

# Joaquín Benito Churriguera en el Convento de Santa María la Real de Trianos

FERNANDO LLAMAZARES RODRÍGUEZ

## SUMMARY

En el desaparecido convento de la Orden de Santo Domingo de Guzmán, bajo la advocación de Santa María, ubicado en el sur de la provincia de León, cuyas elocuentes ruinas denotan la importancia que alcanzó esta casa en los siglos medievales y modernos, se llevó a término una importante obra, encomendada al afamado maestro Joaquín Benito Churriguera en 1710, consistente en la remodelación de su ábside gótico, acceso al camarín y creación de retablo, irrumpiendo de este modo la estética barroca en este convento. Gran importancia toma la construcción de su retablo que tras la Desamortización pasó a la parroquia sahumina de la Santísima Trinidad y posteriormente a la capilla del monasterio femenino benedictino de la Santa Cruz. Esta magnífica máquina dimana de las arquitecturas efmeras italianas y del retablo mayor del Convento de San Esteban de Salamanca, cuya traza se adaptaría, salvando las dimensiones espaciales, al que construyó este mismo artista para el altar mayor de la Catedral de Zamora, por desgracia destruido en época neoclásica.

PALABRAS CLAVE: Trianos, Churriguera, retablo, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, Virgen del Pecho, Santísima Trinidad.

Aproximadamente a una legua de distancia de la villa de Sahagún se hallan las ruinas del que hubiera sido convento de la Orden de Predicadores. Sus orígenes se remontan al siglo XII, fundado por canónigos regulares de san Agustín, poco antes de finalizar la segunda década del siglo XVI, decidieron incorporarse a la regla de los dominicos. Esta orden aquí permaneció hasta los días de la Exclaustración. El convento, de patrocinio real, bajo la advocación de santa María, vivió intensos momentos culturales y artísticos durante los siglos modernos, fue famoso por los estudios que allí se impartían y se le dotó de importantes obras de arte que fueron ambientando la iglesia y su claustro<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre los aspectos arquitectónicos de este convento véase principalmente: M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España, Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, 1925, pp. 436-437.

No es nuestro propósito en el presente trabajo el detenemos en su larga y fructífera trayectoria artística. Vamos a centrarnos en la transformación que sufre su capilla mayor en el año 1710, de la mano de Joaquín Benito Churriguera, pues este artífice modificará la cabecera gótica del templo conventual para la instalación de un nuevo retablo, para ello abrirá nuevas ventanas en su ábside y una puerta de acceso al nuevo camarín que lo ambientaría al gusto de la época con adornos de colgantes y tarjetas.

La erección del nuevo retablo, adaptado a la imperante estética barroca del momento, encomendado a Joaquín Benito Churriguera, bien muestra a las claras el gusto y grado de conocimiento de esta comunidad que no duda encargarlo a uno de los más afamados maestros del momento, orillando a los maestros locales o de la diócesis activos por esos años<sup>2</sup>. La producción de los Churriguera y más concretamente la magnífica máquina que hubiera levantado en la iglesia de san Esteban de Salamanca, para su capilla mayor, José Benito Churriguera, muy probablemente auxiliado por su hermano Joaquín, sería determinante a la hora de elegir a este maestro que también ya había realizado obra para esta iglesia dominicana en los colaterales del crucero. Las buenas relaciones, por tanto, con esta orden y con la fama precedida en la ciudad del Tormes por los retablos del convento de las Clarisas o el de la Trinidad Descalza, el de la parroquia de la Santa Cruz o el del convento jerónimo de Guadalupe, y en la provincia otros dos para Pedrosillo el Ralo, así como en zona vallisoletana el magnífico retablo mayor de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco o el de La Seca, serían avales más que suficientes para acudir a este ensamblador<sup>3</sup>.

Con estos precedentes el prior de Santa María la Real de Trianos, fray Tomás de Granda, se concierta con Joaquín Benito Churriguera el diez de febrero de 1710, en el propio convento, para que ejecute la obra del retablo mayor, su camarín y rompimiento de ventanas del ábside<sup>4</sup>. Joaquín Churriguera se declara vecino de Salamanca, ciudad donde estaba vecindado desde hacía un tiempo, y se compromete a fabricar el retablo en un período de quince meses por veinte mil reales de vellón, cobrando doscientos ducados antes de comenzar la obra y mil doscientos reales cada uno de los meses a medida que fuera trabajando.

En las condiciones se especifica que el material sería pino de Soria y que se lo facilitaría el prior a su costa dentro del convento. En cuanto a su arquitectura estaría perfectamente ensamblada. El sagrario, también ensamblado tanto en la parte exterior como en la interior, con su tramoya para exponer el Santísimo, pintando la imagen de Santo Tomás de Aquino, pagada por

2 Una visión de conjunto sobre el retablo barroco en la provincia leonesa y particularmente sobre éste de Trianos. centrado en la órbita de los Churriguera se halla en: F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *El Retablo Barroco en la Provincia de León*, León, 1991. También véase: A. GARCÍA ABAD, «Autor y tiempo del retablo mayor de Santa María de Trianos», *Diario de León*, León, 5 de junio de 1994.

