

# PALMOU

La feligresía de Palmou pertenece al municipio de Lalín, aunque eclesiásticamente depende del arciprestazgo de Deza-Dozón de la diócesis de Lugo. Está situada al norte del territorio municipal, próxima a los municipios limítrofes de Vila de Cruces y Agolada. Desde Lalín, de la que dista 8 km, se llega tomando la carretera que comunica con Vila de Cruces, desviándose en Bermés. Otra posibilidad es seguir desde Lalín la carretera que comunica con Brántega y desde aquí continuar en dirección Bermés.

La primera cita de Palmou se realiza el 747 en el testamento de obispo Odoario bajo el nombre de *sancto Iohanne de Palmar in Deza*. En este documento se recoge que las tierras de la iglesia fueron ocupadas por Jermogilde y su familia por cortesía del obispo lucense. El mismo acto de repoblación de territorios se produce en otras iglesias del entorno, como la de Santa María de Bermés. La siguiente noticia documental no aparece hasta un momento muy tardío; en 1395 de nuevo en un testamento, esta vez de doña Teresa Sánchez de Gres, en el que se menciona la iglesia de *San Joane de Palmon*.

## Iglesia de San Xoán

**D**IVERSAS REFORMAS y restauraciones han alterado su fisonomía románica, hasta eliminarla en su mayor parte. El primitivo presbiterio ha sido sustituido por uno de mayores dimensiones, y la fachada occidental fue remodelada tras ser destruida por un rayo. Lo que conservamos, pues, del medievo son los muros laterales de la nave, que no están exentos de refacciones fácilmente apreciables en la variedad de materiales constructivos.

En el cuerpo de naves se observa un primer tipo de paramento de sillarejo irregular, tanto en tamaño y corte en la parte inferior de todo el muro septentrional y, en el meridional, desde los pies hasta la puerta lateral. Sobre él se disponen dos hiladas de sillares graníticos bien tallados. La primera corre por debajo de la línea de canecillos, mientras que la segunda está compuesta por la alternancia de canecillos y metopas. La primera tiene como función eliminar la irregularidad del sillarejo y crear un apoyo homogéneo para el alero. En el tramo de muro que va de la puerta al presbiterio se emplean también sillares de granito bien escuadrados, si bien algunos presentan tamaños desiguales.

La parte inferior de los muros responde a soluciones técnicas propias del prerrománico, mientras que el alero y el flanco oriental del costado sur se adecua a las formas románicas. Tradicionalmente no se había planteado que la iglesia de Palmou conservase restos prerrománicos; sin embargo el estudio de los paramentos revela que ese planteamiento era erróneo. Lo mismo sucede con la iglesia

cercana de Santa María de Bermés, también citada en el testamento, donde se observa parcialmente —en los fragmentos donde se ha desprendido el enlucido— cómo se estructuró el muro en dos niveles.

La hipótesis para la coexistencia de muro prerrománico y elementos románicos es que en el siglo XII, en plena ebullición del románico, el templo de Palmou estaba obsoleto estilísticamente hablando, aunque el estado de sus muros era bueno. Entonces se plantea la posibilidad de renovar el templo para ajustarlo a los gustos estéticos del momento. Se decidió optar por una solución económica en la que se mantuvieron los paramentos y se incluyeron los elementos más característicos del nuevo estilo. En la reforma se aumentó la altura del templo, porque resultaba excesivamente bajo, y en la misma obra se colocó uno de los elementos más característicos del estilo, el alero. Se abrió un acceso lateral en el muro norte y se reconstruyó la parte del muro que llegaba hasta el presbiterio. La actuación afectó también al presbiterio, que sería excesivamente pequeño para un edificio del siglo XII. La sustitución de la cabecera en época moderna no permite precisar cuál era la planta ni la estructura en alzado del románico. La actuación románica en el ábside está acreditada por la existencia de un capitel entrego del arco triunfal, en el interior.

En el muro sur se dispone el acceso lateral, que se realiza a través de una portada totalmente desarrollada. La puerta tiene una arquivolta de medio punto moldurada con

doble bocel en la rosca que perfila una chambrana de billetes en damero. Este arco se apea en un par de columnas acodilladas, de basas áticas bien proporcionadas con garras en las esquinas y plintos cúbicos con los frentes rehundidos, y fustes monolíticos lisos que rematan con capiteles.

