

El retablo renacentista en Galicia

MARIA DOLORES VILA JATO

SUMMARY

Despite the few specimens preserved, the retable-making activity had to be a quite important one in Galicia during the XVIIth. century, judging from documental evidence. In accordance to these scarce samples, several periods may be noticed from such sixteenth-century altarpieces. The first decades of the century still preserve rests of Gothic formulas, as we are able to observe in the retable at Orense cathedral, ascribed to Cornielles of Holland. From the establishing of this art in Santiago of Compostela onwards, a turn in this production may be observed toward the plateresque retable, under the influence of Juan de Alava and his circle. We have an example of this in the main retable at Lugo cathedral, made by Cornielles between 1531 and 1534. After this art disappeared it happened a blank during the middle years of the century, though other important works were made which denote Juni's influence; that is the case of the retable de la Quinta Angustia [the Fifth Affliction], at Orense cathedral, attributed to the Maestro de Sobrado [Master of Sobrado]. Far in the last third of the century we may perceive a busy activity in Galician workshops, in a time in which the classicistic retable asserts itself. Juan de Angés el Mozo [the Young], of León, works in Orense and he is the author of the retable de las Nieves [Our Lady of the Snow], at the cathedral, among others.

La actividad retablística durante el siglo XVI en Galicia hubo de ser muy importante, a juzgar por las abundantes referencias documentales que se conservan en los protocolos notariales. Solamente en el período comprendido entre 1580 y 1610 sobrepasan ampliamente el centenar los contratos, realizados preferentemente por el estamento religioso, que se refieren a encargos de retablos y esculturas.

Pese a ello, se constata hoy que la mayoría de tales obras ha desaparecido, pudiendo aducirse dos causas fundamentales: La primera de ellas será el

estado de deterioro en el que llegaron estos retablos hasta nosotros, lo que, en cierta manera, obligó a que, con motivo de las reformas litúrgicas post-Conciliares, estos retablos fuesen desmontados, conservándose solamente la imaginería que el pueblo, profundamente conservador en sus creencias, se resistió a arrinconar, por lo que se colocaron en retablos de época posterior o en peanas y soportes que nada tienen que ver con su ubicación y sentido programático inicial. Otra razón, mucho más interesante en su origen, y que explica la desaparición de nuestra retablística del siglo XVI es el enorme auge que en Galicia tuvo la arquitectura y la imaginería barrocas. En efecto, la devoción popular prefirió muy pronto como marco de su fe religiosa el ambiente exuberante y complejo de las «máquinas» barrocas en lugar del frío formalismo intelectualista del manierismo, por lo cual, en el plazo de 60 o 70 años se produjo una prácticamente total renovación de los retablos que albergaban nuestras iglesias, conservándose tan sólo las imágenes del retablo primitivo, que así han llegado hasta nosotros.

Cronológicamente, en la evolución del retablo renacentista podemos establecer cuatro períodos, si bien hay que subrayar que la mayor cantidad de los conservados (y a juzgar por las noticias documentales también de los contratados) se concentran entre los años 1590 a 1605.

MORFOLOGIA DE LOS RETABLOS

Según se desprende de la documentación, las maderas más utilizadas en los retablos gallegos fueron las de nogal y castaño, que eran facilitadas generalmente por los clientes, cuidándose de que fuesen bien secas y sin nudos.

Los precios varían lógicamente en los retablos en función de sus dimensiones y también de la mayor o menor fama del entallador a quien se encargue. No poseemos datos documentales sobre precios de las obras de la primera mitad del siglo; de los retablos de los últimos decenios, y a título orientativo, podemos decir que Juan de Angés el Mozo cobró por el retablo de la Capilla de las Nieves de la catedral de Orense 650 ducados y por los cuatro retablos del Monasterio de Ribas de Sil (Orense) 2.100 ducados. Juan Dávila percibió por el desaparecido retablo de la Capilla de San Fructuoso de la catedral de Santiago 1.200 reales y este escultor, junto con Gregorio Español, por el del Colegio de Fonseca, 1.100 ducados. Bartolomé de Croanes, entallador de Alonso Martínez cobró por el retablo del Santuario de los Remedios de Vilamayor (Verin-Orense) 479 ducados. Los pagos se fraccionaban generalmente en tres plazos y era frecuente completar el importe con alguna cantidad en especie, casi siempre trigo o vino. Finalizada la obra, era tasada por peritos nombrados por las partes y el entallador otorgaba la correspondiente carta de pago.

ELEMENTOS ARQUITECTONICOS

Entre los elementos constitutivos del retablo renacentista gallego, el que

nos permite seguir con mayor claridad una evolución a lo largo del siglo es el tipo de soporte utilizado.

En los primeros años, de fuerte pervivencia goticista, debió utilizarse un tipo de pilastra compuesta por haces de columnillas interrumpidas por peanas y doseles que cobijaban pequeñas esculturas, como aparece en el retablo mayor de la catedral de Orense.

