

# Los retablos barrocos en las catedrales españolas

GERMÁN RAMALLO ASENSIO

## SUMMARY

*Amongst the unquestionable richness of the examples of altarpieces that the baroque period offers, those that are found in the cathedrals, in the main chapels, in other places or secondary chapels are the most important. The author analyses the forms used in all of these cases, their iconographical content and tries to explain the motives of their location. A wide variety of types related with their function are identified, amongst those are tabernacles for the chapels dedicated to saints which conserve their relics, relic altarpieces, designed to preserve and exhibit them, the great wall groups of painting and sculpture (or a mixture of both) that are placed in the presbytery like an open book with a didactic function, or those that are made to dignify an old image with miraculous qualities or those dedicated to the Virgin in her various guises. Also the conflict of patronship in Spain is analysed during the 17th century through the existence or not of the corresponding forms of the Virgin in certain cathedrals, and of course their position in a prominent or secondary place as well as the places of greater transcendence such as: the presbytery, the central chapel of the apse aisle, the transept, the reirochoir and finally greater or lesser proximity to the main chapel.*

*PALABRAS CLAVE: Catedral, retablo, tipología, iconografía*

## APROXIMACIÓN A UNA SISTEMATIZACIÓN.

La riqueza de catedrales en el territorio español es una realidad de todos conocida y en la actualidad, puesta en boga por las numerosas y alarmantes noticias que nos hablan de su precario estado de salud, a la vez que de los cientos de millones que serían necesarios para volverlas al estado de pujanza que vivieron hasta hace relativamente pocos años. Las hay desde el más puro estilo románico hasta la concluida hace unos pocos años, pasando por muy canónicos ejemplos góticos, mudéjares, racial gótico tardío, o algo heterodoxo renacimiento, barrocas y hasta modernistas. Las encontramos de grandioso tamaño, así como de más modestas dimensiones. En algunas ciudades hasta duplicadas. Ubicadas en el centro de poblaciones que antaño fueron punteras y hoy languidecen en un presente de abandono, o en metrópolis de buen presente y mejor futuro.

Es muy cierto que todas son distintas entre si, pero también que han tenido un denominador común y ese ha sido: la continuada actividad artística que se ha llevado en ellas en cualquier tiempo pasado y sobre todos ellos, en los siglos del barroco'. Por lo limitado del título del presente artículo no podemos ahora entrar en pormenorizar todos los puntos de interés que se desprenden del estudio global de este periodo en las catedrales españolas y nos vamos a acercar, tan sólo, al mundo del retablo que, si ya de por sí es de trascendental importancia en el barroco español, en el ámbito de las catedrales llega a los niveles más altos de variedad formal, abundancia numérica, calidad de factura y riqueza iconográfica. Desde luego no podemos entrar y tampoco es objetivo de estas breves páginas, en analizar esa variedad formal apuntada pues ya hay estudios que permiten aproximarse a ello con el método adecuado?, ni vamos a enumerar los muchísimos ejemplos que podríamos para reforzar cualquiera de las afirmaciones que aquí se hagan y en cuanto a la calidad, tampoco merece la pena ahora resaltarla pues es en todos casos la mejor posible en el lugar y momento en que se hizo la obra, ya que siempre se contaba con los mejores profesionales habida cuenta de que tenían que satisfacer a los mas exigentes clientes.

### **OBJETIVO: EL REVESTIMIENTO INTERIOR DE LAS CATEDRALES.**

No cabe duda de que al llegar a las últimas décadas del siglo XVI las catedrales españolas de origen medieval habían sido ya dotadas de sus retablos, tanto del mayor como de las capillas secundarias, y de que serían de buena calidad y formato; afortunadamente quedan aún ejemplos de ello en los presbiterios, siendo espectaculares, los de Sevilla, Toledo, Palencia, Orense, Oviedo o un poco más tardíos: Astorga, Burgos y santo Domingo de la Calzada o por abreviar, los alabastrinos de Damián Forment de las catedrales aragonesas. Peor suerte han tenido los de capillas laterales que, aunque alguno quede in situ, han sido sustituidos la mayoría a lo largo del tiempo por otros nuevos, mas modernos, y vistosos, que han hecho desaparecer los anteriores o trasladarlos a otros templos o lugares para terminar ahora, la mayoría de lo subsistente, en los museos diocesanos o catedralicios.

Sin embargo había aun muchas catedrales de las iniciadas a finales del gótico o ya en el renacimiento que para los años de comienzos del siglo XVII carecían de ellos o no contaban con

1 Esto se hace muy notorio en algunos casos como el de Santiago de Compostela, estudiado por GARCÍA IGLLESAS, J.M., *A catedral de Santiago e o barroco*, Santiago de Compostela, 1990, así como en el fastuoso imponente de la catedral de Murcia, también estudiado por HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E., *La fachada de la catedral de Murcia*, Murcia 1990. Pero falta abordarlo en estudios de conjunto para poder comprender mejor el alcance del fenómeno. Algo me aproximé a ello, aunque muy centrado en la catedral de Oviedo, mediante la comunicación: KAMALLO ASENSIO, G., "Transformaciones morfológicas y de significado en la catedral de Oviedo durante los siglos del barroco", *Actas del I Congreso do Barroco*, Oporto, 1991. Pero tras esa primera visión, convertí el tema en objetivo prioritario de mi investigación y lo presenté como proyecto (muy avanzado) para el concurso de cátedra de Murcia en Abril de 1992. Con ese tema también organicé y dirigí un Curso de Verano en Avilés, en Julio de ese mismo año.

2 Practicamente desde todas las universidades españolas se han abordado estudios parciales del retablo barroco, bien como objeto aislado, bien ligado a la escultura, que se han visto luego publicados en trabajos firmados por: PALOMERO PAKAMO, PENA VELASCO, POLO FERNÁNDEZ, RAMALLO ASENSIO, RAYA RAYA, Además son innumerables los artículos publicados sobre ejemplos concretos o sobre artífices que se han ocupado del retablo; un buen ejemplo del interés suscitado por el tema lo puede proporcionar el número monográfico de la revista *Imafronte*, N°, del Departamento de Historia del Arte, de Murcia (1992). Y por último hemos de señalar el estudio de conjunto de MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El retablo barroco en España*, Ed. Alpuerto, S.A., Madrid, 1993.

todos los deseados y por tanto podían convertirse en idóneos receptáculos de novedades, tanto en lo formal, como en nuevos programas iconográficos. Esto propicia que desde principios del siglo XVII y con el lenguaje inicial del barroco, podamos señalar algún imponente retablo mayor en catedrales españolas como por ejemplo los de Barbastro, Tarazona, Jaén, Sigüenza, Calahorra o Plasencia, que se sitúan cronológicamente dentro del primer cuarto del siglo<sup>3</sup> y que allí aparezcan los nuevos temas iconográficos consolidados tras el Concilio de Trento, así como los santos de moda por lo reciente de su canonización o por servir de apoyo a las nuevas ideas (penitencia, p.e.). Pero estos son una mínima muestra de todo lo que se va a obrar en el barroco para las catedrales. En estos siglos, además del gran retablo mayor se verán proliferar las grandísimas, muy imaginativas y riquísimas «composiciones retablisticas» en las capillas de la fábrica primera y en otras, generalmente de mayor tamaño, que se construyen de nuevo más o menos integradas en el espacio catedralicio. En varios casos se levanta girola con capillas en catedrales que no la tenían de origen (Sigüenza, acabada en 1606; Calahorra, 1595-1614; Oviedo, 1621-30; Orense, 1615-30) y en esos nuevos espacios se hace el más lujoso despliegue de fantasía. También se hacen nuevas capillas en el claustro, o se agrandan y renuevan las antiguas, que asimismo acogen los nuevos retablos de formas modernas e iconografías al uso. Y por fin, se ubicarán en los brazos del crucero como lugar preferente sólo supeditado al altar mayor, también en el trascoro, elemento en auge, y por último en las sacristías que muchas veces hacen las veces de relicarios.

Pero estos lugares guardaban un orden de importancia que era fielmente respetado, ubicando los retablos en uno u otro lugar según la advocación elegida y el comitente que hubiese tras él. Como es lógico el lugar principal es el presbiterio y por ende el retablo mayor el más destacado; le siguen en importancia las capillas colaterales o, en caso de que no las haya por existir girola, los espacios adyacentes del crucero y la capilla central de la girola. Pero a poco de comenzar el siglo XVII el trascoro, antes espacio relegado y abierto en su parte central para facilitar la procesión se erige en zona privilegiada al tiempo que se cierra definitivamente, ofreciendo así una superficie idónea para ser ocupada por retablo que acoja advocaciones muy destacadas (Sevilla, 1619-1631; Burgos, 1619; Murcia, 1626 o Sigüenza, 1665)<sup>4</sup> para advocaciones muy destacadas. Tras estas zonas venían las capillas laterales y las de la girola que normalmente se modernizaban o si el patrón podía y era lo más deseable, se ampliaban, llegando a alcanzar muy grandes dimensiones con lo cual pasaban a ser un espacio destacado para acoger cualquiera de las advocaciones más trascendentes que se quisiera ensalzar en el momento.

---

3 El retablo de Barbastro se hace entre 1600 y 1602 por los maestros: P. Aramendía, J.M. Orliens y P. Martínez de Calatayud; véase: IGLESIAS COSTA, «La catedral de Barbastro» en *Las catedrales de Aragón*, 1987, 202 a 205. El de Tarazona entre 1603 y 1614, siendo sus autores el ensamblador Jaime Viñola y el escultor Pedro Martínez; ver: BORRAS GUALIS, G.M., «La catedral de Tarazona» en *Las catedrales de Aragón*, 1987, 131-132. El de Jaén es ahora de finales del siglo XVIII, pero incorporó las esculturas del anterior, obra de Sebastián de Solís, GALERA ANDKEU, *La catedral de Jaén*, Everest, 1984. El de Sigüenza fue obra de 1610, realizada por Giraldo de Merlo; MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España*, 1983, 284. El de Córdoba fue realizado en 1618 y según las trazas de Alonso Matías, S. J.; En Calahorra, Argüello y Juan Bazcardo comenzaron el retablo mayor a partir de 1618, dándose por concluido en el 40. Y en Plasencia, Alonso de Balbás trazó su arquitectura, encargándose la escultura a Gregorio Fernández en 1625; MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España*, 1983, 52 a 57.

4 RIVAS CARMONA, J., *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1994.

## LOS RETABLOS MAYORES: TRES TIPOLOGÍAS PRINCIPALES.

Independientemente de la cronología podemos distinguir tres tipos: adosado al muro (plano o poligonal, con más o menos movimiento en planta, solo de escultura o mezcla de escultura y pintura...); baldaquino exento y por último, el conseguido a base de lienzos de pintura ubicados en el presbiterio con el tabernáculo expositor en el centro de éste. El primero es el más usual, del segundo hay algún buen ejemplo encabezado por el de Santiago de Compostela, y el tercero lo veremos reflejado en la zona andaluza.