El capitel izquierdo se organiza en un doble orden de hojas con perfiles estilizados y lisos, cuyos extremos muy deteriorados no permiten establecer de un modo preciso si se trataba de hojas acabadas en pico o redondeadas. El derecho acomoda en cada uno de los frentes un cuadrúpedo, que agarra con sus zarpas el collarino. Los animales afrontados disponen sus cabezas agachadas, de tal modo que sus pescuezos permanecen unidos en la arista. La erosión y la tosquedad de la labra no nos deja apreciar el detalle de la labra. Sus cabezas tienen ojos almendrados, narices achatadas –en lugar de hocicos– y fauces abiertas; sobre el pescuezo y cayendo sobre el lomo parece que hay

un abultamiento que permitiría identificar a estos animales como dos leones. El león es el animal más representado en el románico. Su localización en el acceso al templo se vincula con el carácter apotropaico que se les confirió. La fiereza que los caracteriza los convirtió en excepcionales protectores de la entrada, al advertir que el acceso al lugar sagrado conlleva la sumisión a Cristo. Ambos capiteles evocan modelos empleados en el crucero de la catedral de Santiago. Los cimacios que se disponen sobre los capiteles se cortan en curva de nacela con un filete superior.

Cobijado por la arquivolta se encuentra un tímpano semicircular liso, sobre el que descansan cinco grandes dovelas, como si de un arco de descarga se tratase. Sostiene el tímpano un par de ménsulas en curva de nacela, que estuvieron decoradas en su día, y ahora repicadas.

El alero es el elemento más destacado y presenta una esmerada decoración escultórica. Ligeras alteraciones

Exterior





*Portada*

en las distancias entre los canecillos denotan que fueron manipulados en alguna remodelación del templo. En los canecillos, cortados en curva de nacela, los motivos decorativos son variados; en el lado norte predominan los animales, entremezclados con algunos vegetales, a excepción de uno con dos figuras humanas sentadas en paralelo, como si se tratase de gemelos; por otra parte, en el sur, predominan las figuras humanas junto a algunos animales.

En los canecillos con zoomorfos se representan: un animal con una gran cabeza y una cola dispuesta en paralelo a su cuerpo sin extremidades –tal vez se trate de un monstruo marino–, dos figuras humanas en un mismo

canecillo, un cuadrúpedo con la boca abierta, un conejo, un felino con las fauces abiertas, un ave y un animal que introduce su hocico en sus cuartos traseros. Este último animal, de acuerdo con las narraciones recogidas en los bestiarios, podría ser un lobo.

Los motivos vegetales que aparecen en los tres canecillos de este tipo son: dos piñas unidas por la base, una hoja apuntada que alberga en su interior otra de perfil recortado con un marcado nervio central y una poma que pende del extremo superior; y el último con una hoja carnosa con nervio central inciso que se vuelve en el extremo en forma de voluta.

Las cinco figuras humanas están vestidas con largas túnicas estriadas que les cubren hasta los pies. Todas ellas están muy deterioradas por la erosión, algunas desafortunadamente están mutiladas, lo cual impide precisar la acción que realizan; sólo en tres se percibe mínimamente. El primero de estos personajes mantiene las manos unidas ante el pecho, otro sostiene con ambas manos un elemento alargado que tiene delante –ha sido identificado como un músico que tañe una fíbula–, y el último apoya sobre sus rodillas un objeto cuadrado –tal vez un libro abierto o un instrumento musical cuadrado.

Las metopas se decoran con rosetas inscritas en círculos con un botón central. El modelo es difundido desde la fachada de Platerías, alcanzando una amplia difusión por las iglesias de la zona central de Galicia en las últimas décadas del siglo XII. Las cobijas compuestas por un baquetón y una escocia están animadas en la cara inferior con motivos similares a los de las metopas, aunque en ocasiones se disminuye el tamaño a fin de poner dos en cada hueco.

La reforma moderna del ábside supuso la pérdida del arco triunfal, del que tan solo se conserva en el interior un capitel vegetal, reutilizado como macetero. El capitel es de gran tamaño y presenta talladas tres de sus caras, lo que indica que el arco tenía dos columnas entregas. El primer orden lo ocupan hojas estilizadas y lisas con diferentes tratamientos. Arrancan de un estrecho collarino; en las esquinas interiores, las pegadas al muro disponen dos hojas rematadas en plásticas bolas; las de los bordes exteriores son lisas y apuntadas, sin remates en los extremos y, por último, en el centro se colocan dos hojas terminadas en volutas que convergen en el centro. Sobre este primer orden vegetal se asienta un segundo de potentes volutas.

En el interior del templo se conserva el *Agnus Dei* que coronaba uno de los piñones del tejado de la nave o del ábside. La cruz antifija se perdió, pero el cordero se conserva en perfecto estado a pesar de haber estado expuesto en lo alto del tejado. Aunque es de una talla sumaria, la cabeza está perfectamente estructurada, destacando una potente cornamenta.