Con la implantación del decorativismo plateresco, a partir de 1525, se utiliza como soporte y elemento de separación de las distintas calles o bien la pilastra, profusamente decorada con candelieri y motivos «a la romana», como los del retablo de la Capilla de Don Pedro de Ben (Betanzos), o la columna, ya sea abalaustrada (retablo de la ex-colegiata de Junquera de Ambía- Orense) o de fuste recto (retablo mayor de la catedral de Lugo), en ambos casos recorridas por abundante decoración de tipo vegetal, de grutescos o cabezas de angelotes que sostienen trapos colgantes.

A mediados del siglo continúa utilizándose la columna abalaustrada con profusa decoración, como aparece en el retablo de la iglesia de Pazos de Arenteiro, o anillada, del tipo del retablo de la Quinta Angustia de la catedral de Orense.

En los últimos años del siglo se impone como soporte la columna con el tercio inferior del fuste decorado con labores de talla o elementos geométrico~ Solamente en casos excepcionales, en aquellas obras más clasicistas, encontramos fustes enteramente estriados (retablo de San Benito del monasterio de San Vicente del Pino). La decoración de talla se realiza a base de temas vegetales, grutescos y niños desnudos, por ejemplo en el retablo de la Capilla de las Nieves de la catedral de Orense o el de la iglesia de Casaio (Orense). Los elementos geométricos aparecen más tardíamente, ya en los primeros años del siglo XVII y varían desde la utilización de estrías en diagonal a las puntas de diamante (retablo de Medeiros-Orense).

Los órdenes más utilizados fueron el compuesto y el corintio, si bien en los primeros años del siglo XVII, por influencia tanto de los Tratados de Arquitectura como de los esquemas derivados del retablo de El Escorial aparece esporádicamente la superposición de órdenes, como en el retablo de la iglesia de Vilar de Sandiás (Orense).

Las cajas que **enmarcan** la figuración evolucionaron también en el transcurso de los años: en los retablos goticistas se usan grandes doseles de traccría gótica, que muy pronto se transforma en decoración plateresca de flameros abalaustrados y roleos entrelazados (retablo de la capilla de Don Pedro de Ben). Cornielles de Holanda utiliza portadas de arco rebajado adornadas con festones, por ejemplo como **enmarque** de los relieves del retablo mayor de la catedral de Lugo. A partir de entonces, el enmarcamiento más utilizado es el de cajas rectangulares o semicirculares de escasa profundidad, sobre los que se coloca la imaginaria de bulto.

LOS ECOS GOTICISTAS

Durante las dos primeras décadas del siglo XVI se mantiene en Galicia

una fuerte pervivencia de las fórmulas estructurales y decorativas heredadas del gótico, como muestra el retablo mayor de la catedral de Orense, empezado hacia 1516 y que según referencias documentales se acabó en 1520. Se atribuye al escultor Cornielles de Holanda, artista flamenco que en obras posteriores evolucionará hacia un concepto renacentista, pero que en el caso de Orense todavía continúa utilizando un esquema de retablo de grandes proporciones y con las escenas tratadas en relieve, dominando el efecto pictórico y la visión de conjunto¹. De organización similar a los retablos goticistas de Oviedo y Toledo, se diferencia de éste último en el dominio de la horizontalidad, en la distribución de las escenas y el remate reducido a una moldura corrida (Fig. 1).

Consta de cuatro cuerpos y cinco calles separadas por pilastras formadas por haces de columnillas en el primer cuerpo; en los restantes, estas pilastras están ornamentadas con estatuillas de Santos y personajes del Antiguo Testamento, cobijadas por calados doseletes de estirpe gótica. El mismo tipo de doseles corona las escenas en relieve que ocupan los distintos cuerpos y que representan escenas de la vida de Cristo y de la Virgen. Contrariamente a lo que suele ser habitual en la disposición iconográfica de los retablos, en el de Orense la lectura habrá de empezarse por las escenas del cuerpo superior dedicadas a la Virgen: Nacimiento, Presentación, Anunciación y Visitación, presididas en la calle central por la Asunción de María.

En el tercer cuerpo comienza el ciclo dedicado a la vida de Cristo, con escenas alusivas a su infancia: Nacimiento, Epifanía, Circuncisión e, inexplicablemente, se incluye aquí también el Tránsito de la Virgen. En la calle central se interrumpe la secuencia narrativa para cobijar a la imagen de San Martín de Tours, titular de la catedral y de la diócesis de Orense. El segundo cuerpo se consagra a distintos momentos de la vida pública de Jesús: Jesús entre los Doctores, el Bautismo, la Santa Cena y la Oración en el huerto y, finalmente, el primer cuerpo, el más próximo al fiel, se dedica a la Pasión de Cristo: Flagelación, Crucifixión, la Piedad, el Entierro y la Resurrección.