### EL RETABLO ADOSADO AL MURO

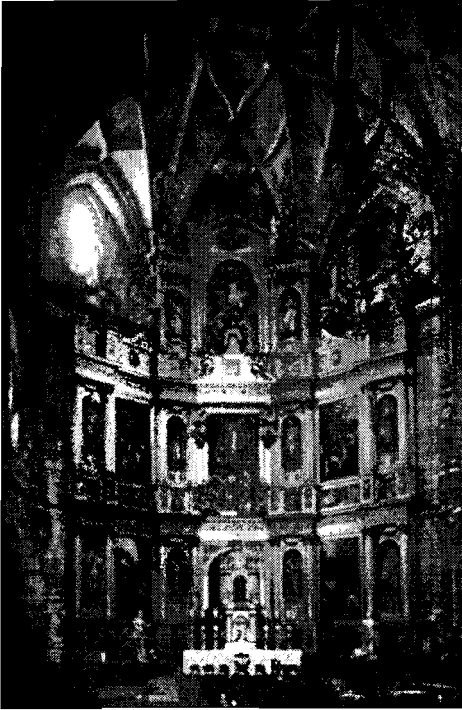
Los atrás mencionados de Barbastro, Tarazona, Jaén, Sigüenza, Calahorra y Plasencia, se construyen en el primer cuarto del siglo XVII. Son retablos adosados al muro frontal del presbiterio y están concebidos en pisos y calles a la manera escorialense, así como con su misma monumentalidad y envergadura. En todos centra la superficie la glorificación de la Virgen con el tema de la Asunción, como advocación generalizada que era en todas las catedrales españolas. En el de Sigüenza, además de ésta, aparece la representación de la Inmaculada, situada en el piso bajo de la calle lateral del evangelio, siendo uno de los primeros ejemplos de ello. Pero el más completo en iconografía es el de Plasencia que, desde el basamento hasta el ático, se convierte en el mejor exponente de las nuevas ideas católicas (lám. 1). En él se aunan en completa armonía los lienzos de pintura con la escultura y ésta realizada en relieve y bulto redondo. Todo se levanta sobre los padres de la Iglesia, evangelistas y pasión de Cristo y todo culmina con el Calvario, pero aun por encima asomará el Padre Eterno y la Justicia, flanqueada por la Fortaleza y la Templanza; la exaltación eucarística está evidenciada por el gran sagrario expositor, y asimismo los arcángeles que, con las virtudes, ocupan los pedestales del ático, e incluso en esa zona alta y flanqueando el Calvario encontramos a la recién canonizada santa Teresa y a S. José, santo de su devoción que gracias a ella había entrado con todos los honores en el repertorio ineludible del siglo XVII<sup>5</sup>.

Durante todo el siglo y también en el siguiente hasta entrar en estética neoclásica se sigue este tipo que da los preciosos resultados de Baeza y Córdoba (1688), también adosados al muro. aunque aparecen columnas salomónicas, en uno y mármoles policromos en el otro, así como el de Coria, de mediados del siglo XVIII (imaginería de Alejandro Carnicero realizada en 1746-48) y ya, de la segunda mitad de este siglo, el precioso rococó de la catedral de Mondoñedo, hecho a partir de 1767 con orden gigante que separa tres calles cóncavas de entablamentos muy movidos, y en estética casi neoclásica, los de Cuenca (1750) y Zamora (1776), diseño ambos de Ventura Rodríguez y el de Segovia de Francisco Savatini (1768); en los tres se emplean mármoles y estucos, al tiempo que desaparece la policromía de sus esculturas y relieves.

Pero además de estos primeros casos expuestos en que los retablos resultaban necesarios por no poseer la catedral otros antiguos, están aquellos en los que el retablo mayor se actualiza con adiciones más vistosas para adecuarlo a las nuevas formas y de paso poder dar entrada a las nue-

---

5. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., «Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la catedral de Plasencia (Cáceres)», *B.S.A.A.*, 1975, p. 297.



Lám. 1.- Retablo mayor de la catedral de Plasencia, 1624.



Lám. 2.- Antiguo retablo mayor de la catedral de León. Pintura.

vas ideas del pensamiento religioso, además de los que se hacen para sustituir a los antiguos buscando con ello la máxima monumentalidad y prestancia. De entre los primeros destacamos dos ejemplos interesantes: el de la Redonda, concatedral de Logroño, y el desaparecido de la catedral de Murcia. En el primer caso, un relieve del Arbol de Jessé de hacia fines del siglo XV, sirve de tabla central a una grande y rica arquitectura de columnas salomónicas sobre ménsulas voladas y con abundante y muy crespada decoración que sustenta un crucifijo en el ático, también de estética tardogótica. El «arreglo» modernizante se llevó a cabo entre los años 1684 al 88 y lo financió D. Juan Bautista de Espinosa, canónigo en la entonces colegiata<sup>6</sup>. Y en cuanto al de la catedral de Murcia, desaparecido en un incendio de 1854, también se vio enriquecido por un fastuoso tabernáculo que albergaría un arca de plata en simulación del «Arca del Testamento»), en el que irían los cuatro evangelistas, además de «nubes, rayos, serafines y querubines»; el encargado de su traza y realización fue el marsellés establecido en Murcia Antonio Duparc, se hizo en 1722 y fue financiado por el chantre D. Francisco Lucas Marín y Roda<sup>7</sup>. El segundo caso lo ilustra de manera espectacular el ejemplo de la catedral de León que aun hoy podemos calibrar

<sup>6</sup> RUGO DE SEYA, *Las parroquias de Logroño*, 1989, p.77.

<sup>7</sup> SÁNCHEZ-ROJAS FENOL, M.C., «La etapa murciana del escultor marsellés Antonio Duparc», *Anales de la Universidad de Murcia*, V. XXXVII, nº 1-2, p. 165 y ss. (Curso 1978-79 (Ed. 1980).

por documento gráfico antiguo (pintura del convento de monjas de Villalpando), y en parte, por los restos que se conservan en la iglesia de capuchinos de la misma capital (lám. 2). Lo trazó Narciso Tomé en 1738 y dirigió su materialización Simón Gavilán<sup>8</sup>. Pese a que cuando se acabara despertaría la misma admiración sin límites que producía el transparente toledano, a los pocos años iba a ser la obra más denostada por los neoclásicos (Ponz, sobre todos), pero lo cierto es que revisado con la perspectiva del tiempo hemos de lamentar su pérdida pues es culminación de la fantasía y lujo barrocos y desde luego un gran acierto de diseño para el lugar a que iba destinado.

Hubo también proyectos de envergadura que se frustraron como sucedió con el retablo mayor de la catedral de Bilbao: en 1740 se desmontó el antiguo retablo de los Beaugrant con el fin de hacer uno de cascarón que cubriera todo el presbiterio, pero hasta entrado el siglo XIX (1805) no se pudo llevar a cabo y para entonces ya se había variado de moda estética<sup>9</sup>.

## TABERNÁCULOS

Hay vanos y buenos ejemplos de retablos tabernáculo en las catedrales españolas que por lo general están ubicados en las capillas dedicadas a algún santo del que se guardan importantes reliquias. Sin duda el que motivó su uso fue el de S. Pedro de El Vaticano, resuelto como baldaquino sobre las reliquias de S. Pedro. Sin embargo también los podemos encontrar utilizados en la capilla mayor y con diferentes funciones. El primero a considerar es el de Santiago de Compostela que se idea como lógica emulación al de Roma ya que había de cubrir el lugar de reposo del cuerpo santo del Apostol Mayor, evangelizador de España. Las primeras trazas dadas con carácter definitivo se remontan a 1664 y se deben a Francisco de Antas, aunque se conoce dibujo propuesto por el mismo canónigo Vega y Verdugo que refleja un recuerdo a la cúpula vaticana y antes también las había suministrado Bernardo de Cabrera; al final Domingo de Andrade guiado por el canónigo sena el encargado de materializar la obra<sup>10</sup>.

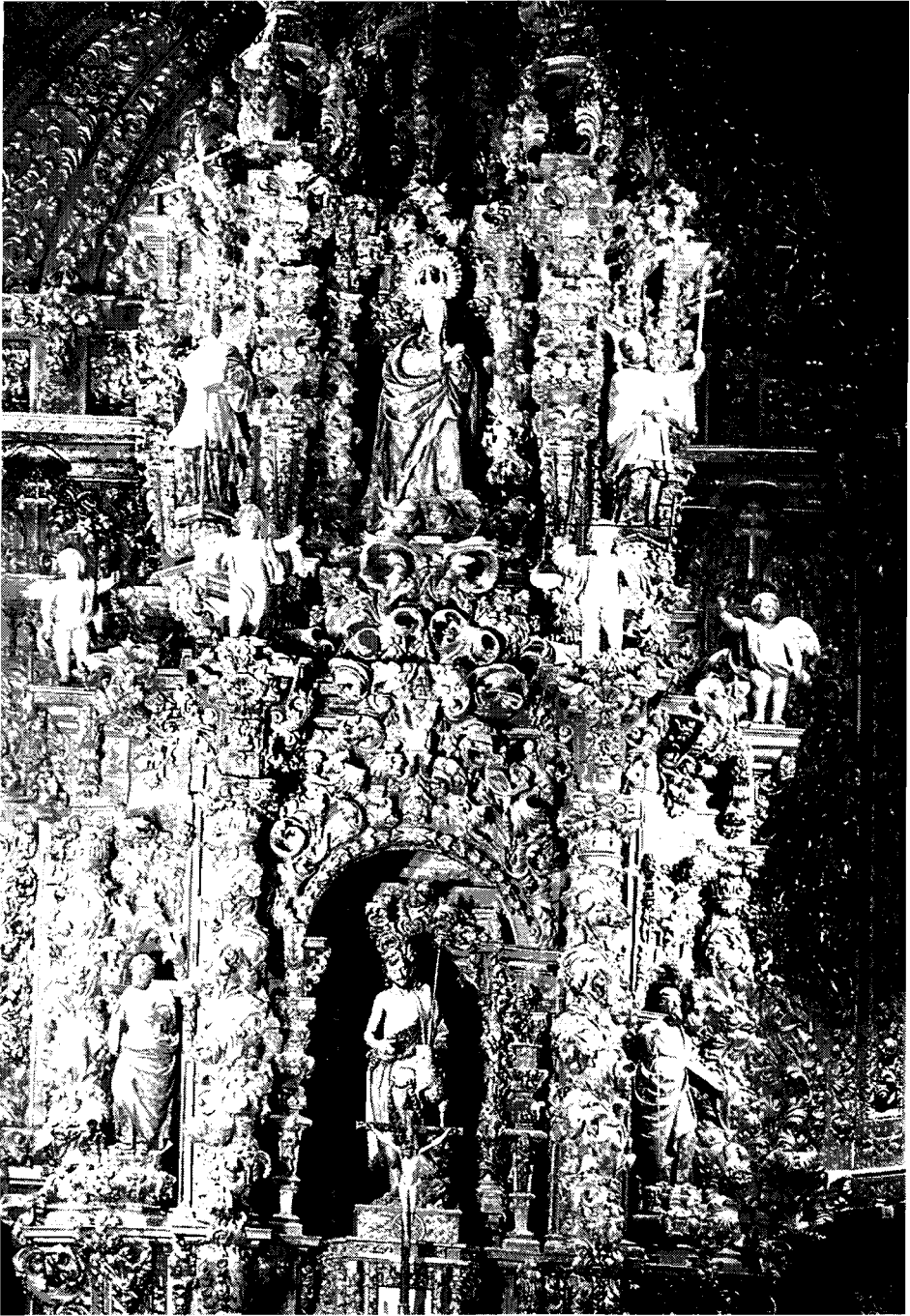
Otra muestra muy efectista es el retablo que, a modo de baldaquino «aplanado» se hace en 1766 en la renovada capilla mayor de la catedral de Lugo. El proyecto del conjunto fue del ingeniero francés Carlos Lemaur, el del retablo de Pedro Ignacio Lizardi y su realización de José Eleixalde<sup>11</sup>. Pero aquí la diferencia fundamental con Santiago estriba en que está destinado a la exposición y adoración continuada del Santísimo Sacramento y en lugar de concebirse como un dosel sostenido por ángeles en vuelo, como la visión de un prodigio celeste, materializado en madera dorada, se hace con firmes columnas de piedras duras que albergan la gloria y acogen a los ángeles en perpetua adoración. Pese a la fecha tan tardía en que se realiza aun queda reflejada la estética barroca en el remate de tornapuntas y la policromía general de los materiales. En

