



San Miguel de Castro: estudio histórico-artístico¹

Dolores Villaverde Solar

1. Iglesia parroquial

Arquitectura

La parroquia de San Miguel de Castro es la única del arciprestazgo de Ribadulla² que pertenece al ayuntamiento de A Estrada, situado en la provincia de Pontevedra. Su nombre lo debe a un antiguo castro.

La iglesia parroquial presenta planta de salón, un sencillo rectángulo de 16,10 metros de largo por 5,5 metros de ancho. La nave se cubre con madera a tres aguas, mientras el ábside, al que se accede a través de un arco triunfal de medio punto ligeramente peraltado, está cubierto por una sencilla bóveda de cañón también en madera. En el lado izquierdo de la cabecera se añadió la sacristía. En ella se abren dos puertas, la principal, en el muro de la fachada, y una traviesa en el muro Sur.

1 La única pretensión de este artículo es hacer un acercamiento al contexto histórico-artístico de una parroquia de ámbito rural, San Miguel de Castro, que se completa con la inclusión del estudio de su ermita y la de N^o S^a de Gundián, que si bien pertenece a otra parroquia vecina, Ponte Ulla, por su situación geográfica incluyo en este estudio.

2 Villaverde Solar, M.D.: *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla*. Edinosa, Coruña, 2000.

Los muros de la nave aparecen revestidos de cemento y cal, impidiendo ver su original estructura, mientras, la cubrición es en madera a tres aguas. A los pies, se alzó la tribuna; en este mismo muro, se abre la puerta principal de la iglesia sobre la que se sitúa una ventana circular de reducidas dimensiones.

A la capilla mayor, en el lado opuesto, se accede a través de un arco triunfal de medio punto doblado sostenido por dos columnas de fuste monolítico y entregado con basas áticas y capiteles vegetales decorados con hojas de acanto enrolladas, está cubierta con una bóveda de cañón de madera.

La cubrición exterior es un tejado a dos aguas. Los muros de piedra reflejan las distintas etapas de construcción, mientras los de la cabecera presentan sillares de granito bien labrados, la sacristía y el resto de los muros se realizaron de mampostería. En el muro testero, una pequeña ventana saetera. La fachada, se organiza siguiendo el clásico esquema pentagonal, en ella se superponen: la puerta que trata de “imitar” las portadas románicas abocinadas con tímpano. Sobre ella, la pequeña ventana circular, y como remate, la espadaña cuadrangular de un solo cuerpo con dos arcos de medio punto peraltados para colocar las campanas. Coronando todo, tres pináculos piramidales.

Esta iglesia figura en la donación que en el año 1115 hizo Doña Urraca a la iglesia de Santiago³. De esta época se conserva el ábside y arco triunfal. Entre las diferentes reformas sufridas por el templo, destaca la realización de la sacristía en 1727⁴, la tribuna en la última década de ese mismo siglo, ya en este siglo se realiza la escalinata del altar mayor en 1907, y de 1920 tenemos noticia de la pintura dada a la espadaña, momento en que posiblemente se rehace toda la fachada.

3 López Ferreiro A.: *Hª de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Tomo III. Pp. 95-96 de los apéndices. Santiago, 1898.

4 Archivo parroquial de Castro, Libro de fábrica: 1703- 1890. Fols 39 vº y 40 vº.

Existían además en esta iglesia, pinturas murales que cubrían las paredes del cuerpo y ábside del templo⁵, descubiertas en 1904, según datos de los libros parroquiales⁶ en las que se veía la vida, Pasión y Muerte de Jesús . Tras las sucesivas reformas, las paredes se cubrieron con cemento y cal que impiden conocer estos “frescos”.

La iglesia se funda en época románica. Del templo primitivo únicamente se conserva el ábside rectangular muy reconstruido en la parte superior ya que en la cornisa sólo se conservan dos canecillos de proa⁷, y el arco triunfal del que sólo se pueden analizar los toscos capiteles y estos indican un período indefinido entre fin del XII y parte del XIII⁸. El resto es “fruto “ de las sucesivas reformas que sufrió a través de los siglos, (tribuna y sacristía del siglo XVIII), siendo la fachada la parte más reciente (primer tercio del siglo XX), que pretende imitar el original estilo románico de este templo en su portada.