Mucho más sencillo y de menores proporciones, pero no por ello menos interesante es el retablo que forma parte del conjunto funerario del Maestrescuela Don Diego de Castilla, en la catedral de Santiago, y que fue trazado por Maestre Arnao, un escultor norteño vinculado probablemente a Juan de Alava. Consta el retablo de banco, un solo cuerpo con tres calles y un frontón triangular como remate. Según ha apuntado Rosende Valdés² «en el retablo se aúnan el tema de la Concepción (María con el Niño) y el de la Pasión (Cristo, Varón de Dolores) y su relación con el sepulcro es evidente: Muerte y Resurrección debida al mediador es la idea que rige el programa iconográfico de la capilla, en el que la figura de María adquiere el papel de Suprema Intercesora». El retablo se completa con las imágenes de Santiago

1 CHAMOSO LAMAS, M.: *El escultor Cornielles de Holanda*. La Coruña, 1975, p. 10.

2 ROSENDE VALDES, A., y otros: «*Historia del arte gallego*». Madrid, 1982, p. 232.

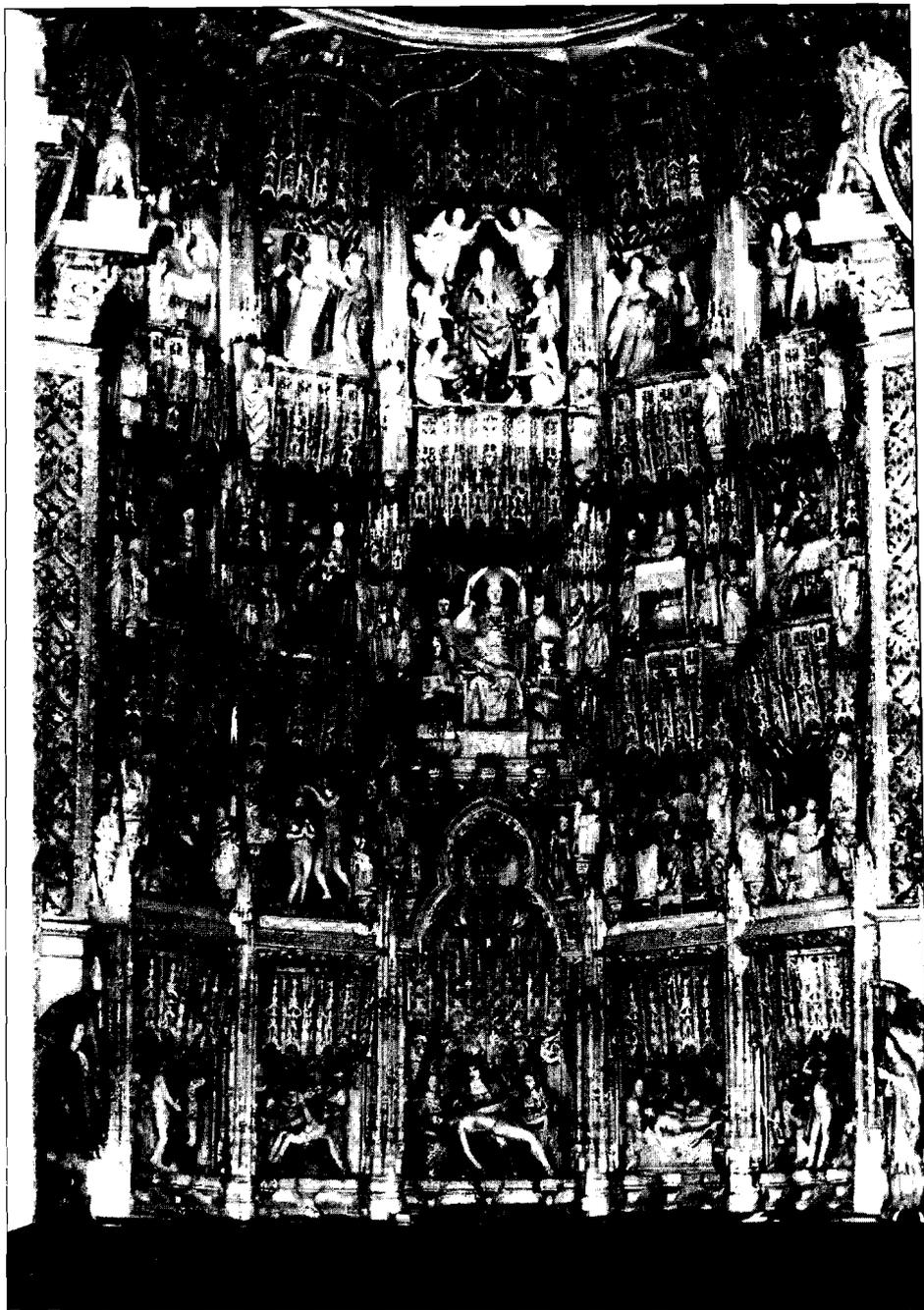


Figura 1. *Retablo mayor de la Catedral de Orense.*

el Mayor, patrón de la iglesia, y la de San Bartolomé, bajo cuya advocación está la capilla.

Tipológicamente, este retablo supone el eslabón que une las últimas manifestaciones goticistas con el ansia de renovación que significó la incorporación del Renacimiento, tímidamente en un primer momento, para imponerse con claridad a partir de 1530.