8 ALVAREZ, E, «La Pulchra leonina y su retablo de la Capilla Mayor»), *Archivos Leoneses*, T.6, p. 94, 1952. PRADOS GARCÍA. S.M., «El retablo mayor del siglo XVIII de la catedral de León», *A.E.A.*, pp. 329-350, 1982.

9 MARTÍNEZ, Teodoro; *Basilica catedral del Señor Santiago de Bilbao*, Caja de ahorros de Vizcaya, Serie Roja, 1982.

10 GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, *A catedral de Santiago e o barroco*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1990. En este importante libro se recoge y analiza la información anterior, así como la nutrida bibliografía que la ha generado.

11 VÁZQUEZ SACO, F., *La catedral de Lugo*, Lugo 1953. CHAMOSO LAMAS, M., *La catedral de Lugo*, col. Catedrales de España, Everest, León, 1983.



Lám. 3.- Tabernáculo del presbiterio de la catedral de Badajoz, c. 1717

lo alto se ubica la Asunción acompañada por un coro angélico que ocupa las cornisas del presbiterio.

También el de la catedral Tui, formado por seis sólidas y monumentales columnas está pensado para acoger al Santo Sacramento y sostener en su parte superior la imagen de la Asunción. Se hizo en 1680 y luego se completó en 1755<sup>12</sup>. Sin embargo el que ocupa el presbiterio de la de Badajoz, de fastuoso diseño barroco como corresponde al 1708 en que fue realizado, se convierte en receptáculo de una numerosa corte de santos, ángeles y virtudes de entre los que destacan el S. Juan Bautista, titular de la catedral que ocupa el ámbito inferior y la Inmaculada que se ubica en el superior (lám. 3). El tabernáculo se completa con fondo de madera tallada profusamente decorada con talla de tema vegetal, pero se independiza de tal fondo por su escala y calidad. Se diseñó y talló en Madrid por Ginés López y de allí también llegó la preciosa escultura de S. Juan Bautista, atribuida desde antiguo a Juan Alonso Villabrille y Ron, pero aun acoge a S. Pedro y S. Pablo, S. Francisco Javier y S. Antón, y unas virtudes en la parte alta. Así pues es éste un caso peculiar en el que se ha querido voluntariamente un tabernáculo, soporte de santos pero desprovisto de las otras altas funciones antedichas.

### LA TRANSFORMACIÓN DEL PRESBITERIO DE LA CATEDRAL DE GRANADA: PROPUESTA DE UNA NUEVA SOLUCIÓN.

Antes de abordar esta última modalidad conviene hacer una precisión para que quede bien definida el nuevo tipo a que nos queremos referir. Es bien sabido que en el retablo barroco adquiere un protagonismo y trascendencia creciente el sagrario expositor (custodia expositor se le llama en algunos documentos de la época) y ello desde el ejemplar modelo de El Escorial hasta llegar al fastuoso de san Esteban de Salamanca, pero lo que se propone en la gran rotonda-presbiterio de la catedral de Granada es otra cosa muy distinta y que tendrá sus secuelas en otras catedrales andaluzas.

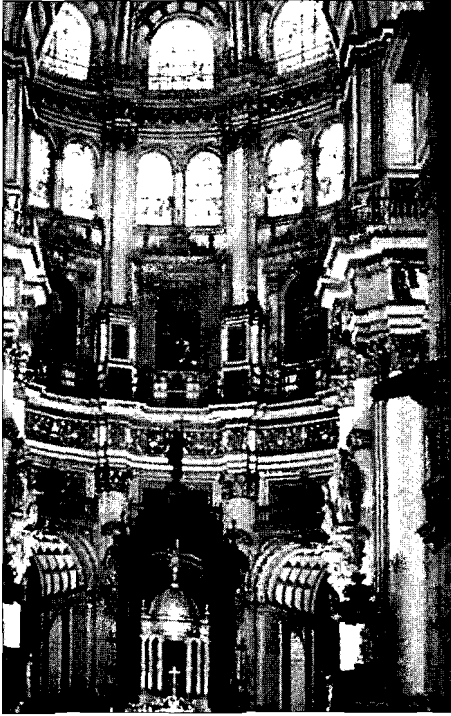
Como sabemos ese espacio se había diseñado así para servir de adecuado panteón al cuerpo del emperador Carlos I<sup>4</sup> si bien el proyecto quedó frustrado por la humilde decisión del usuario de retirarse a Yuste, seguida de la de su hijo de materializar El Escorial. Con ello quedó sin sentido esa imponente rotonda, centrada por el baldaquino en que se había de exponer la Eucaristía y rodeada de arcos vacíos. Estos se habían llenado con grandes lienzos de tema mariano pero una vez pasada la mitad del siglo XVII y con la catedral casi concluida, se sustituyeron por los que pintó Alonso Cano (1652-64) y con ello se dió la dignidad artística necesaria a ese gran presbiterio. Los cuadros son de 4'51 por 2'52 m., sin contar sus grandes marcos dorados y, junto a los más pequeños que se colocan en los plintos de las columnas y sobre los arcos del deambulatorio (Bocanegra, Juan de Sevilla), forman un colosal retablo de pintura como remate final del

12 RODRÍGUEZ BLANCO. D.R., *Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral...de Tui*, 1879.

13 GÓMEZ-TEJEDOR CANOVAS, M.D., *La catedral de Badajoz*, Badajoz, 1958. RAMALLO ASENSIO, G., «Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano»), *Archivo Español de Arte*, nº 214, Madrid 1981. TEJADA VIZUETE, F., *Retablos barrocos de la Baja Extremadura*, Mérida, 1988.

14 ROSENTHAL, E., *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance*, Princeton, 1961. -, *Diego de Siloé arquitecto de la Catedral de Granada*, Granada, 1967. MARIAS, F., *El largo siglo XVI*, pp. 365 a 396, Taurus, 1989.





Lám. 4.- Vista del presbiterio de la catedral de Granada. Estructura retablistica y tabernáculo central.

espacio arquitectónico y adecuado fondo de acompañamiento al baldaquino, completado por las vidrieras que desde el siglo anterior ocupaban los dos pisos de ventanas<sup>15</sup>, haciéndose más tarde y por Pedro de Mena las estatuas orantes de los Reyes Católicos para la embocadura (1675-77) y en fecha indeterminada los apóstoles colocados en las enjutas de los arcos bajos (lám. 4).

Como ya ha quedado apuntado más arriba esta solución iba a tener repercusión en otras catedrales de diócesis circundantes a Granada que también fueron trazadas por Siloé o sus seguidores o incluso sus imitadores, y por ello se iba a dar semejante distribución interna de sus presbiterios, aunque no tomase la forma de rotonda pues ninguno de ellos iba a tener el alto fin del granadino. Son estas las de Almería y Guadix. Pero hay que contar también con un claro precedente que, aunque en realidad se configuró en el siglo anterior, fue decisivo para la creación del esquema visto en Granada. Se trata de la ornamentación del presbiterio de la catedral de Málaga, concluido en lo esencial de arquitectura y decoración antes de finalizar el siglo XVI.

El inicio de esta catedral hay que situarlo en 1528 y sus trazas asignarlas a Diego de Siloé que

no tendría aquí el pie forzado de diseñar una rotonda de carácter funerario<sup>16</sup>. Su capilla mayor es como describe Rosario Camacho: «muy esbelta, aunque no autónoma como en Granada, está abierta en los dos niveles de su alzado y se adapta a un semidecágono marcado por pilares entre los que se alzan altos y estrechos arcos de medio punto reforzados más abajo con diafragmas sobre los que se traza un programa pictórico»<sup>17</sup>, ese programa está compuesto por cinco cuadros de la Pasión de Cristo pintados en 1588-89 por el pintor italiano César Arbasia y, sin duda, estaría pensado para completarse con otras actuaciones ya que faltan en él escenas tan esenciales como la crucifixión. Además se ubicaron en la capilla mayor diez y seis esculturas, ocho de cuerpo entero y otras ocho de busto, siendo las primeras mártires de la Iglesia, presididos por S.

15 WETHEY, H.E., *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*, Alianza Forrna, 1983. NIETO ALCAIDE, V., *Los vidrieras de la catedral de Granada*, Granada, 1973.

16 MEDINA CONDE, C., *La Catedral de Málaga*, Imprenta El Correo de Andalucía, Málaga, 1878 (Ed. facsímil con introducción de Rosario Camacho Martínez, Editorial Arguval, 1984). CAMACHO MARTINEZ, Rosario, *Arquitectura y símbolo. Iconografía de la Catedral de Málaga*, Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1988.

17 Obra citada. pág. 37.

Ciriaco y Sta. Paula, patronos de Málaga y las otras: Abraham, Moisés y David, el Bautista y los cuatro Padres de la Iglesia.

De esta forma, se materializaba la idea con la que luego se complementaría el presbiterio de Granada, pero a su vez pasaría a Málaga la del baldaquino centrando el espacio aunque su realización se demoró en el tiempo tras un par de fallidos intentos anteriores<sup>18</sup> y no pudo materializarse con el tamaño y nobles materiales que ahora muestra hasta después de 1797 en que fue diseñado por el arquitecto de la Academia de San Fernando, Silvestre Pérez<sup>19</sup>.

