

LA EVOLUCIÓN DEL RETABLO BARROCO EN GALICIA

Dolores Villaverde Solar

Universidad de A Coruña. España

Este trabajo pretende hacer una catalogación y análisis de los retablos barrocos existentes en dos ayuntamientos de un arciprestazgo de la diócesis de Santiago de Compostela, el de Ribadulla. En las parroquias del mismo se contabilizan un total de ciento cuatro retablos.

Me centraré únicamente en retablos que se encuentran en los templos parroquiales de dos de los ayuntamientos: Boqueixón y Vedra, para, a través de ellos, ver la evolución que sufre en poco más de cien años la tipología barroca. Tras una introducción general, en la que sigo como pauta para fechar las piezas el tipo de elemento sustentante, paso a ilustrar el tema catalogando individualmente algunas de las piezas más destacadas ordenándolas por ayuntamientos y parroquias para una mayor facilidad en su lectura.

Santiago es el centro más relevante de la retablística gallega. Debido a la cercanía, por su situación geográfica, de estas parroquias con respecto a la capital, muchos de los grandes entalladores compostelanos van a ornar con sus retablos estos templos de ámbito rural. Disponemos documentalmente¹ de un importante número de nombres que proceden y colaboran en las grandes obras realizadas en Santiago cuya presencia es fundamental en estos ayuntamientos.

Los retablistas compostelanos del XVIII serán los más representativos del período barroco en esta zona, concedores de las obras y directrices que siguen los “tres grandes” de la retablística compostelana: Fernando de Casas, Miguel de Romay y Simón Rodríguez :

Consta documentalmente la presencia de *Antonio de Alfonsín*, entallador que trabaja en la línea de Miguel de Romay, Domínguez Bugarín y Manuel de Leis, que construye junto a este último el retablo de la capilla de Sancti Spiritus de la catedral de Santiago, en el retablo mayor de San Xulián de Sales (1715).

Francisco de Moas, que el año 1731 hace el retablo de la capilla de la Azucena en la catedral compostelana lleva a cabo la realización de los colaterales de Vedra entre 1744-47.

Manuel de Leis, supo fundir en su estilo los principios estilísticos de Fernando de Casas y Simón Rodríguez. A él debemos, entre otros, el retablo mayor de la iglesia compostelana de Santa M^a del Camino, en 1758 se encarga de la obra del retablo mayor del templo parroquial de Vedra.

La presencia de *Francisco de Lens*², entallador que inicia su actividad artística colaborando en la fachada del Obradoiro el año 1747 y a partir de entonces desarrolla una intensa labor en la capital, es importante en este arciprestazgo pues de su mano salen piezas como el retablo que preside la parroquial de Gastrar (1757) y los retablos mayor y colateral de Ánimas de Sergude.

¹ Todos los datos que se citan se han recogido de los libros de fábrica y cofradía de cada parroquia depositados en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago y en los Archivos Parroquiales.

² Villaverde Solar, D.: “La presencia de Francisco Lens en el arciprestazgo de Ribadulla”, en *XVII Rutas cicloturísticas del Románico*. 1999. Pp.193-197.

Retablos barrocos de columnas salomónicas

A pesar de que el noventa por cien de retablos que toman este tipo de elemento sustentante se pueden datar en el primer tercio del XVIII en el arciprestazgo se hallan piezas que van desde la última década del siglo XVII a la década de los cuarenta del XVIII.

En general, se caracterizan por su escaso movimiento en planta, un cuerpo central muy desarrollado, decoración de bulto que lo llena todo con pámpanos y racimos recorriendo el fuste de las columnas y una estructura que varía según las fechas en que se encuadre: la superposición de cuerpos empieza a desaparecer a partir de la primera década del XVIII, siendo lo más frecuente un tipo de retablo compuesto por un cuerpo levantado sobre banco que completa un ático semicircular.

El más antiguo data de 1695. *Juan de Illobre y Antonio Torrado* se encargan de llevar a cabo la obra del retablo lateral del evangelio para la parroquial de Illobre. Una pieza compuesta de banco, cuerpo y ático semicircular dando primacía a la calle central enmarcada por dos columnas con fustes cubiertos de pámpanos y racimos de gran tamaño.