LOS RETABLOS PLATERESCOS

En 1524, el administrador del Hospital Real de Santiago encarga a Cornielles de Holanda un retablo para el zaguán de dicho Hospital, que supondría la primera prueba de la aceptación por parte de la clientela gallega de las fórmulas renacentistas que empezaban a triunfar en España, ya que en el contrato se dice «Ha de ser la dh^a obra romana...»³. Del retablo no se conserva hoy más que el bancal con seis bustos de los Apóstoles, rodeados de una decoración ya plateresca.

El asentamiento de Cornielles en Santiago supuso para el artista un radical cambio de planteamientos estéticos, en buena medida consecuencia de su contacto con Juan de Alava y el círculo de artistas que trabajaban para el Arzobispo Fonseca. En efecto, su evolución hacia conceptos renacentistas se observa en algunos retablos conservados de la década 1525-1535, como el de la capilla de Don Pedro de Ben en la iglesia de Santiago de Betanzos o el retablo mayor de la catedral de Lugo.

El retablo de la capilla de Don Pedro de Ben forma parte del conjunto funerario construido en la iglesia de Santiago de Betanzos (La Coruña) por este canónigo compostelano y es atribuido a Cornielles de Holanda. Se organiza en tres cuerpos y tres calles sobre un basamento en el que alternan los frisos decorados con roleos y grutescos y los netos de las pilastras, con bustos, quizá de personajes de la Antigüedad, en su cara frontal.

Mantiene Cornielles la división de las calles por pilastras, como en Orense, pero en este caso están decoradas profusamente con candelieri, y en su plano medio, coincidiendo con los doseles que cobijan las esculturas de bulto, la decoración se interrumpe para dejar paso a una hornacina avenerada con pequeñas esculturas de bulto. Los doseles que enmarcan las figuras son de estirpe renaciente, conformadas por candeleros y grandes roleos, en lugar de la decoración de filigrana flamígera del retablo orensano. Otro cambio importante se observa en el concepto mismo del retablo, ya que se abandona el énfasis narrativo de los relieves orensanos, por una individualización de las figuras de bulto, con un programa iconográfico en el que se insiste en el valor de los santos como mediadores en el camino de salvación. En el primer cuerpo se alude a la vía de salvación que ha de llevar, por mediación de Cristo y su Pasión, a la Resurrección. La base doctrinal católica está especificada, en el primer cuerpo, por San Pedro,

³ PEREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, 1930, p. 288.

San Pablo y un santo papa cuya presencia se justificaría por la constante defensa de la Fe Católica. Esta idea de expansión del Cristianismo y de salvación por la fe se refuerza por el Apostolado colocado sobre el segundo cuerpo del retablo y los ángeles con los instrumentos de la Pasión, en los frentes de los entablamentos resaltados. En el remate del conjunto, el grupo de la Piedad muestra que la promesa se ha cumplido y que alcanzamos la salvación por medio de la Pasión y Muerte de Cristo. En el segundo cuerpo del retablo se hallan tres santos íntimamente ligados con la enfermedad y la muerte, pero también con la Resurrección: San Roque, Santa Bárbara y la Magdalena⁴.

Mayor avance hacia conceptos estéticos renacentistas muestra el retablo mayor de la catedral de Lugo, realizado por Cornielles de Holanda entre 1531 y 1534. Fue desmontado en 1769⁵ y colocado en los muros de cierre del crucero, lo que dificulta una correcta secuencia iconográfica; las escenas, en altorrelieve pronunciado, se refieren a la vida de Cristo: en el testero Sur del crucero están los correspondientes al nacimiento e infancia de Cristo (Anunciación, Nacimiento, Circuncisión, Epifanía, Nacimiento de San Juan y Bautismo). En el remate la Asunción y Coronación de la Virgen, los Evangelistas San Marcos y San Lucas, San Pedro y otra figura en adoración y las esculturas de Adán y Eva.

Las escenas adosadas al paramento Norte del crucero se refieren a acontecimientos de la vida pública de Cristo: Jesús entre los Apóstoles, la Venida del Espíritu Santo, la Ascensión, la Transfiguración, el Llanto ante Cristo muerto y la Resurrección. En el remate, San Mateo y San Juan, el Crucificado entre María y San Juan y las cruces del Bueno y Mal ladrón.

La disposición primitiva de este retablo debió de ser bastante similar a la del de Orense, produciéndose las innovaciones más significativas en lo referente al tipo de soporte y ornamentación utilizada. Como elemento de distribución de los cuerpos se utilizan columnas de orden gigante que abarcan los dos cuerpos y que presentan, como capitel, una interpretación «sui generis» del orden corintio. Los fustes están decorados con profusa ornamentación a base de cabezas de angelotes de cuya boca cuelgan telas y sartas de frutas. Los frisos tienen medallones y decoración vegetal a base de roleos y acantos estilizados y los relieves están enmarcados por arcos rebajados con festones apoyados en columnas abalaustradas.

A una fase todavía más evolucionada del plateresco corresponde el retablo de la antigua Colegiata de Xunqueira de Ambía (Orense), obra que, según Chamoso Lamas⁶ «acusa la intervención de Cornielles de Holanda y sus colaboradores en su última época, la de plena adopción del Plateresco». Por su parte Martín González lo pone en relación con algún taller castellano

4 VILA JATO, M." D.: *El retablo de la capilla de D. Pedro de Ben*. Actas del Simposio del C.E.H.A. sobre «Pervivencias góticas en la Edad Moderna». Segovia. 1985. (En prensa).