El caso de la Capilla Mayor de la catedral de Almería pese a ser ya un ejemplo tradío es inuy armonioso y rico. El presbiterio era ciego pero a principios del siglo XVIII (1709) y por deseo del obispo Fr. Manuel de Santo Tomás se abrieron los cinco arcos que lo comunican ahora con el deambulatorio y lo asemejan a Granada<sup>20</sup>. También aquí se rellenan con pinturas los dos pisos que hay sobre ellos y se adornan con muy ricos marcos dorados (1755, Antonio García, pintor), si bien la calle central se resuelve en escultura, ubicando dos relieves: de la Encarnación y Calvario, restos procedentes del retablo que se hizo para este mismo lugar en la primera década del siglo anterior; con estos ingredientes y los magníficos marcos dorados se consigue el aspecto más típico del retablo español. También aquí juega un importante papel el tabernáculo que ocupa el centro del espacio y sigue la línea de concepción del presbiterio vista en Granada o Málaga. El que ahora vemos se hizo veinte años más tarde que la decoración pictórica: 1773-77, pero está sustituyendo a otro más antiguo de madera. Su autor fue el mismo Eusebio Valdés que materializó el trascoro, diseñado por Ventura Rodríguez, si bien aquí se nota mayor pervivencia de la estética barroca; se usan también preciosos mármoles policromos y acoge a la Inmaculada y Salvador, más un cortejo de otros seis santos, todos ellos en blanquísimo mármol<sup>21</sup>.

Y por fin, también la catedral de Guadix adopta el mismo sistema de ordenación de su capilla mayor que está asimismo diseñada a base del semidecágono de lados calados por arcos abiertos al deambulatorio. Sobre estos se ubican pinturas con los misterios gozosos de María y ante el arco central el tabernáculo de ricos mármoles, diseñado por Francisco Moreno y realizado por

18 Según MEDINA CONDE, op. cit., p.44, primero se pensó en un retablo aunque no sabemos que forma y ubicación pudiera tener: «En 1579 vino de Sevilla el escultor Baptista Vazquez y dio la traza para el priiiiier retablo del Altar Mayor...») Si bien mas adelante (p.47) dice que en «1583 trazó Arbasia el Tabernáculo para que se hiciese de mármol...» y añade: «no sabemos si se concluyó este Tabernáculo: en cuentas de 1586 h.<sup>a</sup> el 588 suena hecha la peana de él y los dos balaustres de hierro para sostenerla: que son al parecer la que sostenía el Tabernáculo antiguo de madera de cedro que se hizo en 1667 y que trazó el célebre Cano Racionero de Granada: de lo que se puede inferir no se concluyó y quedó solo hecho el pedestal)). Este segundo tabernáculo se ha identificado por MARTÍNEZ CHUMILLAS, *Alonso Cano*, 1948, pp. 397-98, en el reproducido por SÁNCHEZ CANTÓN, *Dibujos españoles*, vol IV, 1930, lám. 344, aunque LLORDEN, *Pintores y doradores malagueños...*, 1659, p. 109, afirma que el sagrario de la catedral de Málaga era de Francisco Díaz del Ribero. Recogido por WETHEY, H.E., op. cit., pp. 96, 174, 183 y 192.

19 CAMACHO MARTÍNEZ, R., op. cit., p. 44 y «Arquitectos de la Academia de San Fernando en Málaga en el siglo XVII» comunicación al V Congreso de *Acemias de Andalucía*, Málaga, Octubre, 1987.

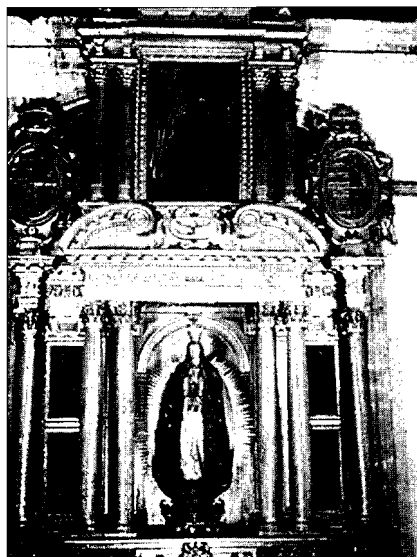
20 TORRES FERNÁNDEZ, M.R., «El ciclo de pinturas marianas de la capilla mayor de la catedral de Almería. Culminación de un programa de valor historicista», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Actas de los III Coloquios de Iconografía, Madrid Fundación Universitaria Española. Madrid, 1993.

21 RODRÍGUEZ, J., RAMOS, L., LÓPEZ, N., SÁNCHEZ, N., *La catedral de Almería*, Everest, León, 1975 NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., «El obispo Sanz y Torres y las obras de su ineeiiazgo en la catedral de Almería» *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Homenaje a Concepción Féliz Lubelza*, XXIII, Granada, 1992.

él mismo y Torcuato Ruiz del Peral, escultor éste que tanta importancia había de tener en el ornato de esta catedral<sup>22</sup>.

### RETABLOS A LA VIRGEN.

La Virgen María, en sus más variadas advocaciones, también ocupa los lugares de mayor preferencia dentro de las catedrales españolas y en estos años del barroco. Pero aunque esto sea muy cierto, se impone hacer una primera diferenciación entre las advocaciones marianas locales que pueden a su vez corresponderse con un patronazgo de diócesis o ciudad, y que muchas veces tienen un origen muy anterior, y las que son propias del barroco o adquieren su máximo auge en este periodo, como son la Inmaculada, la Virgen del Carmen y la del Pilar.



Lám. 5.- Retablo de la Inmaculada, 1626  
Crucero norte de la catedral de Astorga.

### LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Considerando primero este segundo caso vemos un temprano ejemplo de la Inmaculada en el retablo mayor de la catedral de Sigüenza (1609), ubicada en el primer piso, calle lateral izquierda, pero está claro que lo deseable era colocarla en un sitio de máximo honor y presidiendo su propio retablo. Uno de los casos más tempranos se originó en la catedral de Murcia con la construcción de su trascoro, promovido y financiado por el obispo D. Antonio Trejo desde 1625 a 1627<sup>23</sup>, aunque esta obra bien puede considerarse como una auténtica capilla y de las más importantes de la catedral, más que como retablo pétreo.

No obstante son muy abundantes los retablos dedicados a la Inmaculada y su ubicación preferida uno de los brazos del crucero de la catedral, o alguna capilla colateral a la mayor. Uno de los primeros casos de que se tiene constancia es el, muy bello y clásico, de la catedral de Astorga (lám. 5). Su realización, así como la de la preciosa imagen de la titular, de Gregorio Fernández, se originó tras el juramento del voto de defensa de la Purísima Concepción de Nuestra Señora que hicieron los poderes religiosos y laicos de la ciudad en abril de 1626<sup>24</sup>. Debido a lo temprana de la fecha aún se prefiere la pintura para sus estrechas calles laterales, el banco y el ático, lugares que se llenan con alegorías del Cantar de los Cantares y la letanía, a más de los padres

22 ASEÑO, C., *La catedral de Guadix*, Granada, Aula de Cultura, 1977. GOMEN MORENO CALERA, J.L., «La catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987.

23 SÁNCHEZ ROJAS, M.C., «La capilla del trascoro de la catedral de Murcia»), *Homenaje al prof. Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia, 1987, pp. 1535-1545. RIVAS CARMONA, J., *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, Universidad de Murcia, 1994, pp. 123 a 125.

24 Quizás unos años antes, entre el 22 y 26 se hizo también el retablo e imagen de Santa Teresa que nos sirve para relacionarlo con el ejemplo siguiente de Oviedo y luego trataremos con más detenimiento. VELADO GRAÑA, B., *La catedral de Astorga y su museo*, Astorga, 1991, pp. 147-153.

de la virgen en el anuncio milagroso de su paternidad y Abrazo ante la Puerta Dorada. Otro ejemplo un poco más tardío, aunque no demasiado, lo supone la construcción del retablo de la Inmaculada de la catedral de Oviedo, ocupando también el frente del brazo izquierdo del crucero y haciendo pareja con uno dedicado a santa Teresa, hecho al mismo tiempo y colocado en el otro brazo del crucero. En este caso la decisión la tomó el obispo Caballero de Paredes, hombre de la contrarreforma quién notó la ausencia de la Inmaculada representada en la catedral con los debidos honores (si la había en recuadro principal de otro retablo de 1626, si bien secundario) y así encargó y financió retablo e imagen de tamaño natural; era el año de 1658 y el encargado de materializarlo el mejor escultor del momento en Asturias: Luis Fernández de la Vega. El 1739 se sustituiría este retablo y su vecino de la Santa de Avila, por otros mucho más monumentales y fastuosos, así como la primera imagen por otra de mano de Juan de Villanueva<sup>25</sup>. Y ya del siglo XVIII es el último ejemplo que consideramos, aunque también ocupe el lugar preferente del crucero, esta vez afrontado con otro muy similar y de fecha muy próxima (1735) dedicado al Niño Jesús que arrebató el protagonismo al auténtico titular: S Fernando. Se trata del retablo de la Inmaculada de la catedral de Calahorra, realizado en 1736, siendo de un fastuoso y complicado diseño barroco<sup>26</sup>; la imagen de la titular es una buena talla que se importó desde Madrid y está acompañada de sus padres y los cuatro evangelistas.

En la catedral de Huesca, un cambio de patronazgo que se originó en la capilla colateral izquierda a la mayor (de la familia Urriés de Nisano al canónigo Cristóbal Colón) llevó consigo la deseada dedicación a la Purísima<sup>27</sup>; en efecto la capilla había estado dedicada desde el principio de su construcción gótica a los apóstoles Pedro y Pablo y a partir del año 1631 en que sucede el traspaso al canónigo Colón, se reforma y se dota con un solemne retablo, aun de resabios manieristas, presidido por la Inmaculada en su calle central, con seis recuadros alusivos a la letanía en las estrechas calles laterales y relieves en el banco con los padres a más de otras figuras y escenas marianas.

Y por no abundar más en ejemplos, pasamos a citar el último caso que es la construcción de nueva capilla a la Inmaculada que, por supuesto, irá dotada con el más cuidado y rico retablo para acoger a la imagen y su acompañamiento, realizado según los temas y modos que imponga la época. Es el caso de la ya citada capilla de la Inmaculada (trascoro) de la catedral de Murcia<sup>28</sup>, la de Tarragona, preciosa capilla financiada por el canónigo Diego Girón de Rebolledo y trazada por el carmelita F. José de la Concepción<sup>29</sup>, con retablo de columnas salomónicas y profusa decoración barroca con los padres en las calles laterales y gran presencia de ángeles, virtudes y mujeres bíblicas en las zonas altas, con lo que se consigue un auténtico Triunfo Barroco, sólo

25 BOUZA BREY, F., «Los altares del crucero de la catedral de Oviedo...», *Bol. del I.D.E.A.*, nº 20, Oviedo, 1953. RAMALLO ASENSIO, G., «Transformaciones niortológicas y de significado en la catedral de Oviedo durante los siglos del Barroco», *Actas del Congreso Internacional do Barroco*, Porto, 1991.