3 De obligada consulta para el estudio de los Churriguera son los estudios ya clásicos de: A. GARCÍA Y BELLIDO, ((Estudios del Barroco español. Avance para una monografía sobre los Churriguera). *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1929. IDEM, ((Estudios del Barroco español. Avance para una monografía de los Churriguera. Nuevas aportaciones), *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1930. DAMISCH HUBERT, «L'Œuvre des Churriguera. La catégorie du Masque», *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. 1960. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Los Churriguera*, Instituto Diego de Velázquez, C.S.I.C., Madrid, 1971.

4 Archivo Histórico Provincial de León, protocolos de Antonio de Mata, Icg. 4355, ff. 27-30. Apéndice documental, doc. 1.

el convento. La traza se debería de ajustar al espacio de la capilla, guardando las pautas de otra que tenía hecha para la catedral de Zamora, sustituyendo la iconografía del Padre Eterno de aquella por la de la Asunción de la Virgen. En cuanto a la cola que se precisara iría por cuenta del ensamblador.

Los materiales para las obras de cantería y de albañilería para el presbiterio, zócalo, rompimiento de ventanas y apertura de puerta del camarín los promocionaría el convento, quedando de su solo cargo el dirigirlo y ornamentarlo. Se exige que se le facilite el obrador para el retablo en el mismo convento y dormitorio con camas para sus oficiales.

Este retablo se adaptaría a la forma cóncava del ábside. Es de tipo tetrástilo y está compuesto por un solo cuerpo con tres calles sobre banco y se remata con cascarón de medio punto. En el banco, cuatro **cartelas** con trabajos florales y de follaje, con una cabecita de serafín en sus centros, sostienen las cuatro columnas de su único cuerpo. En las zonas laterales se abre dos puertas de medio punto con ornamentación de festones de talla muy menuda. Muy airoso es el sagrario o custodia, coronado por cúpula transparente, apoyado sobre ocho columnas salomónicas y cuatro estípites. Esta incorporación de estípites fue aconsejada por otros maestros contemporáneos como fue el caso del benedictino fray Pedro Martínez de Cárdena, quien los consideraba *de gran innovación y hermosura*. Especial énfasis se pone en la *tramoya*, es decir las puertas corredizas para tapar y descubrir el Santísimo Sacramento, para producir efectos teatrales. Una escalera en la parte posterior serviría para acceder el sacerdote para realizar la exposición sacramental. Sin lugar a dudas este préstamo está tomado del retablo mayor de San Esteban de Salamanca, con precedentes en otros como el del Colegio del Corpus Christi de Valencia.

Muy bellas son las cuatro columnas, de tipo canónico, es decir de cinco vueltas, con estrangulamientos profundos, totalmente recubiertas por crespas talla vegetal y abundancia de rosas. El alto relieve escultórico hace su aparición en las calles laterales con la figuración de los *padres*, como así son denominados por la orden dominica y franciscana los personajes de Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís, situado el primero en la calle de la *epístola* y el segundo en la del evangelio. Son los mantenedores de la Iglesia del Medioevo, los defensores y restauradores de la fe en Europa y que las dos órdenes por ellos fundadas continuarían a lo largo de los tiempos. Se representan de medio cuerpo, en medio de dos medallones decorados con guirnaldas y un serafín en la zona baja.

Santo Domingo se atavía con hábito blanco y capa negra, colores que simbolizan la pureza y la austeridad, con cabeza tonsurada y rostro barbado dirige su mirada hacia la cruz floronada de su Orden que porta en la mano derecha. En la parte izquierda y cruzando por delante de su pecho se figura una rama de olivo que simboliza la misericordia de Dios. Rama de olivo y espada serán los atributos dominicanos que juntamente con la cruz pasarán a la heráldica inquisitorial. A la altura de su cintura aparece el perro con tea en su boca, haciendo alusión al sueño de su madre cuando lo estaba gestando: *Soñó que llevaba en su seno un cachorro que, a su vez, era portador de una antorcha encendida, con la que al salir del vientre, parecía inflamar todo el mundo. Con lo cual se significaba que de ella nacería un egregio predicador; que llevaría en los labios el manojito de llamas de la palabra, con el que encendería vehementemente en el corazón de muchos la caridad enfriada, y con los ladridos de la*

*predicación constante ahuyentaría de los rebaños a los lobos y despertaría a la vigilancia de las virtudes las almas durmientes de los pecadores*<sup>5</sup>.

San Francisco de Asís, vestido con el hábito de su Orden, con cara barbada y cabeza tonsurada clava sus ojos en una cruz que porta en su mano izquierda. Sus manos muestran los estigmas de la Pasión. En todo responde a las descripciones conocidas de este santo y que unos años más tarde fijará Interián de Ayala: *de mediana estatura, y aún más baja que alta, algo carilargo, sus ojos tiraban a negros. Como también el pelo y la barba, la nariz proporcionada y delgada, las orejas pequeñas y de color que tiraban más a moreno que a blanco*<sup>6</sup>.

Sobre estos dos grandes relieves se abren dos hornacinas que originariamente serían translúcidas en su ubicación original y que contienen dos pequeñas esculturas de bulto redondo de los apóstoles Andrés y Judas Tadeo. Mayor importancia toma la hornacina de la calle central donde el efecto transparente tomaría toda su fuerza tanto en su visión hacia el templo como hacia el camarín. Enmarcada por dos machones festoneados queda envuelta por un pabellón de cortinajes conteniendo actualmente un grupo que efigia a la Santísima Trinidad pero que, originariamente, mostraría la imagen de la Virgen del Pecho, titular de la iglesia conventual de Trianos.