5 CHAMOSO LAMAS, M.: *La catedral de Lugo*. León, 1983, p. 34.

6 CHAMOSO LAMAS, M.: *El escultor...* Lám. II.

de la tercera década del siglo⁷. Consta de banco, en donde se representan a los Evangelistas y el tabernáculo, flanqueado por San Pedro y San Pablo. En altura presenta tres cuerpos separados por columnas abalaustradas (utilizadas aquí por primera vez en Galicia) con escenas en relieve de episodios de la vida de Cristo incluidas en portadas de arco rebajado con decorativos festones de vegetales entrelazados. Las escenas son: la Visitación, la Piedad, la Circuncisión, Dormición de la Virgen, Anunciación, Adoración de los Pastores, Nacimiento de la Virgen y los Desposorios.

Completa el panorama de la retabística gallega del primer tercio del siglo el retablo de la Capilla del Salvador de la catedral de Santiago, encargado por el arzobispo Fonseca a Juan de Alava en 1532⁸. Destinado a sagrario, este retablo de mármol policromado evidencia, en opinión de Rosende Valdés «una forma de puro sabor plateresco en relación con las portadas que Juan de Alava hiciera para el claustro y la sacristía». Tiene el aspecto de una pieza suntuaria, de custodia, en relación con su finalidad de guardar el Sacramento. Este valor eucarístico determina su iconografía: De arriba abajo, en la hornacina superior, un letrero con la inscripción «Pax Vobis» y debajo la figura de Cristo bendiciendo y con la bola del mundo. En el registro inferior, San Miguel alanceando al dragón y Santa Catalina. En el primer cuerpo, en el centro, el sagrario; encima, un medallón con la imagen del Varón de Dolores que derrama su sangre sobre el sagrario. A uno y otro lado, Santiago el Mayor y su hermano Juan; en los extremos, San Ildefonso recibiendo la casulla y la Magdalena.

EL RETABLO EN LOS AÑOS CENTRALES DEL SIGLO XVI

Tras la desaparición del panorama artístico gallego de Cornielles de Holanda y de su indudablemente prolífico taller, se produce un período de enorme decadencia, un momento no sé si de agotamiento y carencia de ideas o de profunda crisis económica, durante el cual la actividad de los talleres de escultura es prácticamente nula. Conservamos cuatro retablos, aunque sin duda se hicieron algunos más, hoy perdidos. El más importante e innovador es el retablo de la Quinta Angustia de la catedral de Orense, terminado hacia 1565 y atribuido al llamado «Maestro de Sobradon. La fecha de 1565 corresponde a la pintura del retablo, pero éste debió haber sido realizado con anterioridad. Martín González precisa que probablemente la obra estaba ya hecha en 1547⁹. Es del tipo de retablo-escenario, con un gran altorrelieve de la Lamentación ante Cristo muerto en el centro¹⁰ (Fig. 2).

El retablo se compone de banco, un cuerpo central que alberga el grupo de la Quinta Angustia, y un cuerpo terminal ocupado por la imagen de San

7 MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Un retablo castellano en la Colegiata de Junquera de Ambia (Orense)*. B.S.E.A.A. Valladolid, 1963, p. 261.

8 ROSENDE VALDES, A.: *Op. cit.*, p. 232.

9 MARTIN GONZALEZ, J. J.: *El Maestro de Sobrado*. Orense, 1986, p. 22.

10 MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*. B.S.E.A.A. Valladolid, 1964, p. 5.



Figura 2. Retablo de la Quinta Angustia. Catedral de Orense.

Benito. En el siglo XVIII se le añadieron las cartelas con inscripciones que flanquean el cuerpo principal, así como la rocalla que remata el ático del retablo.

El banco está decorado con un relieve con el escudo del fundador de la capilla, llevado por dos «putti» o geniecillos alados, con lanzas, trofeos militares y cartela. Los netos de las columnas del cuerpo central están decorados también con temas fantásticos que evocan los atlantes.

El cuerpo principal está encuadrado por columnas de fuste anillado en su parte central, decorado con mascarones, carátulas y calaveras unidas por telas colgantes. Los capiteles, en principio compuestos, se alteran por la inclusión de mascarones en la parte central, en lugar del florón, y tiene doble voluta. Las retopilastras son también de orden compuesto y tienen el fuste decorado con candelieri. El friso se interrumpe con cuatro netos, alternando con cabezas de serafines. En el cuerpo terminal, las columnas presentan el fuste estriado, manteniéndose la decoración de trapos colgantes, rematando el retablo con un frontón triangular muy moldurado.

El retablo de la Quinta Angustia supone la introducción en el arte gallego, no sólo de la influencia de Juan de Juni, sino también de una interpretación plenamente asimilada de los motivos decorativos de estirpe clásica («putti», atlantes, calaveras) junto con un sentido exuberante de la ornamentación que, con pequeñas variantes, se va mantener hasta los años finales del siglo: los bancos y frisos se cubren con motivos basados en fuentes romanas, los soportes están recorridos por temas de grueso bulto que darán lugar, unos años más tarde, a la columna de tercio inferior decorado, tan abundante en Galicia.