Retablo mayor

Ocupa el muro testero de la capilla mayor (lámina 1). Consta de único cuerpo dividido en tres calles y ático. La calle central se encuentra flanqueada por dos pares de columnas de fuste liso y capitel jónico. Un entablamento y frontón curvo clásicos donde aparece el Ojo Divino coronan el conjunto escultórico.

En el espacio central sobre una hornacina rectangular y plana se muestra en relieve al arcángel San Miguel en combate con el diablo. En las calles laterales dispuestos en dos tondos vemos también en relieve los rostros de Jesús y María (láminas 2 y 3) de facciones dulces y serenas con rostros de boca pequeña y mentón con hoyuelo, rasgos peculiares del retablista José Ferreiro.

5 García Iglesias, J.M.: *Pinturas murais de Galicia*. Xunta de Galicia. Santiago, 1989.

6 Archivo parroquial de Cira, Libro de fábrica: 1836-1986. Fols 96 rº y vº, 87 vº, 98 rº.

7 Fontoira Suris, R.: “Por las rutas del Románico” en *Rutas cicloturísticas del Románico Edición. XVI*, 1998. Pág. 74

8 Bango Torviso I.G.: *Arquitectura románica en Pontevedra*. Fundación P. Barrié de la Maza. Coruña, 1979. Pp. 167-168.



Lámina 1: Retablo mayor.

Trata de imitar la policromía de los mármoles en fustes, entablamiento y frontón, dejando el oro para capiteles y basas de columnas así como en las guirnaldas que rodean los tondos de las calles laterales.

Un relieve del santo titular de la parroquia ocupa la hornacina central. San Miguel en lucha con el demonio muestra de manera simbólica el triunfo del Bien (a través del perfil clásico e idealizado del arcángel), sobre el mal (representación del demonio de un crudo realismo, que se retuerce sobre las brasas)⁹.

En las calles laterales, dos bustos en relieve de Jesús y María.

En 1783 se contrata para Castro este retablo con sus imágenes en 4650 reales. Hizo el diseño Fray Plácido Camiña, maestro de obras de San Martín. Remitido a Madrid, fue aprobado el proyecto por D.Ventura Rodríguez, director de la academia de San Fernando¹⁰.

9 Mariño, X.X.: *O escultor Ferreiro*. Gráficas Sementeira, Noia. 1991. P. 72-73.

10 Couselo Bouzas, J.: "Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del, XIX". Santiago, 1932. P. 326-327.



Lámina 2: Busto de Jesús (retablo mayor).



Lámina 3: Busto de María (retablo mayor).

Se observan en esta obra paralelismos con otro retablo del mismo autor realizado en 1774 para la iglesia parroquial de San Salvador de Orro. Ambos se disponen en el muro testero y presentan la misma estructura (cuerpo único y ático), centrando el interés la calle central flanqueada por dos pares de columnas de capitel jónico, con la diferencia que supone el entablamento y frontón partidos de Orro algo que no ocurre en este de Castro¹¹.

El retablo de estructura típicamente neoclásica (escaso movimiento en planta, columnas, entablamento y frontón clásico) es fiel reflejo de la serenidad clásica de Ferreiro, la imitación de los mármoles huyendo de los dorados y gusto por los tondos tomados de la escultura del Barroco italiano, de gran influencia en su obra.

San Miguel

El arcángel aparece vestido como militar romano, en lucha con Lucifer, de acuerdo con el pasaje de San Juan en el Apocalipsis:

11 Cardeso Liñares, J: "Luces y sombras del arte en As Mariñas dos Frades". Coruña, 1993. Pp. 29-32.

“Hubo una batalla en el cielo, Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón...”.