Si el trono lumínico de gloria de la Virgen del Pecho escoltado por las dos hornacinas laterales produciría efectos ilusionistas, el triunfo mariano se festeja en la zona del cascarón, donde se escenifica la apoteosis de María en su misterio de la Asunción. Un gran arco de medio punto, abrochado en su clave por una enorme tarjeta, hoy retirada, apoya sobre las columnas exteriores y se decora con movidísimas tarjas en su rosca. Sobre las calles laterales y la central se va desarrollando en profundidad el triunfo de María asunta a los cielos entre nubes y haces de rayos poblados de ángeles voladores que festejan este misterio

Sobre este retablo ya habíamos advertido la clara relación que guardaba con el de San Esteban de Salamanca, efectuado por José Benito Churriguera<sup>7</sup>. Bueno es tener al efecto las consideraciones vertidas por Rodríguez G. de Ceballos, quien afirma de Joaquín Churriguera que trasladado a Salamanca en 1692, cuando contaba dieciocho años de edad, da como posible su colaboración, junto a su hermano José, en el retablo de San Esteban y que éste habría de ser, al menos, el punto de arranque de sus obras retabísticas, que no experimentarían grandes cambios durante el resto de su vida, si no es el apelotonamiento y carácter menudo de los motivos ornamentales que, ya avanzado el siglo XVIII, llegan a ofuscar la estructura arquitectónica en un frenesí puramente decorativo<sup>8</sup>.

Efectivamente el retablo salmantino inaugura una serie de novedades que se van a hallar presentes en éste que es objeto de este estudio, el tipo de retablo de cascarón, adaptado a la forma cóncava del ábside, la disposición del esquema de los entablamentos y columnas salomónicas en distintos planos de profundidad, adelantándose las de los extremos y hundiéndose las interiores, dotándole de este modo de una gran movilidad.

5 J.M. GELABERT M. MILAGRO, *Santo Domingo de Guzmán. Su vida, su orden, sus escritos*, Madrid, 1947, pp. 337-338.

6 J. INTERIÁN DE AYALA, *El pintor cristiano y erudito o tratado de errores*, t. III, p. 248, Barcelona, 1883.

7 F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *ob.cit.*, pp. 336-337.

8 A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. *ob. cit.*, p. 23.

El basamento enlaza en su concepción con el de Salamanca, abriendo puertas en los segmentos cóncavos entre las repisas de las columnas. La disposición del sagrario-expositor, sin alcanzar las grandes proporciones de aquel, como gran exaltación eucarística, que ocupa todo el cuerpo del retablo, se organiza como aquel a modo de templete con cuatro estípites en los extremos y columnas salomónicas de enmarques. Un esbelto cuerpo con cúpula y linterna remata el salmantino, mientras éste más modesto se corona con cúpula sobre tambor ambos translúcidos. Los machones de la hornacina del de San Esteban aquí se aplican en préstamo para el trono de gloria y otro igual sucede con el pabellón de cortinajes en el mismo trono que se toma del que a modo de conopeo se sitúa sobre el enorme sagrario-expositor.

Si la vinculación estructural y formal, como acabamos de indicar, se hace clara con el modelo de José Benito, aún hemos de tener presente otros aspectos claves, derivados de las arquitecturas efímeras italianas, con evidentes relaciones en los grabados de las *Quarant'ore*, en autores como Bernini, Pietro da Cortona o más concretamente Carlo Rainaldi<sup>9</sup>. Un grabado de este último artista que reproduce la gran máquina levantada en la iglesia *Del Gesu* de Roma el veintisiete de febrero de 1650 tuvo que haber sido conocido por Joaquín Churriguera, pues el parecido con el retablo es más que sorprendente, máxime si tenemos en cuenta cómo en el remate del grabado aparece el Padre Eterno en su gloria, y el propio Churriguera declara entre las condiciones para la ejecución: *que se a de ejecutar por una traza que tengo de azer, arreglada al sitio, y que corresponda en el todo con una que tengo echa y ajustada para la iglesia catedral de Çamora. Condición que donde esta la efigie de El Padre Eterno en dicha traza, se ha de poner una efigie de Nuestra Señora de la Asunción*. La sustitución de El Padre Eterno por la Asunción de María vendría impuesta por el prior y el convento de Trianos cuya casa estaba bajo la titularidad mariana, pero la composición del grabado con la sustitución de Dios Padre por la elevación a los cielos de María, se puede comprobar que la semejante disposición es algo más que una casualidad.

Particular relevancia presenta esta condición en la que se afirma que la traza que había de hacer, arreglándola al sitio, se correspondería en todo con la que tenía hecha y ajustada para la catedral de Zamora, pues a la luz de éste podemos tener una idea muy aproximada y justa, salvando las dimensiones del espacio, de cómo sería el del altar mayor de la santa iglesia zamorana, por desgracia destruido. Ramos de Castro ha estudiado los pormenores documentales del retablo desaparecido, *el triste sino de tan grandioso retablo*<sup>10</sup>. Esta autora, a juzgar por los documentos conocidos, no duda en calificar aquella obra como la más apoteósicamente barroca de Joaquín Benito Churriguera, con cuya traza habría alcanzado posiblemente las cotas más altas, lamentándose por tan efímera vida que ha hecho posible su olvido y desconocimiento más completo de obra tan capital.