26 SEGURA JIMÉNEZ, J.A., *Diego Caporredondo y el arte barroco y rococó en Calahorra y su comarca*, Logroño, 1994.

27 DURAN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación de Huesca, 1991.

28. Véase nota 22.

29 MADURELL MARIMON, J.M., *Ln capilla de la Inmaculada Concepción de la Seo de Tarragona*, Instituto de Estudios Tarraconenses, Sección Arqueología e Historia, nº 21, 1958. MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, vol. II: El barroc salomònic (1671-1730), Barcelona, 1961.

comparable al recién citado retablo de Oviedo que en 1739 sustituyó al primitivo de mediados del XVII. Y la de la catedral de Teruel en capilla de planta de cruz griega, centrando su girola; aquí se sustituyó a la Virgen del Pilar para la que, en verdad, se eligió este lugar en 1727, ya que en 1738, por deseo de obispo (y no de Cabildo) se materializó la importante capilla que sobresale con mucho la estructura del edificio y en retablo salomónico de complejísima iconografía se colocó a María Inmaculada<sup>30</sup>. Y para rematar la serie citaremos a la, ya neoclásica e imponente, de la catedral de El Burgo de Osma, también conocida como capilla del Venerable Palafox, trazada en 1772 por Juan de Villanueva y concluida por Francisco Sabatini; en este caso, por la fecha y moda impuesta, se imponía un retablo de arquitectura en piedra y así se hizo<sup>31</sup>.

### LA VIRGEN DEL CARMEN Y LA VIRGEN DEL PILAR.

Caso aparte son estas dos advocaciones ya que están estrechamente relacionadas con los conflictos de patronazgo que tanta importancia tuvieron en el siglo XVII. Santa Teresa llevaba consigo la implantación honrosa de la Virgen del Carmen y así se ve en la pareja de retablos con bellas imágenes de Antonio de Paz que se colocaron en las capillas de la girola adosadas a los brazos del crucero de la catedral de León y asimismo aparece muy destacada la Virgen del Carmen en el crucero de la catedral de Orense. Pero el patronazgo de santa Teresa hacía sombra al ya legendario de Santiago y su aliada, la Virgen del Pilar, por lo que será difícil encontrarlas con igual rango en el mismo recinto. Logicamente esta última tendrá un gran auge en la catedral del Santiago<sup>32</sup>, donde se hace capilla propia y el vanguardista retablo pétreo de Domingo de Andrade - Casas-Novoa (1696-1715). Es también importantísima la presencia de esta Virgen en La Seo de Zaragoza (d. 1695), así como en las catedrales de Albaracín (1748) y Jaca, algo muy lógico tratándose de catedrales aragonesas<sup>33</sup>, pero asimismo vemos la gran trascendencia concedida en aquellos lugares alejados del lugar del milagro e incluso sin ninguna conexión con el Camino de Santiago, pero donde, en cambio, predomina el poder de la Orden de Santiago como es el caso de la Catedral de Cuenca, donde en fecha ya tardía (1769) se levanta una preciosa capilla de estética rococó, financiada por el canónigo Diego Liizando y el cabildo y realizada por Martín de Aldehuela y en ella se entroniza una copia de la Virgen de Zaragoza, o asimismo el de Ciudad Rodrigo, también en noble y grandiosa capilla añadida, que se debe al deseo del obispo aragonés D. Clemente Comenge (1735), cuya devoción se concretó en la proclamación de fiesta con novena y sermón y materializó en la construcción de grandiosa capilla con muy bello retablo rococó de muy fino diseño y delicada factura<sup>34</sup>.

30 SEBASTIÁN LÓPEZ, S.-MARTÍNEZ PÉREZ, P., «Catedral de Teruel» en: A.A.V.V., *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, 1978, pp. 155-182.

31 CHUECA GOITIA, E., «Juan de Villanueva en la capilla del Venerable Palafox y la sacristía de la catedral de Burgo de Osma», *Arquitectura*, n.º 233, 1983, pp. 34-37.- ALONSO ROMERO, J., «La capilla de Palafox. virrey de México en la catedral de Burgo de Osma», *Celtiberia*, XLII, 1992, pp. 53-82.

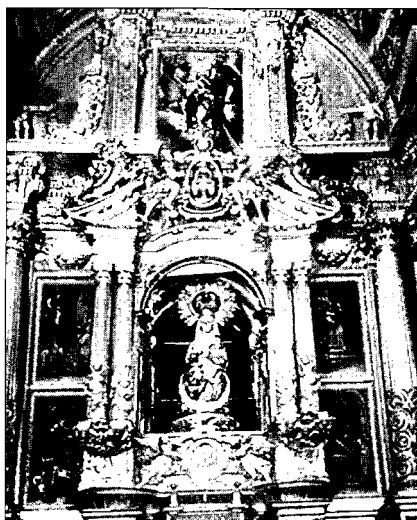
32 GARCÍA IGLESIAS, J.M., obra citada en la nota n.º 1.

33 A.A.V.V., *Las catedrales de Aragón*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1987.

34 IERNÁNDEZ VEGAS, M., *Ciudad Rodrigo la catedral y la ciudad*, 1.ª edición 1935; Facs. Excno. Cabildo de la Catedral, 1982. LOPEZ SIMON, E., *La catedral de ciudad Rodrigo*, Cabildo Catedral de Ciudad Rodrigo, 3.ª edic. 1993.

## LAS OTRAS ADVOCACIONES.

Este apartado está en estrecha relación con el siguiente titulado: ((imágenes antiguas reactualizadas» ya que muchos de los nuevos y más importantes retablos (y hasta capillas) que se hacen de nuevo en las catedrales españolas durante el barroco, serán para volver a intensificar un antiguo culto o dar una importancia y trascendencia nunca antes tenida a imágenes legendarias. De entre ellas muchas son esculturas marianas y a ellas nos vamos a referir ahora. En todos los ejemplos que vamos a citar ocupan retablos fastuosos de inucho empeño que incluso, conllevan una gran novedad estilística en su concepción y realización, además de estar ubicadas en capilla hecha para el caso o renovada para mayor lucimiento de la imagen de devoción. Puede darse que estas advocaciones marianas sean patronas de ciudad o diócesis, pero tampoco es necesario para potenciar su culto. La



Lám. 6.- Retablo de la Virgen del Espino, 1653. Catedral de Durpo de Osma.

Virgen de la Cinta, en la catedral de Tortosa, centra todo el frente de la amplia y profunda capilla que se organiza en relieves y esculturas de estuco, buscando un efecto más italiano que español. En la catedral de Tui tiene importancia muy destacada el retablo de la Virgen de la Expectación, o la preñada, como tradicionalmente se le llama en todos los documentos antiguos que se realiza en 1722 y se sitúa en el frente del crucero, frente a la entrada lateral de la catedral; presidido por la imagen del siglo XVI, está compuesto por relieves narrativos y multitud de personajes bíblicos que rematan en Adán y Eva a los lados y la Trinidad en lo alto. Y en la de Murcia se realiza a mediados del siglo XVIII el muy barroco retablo de la Virgen del Socorro, cuya imagen supone en realidad una copia adecuada a la sensibilidad barroca de la realizada en piedra para la misma catedral por Juan de Lugano a mediados del siglo XVI.

Pero es más importante el grupo de las imágenes medievales de María que se recuperan muy ensalzadas para el culto en retablos y capillas deslumbrantes. La Virgen del Espino, de Burgo de Osma, la de los Ojos grandes de Lugo, Nuestra Señora del Rey Casto, de Oviedo, santa María la Mayor, de Sigüenza, La Antigua, de Granada, o Nuestra Señora la Antigua, de Sevilla, son claros exponentes de lo que decimos. Su colocación en el interior del templo es muy destacada. La del Espino ocupa el absidiolo de la epístola en la cabecera de la catedral, lugar de los más importantes que aun quedó más destacado tras abrirse la girola en 1774; hacia 1650 se hizo remodelación de la capilla abriendo incluso linterna y un armonioso retablo clasicista que fue enriquecido en el siglo siguiente (lám. 6). Para la imagen de Santa María la Mayor de Sigüenza se eligió el trascoro y en él se hizo un retablo de orden salomónico y mármoles de colores (Juan de Lobera, 1665) que puede tenerse por una de las obras más espectaculares del siglo XVII español<sup>35</sup>. La gótica Señora de los Ojos Grandes consiguió su ámbito en grandiosa capilla abierta en

35 TOVAR MARTÍN, V., *Arquitectos mndrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, pp. 276 y ss.-RIVAS CARMONA, J., Obra citada, pp. 125-128.

el centro de la girola entre 1726 a 36; la planta circular de la capilla y el tabernáculo en el centro, aunque unido por aletones a los muros pétreos (Miguel de Romay) consiguen asimismo uno de los interiores más audaces de entre estos aditamentos catedralicios<sup>36</sup>. En cuanto al caso de Oviedo, Nuestra Señora del Rey Casto, venía de ser basílica prerrománica desde su fundación en tiempos de Alfonso II el Casto, pero ya a mediados de la década de los cincuenta del siglo XVII se estaba hablando de su mucha antigüedad, ruina y poca decencia, con el fin seguro de su demolición y unirla a la catedral como capilla mariana, cosa que se consiguió a partir de 1710, bajo el mandato del obispo Reluz y la actuación de Bernabé Hazas como maestro arquitecto; para esta nueva capilla se construyó un retablo de estípites con muy buena imaginería de Antonio Boja que incluye la actualización de la imagen medieval con peana de angeles y otros que revolotean alrededor<sup>37</sup>.

### LAS IMÁGENES ANTIGUAS REACTUALIZADAS. LOS CRUCIFICADOS.

Igual que sucede con las imágenes de Vírgenes antiguas que adquieren en el barroco un renovado y suntuoso ámbito, retablo y por tanto culto (véase el apartado anterior), va a ocurrir con otras y sobre todas, los Cristos crucificados. Son muy pocas las catedrales españolas que no revalorizan un viejo crucificado al cual, con independencia de su valor artístico, rodean de leyendas milagrosas que abarcan desde su origen o hallazgo, hasta los milagros más estrambóticos que pensarse pueda. De muy especial importancia son el de la catedral de Orense, por supuesto el de la de Burgos, también lo hay en Santiago de Compostela (aunque la talla que hoy vemos es la que reemplazó a un lienzo antiguo en 1754), asimismo en la catedral de Huesca, la de Calahorra, o las de Burgo de Osma y Ciudad Rodrigo (Cristo de Oriente en la capilla de los Pachecos), sin olvidarse de la de Salamanca (Cristo de las Batallas).

