

EL SALVADOR DE SAN PEDRO FELIX DE MUXA (LUGO)*

por ELENA VARELA ARIAS

La pieza de la que nos vamos a ocupar fue hallada en la cubierta de una casa de la parroquia de San Pedro Félix o Sanfíz de Muxa, perteneciente al arciprestazgo de Lugo y situada a la margen izquierda de la Nacional VI, a escasos kms. al S. E. de la capital.

En el año 1932 fue donada al Museo Provincial —según consta en su Inventario—, en donde se encuentra en la actualidad, ubicada en la planta baja, frente a las escaleras que dan acceso al primer piso.

Se trata de una escultura en piedra granítica de 87'5 cm. de alto por 41 de ancho por 39 de fondo (foto 1). La figura se muestra sedente, sobre una silla de tijera desproporcionada para su gran tamaño, que hubo de estar cobijada bajo baldaquino. De éste, solo se conservan las dos columnas que le servirían de apoyo: una de ellas entorchada y la otra decorada con perforaciones en forma de pequeñas ventanas (1). Ambas columnas reposan sobre basas, formadas de un toro superior espeso y en semicírculo, una escocia y un toro inferior, que excede el aplomo del superior, apoyadas éstas en un zócalo, con perfil de escocia y filete, sobre una tableta rectangular. Estos elementos sirven a su vez de cierre a la silla que en su frente y laterales se decora con un sogueado. (foto 2).

La figura apoya los brazos sobre las rodillas, manteniendo la verticalidad de la arista del bloque primitivo; figura que al quedar como embutida, presenta la actitud hierática típica de las creaciones románicas. Con la mano izquierda sostiene el libro, que apoya contra el pecho, tratado aquel con suma minuciosidad, señalando las hojas y el herraje de su cierre. La derecha, aunque mutilada, presenta el brazo en actitud de bendecir.

Es esta una escultura, en donde el artífice no parte del elemento baldaquino como espacio a priori, sino que realiza su abordaje simultáneamente con la figura, creando una pieza tridimensional. Con todo, la imagen sigue siendo predominantemente relivaria, cobijada bajo el prisma espacial imaginario que la nutre y la limita, a la vez que le impide la posibilidad de movimiento.

Dadas sus características, parece tratarse de una figura exenta que procedería, sin duda, de la antigua iglesia (hoy desaparecida) de Muxa.

El análisis de la pieza, nos lleva a advertir una enorme desproporción, acentuada por el baldaquino; carece de pies y sus piernas de canon corto dan la impresión de estar truncadas, marcando solo las rodillas. Esta asi-

(*) Este trabajo, forma parte del «Catálogo General de Escultura Medieval del Museo Provincial de Lugo». Tesis de Licenciatura realizada bajo la dirección del Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez, Catedrático de Historia del Arte Antiguo y Medieval de la Universidad de Santiago, a quién quiero expresar mi agradecimiento.

(1) Estos elementos decorativos, aparecen ya en el arte borgoñón y abulense.

metría, es lo que nos lleva a considerar que el escultor no tuvo en cuenta el proyecto en su realización. Artista que queriendo reflejar prototipos superiores impregna a la obra de ciertos atavismos —que ya han desconcertado a algunos autores— lo que sugiere o bien que se trata de una obra de cantero, dependiente de las sugerencias de un artífice de talla superior, o que el artista ante la dureza del material no es capaz de producir los mismos efectos plásticos, conseguidos en las esculturas de la Portada Lucense, —con la que más adelante marcaremos la relación—.

El ropaje pegado al cuerpo trata de reflejar la estructura anatómica, con un plegado que resulta esquemático, a base de anchos pliegues paralelos en el pecho, que en las rodillas y parte posterior del torso adquieren una forma en V. Su túnica recorre el brazo, y al recogerse en el antebrazo cae entre sus piernas, haciendo una especie de sogueado.

Desde el punto de vista estilístico, esta pieza, no ha sido estudiada satisfactoriamente. La mayoría de los autores se limitan a la descripción y cuando se ha recurrido a paralelos, se ha evocado nada menos que la Bicha de Balazote (2), dentro de un concepto intemporal de primitivismo.

Al margen de estas conexiones, creo que el Salvador de Muxa, aún dentro de su aire intemporal, permite un análisis en conexión con la Puerta Norte de la Catedral de Lugo, en especial con las cabezas de los apóstoles del capitel pinjante, que se encuentra a los pies del Pantocrátor y en donde se representa la Última Cena de Jesús (foto 4).

La cabeza y en especial los ojos, son los elementos que nos dan la pista y nos sirven para marcar los paralelos.

La construcción de la cabeza, con la melena dividida al medio, avanzando exageradamente sobre la frente y el tipo facial de grandes ojos almendrados, con los arcos ciliares muy marcados (foto 3), son los mismos que exhiben algunos de los rostros de los apóstoles de dicho capitel. Compárese también el abordaje de sus rostros como en dos planos y hacia delante (foto 5).

Estas conexiones nos llevan a pensar que se trata de una pieza que podemos, perfectamente, incluir dentro de la órbita de irradiación del taller que trabaja en la Puerta Norte.