Lleva en su mano derecha una espada y en la izquierda el escudo con las palabras “Quis ut Deus” (Quien como Dios), en este mismo brazo sujeta el manto que cuelga por la espalda.

Apoya el pie derecho, en actitud de victoria, sobre un demonio con forma de animal fantástico, que lleva alas de murciélago y se retuerce entre brasas. Del fondo en el ángulo superior, irradian haces de luz.

En 1783 Ferreiro realiza para la parroquia este retablo con sus imágenes en relieve. Su canon alargado, facciones dulces e idealizadas, un rostro con la boca pequeña y hoyuelo en el mentón, son rasgos típicos de la obra de este artista neoclásico que presenta en esta obra rasgos todavía barrocos evidentes en el desequilibrio de la figura que se apoya en un solo pie y en el manto que vuela a su espalda.

Sagrado corazón de Jesús

Jesús aparece como un hombre joven, barbado y de largos cabellos. Ascende sobre un hemisferio rodeado de nubes y viste túnica y un manto que cubre sus hombros.

Extiende la mano derecha mostrando las llagas de su Pasión, con la izquierda señala el corazón coronado con una llama.

No existen noticias documentales sobre esta imagen datable a principios de nuestro siglo que presenta las características del eclecticismo de ese período, que vuelve su mirada a las tipologías tradicionales, con figuras como esta de facciones idealizadas, serenas, con paños amplios que apenas se pliegan.

Virgen del Carmen

María aparece como una mujer muy joven vestida con el hábito Carmelita.

En el brazo izquierdo sostiene al Niño Jesús que se vuelve hacia ella. Extiende la otra mano donde seguramente iba el escapulario.

Los únicos datos que tenemos acerca de esta imagen son dos repintes, uno en 1873 realizado por Juan Pintos y otro de 1880 realizado por José Louzao; también aparece mencionada esta “efigie regular” en el inventario realizado para la parroquia en 1867¹².

Por su estilo podemos decir que se trata de una imagen tallada durante el siglo XVIII: la posición frontal, la capa abrochada al cuello que cubre ambos hombros cayendo por la espalda, rostro de facciones perfectas pero inexpresivo, los pliegues del hábito redondeados que caen rectos y paralelos... repitiendo fórmulas ya existentes sin originalidad, hacen pensar que se trata de una obra de ese momento histórico.



Lámina 4: Nuestra Señora del Socorro (derecha), Cristo crucificado (centro) y San Roque (izquierda).

Nuestra Señora del Socorro (lámina 4, derecha)

María viste túnica, pañuelo atado sobre el pecho y manto azul estrellado que cubre su cabeza y cae por la espalda, cruzándose luego por delante para sujetarlo con el brazo izquierdo, el mismo en el que lleva al Niño que parece “querer escaparse” de su madre. Aparece representada con la iconografía tradicional como vencedora del mal defendiéndonos ante el diablo, que está a sus pies, de ahí que lleve una maza con la que intenta golpearlo. Un niño que se agarra a su manto completa la escena que tiene como tema a María como intercesora de los fieles ante Dios.

12 Archivo parroquial de Castro, Libro de fábrica: 1703-1890. Fols 213 rº y vº y 214 rº.

En 1864 se compró una efigie nueva de la Virgen del Socorro que costó seiscientos reales.

Su estilo responde al eclecticismo típico del momento de su realización, de escasa creatividad, repitiendo la tipología clásica de este tipo de imágenes.

El artista crea figuras de rostros “perfectos” pero ingenuos, casi infantiles. No existe estudio de las anatomías y los pliegues, abundantes y redondeados terminan en una suave curva.

San Roque (lámina 4, izquierda)

Hombre de mediana edad, barbado vestido de peregrino con sombrero alado y capa con esclavina. Con una mano levanta la túnica y deja ver la llaga de la pierna, con la otra sostiene el bordón. A sus pies aparece el perro con un pan en la boca y el ángel, que señala la herida del santo con una mano y en la otra lleva el frasco de ungüentos para curarla.