En la catedral de Orense se tiene constancia desde antiguo y aun hoy se puede ver en capilla de su girola (abierta de 1615 a 18) de un gran Crucificado de estética románica que despertaba la devoción de los fieles, sin embargo sera otro de origen legendario, vinculado con Nicodemo, hallado en el mar de Finisterre y aportado a la catedral por una familia de origen no menos exótico (los Mariño, engendrados por una sirena) el que se alzará con el máximo protagonismo desde el ultimo tercio del siglo XVI (en 1572 se le había hecho nueva capilla que coincide con los tramos delanteros de la que ahora existe) y, sobre todo, en el último cuarto (1674) del siglo XVII<sup>38</sup>. La imagen puede situarse hacia el siglo XIV, si bien con abundantes retoques modificadores en los siglos siguientes. Representa a un Cristo muerto con la boca abierta y desencajada, servido de postizos de pelo natural en bigotes, barbas y cabellera que le confieren un aspecto terrorífico de cadáver, aspecto que se intensifica en la anatomía al ser de las esculturas que están

36 VILA JATO, M.D., "La capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de Lugo, un espacio de exaltación mariana" *Ars Longa*, 2, Valencia, 1990, pp.29-34.

37 RAMALLO ASENSIO, G., *Escultura Barroca en Asturias*, I.D.E.A. y Consejera de Educación y Cultura del Principado, Oviedo 1985, pp. 100-102 y 300-332. - ID., "Transformaciones morfológicas y de significado...", ver nota nº 1.- MADRID ÁLVAREZ, V. de la, «La capilla de Nuestra Señora del Rey Casto de la catedral de Oviedo», *Liño*, 9, Oviedo 1989.

38 FERRO COUSELO, J.,- LORENZO FERNÁNDEZ, J., *La capilla y santuario del santísimo Cristo de la catedral de Orense*, Boletín Auriense, anexo 12, Muero Arqueloxico Provincial, Ourense, 1988.



Lám. 7.- El Santísimo Cristo de la catedral de Orense



envueltas en algunas partes por tiras de lienzo estucado y pintado en el que se simulan heridas, hematomas y magulladuras en general; el resultado conseguido es tal que ha llegado a ser tomado por una notia (lám. 7). Pero es justamente ese efectismo unido a su oscuro origen el que se utiliza en el barroco para situarlo en el centro de la máxima devoción y todo ello, lo que motiva la erección del nuevo santuario y el complejísimo revestimiento de él con estructuras arquitectónicas de madera que se centran en el baldaquino que acoge a la imagen. La arquitectura de la parte añadida se debe a Pedro de Arén; Domingo de Andrade diseñó el baldaquino, así como gran parte de los retablos y marcos de madera que revisten todo el interior, y las esculturas y relieves (salvo algunas reutilizadas) fueron hechas por Castro Canseco, el mejor y más fecundo escultor del barroco orensano y uno de los grandes pilares de la plástica gallega.

También se hace nueva capilla para un viejo Crucificado en la catedral de Huesca; el lugar es del mayor privilegio: el absidiolo lateral norte, dedicado antes a santa Catalina, junto a la capilla de S. Pedro y S. Pablo que poco más tarde será de la Inmaculada. En él se propone una planta de tres ambientes: un vestíbulo (poco más o menos el tramo recto del absidiolo), un tramo de cruz griega con su correspondiente cúpula y un tercero algo elevado que hace de presbiterio. Fue obra sufragada por el obispo Juan Moriz de Salazar y realizada en un austero clasicismo por Pedro de Ruesta, arquitecto de Barbastro, entre 1622 y 1625<sup>39</sup>. más tarde, en 1693, fueron pintados por Vicente Verdusán los dos grandes cuadros que hoy ocupan los laterales del santuario y que representan: la entrada de Jesús en Jerusalén y Jesús en casa de Simón. La imagen del Crucificado es pequeña, de talla popular y datable hacia el siglo XV, pero su nombre de Cristo de los Milagros puede explicar mejor que cualquier otro razonamiento tan grandiosa empresa.

Ocupando también el absidiolo norte, aunque éste sin reformar, en lo que fue antigua capilla de santo Domingo, se encuentra el retablo del Santo Cristo del Milagro en la catedral de Burgo de Osma. Es este un Crucificado románico de tamaño natural que, según tradición popular, el 21 de Diciembre de 1272, sangró al alcanzarle en la pierna una piedra que iba dirigida a un gallo inoportuno que había entrado en el templo y se había colocado a sus pies. Ya a principios del siglo XVII fue elegido el lugar y llevada allí la imagen por el deán Antonio Meléndez, como así puede verse en la efigie de éste que ora a los pies de Cristo, pero fue en 1712 cuando el obispo Soto Lafuente decidió darle la máxima suntuosidad al lugar encargando y pagando un nuevo retablo con jaspes y bronce a Francisco Villanova, maestro que estaba entonces encargado de la basílica de El Pilar, en Zaragoza<sup>40</sup>. Pese a lo nuevo y lujoso de la obra se conservó el gallo como causa indirecta del milagro y el bulto orante del anterior deán.

Y destacaré asimismo la capilla y retablo del Cristo de la Pelota, de la catedral de Calahorra, abierta en la girola (obra ésta levantada entre 1595 a 1614), al lado derecho de la enorme capilla que ocupa el centro y que está dedicada a los mártires patronos. La capilla como en otras muchas ocasiones se concibe como capilla pasional dando acogida a relieves de la Pasión de Cristo e imágenes relacionadas con ella. Es muy espaciosa, de planta cuadrada con cúpula y presidida en su frente por un imponente retablo cuya traza suministró en 1745 Diego de Camporredondo; está resuelto en doselete como es frecuente en la zona y usando de vistosas

39 DURAN GUDIOL, A. Obra citada, pp. 215-217.

40 AKKAN ARRANZ, J. *La catedral de Burgo de Osma*. Itmo. Cabildo de la Catedral, 1981, pp. 92-94

columnas terciadas abalaustradas, a más de multitud de repisas para imágenes y adornos en los que coexisten las formas barrocas con las ya rococó. Su realización estuvo a cargo Julián Martínez y Pedro Luzán<sup>41</sup>. La imagen debe ser el único vestigio de un grupo del descendimiento que tan frecuentes fueron en el siglo XV y XVI; el Cristo tiene por ello un brazo desenclavado de la cruz (el izquierdo) y parece señalar algo. De ahí vendría la leyenda que justifica su nombre y quizás también su recuperación para el culto; ésta dice que, al parecer, un joven mató de un pelotazo al compañero de juego y como la culpa la hacían caer sobre un inocente, el Santo Cristo hizo el milagro de desclavar la mano para señalar al culpable.

### LOS RETABLOS DE LAS RELIQUIAS.

Es bien sabido y no vamos a insistir ahora en ello, el auge que alcanza el culto a las reliquias durante los años del barroco; su ubicación preferente en la basílica de El Vaticano marca un ejemplo a seguir y a él veremos acercarse a las otras importantes iglesias de los países católicos, sin quedarse a la zaga las catedrales españolas. En todas ellas se define ahora el lugar donde guardar y exhibir a un mismo tiempo esos preciosos tesoros, bien sea creando un ámbito nuevo en el que se exhibirán preciosos retablos diseñados para albergar reliquias, asimismo dedicando una capilla que anteriormente estuvo dedicada a otro culto o ubicando retablos relicarios en lugares muy destacados de la catedral. Aunque, junto a estas actuaciones aparece ahora la dignificación o ampliación del retablo relicario ubicado en la sacristía, manteniéndose así el carácter semiculto que habían tenido las reliquias en otros tiempos pasados.

De entre los ejemplos que se pueden analizar hay que hacer una primera diferenciación entre aquel que está destinado a ensalzar una reliquia muy importante y aquellos que recogerán varias de ellas. Para el primero se preferirá el retablo baldaquino como así sucede en la catedral de Oviedo con el que acoge las reliquias de la patrona, santa Eulalia, o en la de Avila con el de las de S. Segundo, asimismo patrón de la Ciudad, y sobre todos ellos con el de Santiago de Compostela que, en el altar mayor, como en San Pedro de Roma, indica, delimita y enaltece el lugar más sagrado. Para los de múltiples reliquias, con independencia de su mayor o menor tamaño, diseño estructural, decoración o cualquier otra variante, se impondrá su superficie muy compartimentada para recibir los abundantes relicarios a conservar y las imágenes en busto o cuerpo entero de quienes se posea reliquia.

De entre estos últimos son especialmente importantes los que ocupan los muros del ochavo en la catedral de Toledo por ser el caso más temprano ya que los planos para su construcción junto a otras dependencias se remontan a 1592 y fueron suministrados por Nicolás de Vergara el Mozo. Esta estancia catedralicia ya se concibe como relicario aunque eso sí, separada del ámbito público de la catedral. Los retablos alojados en los arcos rehundidos en el muro son muy sencillos pero en sus abundantes registros se recogen un buen número de magníficos relicarios. Asimismo es muy de recordar el desaparecido retablo de la capilla de las reliquias, en la catedral de Santiago de Compostela que se realizó por Bernardo de Cabrera de 1625 a 1633 y que

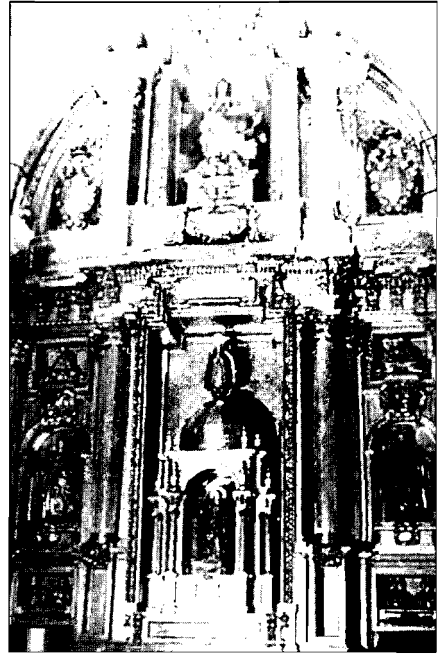
---

41. ORTEGA LOPEZ, A., *Guía de la catedral. Calahorra*. Edita: Asociación Amigos de la Catedral de Calahorra.-SEGURA JIMENEZ, Obra citada, pp. 179-181..

recogía las primeras columnas salomónicas que se utilizaban en España en orden monumental<sup>42</sup>; el recinto que se usó para transformarlo en capilla de las reliquias fue una antigua sala capitular que, hacia 1600 pasó a remodelarse por Ginés Martínez como Panteón Real y, a partir de 1617, a acoger los preciados objetos en valiosos relicarios. Con ello, una vez más se ve el cambio de usos de capillas o distintos ámbitos en función de lo que imponga la actualización de los cultos.