No obstante y a pesar del estupendo estudio de la profesora Ramos de Castro sobre el desaparecido retablo zamorano, bueno es hacernos algunas reflexiones sobre el mismo, pues

---

9 En torno a estos particulares consúltese: M. FAGIOLO DELL'ARCO, S. CARANDINI, *L'effimero harocco. Strutture della festa nella Roma del 600, Roma, 1977-78*. K. NOEHLES, «Teatri per le quarant'ore e altari barocchi», *Barocco romano e harocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*. pp. 88-99, Roma, 1985.

10 G. RAMOS DE CASTRO, *La catedral de Zamora*. Zamora, 1982, pp. 139-151.

en la escritura contractual del de Santa María de Trianos, se dice rotundamente en ese año de 1710 que ya tenía hecha la traza y ajustado el zamorano. Recapitulando lo expresado por Ramos de Castro, se afirma que el 26 de abril de 1698 se había de cambiar el retablo mayor atribuido a Fernando Gallego, y que esta propuesta inicialmente no tuvo la resonancia necesaria entre todos los capitulares zamoranos. Por su parte el prelado en enero de 1699 ofrece 12.000 reales para que el retablo se empiece cuanto antes. El 5 de marzo de 1699 el canónigo Monje da cuenta al cabildo de que ha tenido cartas de algunos escultores de diversas ciudades que se prestarían a viajar a Zamora para trazar y hacer condiciones para el retablo mayor. El 14 de marzo el cabildo resolvía la iconografía de la que debía constar. Desde esta fecha hasta el cinco de noviembre de 1711 no se vuelve a hablar en capítulo sobre el retablo, y el 26 de enero de 1712 se da cuenta de que se encuentran en Zamora los maestros Alonso Antonio Manzanillo, de Valladolid, y Joaquin Benito Churriguera, de Salamanca, con las trazas y condiciones para su confección. Hechas las correspondientes bajas, la obra se adjudicó en la persona de Joaquin Benito Churriguera por cincuenta y cinco mil reales y mil quinientos de la traza.

Como puede comprobarse, todo cuanto hasta ahora queda referido a los aspectos referentes a la traza, hay datos que no coinciden, pues si bien es cierto que hasta el año 1712 no se afirma que los maestros comparecen con la misma en la ciudad de Zamora, bueno es tener presente la fecha de 5 de marzo de 1699, en la que se indica en cabildo que habían tenido cartas de algunos escultores que vendrían a trazar y hacer condiciones. Si bien no está consignada la presencia de Joaquín Benito Churriguera en ese momento, es segura su comparecencia y la consecuente presentación de la traza, pues el 10 de febrero de 1710 él ratifica en el contrato, firmado en Santa María de Trianos, que la tenía hecha. Mayor dificultad entraña la otra afirmación, de que en 1700 también la tenía ajustada, pues hasta 1712 no se cerraría el contrato. ¿Habría habido un primer acuerdo en firme, antes de firmarse la escritura de Trianos, y por diversas circunstancias se habría suspendido el contrato hasta la fecha de 1712? . Con toda probabilidad hemos de responder afirmativamente, aunque se desconozcan los detalles, Como ha demostrado Ramos de Castro las diversas gestiones iniciales fueron diluyendo el proyecto, sin dejar constancia de negativa. Quizá también porque el dinero de que disponía el cabildo no era muy abundante, o bien porque había oposición a retirar el retablo antiguo.

Por la descripción del retablo de santa María de Trianos, sabemos que en el cascarón se colocaría la representación del Padre Eterno; en el trono de gloria, según la primera escritura de 1699, iría la representación de la Transfiguración, titularidad del templo; y en las calles laterales, según las condiciones, las escenas de milagros de san Ildefonso y san Atilano. Toda la escultura fue realizada por José de Larra.

El retablo se desmontó en 1758 y al año siguiente se malvendió, habiendo desaparecido por desgracia, parece ser que para encender fuego. Si los nuevos gustos del Barroco dieron al traste con el atribuido a Fernando Gallego no fue menos piadoso el Neoclásico con el movimiento anterior. Este ha sido un ejemplo más de la triste historia acaecida a lo largo de los siglos y de los estilos en los templos hispanos. Sirva el ejemplo del retablo de Trianos, aunque a menor escala, para imaginarnos esa gran máquina barroca en el presbiterio de la catedral de Zamora.

Los altos valores arquitectónicos y escultóricos del retablo de Santa Maria la Real de Trianos quedan enaltecidos por un vibrante colorismo en su limpio dorado y sus intensos colores que le hacen resaltar como ascua. Treinta y un años después de finalizarlo Churriguera se procede a su dorado. El veintiséis de abril de 1742, fray Manuel Ibáñez, prior del convento de



Lámina 1. Retablo mayor del desaparecido Convento de Santa María de Trianos por Joaquín Benito Churriguera, actualmente en el monasterio de la Santa Cruz de Sahún.



Lámina 2. Retablo de Joaquín Benito Churriguera. Calle del Evangelio.