La constatación de estas relaciones, no impide por otra parte reconocer ciertos matices diferenciales, como es el resto del cuerpo. Su disformidad y su plegado rígido y esquemático podría llevar a incluir a esta importante pieza dentro de un arte «popular».

El grafismo y endurecimiento de los pliegues, dan a su cuerpo un aire de rusticidad, que no tienen las figuras de la Portada.

El prototipo más aproximado, en cuanto al plegado, nos lo proporciona la pieza de la Anunciación, que se encuentra en la tribuna Sur de la Catedral de Lugo.

Esta proximidad de la pieza que venimos estudiando con la Puerta Norte nos lleva, por otro lado, a fijar la actividad de este taller, cuyo programa

(2) Juan Antonio GAYA NUÑO: *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid (1968), p. 22-23.

decorativo ha de vincularse, por sus similitudes, con el arte que por estas épocas se está realizando en tierras de Palencia y Avila, dependiente del maestro que trabaja en el «Pórtico de los pies, Puerta Sur y Cenotafio de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta. Cabe además, reconocer su presencia en diversos capiteles, cimacios y canecillos de los aleros, e identificar al maestro como un personaje francés llamado Fruchel, cuya presencia consta en las obras de la catedral de Avila» y que el profesor Pita Andrade, «por desconocimiento de si se trata del mismo artífice que trabaja en el conjunto escultórico lo denomina maestro de San Vicente» (3).

Esta relación entre la Puerta Norte y el Maestro de San Vicente —que arriba exponemos— se evidencia por los estrechos paralelos observados entre ambos grupos escultóricos, que pese a sus diferencias formales, muestran una transparencia estilística suficiente para agruparlos dentro de una misma comunidad de tradición. Estas similitudes, en especial, con algunos capiteles de Aguilar de Campóo (Palencia) (4), nos inclinan a pensar en la existencia de un mismo taller que no solo deja su huella en la Puerta, sino que trabaja en algunos capiteles del interior y sepulcro de Santa Froila —pieza esta última ubicada en el interior de la catedral—, y como ya señaló el profesor Pita Andrade para la figura del Pantocrátor, «parece cerrar el ciclo estilístico que garantiza la proyección alcanzada por el arte de los mejores artistas» (5). Sin embargo por nuestra parte, consideramos más la relación con el Pantocrátor del testero de la Tumba de San Vicente de Avila y con los capiteles de Aguilar de Campóo, ambos grupos escultóricos derivados de Carrión.

Debido a la carencia de documentación y al encontrarnos ante una pieza aislada de su contexto originario, se nos presenta el problema de datación. Para ello hemos recurrido al análisis estilístico y comparativo, con el arte palentino y abulense, —con el que venimos relacionándolo—, aún a riesgo de exponernos a la peligrosa simplificación metodológica que siempre comporta un pensamiento progresivo y lineal; sin embargo marcar la prioridad lucense, cosa improbable resultaría insignificante, teniendo en cuenta la raigambre que adquirió el arte en estas tierras palentinas, viniendo a correr suerte similar a la del de Mateo en Galicia (6).

La cronología, bastante segura, que nos proporciona García Guinea, para los capiteles de Aguilar de Campóo y Carrión, es una fuente de referencia que nos sirve de gran ayuda para concretar la datación del conjunto Lucense. Teniendo en cuenta, pues, que la actividad del maestro de Avila en estos dos monumentos palentinos tiene lugar entre los años de 1170 a 1185, inclinándose más por las proximidades de la segunda (7), y el para-

(3) José Manuel PITA ANDRADE: *Escultura románica en Castilla. Los Maestros de Oviedo y Avila*, Madrid (1955), p. 16-17.

(4) Estos capiteles, se encuentran en la actualidad, en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

(5) Ob. Cit., 28.

La relación entre el Pantocrátor Lucense y Avila, fue también señalada por el Sr. YARZA LUACES.

(6) Serafín MORALES ALVAREZ. «Esculturas Compostelanas del Último Tercio del siglo XII», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII, 1973, 308.

(7) Miguel Angel GARCIA GUINEA. «Las huellas del Fruchel en Palencia y los Capiteles de Aguilar de Campóo» *Goya*, Jul. —Dic. 1961, 160.

lismo estilístico que éstos tienen con la Puerta Norte, es lo que nos sugiere que se trata, no solamente de una obra del mismo taller, sino que parte de éste se desplazaría a Lugo, por los mismos años, para trabajar al mismo tiempo que lo hacen en el conjunto palentino. Ahora bien, para la pieza en cuestión, aún cuando observamos claros paralelos, su marcado arcaísmo, nos inclina a llevarla a una fecha un poco posterior, —posiblemente a los últimos años del XII—, como obra de un artesano cantero, que copia el arte de los grandes maestros.