La obra más famosa de esta iglesia rural no se encuentra en Palmou, sino en el Museo de Pontevedra. Es el tímpano, que fue recientemente incorporado a los fondos medievales de la institución después de años en el extranjero. La pieza fue descubierta en los años treinta por Ramón y Fernández Oxea en el balcón de una casa de Palmou. En un momento indeterminado, desapareció de este emplazamiento, dándose la noticia errónea de que había sido llevado al Museo de Pontevedra con el fin de encubrir una venta ilegal. De hecho en algunos artículos, basándose

en este engaño y sin haber contrastado si era real el traslado, dicen que estaba en el Museo. Su paradero realmente era desconocido y así se reseñó en la década de los setenta en dos tesis doctorales sobre el románico en Galicia. Será a finales de la misma, en 1979, cuando el profesor Serafín Moralejo reconoce la pieza en una fotografía de un anuncio de la Galería Nella Longari de Milán, publicado en la revista *The Burlington Magazine*. Al lado de la imagen se hacía una reseña de la obra como un tímpano francés del siglo XI. Se intentó realizar entonces una compra por parte del mencionado museo, pero el excesivo precio no permitió la transacción. En el año 2002 la galería publicó un nuevo anuncio de venta en el cual se decía proveniente de la colección de Novara, población cercana a Milán. Curiosamente, el tímpano había sido exhibido en 1997 en una exposición, en la que se decía que era una obra piamontesa con vínculos estilísticos con otras del siglo XII. Tras conocer que la pieza seguía en el mercado, se abrió una nueva negociación entre el Museo y la Galería que se cerró con la compra en junio del año 2004.

El tímpano semicircular está decorado en una de sus caras con un bajorrelieve. En el centro se representa a un león agazapado con la cola enroscada entre las patas traseras y se eleva sobre el dorso; sobre su lomo cabalga un hombre que tiene las manos en sus fauces. Se disponen de perfil, aunque el hombre gira el rostro mirando de frente al espectador. La figura humana viste una túnica corta bajo la que muestra las piernas; los pliegues se acumulan sobre el hombro y en el muslo. El rostro está configurado por los rasgos anatómicos esenciales. Dado que el hombre está luchando con el león, la postura de éste, tan sumiso por mostrarse próximo a la línea de tierra, parece dominado por una fuerza descomunal. Ambas figuras están encuadradas dentro de un arco festoneado; en cada uno de los seis lóbulos se dispone una parte de la composición (pata posterior, grupa, remate en bola de la cola, cabezas humana y animal, y patas delanteras del león).

La composición y la temática del tímpano de Palmou aparece en varias iglesias rurales del interior de Galicia: Santiago de Taboada, San Miguel de Oleiros (Silleda) o San Martiño de Moldes (Melide), Taboada dos Freires (Taboada, Lugo) Santa Baia de Beiro (Ourense) y Pazos de San Clodio (San Cibrao das Viñas, Ourense). Todas dentro de un ámbito geográfico relativamente próximo en el área diocesana de Lugo, a excepción de dos en la de Ourense. Tradicionalmente se ha interpretado la escena como la lucha de Sansón con el león. Carrillo Lista en recientes investigaciones sobre el tímpano de Moldes ha destacado la frecuente confusión de las luchas de Sansón y el león (Ju., 14, 5-7) y la de David con el mismo animal

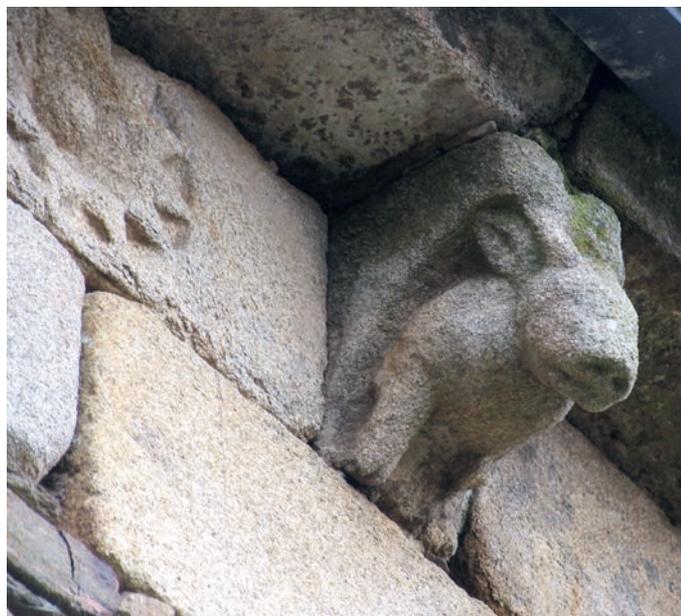


*Canecillos del muro sur*

(I Sam., 17, 34-37). Hipótesis en la que profundizó Sánchez Ameijeiras, recalcando la adecuación de la representación de esta escena de fuerte carácter salvífico en la portada de una iglesia rural, ya que en el atrio se disponía el cementerio. Estos personajes veterotestamentarios son prefiguraciones de Cristo, que vencen al león, símbolo del mal, al igual que derrota a Satanás, lo cual garantiza la victoria sobre la muerte.