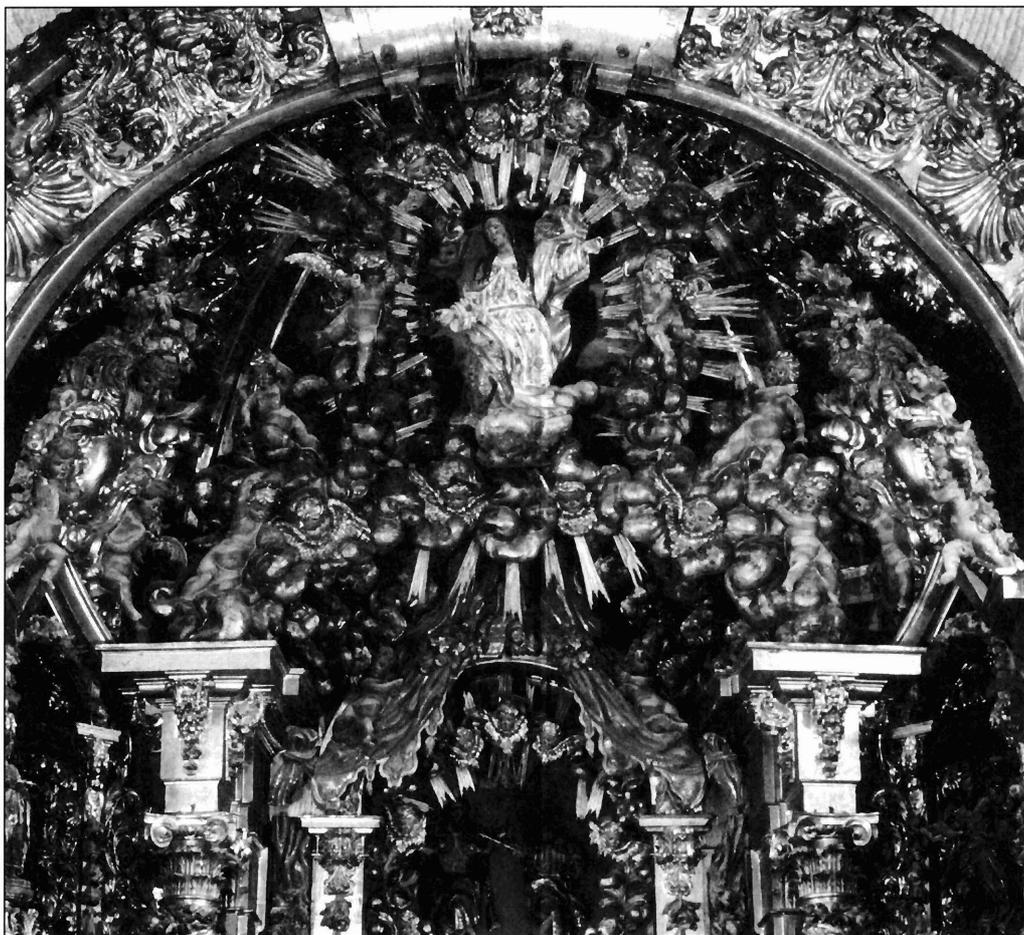


Lámina 3. Retablo de Joaquín Benito Churriguera. Detalle del cascarón.

Trianos en nombre propio y en el de la comunidad dominicana, se concierta con Manuel de la Puerta Conde, maestro dorador y estofador, vecino de la villa de Cigales, para que éste dore el retablo por un coste de treinta y ocho mil reales, auxiliándose de otros maestros y oficiales" .

Entre las condiciones para su dorado y estofado se especifica que primeramente le limpiaría bien el polvo, cubriría las rajgas, si fuera necesario le pondría lienzos y picaría todos sus nudos, le daría de aguacola, aparejos de tres manos de yeso espejuelo y otras tres de mate, y otras tres manos de bol. En cuanto a la labor de dorado se trabajaría todo cuanto estuviera a la vista, con oro bueno bien bruñido. Habría de estofar y dorar los capiteles de columnas y de estípites, las frutas, flores, bandas, bambalinas, alas de serafines y de los niños. Las cabezas

11 Archivo Histórico Provincial de León, protocolos de Jerónimo de Mata, leg. 4437, ff. 74-77v. Apéndice documental, doc. 2.

de niños y serafines serían con encarnación a pulimento y sus cabelleras y alas con oros. Para las nubes y arcos del cascarón y trono de la Virgen del Pecho utilizaría el plateado.

En cuanto a la imagen de la Asunción se estofaría y doraría su vestido, pintándolo de flores con cabecitas de angelitos con adornos de follajes en las orlas, y los dos santos padres, Santo Domingo y San Francisco, también con estofados y dorados y aplicando la pintura correspondiente a los hábitos de cada uno.

Además de la obra arquitectónica y escultórica del retablo se exige que el arco de dentro del transparente y los situados entre las vidrieras y las hornacinas se decorarían con follajes, cogollos y flores con oro mate. Y los espacios de pared entre el retablo y el arco toral se propone pintarlos como mejor pareciere .

Se le proporcionaría vivienda y cama para él y sus oficiales; leña y carbón necesarios para ejecutar la obra; y madera y trabazón que se precisara para la confección del andamio. Con estas condiciones el maestro se comprometía a estofar y dorarlo todo por el precio de treinta y ocho mil reales de vellón, pagados en cuatro plazos; el primero al iniciar el trabajo, el segundo al finalizar el cascarón, el tercero al terminar el tramo desde el pedestal hasta el cuerpo principal. Entre el mes de abril y la festividad de la Navidad de mil seiscientos cuarenta y dos Manuel de la Puerta Conde daría por concluido todo el trabajo a vista de maestros peritos en esta especialidad.