Y también interesa destacar aquí el retablo relicario que preside la capilla de santa Bárbara de la catedral de Oviedo, Nueva Cámara Santa, ya que su proyecto y realización estuvieron pensados desde origen a custodiar y exponer «a lo barroco») el completísimo conjunto de reliquias que, al menos desde tiempos de Alfonso II, custodiaba como un tesoro la catedral. Conviene igualmente resaltar que su promotor: el obispo Caballero de Paredes, era hombre de claro espíritu moderno contrarreformista, procedente de Medina del Campo y el primer obispo claramente barroco que regía la diócesis. El fue quien entronizó a la Inmaculada y a santa Teresa en los brazos del crucero de la catedral y entre otras muchas acciones que ahora no vienen al caso, quiso dignificar como lo merecían las venerables reliquias que se guardaban en la muy antigua Cámara Santa. Para ello levantaría a su costa una nueva y grandiosa capilla que serviría de panteón para él y su familia, presidida por el gran retablo de orden gigante (lam. 8) que acogería las reliquias y las imágenes en busto o cuerpo entero de los más importantes santos de quienes procedían<sup>43</sup>.

También es importante el caso de la capilla de S. Torcuato en la catedral de Guadix, capilla del máximo interés arquitectónico por su vinculación a modelos italianos importados por Diego de Siloé que en la primera mitad del siglo XVIII se convirtió e idóneo ámbito para las reliquias de la catedral y especialmente, para el brazo de S. Torcuato; está presidida por retablo mayor y dos colaterales, todos ellos relicario, realizados hacia 1730. Y asinusmo la de S. Telmo, en la catedral de Tui, abierta en el barroco, en el ángulo sur de su cabecera, que se dota en 1735 de un complejo retablo relicario que a su vez hace de retablo del patrón. Y para ir cerrando este apartado que, como los anteriores, podría ser mucho más amplio si revisáramos mayor número de catedrales, fijémosnos en el caso de la catedral de Murcia: sus reliquias más preciosas (las entrañas del Rey Sabio y los restos de S. Fulgencio y santa Florentina) están en el presbiterio, a uno



Lám. 8.- Retablo relicario en la Nueva Cámara Santa, capilla de Santa Bárbara, 1660. Catedral de Oviedo.

42 OTERO TUÑEZ, R., «Las primeras columnas salomónicas de España», *Boletín de la Universidad compostelana*, 1955

43 RAMALLO ASENSIO, G., «El retablo barroco en Asturias», *Imafronte*, 1989, pp. 259-304.



Lám. 9.- Retablo de Santa Tecla, 1736. Catedral de Burgos

y otro lado del altar mayor, pero aun encontramos otros bellísimos armarios-retablos para custodiar nuevas reliquias en el trascoro, a uno y otro lado de la Inmaculada, lugar que como ya dijimos anteriormente, se había convertido en el segundo más digno de la catedral<sup>44</sup>.

## RETABLOS PARA LOS PATRONES.

La exaltación del culto a los patronos de diócesis, ciudades u otras localidades fue otra de las características que definen el tiempo del barroco. Tras los ataques del mundo protestante era preciso definir y potenciar a estas figuras ligadas de alguna manera a la tradición local y de existencia probada por historia escrita, leyendas y la materialidad de sus reliquias y para ello, se levantan santuarios que atraen la devoción de los fieles y se recomienda su culto en la totalidad de las iglesias del territorio. La catedral no queda al margen de esta nueva devoción y en ellas se asiste a la construcción de nuevas y suntuosas capillas para acoger el culto potenciado de estos santos, eligiéndose además, lugares destacados como se venía haciendo con las otras advocaciones que venimos viendo desde los apartados anteriores. No faltan aquellos que ocupan el presbiterio, como S. Fulgencio y santa Florentina, en la catedral de Murcia, o S. Frutos y S. Geroteo, en la de Segovia; sin embargo es más común que se utilicen capillas importantes de la girola, incluso la central, o que se creen espacios nuevos de gran tamaño que se destaquen claramente del resto del templo.

En algunas ocasiones el patrón coincide con alguna imagen antigua de mucha devoción (imagen mariana) que es honrada con nueva estancia y nuevo retablo por esta doble cualidad, como sucede por ejemplo con Nuestra Señora de los Ojos Grandes, de Lugo, o la Virgen del Espino, de Burgo de Osma (ambos casos ya vistos en el apartado dedicado a la Virgen: *Otras advocaciones*), pero es también muy interesante cuando encontramos al auténtico patrón relegado a un segundo lugar por una advocación foránea que por razones diversas adquiere el máximo protagonismo, o por otros santos que se imponen aprovechando una oportuna canonización o por deseo expreso de algún mecenas de la catedral; esto sucede en la catedral de Burgos donde se hace grandiosa capilla (lám. 9) y fastuoso retablo para santa Tecla, patrona de la diócesis de Tarragona, por haber ocupado la sede burgalesa un obispo de aquella localidad<sup>45</sup>, también se mejora capilla y se construye nuevo retablo para S. Juan de Sahagún, monje agustino que había sido canónigo de la catedral en el siglo XV y fue canónizado en el XVIII, y asimismo adquiere un protagonismo injustificado S. Enrique por ser el santo patrón del obispo D. Enrique Peralta y ser él quien une dos capillas al ingreso de la girola, lado de la epístola para conseguir un gran espacio que dedicará a panteón y lo hace presidir por retablo en que entronizará una antigua imagen del Ecce Homo y al santo citado (1670-74, Juan de Sierra y Bernabé de Hazas). El primer caso de los tres expuestos en Burgos sucede también en Burgo de Osma con la Virgen del Pilar,

---

44 Véase nota nº 23.

45 La obra se hizo según traza de Andrés Collado y fue inaugurada en 1736. Su promotor fue el obispo D. Manuel Sariianiego, procedente de Tarragona. en cuya catedral ya había planeado la construcción de una gran capilla para la santa patrona, pero al ser trasladado a Burgos materializó aquí su idea quedando en suspenso hasta 1760 la de la otra diócesis catalana. BATLLE HUGUET, *La catedral de Tarragona*, Ed. Everest, León, 1986. URREA FERNÁNDEZ, J., *Lo catedral de Burgos*. Everest, León, 1982.

entronizada en la catedral y potenciado su culto por un obispo de procedencia aragonesa (véase en su apartado correspondiente).

Pero lo más común es que al patrón o patrona se le construya la capilla en lugar destacado y que se dote de retablo en el que se cuenten los episodios de sus vidas como ejemplo para todos sus fieles. Un ejemplo deslumbrante es el de los santos Emeterio y Celedonio, de la catedral de Calahorra. Su ámbito sagrado es la capilla central de la girola, de planta de cruz griega y mucho mayor que las otras que la flanquean; está concebida con todo lujo, e incluso rematada con cúpula sobre tambor, perforada de linterna. Su retablo y ornamento es de elaborado estilo rococó y en ella se mezcla la escultura de bulto redondo con el relieve y la pintura; preside la degollación de los Mártires, obra en relieve hecha en 1765 por Manuel Romero, escultor burgalés, teniendo a cada uno de sus lados a los padres de los santos: S. Marcelo y santa Nona y los muros se llenan con pinturas que cuentan las más variadas historias de los santos; estas fueron realizadas con bastante calidad por José Vexes. Otro ejemplo de gran alcance lo supone en la catedral de Jaca la profunda capilla de santa Orosia, patrona de la Diócesis, situada a los pies del templo, lado del evangelio, en sentido perpendicular al de las naves; la capilla consta de dos tramos de bóveda de arista y un tercero de cúpula con linterna en que se ubica el muy rico retablo que la acoge. Fue construida la capilla en la segunda mitad del siglo XVII y el retablo estaba concluido en 1694, completándose todo ello con seis lienzos alusivos a la vida y martirio de la Santa, obra del pintor Luis Muñoz, realizada en los años de 1789-90<sup>46</sup>. Y es asimismo obra de importancia, dentro del mismo apartado en que nos movemos, la capilla de Stos. Orencio y Paciencia, supuestos padres de S. Lorenzo, en la catedral de Huesca, situada a los pies del lado de la epistola; construida entre 1645 y 1648 y dotada con todo esplendor de retablo y pinturas murales en las dos décadas siguientes, fue pagada por los Lastanosa para situar en su subsuelo la cripta de enterramiento familiar, aprovechando la cualidad de canónigo de uno de sus miembros<sup>47</sup>.

También para el patrón o patrona puede usarse el tipo de retablo baldaquino y ello es muy lógico pues normalmente se tienen de ellos importantes reliquias que, como ya se vio, pueden acogerse y de hecho se prefiere así, bajo estas estructuras arquitectónicas. Los dos casos que voy a citar están en capilla construida para tal fin en el siglo XVII y ocupan su centro bajo magnífica cúpula. Uno es el baldaquino de S. Segundo, en la catedral de Avila y el otro el de santa Eulalia, en la de Oviedo. La capilla que acoge a S. Segundo es de las primeras que para tal fin se hacen en una catedral española; se inició en 1595, promovida por el obispo don Jerónimo de Lara y sus planos se debieron a Francisco de Mora<sup>48</sup>. El baldaquino es de 1716, encargándose a Joaquín de Churriguera para sustituir a uno anterior que había realizado Juan de Muniátegui, con ello se facilitaba la aproximación de los fieles a su santo patrón; el resultado fue espléndido tanto en diseño, como en policromía y decoración. Y en cuanto al ejemplo de la catedral de Oviedo, Capilla y baldaquino se hacen en un mismo momento y son hijos del deseo del obispo Fr. Simión García Pedrejón que, a la par de proporcionar una estancia suntuosa para la patrona se conseguía su capilla funeraria; está situada a los pies del lado del evangelio, ocupando el ancho de dos capillas góticas y en su centro se ubica el baldaquino de columnas salomónicas que guarda el arca

46 BUESA CONDE, D.J., «La catedral de Jaca» en *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, 1987.

47 DURAN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Diputación de Huesca, 1991.

48 CERVERA VERA, L., «La capilla de San Segundo en la catedral de Avila», *B.S.A.A.. T.* 56, 1952



Lám. 10.- Retablo de Santiago, 1707, Catedral de Granada

de plata custodiada por dieciocho ángeles y rematado todo por la Inmaculada y la Cruz de los Angeles. Todo se hizo en 1690 por arquitectos y escultores locales pero sin escatimar nada en el ornamento de lo arquitectónico o la parte de escultura<sup>49</sup>.