Como ya ha indicado el profesor Serafín Moralejo, en su estudio sobre las Esculturas Compostelanas del último tercio del siglo XII, «La prioridad de Carrión no resuelve por otra parte los problemas del origen del estilo que ha de buscarse en lo esencial, más allá de los Pirineos. De entre las múltiples influencias resultan especialmente oportunas las menciones de monumentos del románico borgoñón avanzado como Charlieu y Notre-Dame-du-Prè en Donzy, que, si no fuente exclusiva e inmediata del estilo, sí son válidos elementos de referencia para su horizonte de formación» (8).

Nos encontramos, pues, ante una de las piezas más notables del románico rural gallego, que podemos incluir dentro del conjunto de la Escultura Hispánica del último tercio del siglo XII.

(8) Art. cit., 308.

BIBLIOGRAFIA:

CARBALLO-CALERO RAMOS M.^a Victoria: **Catalogo de Escultura**, Lugo (1976).

DURSEL Raymond: **Bourgogne Romane**. Abbaye Sainte-Marie de la Pierre qui Vire..., Zodiaque, (s. a.).

FOCILLON, Henri: **Scultura e Pittura romanica in Francia seguito da Vita delle forme**. Torino, Giulio Einaudi, (1972).

GARCIA GUINEA Miguel Angel: **El Arte Románico en Palencia**, Palencia (1961).

GARCIA GUINEA Miguel Angel. «Las Huellas de Fruchel en Palencia y los Capiteles de Aguilar de Campóo». **Goya**, Jul. —Dic. (1961).

GAYA NUÑO Juan Antonio: **Historia y Guía de los Museos de España**, Madrid (1968).

GOLDSCHMIDT Werner. «El Pórtico de San Vicente de Avila», **Archivo Español de Arte y Arqueología**, XI, (1935).

GUDIOL RICART José y GAYA NUÑO Juan Antonio: **Arquitectura y Escultura Románicas**. Ars Hispaniae, vol. V.

MALE Emile: **L'art religieux du XIIe siecle en France. Etude sur les origines de L'iconographie de Moyen Age**. Paris, A Colin-Lahure (1928).

MORALEJO ALVAREZ Serafín. «Esculturas Compostelanas del Ultimo tercio del siglo XII», **Cuadernos de Estudios Gallegos**, XXVIII, (1973).

PITA ANDRADE José Manuel: **Escultura Románica en Castilla. Los Maestros de Oviedo y Avila**, Madrid, (1955).

PORTER A Kingsley: **Romanesque sculpture of the pilgrimage roads...** Boston, Marshall Jones Co., (1923), Vol. VI.

RODRIGUEZ Abundio y LOJENDIO Luis M.^a de: **Castille Romane**, Zodiaque, (1966).

TRAPERO PARDO José. «Escultura de diversas épocas. Arte Castreño y Arte Popular», **Lucus**, Lugo, Abril (1960), n.º 6.

VAZQUEZ SEIJAS Manuel. «Curiosa Escultura Románica», **Boletín de la Real Academia Gallega**, (1934) n.º 252.

YARZA Joaquín: **La Edad Media**, Historia del Arte Hispánico, II, Madrid (1978).



FOTO 1

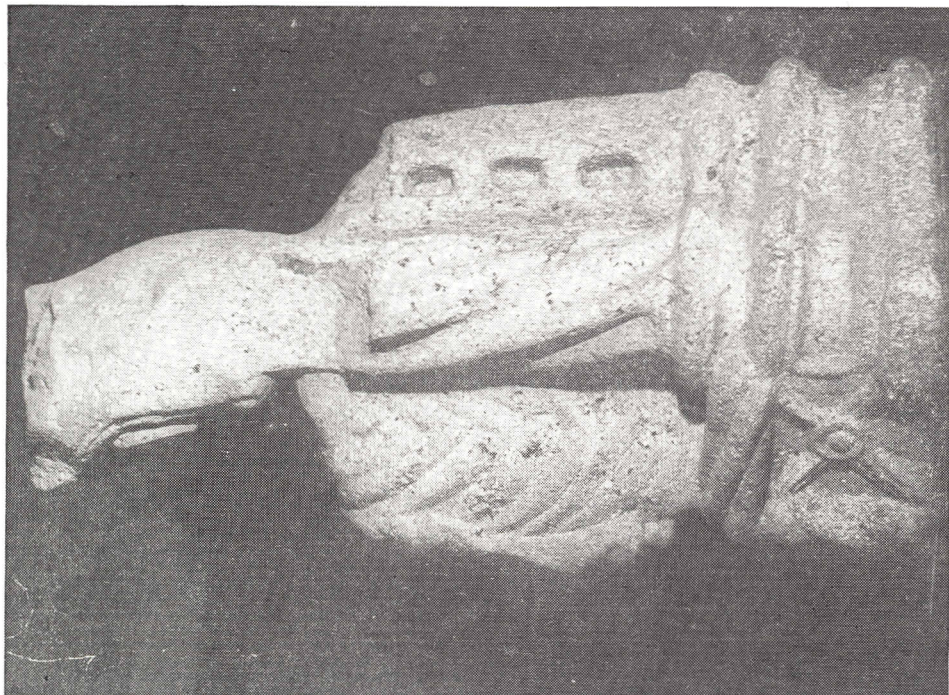


FOTO 2



FOTO 3