Cronológicamente es el de Palmou el primero de la serie y sirve de modelo para que un grupo de canteros formados en la obra lalinense lo difundan. Ramón y Fernández Oxea relacionaba algunos de éstos bajo la autoría del maestro Pelagio, cuyo nombre aparece en Santa María de Taboada dos Freires (Taboada, Lugo) junto a la fecha de 1190. Técnicamente el tímpano de Palmou no es una pieza de excepcional calidad, sin embargo es la mejor del conjunto. La cabeza del león es muy expresiva, sus patas

*Canecillo del muro norte*





Agnus Dei conservado en el interior

y garras están realizadas con gran detallismo y en la figura humana hay concesión a la representación de los pliegues, que denotan el conocimiento directo de obras de calidad. Además la organización de las partes del cuerpo, supeditadas a los lóbulos, revelan un cuidado estudio de la distribución del conjunto. El arco polilobulado se empleó también en el cierre del crucero compostelano, lo que apunta, una vez más, al conocimiento directo del maestro de Palmou de la fábrica compostelana. Si bien el motivo alcanzó una difusión notable en la región del Deza, donde aparece en Santa Baia de Losón, San Cristovo de Camposancos, Santa Mariña de Cangas, San Miguel de Goiás (Lalín), San Pedro de Ansemil (Silleda), y en zonas limítrofes como San Esteban de Oca (A Estrada) o San Martiño de Moldes (Melide, A Coruña). Palmou parece ser cronológicamente el primero en emplear este motivo.

El tipo de vegetación de capiteles, la forma de resolver el alero, el modelo del capitel con leones agachados y el arco polilobulado manifiestan el conocimiento de las formas empleadas en la segunda campaña de la catedral de Santiago. Dado que se siguen los modelos allí acuñados, su formación debió de realizarse en el taller compostelano o en el entorno próximo. La calidad y los motivos escultóricos desarrollados en este modesto templo rural revelan que su maestro es uno de los más destacados, aunque lo mismo se podría decir del maestro de la iglesia cercana de Santa María de Bermés. Yzquierdo señaló que la similitud en determinados motivos de los canecillos, así como en la organización del alero, podrían llevar a realizar una identificación de ambos autores en una única persona. No obstante, muchos otros detalles hacen improbable esta identificación.

La importancia del maestro de Palmou, al igual que el de Bermés, radica en que su obra, encuadrable en las



Capitel conservado en el interior

décadas de 1150 y 1160, fue la referencia de una nueva generación de maestros rurales, que usaron los mismos motivos ornamentales hasta llevarlos al agotamiento.

Texto y fotos: AMPF

### Bibliografía

- ARES VÁZQUEZ, N., 2004, p. 141; BANGO TORVISO, I. G., 1979, pp. 139-140; BARTAL, R., 1993, pp. 111-131; CAÑIZARES DEL REY, B., IV, 1946, p. 95; CARRILLO LISTA, M. P., 1997, pp. 103-105; CARRILLO LISTA, M. P., 1999, pp. 179-184; *Libellus*, 1998, p. 65; FEIJOO MARTÍNEZ, S. y RÚA MARTÍN, V., 1995, pp. 91-100; FEIJOO MARTÍNEZ, S. y FERNÁNDEZ MIER, M., 1996, pp. 141, 145-146; GARCÍA CONDE, A., 1950, p. 86; GÓMEZ BUXÁN, C. y RUBIA ALEJOS, F., 2005, pp. 191-195; RAMÓN E FERNÁNDEZ OXEA, J., 1936, pp. 171-176; RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., 1965, pp. 182-194; SÁ BRAVO, H. de, 1978, pp. 682-685; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 2001, pp. 156-183; SASTRE VÁZQUEZ, C., 2006, pp. 321-332; VALLE PÉREZ, J. C., 2006, pp. 231-240; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1976, pp. 10-11; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1983, pp. 34-36; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995, X, pp. 378-384; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2005a, pp. 147-149; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2005b, pp. 132-135.