Del mismo entallador debe ser el retablo de la iglesia de Pazos de Arenteiro (Orense)¹¹ que se compone de banco, un cuerpo principal de tres calles y ático. El banco tiene tres tableros, que se corresponden con las calles superiores, y que están decorados con temas funerarios y amorcillos. El cuerpo principal está compuesto por tres hornacinas de arco carpanel, separadas por columnas abalaustradas de bellísima decoración y cuya parte central toma forma de un recipiente con asas. El friso está decorado con cabezas de angelotes y en el ático se representan dos bustos de Santos dentro de marcos semicirculares y una hornacina apilastrada con la imagen de la Inmaculada.

Un esquema decorativo similar al de estos retablos ofrece el de San Miguel de la iglesia de San Juan de Casoio (Orense)¹², fechable en los años centrales del siglo XVI y que alterna las tablas pintadas con la escultura, inaugurando un tipo de retablo que será muy utilizado en los años finales del siglo.

El sotobanco está decorado por figuras de «putti» que llevan guirnaldas y sostienen el sagrario con la pintura de la Presentación de Jesús en el Templo. El cuerpo central está articulado por columnas compuestas con el

11 MARTIN GONZALEZ, J. J.: *El Maestro de Sobrado*. Orense, 1986, p. 56

12 GARCIA IGLESIAS, J. M.: *Pintura manierista*. La Coruña, 1986, p. 76.

tercio inferior tallado y el resto con estrías verticales; en el centro, en una hornacina rematada por un frontón triangular, se alojaría la imagen de San Miguel, y a los lados, diversas tablas pintadas: David y Jeremías; Santa Lucía y Santa Catalina y la Anunciación. En el ático, un medallón en relieve con el Padre Eterno sostenido por dos «putti».

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Pontedeume (La Coruña) es un caso insólito al estar integrado únicamente por tablas pintadas. Consta de tres calles y cuatro cuerpos, el último de los cuales sólo presenta escenas en la calle central y los dos primeros de las laterales. La estructura arquitectónica es muy simple, con pilastras decoradas enteramente con candelieri y frisos de cabezas de angelotes. Está fechado en las pulseras en 1561¹³.

EL RETABLO CLASICISTA

Durante el último tercio del siglo XVI se produce en Galicia una inusitada actividad de los talleres de escultores y entalladores, demostrable no sólo a partir de las noticias documentales sino también por la cantidad de retablos que han llegado hasta nosotros.

Aunque trataremos de establecer una serie de matizaciones, podemos señalar como notas comunes a todos ellos un progresivo aquietamiento de la traza, buscando una mayor claridad estructural, el dominio absoluto de la escultura de bulto como integrante del retablo y la aparición y auge de los retablos en los que se alternan la escultura y las tablas pintadas.

Un primer grupo de retablos es el encargado en diversos lugares de la provincia de Orense a Juan de Angés el Mozo, escultor leonés afincado en Galicia a partir de 1587 y cuyo estilo se muestra deudor de Juan de Juni, en cuya tradición hubo de formarse, pero conocedor también de las innovaciones manieristas de Gaspar Becerra y Esteban Jordán¹⁴. Fruto de esta relación con los dos escultores será la utilización de un tipo de columnas con el tercio inferior de talla, con profusión de niños desnudos y decoración vegetal de formas gruesas, el esquema general del retablo con un aquietamiento de la planta, la alternancia de frontones rectos y curvos, encima de los cuales aparecen niños desnudos, según la idea tomada por Gaspar Becerra de los sepulcros mediceos.

El retablo de la Capilla de las Nieves de la catedral de Orense le fue encargado a Juan de Angés en 1592 y se articula con zócalo, dos cuerpos con tres calles y ático sobre el que se sitúa el Calvario. El orden utilizado es el corintio en los tres cuerpos (en relación con su dedicación a la Virgen) y las columnas presentan el primer tercio del fuste decorado con temas vegetales y niños desnudos y el resto con estrías verticales, tal como usa Esteban Jordán (retablos de la iglesia de la Magdalena de Valladolid o mayor de Santa María de Medina de Rioseco).

En el basamento hay representaciones de los Evangelistas y los Doctores

13 *Ibidem*, p. 178.

14 VILA JATO, M. D.: *Escultura manierista*. Santiago, 1983. p. 55.

de la Iglesia Latina; si los Evangelistas se disponen bajo las calles (dos se sitúan en la parte central), los Doctores ocupan el frente de los pedestales sobre los que se montan las columnas que delimitan las diferentes calles¹⁵ (Fig. 3).

En el primer cuerpo se representan, en relieve, tres escenas de la leyenda de la Virgen de las Nieves, en portadas remontadas por frontones semicirculares apoyados en ménsulas acantiformes las laterales, y frontón semicircular sobre columnas en la calle central.