Esta imagen se compró para Castro en 1866, cuando se realizó una “recomposición” al altar donde se colocó.

Se repite la iconografía tradicional en este santo sosteniendo el bordón con la mano derecha y mostrando la herida al ángel que lo va a curar con la izquierda hacia quién dirige su mirada, rompiendo así la frontalidad.

De nuevo, como en la imagen anterior, los rostros resultan aniñados, no existe un estudio anatómico y vuelve a repetirse el perfil curvilíneo característico del siglo XIX.

Cristo Crucificado (lámina 4, centro)

Cristo está ya muerto, clavado con tres clavos a una cruz redonda con los extremos cortados a bisel. El INRI aparece en una cartela vertical con extremos curvados. La cabeza cae hacia delante y al lado derecho, y su barba se divide en dos mechones. El cuerpo muestra las señales del sufrimiento, en los brazos rígidos queda visible la

musculatura y por ellos cae la sangre que brota de sus manos, en el pecho presenta la huella de lanza, y las rodillas que se unen e inclinan hacia delante están también manchadas de sangre.

El paño se ata a la cadera con una simple cuerda que queda visible hacia el lado derecho, separándose violentamente ese pedazo de tela del cuerpo.

Tenemos noticias a través de los libros parroquiales que en 1696 se compra un calvario para esta iglesia, pero en 1773 es el momento de reparar el retablo lateral del Socorro donde se encuentra esta imagen¹³. Posiblemente se realizó en este momento final del Barroco, la figura describe una leve S sobre la cruz, el pecho deja visible el costillaje y los brazos en tensión junto a la sangre de las heridas dan a este Cristo cierto patetismo. El tipo de cruz y el paño de pureza anudado a la derecha y con el extremo separado del cuerpo son habituales en los Crucificados del XVIII.



Lámina 5: San Antonio de Padua.

San Antonio de Padua (lámina 5)

El santo, imberbe con gran tonsura y vestido con el hábito pardo de su Orden, lleva sobre su brazo izquierdo al Niño, vestido, que trata de acariciarle el rostro. Con la otra mano, sostiene el lirio.

No existen más datos sobre esta imagen que un inventario de 1867 que menciona la existencia de una efigie de este santo “reto-

13 Archivo parroquial de Castro, Libro de fábrica 1703-1890. Fol 100 vº.

cada de nuevo, el retoque que menciona es el que sufre la imagen en 1864, cuando se pinta de nuevo.

Por las características que presenta, no parece tratarse de esta que existe actualmente en la parroquia pues su estilo responde al eclecticismo de finales del siglo XIX, idealizando los rostros que sin embargo carecen de expresividad, con ropajes que cubren completamente su anatomía cayendo “rectos” con escasez de plegados poco profundos.

Cruz parroquial

La pieza más interesante de plata de la parroquia es la cruz parroquial.

Al pie cilíndrico se funde una macolla asimétrica con su parte inferior cilíndrica y bulbosa. Desarrolla la parte central que se convierte en un gran toro decorado con óvalos, con un plato superior que la corona.

La cruz es de brazos iguales, con remates trilobulados sin resalte semicircular intermedio con querubines en relieve. Los brazos se decoran con un tipo de ornamentación geométrica a base de volutas y formas rectangulares. El cuadrón es grande y cuadrado.

En el ANVERSO, está la imagen de Cristo en la cruz con los brazos abiertos y las piernas describiendo una ligera ese. La cabeza, de largos cabellos y sin apenas verse el cuello, cae sobre el hombro derecho. El paño se anuda hacia la derecha.

En el REVERSO, sobre el cuadrón aparece una imagen de María pisando una luna de cuernos invertidos con las manos unidas sobre el pecho, mientras que en el extremo inferior de la cruz, sobre un tondo, vemos una representación de San Miguel luchando con el demonio.

La primera noticia que habla de la existencia de la cruz data de 1654, momento en que se dora y arregla por “estar quebrada”¹⁴.

El inventario de 1867 menciona la existencia de una cruz “*de plata muy sencilla y antigua*”.