## OTROS RETABLOS A CULTOS PREDOMINANTES.

Sin la frecuencia de los que hasta aquí se han ido señalando, también aparecen en nuestras catedrales y en los años del barroco otros grandes retablos ubicados en espacios privilegiados que acogen distintas advocaciones que van imponiéndose en uno u otro lugar y en tiempos más o menos concretos. Son de gran interés las muestras de adhesión que se producen a las distintas ((candidaturas)) para *patron de España*. Conocemos la histórica preponderancia del apóstol Santiago y es ahora cuando se pone en peligro por la inclinación hacia santa Teresa que proponen los carmelitas que tanta influencia tuvieron hasta en la persona del rey. La catedral de Granada opta por el antiguo patrón peregrino y guerrero y le rinde cumplido honor con la imponente imagen de Alonso de Mena (1640) que, en muy rico retablo de Hurtado Izquierdo ubica en zona predominante (lám. 10). Es el Santiago que se aparece en Clavijo para salvar a España del dominio musulmán como ahora había que salvarla de la amenaza de las nuevas herejías. Burgo de Osma, Cuenca o Astorga, entre otras muchas, también optan por ensalzar al Apóstol y, como es lógico, las catedrales de Aragón en la Virgen del Pilar que, asimismo, tiene lugar de honor en Santiago de Compostela. Por el contrario ya dijimos que la santa carmelita tiene también sus lugares de máxima exaltación: Oviedo, León y Astorga, aunque en el caso de Salamanca se unen ambos santos en el mismo retablo: abajo Teresa y en el cuerpo superior Santiago (1628, Antonio de Paz), aunque en este caso el santo aparece de peregrino y no como ahora es habitual, de matamoros.

También S. José tuvo sus adeptos y sus propuestas y es otro de los que va a ocupar retablo y lugar destacado en la catedral; destaco el de Salamanca, en retablo de Churriguera y junto al del Cristo de las Batallas (imagen antigua) en la cabecera de la girola (ambos entre 1730 a 1735). Así como la importante presencia que se le va a otorgar en los retablos marianos, incluidos los dedicados a la Inmaculada. Pero del mismo modo se fue agigantando la figura de San Joaquín con un protagonismo que no había tenido hasta entonces. En la catedral de Huesca tiene gran capilla en el lado sur que, aunque comparte titularidad con santa Bárbara y S. Juan Bautista (cultos precedentes) él ocupa el centro en imagen de tamaño natural realizada en alabastro policromado<sup>50</sup>.

Como era de esperar en unos momentos en que tanto se reforzaba el sacramento de la *penitencia*, también vamos a encontrar notables ejemplos de Santos penitentes ensalzados en magníficos retablos que están colocados en sitio de honor. Son muy importantes los que se ubican en el crucero y cabecera, lado de la espístola, de la catedral de Astorga dedicados a S. Juan Bautista y a S. Jerónimo, ambos efigiados como penitentes en imágenes fuertemente expresivas

49 KAMALLO ASENSIO, G. "El decorativismo en la arquitectura barroca asturiana", 1ª *Semana del Patrimonio Artístico Asturiano*, Oviedo 1978.

50 La capilla se renovó con cúpula y revestimiento de cornisas y otros elementos y se iba a destinar a panteón del canónigo José Santolaria y familia. Las obras se llevaron a cabo a partir de 1654. DURÁN GUDIOL, A., *Obra citada*, p. 222-223.



y conmovedoras que han sido atribuídas ultimamente y con bastante fundamento a Mateo de Prado<sup>51</sup>. Ambos retablos son de 1660, uno donado por el canónigo, chantre, D. Juan Ramos y el otro, por el obispo Fr. Nicolás de Madrid que pedía enterrarse allí mientras tanto no le llevaran a El Escorial donde había sido prelado; las esculturas están «ambientadas» en sus hornacinas con paisajes resueltos en alto y bajo relieve y acompañadas en calles laterales, áticos y basamentos por pinturas narrativas de la vida de los Santos. En la misma catedral, esta vez en capilla del lado del evangelio, encontramos otro grande y fastuoso retablo que aloja en su hornacina central a María Magdalena penitente, también «ambientada», como queriendo asemejarse a los antedichos y, desde luego formando un completo programa penitencial muy acorde con la época; se hizo este retablo en 1710 y recoge en su ático a S. Juan Evangelista, manteniendo unida a esta pareja de jóvenes seguidores de Jesús que se había consolidado desde los siglos bajomedievales<sup>52</sup>. En la catedral de Huesca hay también un monumental retablo a S. Jerónimo penitente, situado en la segunda capilla, lado de la epístola, entre los de San Joaquín y santos Orencio y Paciencia. Su factura corresponde al segundo tercio del XVIII (1762-64) y está resuelto en un expresivo altorrelieve del Santo, coronado en el ático por un ((arrepentimiento)) de San Pedro, también en relieve<sup>53</sup>. La obra fue promovida y financiada por el obispo Sánchez Sardinero que fue enterrado en el subsuelo de la capilla en 1775.

La girola de la catedral de Oviedo, como ya he apuntado en otro lugar<sup>54</sup>, es un conjunto muy significativo de lo que son los cultos preferidos en el barroco y la exaltación de la Iglesia Católica. Allí se entroniza a todos los apóstoles en recuerdo de la primera advocación con que se consagró la basílica de Alfonso II, a San Salvador y los Santos Apóstoles, presididos todos (en el centro y en capilla un poco mayor) por San Pedro de pontifical y en la Cátedra, pero lo que ahora quiero destacar es a los dos penitentes: S. Jerónimo y santa María Magdalena que, en hornacinas enmarcadas con preciosos marcos rococó, se sitúan a la entrada y salida del deambulatorio como recordatorio de la actitud que debe adoptar el cristiano.

*La Eucaristía* había ido tomando lugar prioritario en todos los templos del mundo católico y lo había hecho en tabernáculos cada vez mayores y más lujosos que ocupaban la calle central de los retablos. Como se sabe el origen está en la basílica de El Escorial y su culminación, dentro aún del siglo XVII, en el retablo mayor del Convento de San Esteban, en Salamanca. Dentro de esta línea sería ejemplo muy importante el que hizo Antonio Duparc para el retablo mayor de la catedral de Murcia en 1722, ya tratado páginas atrás. Pero asimismo veremos retablos eucarísticos hechos con independencia del homenaje que ya se dedique a esta advocación en el retablo mayor, creándole con ello su lugar concreto y destacado. El primero en el tiempo, se supone concluido en 1599 y es el muy bello y grandioso que ocupa el abside colateral norte en la catedral de Palma de Mallorca; su autor fue Jaime Blanquer y está todo el dedicado a la Caridad recordando con ello el acto de sumo amor que tuvo Jesucristo al quedar en la Eucaristía para alimento de sus fieles: la escena principal recoge la Santa Cena y siguiendo en sentido ascendente por

51 LLAMAZARES, F., "En torno al escultor Mateo de Prado". *Tierras de León*, 73, León, 1988

52 VELADO GRAÑA, B., *La catedral de Astorga y su museo*, Ed. Museo de la Catedral de Astorga, Astorga, 1991.

53 DURAN GUDIOL, A., *Obra citada*, pp. 223-224.

54 Ver nota nº 43.

la calle central, continúa la presentación de Jesús en el templo, para rematar con las tres virtudes teologales, presididas por la Caridad. Pero como decimos, este no es ejemplo único; hay otros retablos dedicados al sacramento eucarístico y también ubicados en lugares destacados dentro del ámbito catedralicio. El más conocido y desde antiguo, tan alabado como vituperado, es el Transparente de la catedral de Toledo; obra singular donde las hubiere, se trataba de horadar las bóvedas del centro de la girola para dejar pasar luz y legiones de ángeles desde el cielo, destinados a la adoración del Santísimo Sacramento que se ((transparentaba)) al deambulatorio para recibir el culto de esos espíritus celestes y todos los fieles, en todo momento. Desde luego el motivo principal es la Eucaristía; desde el camarín emergen rayos de bronce y nubes por donde se reparten ángeles y arcángeles y sobre él, está la representación de la Última Cena en el momento de la bendición del pan. Pero este nuevo lugar conseguido en la catedral que reúne todos los ingredientes de lo maravilloso, se aprovecha asimismo para incluir en él otros temas que eran de la máxima actualidad y que en otras catedrales y en la misma de Toledo, tenían lugares dispersos; así, en el lugar más cercano al fiel encontramos la bella imagen de María con el Niño como mediadora en la Redención y como anti Eva (que está representada ofreciendo la manzana a Adán, en el globo terráqueo que aparece junto al Niño) y en las calles laterales de la zona superior, a los santos locales: Leocadia y Casilda, Eugenio e Ildefonso (éste último también en el ático recibiendo la casulla), para terminar con las virtudes, presididas por la Fe. Todo está hecho en mármoles, bronce y estucos por Antonio, Narciso y Diego Tomé, entre los años que van de 1721 a 1732<sup>55</sup>.

Y para concluir ya, solo hablaré de otro deslumbrante ejemplo, también dedicado a la exaltación de la Eucaristía y en ámbito distinto al altar mayor: el tabernáculo que ocupa el centro del retablo de la capilla de los canónigos Ayala en la Catedral de Segovia. La capilla se había construido desde los años 1686 a 1690 y al momento del inicio se ajustó la traza del retablo que había de ocupar su presbiterio con José Benito Curriguera y su factura con José de Ferreras, resultando un colosal retablo de columnas salomónicas en cuyo ático se aloja San Fernando (imagen



Lám. 11 - Tabernáculo del retablo de la capilla de los Ayala, 1718. Catedral de Segovia.

55 El primer estudio de esta obra se debió a AYALA MALLORY, N., «El Transparente de la catedral de Toledo», *A.E.A.*, 1969, pp. 255 a 288. La familia de los Tomé está estudiada por PRADOS GARCÍA, J.M., *Los Tomé una familia de artistas españoles del siglo XVIII*, Universidad Complutense, Madrid, 1990. Este mismo autor publicó y estudió las trazas del Transparente en: «Las trazas del Transparente y otros dibujos de Narciso Tomé para la catedral de Toledo», *A.E.A.*, 1976, pp. 387-416.

impuesta desde la Corte que se multiplica en estos años ochenta). Pero el tabernáculo había quedado sin realizar y es aquí donde vuelve a aparecer la gran fantasía de los Tome (1718) en una urna giratoria rodeada de coro angélico, rayos de luz y nubes, y sostenida, aunque casi en el aire, por los cuatro Evangelistas; de los cuatro frentes de la urna dos, opuestos entre sí, recogen relieves de la Anunciación y Venida del Espíritu Santo, mientras los otros dos están destinados a la exposición del Santísimo el día de Jueves Santo, uno, y el Corpus Christi, el otro<sup>56</sup>.

### ADVERTENCIA FINAL.

Somos conscientes de que aquí solo hemos hecho una aproximación muy ligera a un tema muy profundo y del que salen muchas ramificaciones de todo tipo. Esto es fruto de una observación y posterior reflexión y será incluido y debidamente ampliado en el ensayo que preparamos sobre las Catedrales españolas durante el Barroco. No obstante valga para ir introduciéndonos en esta propuesta de revisión del retablo, arte cumbre en la España barroca que, como pionero, el maestro *Martín González*, nos ha ido mostrando en todo su interés y trascendencia y, ya ahora, es tema acogido con la debida dedicación por todos los investigadores del arte español.

---

56 PRADOS GARCÍA, J.M., «El tabernáculo para la capilla del Sagrario o de los Ayala en la catedral de Segovia», *Imafronte*, Departamento de Historia del Arte. Murcia, 1989, pp. 433 a 445.