La obra terminada por Manuel de la Puerta Conde, verdaderamente sobresaliente, hace vibrar este conjunto, ejecutado por Joaquín Benito Churriguera, y le convierte en un espléndido ejemplar. Es una lástima no poderlo contemplar hoy día en su lugar primigenio, adaptado a su ábside y formando un todo unitario con el resto de las labores de camarín, efectos de transparente en sus hornacinas y ambientación decorativa en su entorno.

Con los efectos desamortizadores, el convento quedó sin moradores, sumido todo en un gran abandono, este retablo fue adquirido entonces por la parroquia de la Santísima Trinidad de Sahagún que lo instaló en su capilla mayor, y que al resultar pequeño para ella se le enmarcó con paneles de madera pintada, con motivos de pabellones, desapareciendo el efecto de transparente y cambiando el sentido mariano de la iconografía de la Virgen del Pecho por la de la Santísima Trinidad. En el olvido también cayó este templo que se suprimió como parroquia. La dejadez y la desidia cayeron sobre ella, y en los primeros años de la década de los setenta del siglo pasado en esta iglesia se fueron acumulando, lógicamente, los males. Las cubiertas fallaban y las aves aquí tenían su morada, de tal modo que pronto se resintió, hundiéndose el tramo de bóveda anterior a la capilla mayor, por lo que se hizo necesario el traslado de todos sus bienes artísticos a otros centros. Este retablo se decidió instalarlo en la capilla mayor de la iglesia neoclásica del monasterio de monjas benedictinas de la Santa Cruz de la misma villa, realizando el traslado y una buena consolidación del mismo el tallista Epigmenio Llamazares en el verano de 1975.

Si bien las medidas del ancho coincidían con las del retablo, no así la altura, por lo que se hizo necesario rebajarle en su basamento y suprimirle la gran tarjeta que abrochaba el arco de cierre delantero del cascarón, y que cortado, se aprovecharía para decorar el frente de la nueva mesa de altar. Si bien produce un bello efecto en este templo benedictino, nuevamente la opacidad de sus muros nos priva de la intencionalidad original de transparente y del sabor fuertemente mariano de la titularidad de la Virgen del Pecho, sustituida por el grupo trinitario, para el que fue concebido en su iglesia de Trianos.



Lámina 4. Retablo de Joaquín Benito Churriguera. Sagrario y expositor.



Lámina 5. Calle lateral de la Epístola.



Lámina 6. Detalle de Santo Domingo de Guzmán.



Lámina 7. Detalle de San Francisco de Asís.



Lámina 8. La Asunción de la Virgen.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Doc. 1. A.H.P.L., protocolos de Antonio de Mata, leg. 4355, ff. 27-3

### **Escritura y ajuste del retablo del altar mayor de Trianos.**

En 10 de febrero (al margen).

Estando en el convento de Santa María de Trianos, horden de predicadores, a diez días del mes de febrero de mil setecientos y diez, ante mi el escribano y testigos, pareció presente don Joaquín Benito de Churriguera, vecino de la ciudad de Salamanca, maestro de arquitectura, y dijo está ajustado e convenido y concertado con el reverendísimo padre fray Tomás de Granda, prior actual del dicho convento de Trianos... el hacer y ejecutar el retablo del altar mayor de dicho convento y para ello a echo condiciones de la forma y traza de dicho retablo, que conforme a dicho se a de hacer y ejecutar, que para que conste en esta escritura se incorporan en ella, escritas y firmadas de dicho maestro.

Aquí las condiciones:

Y conforme a las dichas condiciones que de **sus**o van ynsertas que se an de ejecutar por el maestro dicho retablo, sin faltar en cosa alguna, y para ello se obligaba y obligó con su persona y vienes el dicho don Joaquín Benito de Chumguera, como tal maestro arquitecto... y que ará y ejecutará el dicho retablo, de dicho altar mayor **deste** dicho convento, conforme a dichas condiciones y lo dará acavado, puesto y asentado, dentro de quince meses, contados desde el día que se comenzare y diere principio a dicho retablo, por cuya obra se le a de dar al dicho maestro veinte mil reales de vellón. Ducientos ducados de vellón antes de comenzarle, para dar a los oficiales, comprar cola y otros materiales usuales. Y mil duzientos reales de vellón cada mesada, respective a dicha cantidad principal, de que a de yr dando recivos como se **fuere** reziviendo, Y en esta conformidad y cumpliendo la parte de dicho convento en lo referido a pagar y yr pagando dichas cantidades, se obliga... don Joachin de cumplir y ejecutar, acabar y asentar dicho retablo, durante dicho tiempo de quince meses contados, como va referido al **día** que se de principio a dicha obra... estando presente a esta escritura el muy reverendo padre fray Tomás de Granda, prior de este dicho convento y sus religiosos, vistas y entendidas... las condiciones en el insertadas y que se an de ejecutar en dicho retablo... y cumpliendo dicho don Joachin Benito de Churriguera de su parte, con lo que obligado se obligó su reverendísima con los bienes propios y rentas de dicho convento de dar y pagar al susodicho los dichos veinte mil reales de vellón, según y en la forma estaba advertida y declarado... y ambas partes, cada una por lo que le toca y van obligados a cumplir para el cumplimiento de lo aquí expresado, dieron su poder vastamente a dos dichos jueces de su majestad... ante mi el escribano, siendo testigos Andrés de Tejerían, Pedro Tejerina y Joseph González, residentes en dicho convento de Trianos...