14 Archivo parroquial de Castro, Libro de la cofradía del S. Sacramento 1642-1701. Fol. 28 vº.



Lámina 6: Ermita de Nuestra Señora de Las Angustias.

El tipo de cruz, con brazos iguales en los que suprime el resalte semicircular intermedio, remates trilobulados, ornamentación geométrica... junto al tipo de Cristo remiten a un siglo XVI muy avanzado. La macolla sin embargo por su estructura asimétrica con un gran toro central es habitual en piezas del XVII.

2. Ermita de Nuestra Señora de las Angustias

Se sitúa en el centro del lugar de Seijo, dentro de los términos de la parroquia de Castro, a la que pertenece.

El interior es un rectángulo de 10,9 metros de largo por 4,55 de ancho, al cuerpo de la capilla hay que añadir la sacristía de 4,5 metros de largo x 2,6 de ancho que se añade al muro de la cabecera.

Debido a una reciente reforma, nos encontramos todos sus muros y techumbre abovedada perfectamente caleados. A los pies de la

nave, se alzó la tribuna bajo la que “queda” la puerta de entrada a la que se superpone una pequeña ventana semicircular.

Se cubre con un tejado a dos aguas. Su estructura resulta un tanto atípica, ya que el sencillo rectángulo interior se “transforma” en el exterior en un pentágono irregular. Todos los muros se construyen de mampostería y en ellos se abren tres puertas: la principal en la fachada, una lateral en el muro sur y en ese mismo muro la puerta de acceso a la sacristía.

La fachada, con el típico esquema pentagonal, con una puerta soportada por un arco de medio punto, sobre ella, la pequeña ventana y coronando el edificio una espadaña de un cuerpo con dos arcos de medio punto peraltados entre pilares donde se colocan las campanas. Como remate un frontón triangular coronado en sus vértices por tres pináculos.

No se conservan más notas documentales acerca de esta capilla que el año y nombre de su fundador: 1707 fundada por Miguel Reimóndez, dedicada originalmente al apóstol Santiago¹⁵.

Desconocemos el aspecto original de su interior debido a la “reconstrucción” reciente que lleva al estado que presenta hoy que impide conocer la estructura anterior. Su exterior sin embargo, conserva la fachada original del XVIII con una espadaña posiblemente del siglo XIX.

Retablo (lámina 7)

Preside el santuario al estar situado en el muro de cabecera. Consta de un único cuerpo dividido en tres calles y ático. La calle central se destaca, al estar formada por una gran hornacina semicircular enmarcada entre dos columnas de fuste liso y capiteles jónicos, que al ser exentas provocan cierto movimiento en planta. Las calles laterales, más estrechas, presentan sendas hornacinas también semi-

15 Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo General. Visitas. Leg. N° 1268. Y Fondo Provisorato. Serie Beneficial. Carpeta C-42. S/N.



Lámina 7: Retablo del Santuario de las Angustias. San Alberto de Sicilia (izquierda), San Franco de Sicilia (derecha) y Nuestra Señora de las Angustias (centro).

circulares de menor tamaño y flanqueadas por pilastras también de capitel jónico. El ático reproduce un clásico frontón triangular.

La Virgen de las Angustias, titular de la ermita ocupa la hornacina abierta en la calle central, mientras que las calles laterales están ocupadas por sendas imágenes de San Alberto y San Franco de Sicilia, que anteriormente estuvieron en el templo parroquial, según consta por una nota del inventario hecho para la parroquia en 1867.

No existen noticias acerca de la realización de este retablo ni de sus imágenes, que por sus características clasicistas, eliminando toda ornamentación, imitación del mármol, la estructura de un sólo cuerpo, órdenes clásicos... responde a la tipología de retablo diseñado en fechas avanzadas del pasado siglo.

San Alberto de Sicilia (lámina 7, izquierda)

Hombre de mediana edad, vestido con el hábito de color pardo de los Carmelitas, Orden a la que pertenece, con manto blanco por encima que le cubre ambos hombros. En la mano izquierda lleva el crucifijo, atributo personal del santo mientras en la otra sostiene un cáliz.

