeste das arquivoltas, e as de Xesús entre os elixidos no lintel da portada occidental, coas que xa analizamos en Santa María.

Sen mais certeza que o paralelismo das formas, expresións ou tratamento dos relevos, unha datación semellante, ademais do factor de proximidade, sumado á falta de documentación que asegure unha influencia directa entre os canteiros das fábricas, deixamos en simple conxectura a posible relación ou taller común dos escultores de ambos templos. Remataría aquí a nosa análise e interpretación do programa iconográfico do capitel, de non ser polo achado, totalmente casual e inesperado, de varias pezas que sorprenden pola súa semellanza iconográfica

e formal. Durante os traballos de campo noutra investigación histórica de natureza diferente, atopamos dúas pequenas tallas graníticas nun ámbito xeográfico afastado da vila de Muxía, totalmente descontextualizadas, nunha construción anexa do pazo de Meirás, en Sada. O que en principio semellaría non acadar un fundamento común, por razóns obvias, rematará tendo unha relación directa, baixo a nosa interpretación e valoración subxectiva, como veremos de seguido.

Espolio de elementos artísticos

Por todos é coñecido o longo proceso para recuperar o pazo e torres de Meirás que, desde 1938 e durante moitas décadas, estivo en posesión da familia Franco Polo no concello coruñés de Sada. Desde o momento da súa dubidosa e polémica adquisición, prodúcese unha constante ampliación do catálogo e achega de bens culturais de variada natureza e tipoloxía, trasladados a Meirás polo continuado empeño e iniciativa de Carmen Polo principalmente, procedentes de diversos puntos da xeografía galega, como a torre de Bendaña do pazo de Dodro ou as figuras escultóricas dos profetas Abraham e Isaac, atribuídas ao taller do Mestre Mateo.

Neste contexto de rapina de elementos arquitectónicos e escultóricos, nunha das visitas da dona do ditador a Muxía, manda trasladar, a comezos da década de 1960, dúas pías medievais de granito procedentes de San Xián de Moraimo e depositadas nese momento no patio da casa reitoral, con destino ós xardíns de Meirás para facer de macetas. Por sorte, a procedencia e o traslado destas pezas está sobradamente documentado, polo que a súa recuperación semella producirse nun tempo que esperemos sexa breve. Non ocorrerá así con outros elementos levados a Meirás dos que non posuímos documentación que o acredite e que, por desgraza, será difícil restablecer ao lugar de procedencia que lles corresponde.

Non foron poucas as veces que Carmen Polo visitou a vila de Muxía e, coñecendo a súa inclinación a apropiarse de elementos artísticos do seu capricho, non descartamos que outras pezas fixeran esa mesma viaxe cara a Sada. Na prensa da época temos documentadas varias estancias durante a década de 1950, recollidas principalmente no xornal *La Voz de Galicia*. O día 10 de setembro de 1954 relata: *A dona da S. E. o Xefe do Estado, Carmen Polo de Franco, e a súa filla a marquesa de Villaverde, trasladáronse onte a Muxía, despois dun breve percorrido pola comarca. [...] E*

*desde aquela localidade regresaron ao pazo de Meirás*⁸. O 12 setembro de 1956 publícase unha nova visita, documentada ao día seguinte con imaxes percorrendo a vila: *A dona da S. E. o Xefe do Estado, Carmen Polo de Franco, estivo onte en Muxía e foi recibida polas autoridades locais. Durante a súa estancia en Muxía, visitou o santuario da Virxe da Barca, prostrándose ante a milagreira imaxe. Mais tarde visitou tamén a artística igrexa parroquial*⁹. De novo, coincidindo coa romaría da Barca, visita esta vila o 16 de setembro de 1957: *A dona da S. E. o Xefe do Estado, Carmen Polo de Franco, pasou o día do luns na vila mariñeira de Muxía, visitou o santuario da Virxe da Barca e percorreu o pobo, volteando moi compracida da visita*¹⁰. No xornal do 25 de marzo de 1958, documéntanse varias visitas por cidades e vilas da provincia coruñesa: *Pola tarde as dúas señoras trasladáronse a Muxía. Nesta localidade foron recibidas polo gobernador civil, alcalde da Coruña, alcalde de Muxía e diversas representacións. De seguido, e despois de recibir de novo o cariño dos veciños da localidade, voltearon á capital nas derradeiras horas da tarde*¹¹.



Casa das Cunchas, pazo de Meirás, Sada.

8 La Voz de Galicia, nº 23763, de 10 de setembro de 1954, p. 1. *A dona e a filla do Xefe do Estado, en Muxía.*

9 La Voz de Galicia, nº 24386, de 12 de setembro de 1956, p. 1. *A dona do caudillo estivo onte en Muxía.*

10 La Voz de Galicia, nº 24700, de 13 de setembro de 1957, p. 1. *Dona Carmen Polo pasou o día de onte en Muxía.*

11 La Voz de Galicia, nº 24860, de 25 de marzo de 1958, pp. 1-3. *Dona Carmen Polo na Coruña. Onte visitaron Ferrol e Muxía.*