Firmado: Joaquín Benito Churriguera, Fray Thomás de Granda.

### **Condiciones con que se ha de ejecutar la obra del retablo para la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Trianos. Son las siguientes:**

Primera condición, que la materia de que se ha de fabricar dicho retablo ha de ser de madera de pino de Soria, y dicha madera a de ser a costa de el reverendísimo padre fray Thomás Granda, prior de dicho conbento y de la comunidad, dándomela toda la que fuera menester dentro del conbento.

Condición, que toda la arquitectura, así de pedestal, como de retablo, comisa y segundo cuerpo, ha de yr ensamblado... de suerte que no se vean frentes de las maderas...

Condición, que así mismo la custodia a de yr ensamblada en la misma conformidad, y en la parte ynterior ha de yr en la mesma forma que la exterior, tocante a la arquitectura y a de llevar su tramoya, como más convenga, para descubrir el Santísimo Sacramento, en cuya puerta se ha de pintar una efigie de nuestro padre Santo Thomás de Aquino, cuyo coste a de pagar nuestro padre prior y conbento.

Condición, que dicha obra de el retablo se a de ejecutar por una traza que tengo de **azer**, arreglada al sitio, y que corresponda en el todo con una que tengo echa y ajustada para la catedral de la ciudad de **Çamora**.

Condición, que donde está la efigie de el Padre Eterno, en dicha traza, se ha de poner una efigie de Nuestra Señora de la Asunción.

Condición, que toda la cola que se **gastare** ha de ser a mi costa.

Condición, que todo lo que toda a cantería, como es el zócalo... el presbiterio a de ser a costa de nuestro padre prior y conbento, y así mismo el coste de cantería y albañilería y rompimiento de ventanas y puerta del camarín, que se ha de hacer **para** la imagen de Nuestra Señora de El Pecho que se a de colocar en dicho retablo, quedando a mi... el dirigirlo y maestrarlo y adornar el dicho camarín con colgantes y algunas tarjetas, dándome nuestro padre prior y conbento los materiales.

Condición, que se me a de dar obrador para la ejecución de dicho retablo, dentro de el conbento, y así mismo dormitorio con camas para los oficiales que trabajaren en dicha obra.

Con cuyas condiciones me obligo a hazer dicha obra, puesto en su sitio, en toda perfección a vista de maestros peritos en el arte, por precio de veinte mil reales vellón, que se me an de yr dando en la conformidad siguiente: dos mil y doscientos reales vellón cada mes, que se empezará a contar desde el día que se de principio a dicha obra, y la e de dar concluida dentro de quinze meses que se contarán así mismo desde el día que se de principio al retablo, y porque conste lo firmé en Trianos y febrero de 1710. (Firmado) : Joaquín Benito de Churriguera

Doc. 2. A.H.P.L., protocolos de Jerónimo de Mata, leg. 4437, ff. 74-79.

**Escritura de obra de dorar el retablo mayor desta real casa de Santa María de Trianos, arreglada a condiciones.**

En 26 de abril (al margen) .

Estando en el conbento de Santa María la Real de Trianos, orden de predicadores, a veinte y seis días del mes de abril **deste** año de mil setecientos y quarenta y dos años, ante mi el escribano y testigos, parezió presente don Manuel de la Puerta Conde, vecino de la villa de Ziguales, maestro dorador y estofador, y dijo está ajustado, convenido y concertado con el reverendísimo padre maestro fray Manuel Ibáñez, prior actual desde dicho real conbento de Santa María de Trianos, por sí y en nombre del y de sus religiosos, el dorar y estofar el retablo del altar mayor de este dicho real conbento, y para ello se an echo condiciones de la forma que se a de dorar y estofar dicho retablo mayor que, arreglado a ellas, se a de hazer y ejecutar, que para que conste en esta escritura se incorporan en ella, las cuales firmadas de las partes que a la **létera** son las siguientes:

**Aquí las condiciones:**

Y conforme a las expresadas condiciones que aquí ban ynsertas, que se an de ejecutar en cosa alguna, y para ello se obligaba y obligó el dicho Manuel de la Puerta Conde, como tal maestro dorador y estofador... que ará y ejecutará el dorar y estofar el retablo de dicho altar mayor deste dicho real convento, conforme a las expresadas condiciones, y dará y acabará dicha obra para el día de Navidad... dicho real convento con lo referido de pagar e yr pagando dichas cantidades, asta cumplir dichos treinta y ocho mil reales y lo demás que está condicionado, se obligaba como va ejecutar y acavar dicha obra y al tiempo que ba expresado en dichas condiciones, a todo lo qual quiere y consiente... por esta escriptura, sin que sea necesario otro instrumento... dio por su fiador en esta obra a don Agustín Marcos Pareja, su hermano, vecino de dicha villa de Zigales... lo hará y ejecutará por el dicho principal, valiéndose de maestros y oficiales peritos en el arte, para acabar dicha obra de dorar y estofar el, dicho retablo mayor de este real convento...