La única noticia sobre su existencia es la antes mencionada del inventario de 1867. Su estilo responde a las características del barroco del segundo tercio del siglo XVIII, con figuras de canon corto, rostros sin expresividad, con la mirada al infinito, abre los brazos provocando así la ruptura del espacio y la división típica del hábito en cinco bloques (pliegue central, sendos pliegues sobre cada pierna y otros dos en los extremos).

San Franco de Sicilia (lámina 7, derecha)

Este santo, suele aparecer formando “pareja” con el anterior. Hijo de labradores, tuvo una vida alejada de la religión, dedicada a saltar caminos y al juego; su pasión por las apuestas lo llevó a apostar en una ocasión sus propios ojos perdiendo la vista. Esto provocó su conversión y entró en la Orden Carmelita. Al igual que San Alberto viste el hábito de la orden a la que pertenece, y por encima cubriendo sus hombros, un manto de color blanco.

Abre sus brazos llevando un crucifijo en la mano izquierda.

De nuevo me remito al inventario de 1867 como única fuente documental a través de la que se conoce su existencia.

Repita las características comentadas en la anterior talla: rostro con la mirada perdida, apertura de los brazos, división en cinco bloques de los pliegues del hábito... características que hacen pensar que ambas imágenes son de una misma fecha de realización.

Nuestra Señora de las Angustias (lámina 7, centro)

María se representa sentada apoyando en su mano izquierda la cabeza de su Hijo muerto. Este, está sentado en el suelo, con sus pier-

nas flexionadas hacia el lado derecho, con el regazo de su madre como lecho.

Carecemos de datos sobre esta imagen que posiblemente se realizó con el retablo de la ermita.

La obra es una mezcla de dramatismo y serenidad, conseguido a través del rostro de María, que baja la mirada hacia el hijo muerto que se apoya en su regazo consiguiendo una composición triangular.

La sensación de serenidad y equilibrio se consigue a través de las dos figuras, mientras la Virgen refleja en el rostro su dolor contenido, Jesús, muestra su cuerpo muerto pero sereno.

El artista recurre al tipo iconográfico de la Piedad de Miguel Ángel con figuras que inciten a la devoción del fiel.

3. Ermita de N^a Señora de Gundián (lámina 8)

En los términos de la parroquia, en un paraje solitario, situado hacia al Norte y eclesiásticamente dependiente de la parroquia de Ponte Ulla (Vedra). Es famosa su romería del 8 de septiembre.

El interior es un sencillo rectángulo de 13, 5 metros de largo x 5, 20 de ancho. Al muro de la cabecera se añade la sacristía de 5 x 3,9 metros, quedando un espacio de 1,5 metros entre ambos.

A la última reforma de 1980 se debe el enlucido de las paredes, y la nueva techumbre (abovedada en madera). La tribuna se levanta en el muro de la fachada sobre la puerta de entrada.

La cubrición es un tejado a dos aguas. Los muros están contruídos con aparejo de piedras irregulares. La fachada presenta el típico esquema pentagonal, con la puerta de entrada a la misma altura de los dos grandes ventanales semicirculares. Sobre la puerta, una pequeña ventana cúbica, y coronando el edificio la espadaña cuadrangular de un sólo cuerpo con las campanas sostenidas por un dintel apoyado sobre tres pilares, rematando todo tres pequeñas pirámides.

Sobre la puerta de entrada , se levanta un “porche” o cobertizo.

Las numerosas reformas que sufre el santuario están perfectamente documentadas en los libros de la parroquia. La primera nota



Lámina 8: Ermita de Nuestra Señora de Gundián.

data de un retejo llevado a cabo en 1715. En las primeras décadas del pasado siglo se realizó la obra de tribuna (1811), y de sacristía (1814-16), esta última obra de Esteban García, el mismo que se encarga de levantar la sacristía de la parroquial¹⁶.