El segundo cuerpo alberga tres esculturas (la de la calle central ha desaparecido) en hornacinas con frontones semicirculares sobre ménsulas en las calles laterales y con frontón partido sobre pilastras la central. En el ático, una hornacina con la escultura de San Martín y dos medallones con los bustos de San Pedro y San Pablo.

Mucho más sencillo es el retablo de la capilla del Rosario, también en la catedral de Orense, contratado por Angés en 1592. Consta de dos cuerpos sobre sotobanco y cinco calles, concediéndose mayor desarrollo a las tablas pintadas, que alternan con relieves con escenas de la Vida de Cristo y de la Virgen.

Paulatinamente, dentro de la propia evolución de Juan de Angés el Mozo se observa un avance hacia fórmulas clasicistas, depurando la ornamentación de los retablos y evitando el movimiento en planta. En los fustes de las columnas desaparece la talla, quedando únicamente las estrías; se usa cada vez más el pilastrado para enmarcar las portadas y los frisos se presentan sin decoración. Tal ocurre en el retablo mayor del Monasterio de San Esteban de Ribas de Sil (Orense), que contratará Angés en 1593 y, sobre todo, en el del Monasterio de Xunqueira de Espadañedo (Orense), atribuido al mismo escultor¹⁶. En este retablo se reduce el número de cuerpos a dos y remate, se acentúa la claridad de las escenas y se elimina la talla del tercio inferior del fuste de las columnas. Se suprime el banco y las columnas del primer cuerpo arrancan de ménsulas avolutadas, que producen un efecto de inestabilidad en la visión del conjunto. El primer cuerpo está articulado por un pilar y una columna pareadas de orden corintio y fuste estriado, que acentúan el clasicismo de la traza y sirven de soporte al entablamento sin decoración. La calle central, hoy ocupada por un sagrario de época posterior al retablo, se cubre con su frontón partido que sirve de enlace con el segundo cuerpo, donde se representa la Asunción de la Virgen.

Sobre el entablamento discurre un alto pedestal de donde arrancan las pilastras del segundo cuerpo, que son lisas y en lugar de capitel llevan una ménsula. Las portadas laterales rematan en frontones partidos, en tanto que la central remata en recto. Este movimiento de líneas se unifica en el remate que cierra en horizontal el retablo, ostentando los escudos de la Orden Benedictina y unas pirámides. El ático, que resalta la calle central por su

15 GARCIA IGLESIAS, J. M.: *Op. cit.*, p. 114.

16 VILA JATO, M. D.: *Op. cit.*, p. 70.



Figura 3. Retablo de la capilla de las Nieves. Catedral de Orense.

mayor altura, está sostenido por pilastras, y rematado por un frontón triangular con el Padre Eterno.

En relación con Juan de Angés el Mozo y, en general, con el triunfo en el núcleo orensano de unas fórmulas manieristas de estipe castellana, hay que citar dos retablos vinculados al escultor portugués afincado en Orense Alonso Martínez¹⁷. En estos retablos, aunque se utiliza el tipo de columna con el *tercio* inferior decorado con mascarones y motivos vegetales, continúa el progresivo aquietamiento de las líneas y la claridad distributiva.

El del Santuario de los Remedios de Vilamayor (Verín) fue alterado en el siglo XVIII con la sustitución de la calle central por un camarín. Tanto éste como el de la iglesia de Santa María de Medeiros (Orense) alternan las esculturas de bulto con los tableros pintados y se dividen en tres cuerpos y cinco calles con columnas de orden corintio, utilizando las hornacinas *semicirculares* para las figuras de bulto y las portadas con frontón semicircular o triangular para las pinturas.

El retablo de Medeiros se compone de banco, tres cuerpos distribuidos en cinco calles y ático de tres, resaltando la calle central tanto por su anchura como por su unidad temática, ya que aloja el Tabernáculo, la Asunción de la Virgen, su Coronación y el Calvario. La ausencia de movimiento en planta se compensa por el alternado resalte de las distintas portadas así como por la ruptura continuada de los entablamentos (Fig. 4).

El primer cuerpo está enmarcado por columnas de orden jónico con el *tercio* inferior decorado con temas vegetales en las columnas intermedias y con estrías diagonales en los soportes más extremos. El friso está recorrido por cabezas de angelotes y encima de él se colocan tres frontones, el central semicircular y los laterales mixtilíneos.

En el segundo cuerpo se utilizan columnas de orden compuesto, con el *tercio* inferior decorado con estrías diagonales, puntas de diamante o elementos vegetales y el resto del fuste con estrías diagonales. El friso lleva una decoración que recuerda los triglifos y *metopas*. En el tercer cuerpo y en el ático se utilizan columnas de orden compuesto con el *tercio* inferior tallado en diagonal o con puntas de diamante.

Iconográficamente, estos retablos no presentan particularidades dignas de mención, al centrarse los temas en Santo de devoción muy extendida, como San Pedro o San Pablo, San Juan, Santiago, Santa Lucía o Santa Catalina, y los temas marianos, triunfantes en estos años finales del siglo XVI.