**Condiciones para dorar y estofar el retablo mayor de este convento de Santa María la Real de Trianos.**

Que se a de limpiar bien el polvo, y se ha de enrrajar las hiendas que hubiere, y si fuese necesario echar unas lienzas y picar todos los nudos y partes de la madera, y los pisos de todo él se han de trabajar y picar con un hierro, para más seguridad y duración de la obra.

Item, es condición, que se a de dar una mano de aguacola con el compuesto que requiere.

Item, es condición, que se ha de dar tres manos de yeso espejuelo pasado por tamiz de seda templado, con buena cola dada el punto necesario y, en cada una de dichas manos, se han de recorrer todos los lisos y talla con formones y escofinas... quedándolo todo con perfección sin cubrir... de la talla y arquitectura.

Item, es condición, que se han de dar tres manos de yeso mate templado con cola y pasado por tamiz, y se a de hazer y observar en cada una de ellas lo mismo que en las antecedentes que va expresado en ellas.

Item, es condición, que se a de dorar dicho retablo todo lo que se registrase la vista, desde el pavimento de la iglesia y desde el choro alto, de buen oro de buen color y cuerpo, todo bien resanado y bien bruñido sin fuegos ni rozones y descansos de piedras, quedando lisos como espejos.

Item, es condición, que los capiteles de las columnas y estípites, que tiene dicha obra, y así mismo frutas, flores, bandas, bambolinas y atributos de Nuestra Señora y alas de serafines y niños se han de dorar y estofar, dando a cada cosa el colorido correspondiente en las dos columnas del alzado, que las que hazen de la parte de afuera no se ha de estofar en ellas, no se han de llevar estofo mas que los capiteles.

Item, es condición, que los niños y cabezas de serafines que tiene dicho retablo se han de escofinar y lijar, con mucha curiosidad, y se han de dar dos manos de encarnación, la ultima a pulimento con buen aceite de nueces, y se an de gastar colores finos para las encarnaciones y el estofar, y en todo lo demás que se pintase.

Item, es condición, que el glovo de nuves y arcos que se hallan en el cascarón y en la caxa de Nuestra Señora del Pecho, las nuves han de ser plateadas, bruñidos los altos, y los fondos se darán unas aguas, y se han de dar de tres manos de barniz echo de la quinta esencia, aguardiente y gomas que para ello se requiere.

Iten, es condición, que a las alas y pelos que tienen los niños y cabezas de serafines que tienen dicho glovo y arcos, han de ser doradas y bronceadas para mayor lucimiento, y lo demás encarnado, como va expresado, y las ráfagas han de ser doradas y bronceadas.

Iten, es condición, que el pabellón que está encima de la caja de nuestra Señora ha de ser dorado y estofado sobre color azul, se ha de imitar... de oro y colores el embés de color carmesí un camelote.

Iten, es condición, que la imagen de Nuestra Señora de la Asunción se ha de dorar y estofar en la tunicela, se ha de hacer una primavera con sus cabezillas de serafines en el manto una tela de oro... y en las orillas del se harán unos adornos de follaje de colores...

Iten, es condición, que las imágenes de los dos patriarcas que están en los entrecolumnios, se han de dorar y estofar, dándoles los colores correspondientes a cada uno, haziendo sus telas de oro y sus orillas del.

Iten, es condición, que el pedestal de piedra donde asienta dicha obra... fingir en él unas molduras y unas medias cañas... vaciados de oro al óleo, y se fingirán sus caxas de... diferentes colores, y en los vaciados que se han de fingir sobre el jaspe se han de hazer unos adornos de follaje de oro al óleo, bien favorecidos de sombras, y dichos jaspes se han de barnizar dos o tres veces con el barniz expresado arriba.

Iten, es condición, que el arco de yeso que está entre las vidrieras y las caxas se han de pintar de adornos de colores y algunas flores de oro a mate.

Iten, es condición, que los dos pedazos de pared que ai desde el retablo hasta el arco total se han de pintar en la forma que más convenga, para mayor luzimiento de la obra.

Iten, que se han de dar las camas necesarias y ropa para ellas para maestro y oficiales que se ocupasen en dicha obra, y así mismo los bastimentos necesarios para los dichos maestro y oficiales por su justo precio, pero de lo mismo que la comunidad gastare... y así mismo va leña y carbón que se necesitase para executar dicha obra, vivienda necesaria para los sobredichos y madera y trabazón necesaria para hazer el andamio.

Iten es condición que el importe de dicha obra se ha de dar y pagar en quatro plazos en la forma siguiente: el primero para dar principio, y el segundo acabado el cascarón, el tercero acabado el alzado hasta el pedestal principal, y el cuarto y ultimo, acabada toda la obra, la qual daré concluída y acabada para el día de Navidad de este presente año, y con sobre dichas condiciones me obligo, como también para mayor seguridad, a dar como doy por mi fiador a don Agustín Marcos Pareja, mi hermano, vecino de la villa de Ziguales, de donde yo lo soi, sin embargo de la obligación que hemos de hazer en la escriptura que se otorgase ante escribano a dorar y estofar dicha obra, a vista de maestros peritos en el arte, dándome dicha real casa treynta y ocho mil reales de vellón a los plazos y pagas que arriba ban expresados, y además de dicha cantidad se me ha de dar por el dicho real convento dos vigas de negrillo...

En este Real Convento de Santa María de Trianos, a veinte y seis de abril de este año de mil setecientos y quarenta y dos.