Diversos reparos se suceden durante el siglo, afectando al atrio (1818), artesonado(1823), dintel de la puerta(1831),un nuevo reparo en la sacristía en 1839 ...

Pero será desde el año 1850, en que se traslada a este santuario la celebración de la Natividad de la Virgen (8 de septiembre), que antes se hacía en la ermita de N^a S^a do Couto en Cira¹⁷, cuando se multipliquen los reparos y reformas. Unos años después, 1856, se levanta la espadaña¹⁸. En el año 1882 se concede la licencia para

16 Archivo parroquial de Ponte Ulla, libro de la cofradía de N^a S^a de Gundián: 1694-1912. Fol.140 rº. Y Libro de fábrica 1610-1824. Fols 239 vº y 241 rº.

17 Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo General. Serie Varia. Legajo nº 1159.

18 Archivo parroquial de Ponte Ulla. Libro de la cofradía de N^a S^a de Gundián 1694-1912. Fol. 188 rº.

reparar el piso, que se lleva a cabo en 1895. Ya en 1914, se repara el cielo raso, tejado... hasta llegar a las últimas reformas de 1980.

Las primeras referencias son de los primeros años del siglo XVIII, momento en que el santuario está ya edificado. La capilla conserva los muros originales del siglo XVIII siendo todo lo demás obra de las reformas del siglo XIX, que modifican la fábrica primitiva tras el traslado de la celebración de la Natividad de N^a S^a a este santuario. Tanto la hechura de la sacristía como la puerta y espadaña, presentan la tipología habitual de mitad del siglo pasado.

Retablo

Consta de basamento y dos cuerpos. En el pedestal, a los extremos se abren las puertas que comunican con la sacristía, decoradas con rosetas.

El primer cuerpo se divide en cinco calles delimitadas por cuatro columnas salomónicas, asentadas las dos centrales sobre sendas ménsulas, decorando los fustes con hojas de parra y racimos. Se destaca la calle central, además del mayor tamaño, por ser la única que excava la hornacina que sirve de cobijo a la titular. Las calles adyacentes disminuyen en tamaño y presentan hornacinas planas, en su parte inferior, aparecen sendas tarjas y el espacio superior que queda hasta llegar al entablamento que las separa del segundo cuerpo se cubre de decoración vegetal.

Las dos calles de los extremos, (actualmente pintadas), únicamente sirven de apoyo a las puertas de la sacristía.

Ya el cuerpo superior se divide en tres calles flanqueadas por pilares decorados con guirnaldas y frutas. El frontón superior se quiebra con dos grandes volutas.

Todo el retablo se cubre de ornamentación vegetal (sartas de frutas, guirnaldas, tarjetas, racimos, hojas, rosetas...) siempre con predominio del oro.

La policromía actual es fruto del último repinte de 1980, de esta fecha es también el fondo azul y las pinturas de las calles de los extremos del cuerpo principal.

La calle central se ocupa con la imagen de la Virgen de Gundián, titular del santuario, que durante los meses de verano “abandona” la ermita pasando a la iglesia parroquial.

A sus lados dos pequeñas imágenes, una de la santa titular de la parroquia: Santa M^a Magdalena, y Cristo Rey. En la parte superior del retablo, aparece una sola imagen: Cristo Crucificado, en la calle central.

No consta la fecha de construcción de este retablo ni el nombre de su autor. Las únicas noticias documentadas son dos repintes, uno de 1811 y el ya mencionado de 1885. Posiblemente su fecha de construcción es inmediata a la de construcción del templo, que ya tenemos documentado en los primeros años del XVIII.

Pertenece al estilo barroco del primer tercio de ese siglo, tanto por los elementos sustentantes (columna salomónica de cuatro vueltas completas y dos medias), como por la estructura y decoración que presenta (racimos, frutas, guirnaldas...).

Tras las reformas del siglo XIX lo capialzaron añadiendo las dos últimas calles.