Un nuevo grupo de retablos fechables en los últimos años del siglo XVI es el relacionable con entalladores astorganos que trabajan en la zona sur de la provincia de Orense (límitrofe con León) y que, aunque lejanamente, tratan de inspirarse en el retablo de Gaspar Becerra en la catedral de Astorga. El mejor de todos ellos es el de la iglesia de Santa María de Casaio (Sobradelo-Astorga), contratado en 1597 por Luis de la Bena y cuya obra de talla fue encomendada a Gregorio Español y García de Quintana¹⁸.

17 *Ibidem*, pp. 129, 135, 137.

18 GARCIA IGLESIAS, J. M.: *Op cit.*, p. 82.



Figura 4. Retablo de la iglesia de Medeiros (Verín-Orense).

Las líneas constitutivas del retablo son rectas, depuradas, tratando de evitar el excesivo resalte de las portadas y el movimiento de la planta. La estructura está abarcada lateralmente por un único orden de columnas, que enlazan con las representaciones escultóricas mediante dos entrecalles extremas, ocupadas por pinturas. Estas partes laterales rompen en cierta medida la armonía de la obra, ya que se altera el sentido de la proporción, tanto

por el excesivo grosor de las columnas como por la estrechez de las entrecalles. Estas columnas, levantadas sobre plintos con pinturas de la Anunciación y la Epifanía, son de orden compuesto con el tercio inferior tallado con temas vegetales y grutescos.

Las tres calles del retablo alojan un programa escultórico con relieves en el banco y primer cuerpo y esculturas en el segundo. Los relieves se encuadran en portadas rectas, mientras que las hornacinas superiores, también rectangulares, están enmarcadas por columnas de orden compuesto.

Más sencillo de líneas es el retablo mayor de la iglesia de la Asunción de Valdín (A Veiga de Bolo-Astorga), fechable en 1600 y en relación también con los maestros astorganos. Es obra compuesta por tres calles, la central con obra prioritariamente escultórica, en tanto que las laterales se cubren con labor de pincel¹⁹. Como soporte se utilizan, en el primer cuerpo, pilastras seudotoscanas apoyadas en ménsulas acantiformes, y en el segundo cuerpo columnas corintias de fuste con estrías diagonales.

El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Castro-Caldelas (Orense) fue hecho por Gregorio Español²⁰ y tiene una curiosa planta, insólita en Galicia, que es consecuencia de la forma del lugar en el que está colocado: una arcada de configuración convexa. Está constituido por zócalo, dos cuerpos con tres calles y ático. La labor escultórica se ciñe a la calle central, conservándose el Sagrario, con el tema de la Resurrección y el relieve de la Visitación del ático. Los compartimentos restantes se decoran con tablas pintadas. Las columnas son en todos los cuerpos pareadas, de orden compuesto, con el tercio inferior tallado y el resto del fuste con estrías en diagonal.

Ya en los primeros años del siglo **xvii** se impone paulatinamente en la retablistica gallega un esquema arquitectónico clasicista, más acorde con las normas impuestas en Castilla en los últimos años del siglo **xvi**, y que pervivirá hasta bien entrado el siglo siguiente. El retablo dedicado a San Benito del monasterio de San Vicente del Pino (Lugo) fue contratado en 1600 al entallador vallisoletano Juan de Muniategui²¹. Presenta un cuerpo único alzado sobre un basamento que debió de ser aprovechado, ya que es fechable a mediados del siglo **xvii**. Las grandes columnas, elevadas sobre sendos plintos, tienen el fuste estriado y el capitel compuesto. Sostienen un sencillo entablamento sobre el que se alza el frontón partido; como remate, una decoración de pináculos al modo escurialense. Esta disposición arquitectónica se concibe tanto en función de albergar la imagen de San Benito, como de servir de adecuado marco a los relieves alusivos a diversos momentos de la vida del Santo.

En 1603 el entallador Juan Fernández y el escultor Francisco de Moure contratan un retablo para la iglesia de San Esteban de Vilar de Sandiás (Orense)²². Consta de banco con tablas pintadas, dos cuerpos estructurados

19 *Ibidem*, p. 90.

20 *Ibidem*, p. 80.

21 VILA JOTA, M. D.: *Op. cit.*, p. 157.

22 VILA JATO, M. D.: *El retablo de Vilar de Sandiás, obra de Francisco de Moure*. Liceo Franciscano, 1978. p. 255.

en tres calles y ático; como soporte se utiliza en el primer cuerpo el orden toscano con la parte inferior del fuste estriado en diagonal y el resto en vertical. El segundo presenta orden jónico con el tercio bajo decorado en punta de diamante y el resto con estrías verticales. En el remate aparecen pináculos de bola de tipo escurialense.

En este retablo ha triunfado ya la severidad de líneas y la eliminación de ornamentos impuesta en España desde finales del siglo anterior: las hornacinas apenas tienen profundidad, los entablamentos son lisos y los frontones triangulares.

A estas mismas características, aunque con disposición más compleja, responde el retablo de San Pedro de Cudeiro (Orense), contratado por el entallador Cornelio Guillermo y el escultor Alonso Martínez en 1606, que muestra el triunfo de una concepción arquitectónica que perdura en los retablos gallegos hasta la tercera década del siglo **xvii**.