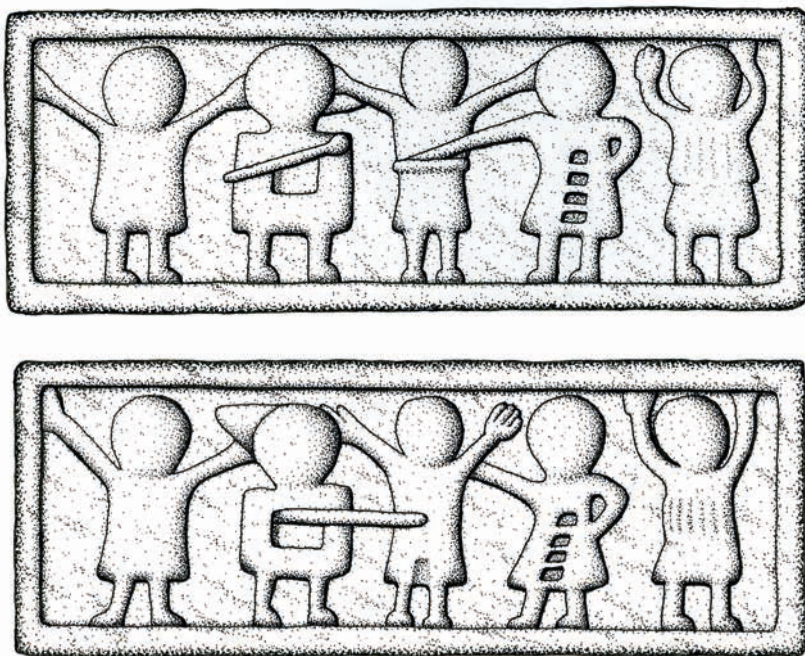
En 1963 consigue a familia Franco facerse cunha nova propiedade en Meirás, unha edificación de labranza lindeira coas torres que se coñecerá como casa das Cunchas ou vivenda dos gardas, que será totalmente reformada en 1975; ano no que se deberon incluír na fachada sur, protexidos por un amplo beiril engadido, os dous frisos de granito que relacionaremos coa escena representada no capitel da parroquial de Santa María. Como veremos de seguido na súa descrición, estes obxectos de gran valor patrimonial procederían, conforme a nosa hipótese de traballo, da zona de Muxía e a súa contorna próxima. Por desgraza, este edificio, os frisos románicos e outros elementos que contén, quedan excluídos da reivindicación como patrimonio do Estado por atoparse no exterior da muralla perimetral do pazo, polo que a restitución ao seu lugar de orixe semella, cando menos, de difícil consecución.



Frisos dos Calvarios en Meirás.

Os Calvarios de Meirás

As dúas pezas graníticas posúen unha factura case idéntica, formada por un rectángulo de 90 x 30 cm aproximadamente, rodeado por unha moldura a xeito de marco no que se inclúen cinco figuras formando a mesma escena que o capitel de Santa María, coincidencia que vai mais alá dunha simple casualidade. Se fixeramos unha descrición analítica da escena representada nestes frisos, estaríamos ante unha lectura exacta da do capitel de Santa María de Muxía. A talla dos personaxes é a mesma, o estilo e linguaxe plástica, a frialdade, as características faciais, a carencia de expresividade e frontalidade, a súa posición con Xesús na cruz, os soldados romanos a ambos lados, a Virxe implorante e o segundo crucificado, son representados cunha igualdade absoluta. A única diferenza perceptible, como vemos na representación, atopámola na posición dos elementos usados polos soldados romanos, a lanza e a cana coa esponxa, que varía entre un e outro friso, dando a sensación dun lixeiro movemento escénico.



Representación dos Calvarios de Meirás.

Esta idéntica factura esquemática e arcaísmo presente nas pezas analizadas condúcenos, baixo a nosa interpretación, a concluír que estamos diante de elementos escultóricos cunha procedencia común, un mesmo artista canteiro ou un taller de época medieval situado no entorno xeográfico da vila de Muxía. Os diversos templos de estilo románico da contorna, ademais da xa citada parroquial de Santa María, como San Xián de Moraime, San Martiño de Ozón, San Pedro de Leis, Santa María de Morquintián, San Cristovo de Nemiña ou Santa Leocadia de Frixe, ben poderían ter a súa orixe nun grupo de canteiros e escultores que darían servizo ás súas fábricas, no ámbito cronolóxico dos séculos XII e XIII. Teremos presente, igualmente, a continua protección, doa-zóns, axudas e patrocinios da nobreza local, en especial a casa de Traba, e a monarquía da man de Alfonso VII, que outorga o dominio xurisdiccional e a condición de couto ao mosteiro de Moraime en 1119; feito que condicionaría a gran riqueza construtiva e figurativa xurdida no arco temporal e marco espacial que nos ocupa, que podemos observar na actualidade.

Como xa indicamos, non é a nosa intención presentar unha afirmación absolutista sobre a procedencia destas pezas, pola contra, a pretensión é deixar abertas outras posibilidades interpretativas que poidan establecer unha relación, agora si, mediante o achado de fontes documentais primarias que a día de hoxe non posuímos.

Bibliografía

- BABÍO URKIDI, Carlos e PÉREZ LORENZO, Manuel (2018). *Meirás. Un pazo, un caudillo, un espolio*. Fundación Galiza Sempre, A Coruña.
- BANGO TORVISO, Isidro G. (2000). *El Románico*. Espasa Calpe, Madrid.
- BENLLOCH DEL RÍO, José Enrique (2010). «Muxía. Apuntamentos para a súa historia. Séculos XII a XVI», en *Nalgures*, T. VI. Asociación Cultural de Estudios Históricos de Galicia, A Coruña, pp. 9-55.
- CASTILLO, Ángel del (1955). «Da antiga igrexa parroquial de Muxía». *La Voz de Galicia*, 11-09-1955, A Coruña, p.10.

- DOMINGO PÉREZ-UGENA, María José (1998). *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de La Coruña. Simbología*. Deputación de A Coruña.
- GARCÍA DE PRUNEDA, Salvador (1907). «Cuatro iglesias románicas en la ría de Camariñas», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Vol. 15, núm. 175-177. Sociedad Española de Excursiones, Madrid, pp. 156-167.
- NOLASCO GAITE, Pedro (s/d). *Monumentos de Galicia. Cuadernos de Dibujos*. Ed. Facsímil de 1991. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, Cuaderno II, N° 108.