Cristo Crucificado (lámina 9)

Cristo yace muerto sobre la cruz, clavado por tres clavos. Su cabeza cae hacia delante y se ladea hacia la derecha. Los brazos, rígidos, dejan visible la musculatura. Las piernas unen las rodillas y se flexionan levemente.

Está coronado de espinas y la sangre cae desde la frente por los hombros, al igual que brota de las heridas de los clavos y de las rodillas. El paño de pureza, se ata con una tosca cuerda hacia el lado derecho, separándose del cuerpo ese trozo de tela.

No se conservan datos sobre la imagen de Cristo en la cruz que está en el santuario de la parroquia. Sus características responden a criterios de la última etapa del barroco: Cristo aparece ya muerto describiendo una suave curvatura, el estudio anatómico, el paño de pureza anudado hacia el lado derecho y atado con una cuerda que muere

directamente su cuerpo, junto a un rostro demacrado, coronado de espinas y la sangre que brota de las heridas.

Cristo Rey

Cristo en Majestad se muestra al observador como Salvador, portando en la mano izquierda la bola del mundo, mientras bendice con la derecha. Viste túnica blanca sobre la que lleva un manto rojo que cubre sus hombros. A sus pies y apoyada sobre un cojín, la corona.



Lámina 9: Cristo en la cruz.

No existen datos sobre esta imagen que retoma la temática medieval del Pantocrátor, o Cristo en majestad. Representa a Cristo como hombre (idealizando su facciones) y a la vez, como el Dios Omnipotente, coronado como rey y salvador del mundo. Por sus características, es encuadrable dentro del estilo ecléctico de este siglo, con una figura idealizada, paños amplios y prácticamente sin plegados, dando más importancia al tema (Cristo entronizado) que a la representación de la imagen.

Santa María Magdalena (lámina 10)

La talla de la patrona de la parroquia (Santa M^a Magdalena de Ponte Ulla) se representa como una mujer joven de largos cabellos coronada con la aureola de santidad. Viste túnica talar y manto. Agarra con ambas manos el tarro de los perfumes con los que ungió los pies de Cristo.

No tenemos noticias sobre esta talla de la santa titular de la parroquia.



Lámina 10: Santa María Magdalena.

Por una serie de características: excesiva frontalidad y estatismo, rostro severo de ojos almendrados, la gran ánfora, vestiduras que esconden la anatomía dejando a la vista únicamente la punta de los pies... llevan a pensar en una pieza medieval, pero posiblemente se trate de una imagen reciente, realizada a la vez que la Virgen de piedra que se puede ver sobre la fuente de las últimas décadas de este siglo.

Nuestra Señora de Gundián (lámina 11)

Se encuentra situada en una hornacina excavada sobre la fuente que nace bajo la ermita, de gran tradición en la parroquia por considerarse de aguas sanadoras.

María como Madre, vistiendo túnica y un manto que cubre su cabeza y cae por la espalda. Sobre el brazo izquierdo sostiene a Jesús vestido asimismo con una túnica que le cubre hasta los pies y ladea su cuerpo mirando hacia su madre. Ambos están coronados.

No tenemos datos sobre esta imagen de la Virgen de Gundián que recientemente se realizó para la fuente de esta ermita, sustituyendo a una anterior, que según la tradición era del monasterio de San Xoan da Cova, ubicado en la falda del monte entre el que corre el río Ulla y que una riada arrasó en el siglo XVI, de esas fechas sería la anterior imagen que junto a una cruz de azabache y plata que se conserva en la parroquial de Ponte Ulla fueron las únicas piezas que se “salvaron”. La actual, muestra un cánon corto con unas enormes

y desproporcionadas manos, en cambio Jesús parece excesivamente “largo” frente a la Madre que se muestra frontal, con una túnica que se apoya directamente sobre la peana, de escasos y poco profundos pliegues que caen paralelos.

La disposición y estilo de las imágenes responde a criterios arcaizantes que tratan de repetir el estilo de la talla anterior.



Lámina 11: Nuestra Señora de Gundián.