El resto de retablos de columnas salomónicas se encuadran en el primer tercio del siglo XVIII:

El retablo de Nuestra Señora del Rosario en San Mamed de Ribadulla lo realiza *Diego de Neira* entre 1709-11. En él se mantiene la superposición de cuerpos de tres calles utilizando como elemento sustentante el primero de ellos columnas con fustes de cuatro vueltas completas y decoración de bulto que lo llena todo.

En esos mismos años (1710- 15) *Antonio de Alfonsín* hace el retablo mayor de San Julián de Sales, repitiendo las características vistas hasta ahora, los elementos sustentantes son columnas de fuste salomónico cubierto de racimos y pámpanos, con grandes placas, tarjas y volutas en dorado derivando de los retablos de Iria o de la Orden Tercera en Santiago, de Romay, caracterizándose por el decorativismo y grandilocuencia acordes con el espíritu Barroco.

El retablo mayor de San Mamed de Ribadulla con columnas salomónicas de tres vueltas y media responde a las formas derivadas de Andrade para Santa Clara de Santiago se encuadra en el primer tercio del siglo por su estilo cubriéndose de una decoración de tipo vegetal a base de pámpanos, volutas, roleos, cartelas... imperando el movimiento y decorativismo.

Ya en al década de los cuarenta, *Francisco de Lens* entre 1746-48 realiza el colateral de Ánimas de Sergude compuesto de doble pedestal, cuerpo y ático semicircular. El cuerpo se divide en tres calles ocupando el medio retablo de Ánimas la parte central mientras en las laterales parecen sendos pares de columnas salomónicas de fuste de cuatro vueltas.

Mención aparte merece el retablo mayor del mismo templo parroquial, obra igualmente de Lens a quien se encarga en 1748. En él lo más destacado es la utilización en un mismo espacio de todo tipo de soporte: columna salomónica flanqueando las calles laterales del primer cuerpo, estípites en el sagrario expositor, machones en el segundo cuerpo y columna panzuda en enmarcando el vano central de ambos cuerpos...rasgos que remiten a la obra de Fernando de Casas en el retablo mayor de San Martín Pinarío con un tipo de decoración habitual en trabajos de Fernando de Casas y Simón Rodríguez.

Retablos barrocos de estípites y pilastras

La estípite (elemento sustentante cuyo cuerpo tiene forma de pirámide con la base menor hacia abajo), en el área de influencia de Santiago se difunde a finales de la década de los treinta del siglo XVIII, siendo en los cuarenta el soporte más utilizado, es sin embargo el menos utilizado en la retablística de este arciprestazgo. Únicamente las encontramos en tres casos, y en dos de ellos combinado con otro tipo de soporte.

El colateral de los Dolores de Vigo, consta de un cuerpo organizado en tres calles y ático ajustado a la semicircularidad del muro. Como elemento separador de la calle central del cuerpo aparecen dos estípites que decoran las pirámides invertidas con elementos vegetales. Junto a ellas vemos pilastras que actúan como soporte de las calles laterales. Su estructura, elementos y decoración lo encuadran en la década de los cuarenta de siglo XVIII.

El retablo de N^a S^a del Rosario de Vilanova es una pieza de finales del siglo XVIII a caballo entre el barroco y el neoclásico. Se compone de un cuerpo de tres calles separadas por columnas de fuste liso y un ático con la calle central entre estípites. La utilización de estípites, volutas, abundante policromía y decoración son motivos todavía barrocos mientras la utilización de columnas de fuste liso en el cuerpo y la disminución del movimiento en planta lo acercan al Neoclásico.

El tercero de los retablos donde aparece la estípite es el dedicado al Sagrado Corazón en Boqueixón datable en el último tercio del siglo XVIII, compuesto de un único cuerpo dividido en tres calles separadas por cuatro estípites. El uso de estas como elementos sustentantes junto a una exagerada decoración de formas irregulares y ondulantes sobre una planta donde domina la linealidad hacen de él una pieza rococó.

Más abundantes son los casos en los que actúan como principales elementos sustentantes las pilastras, cuya utilización en Santiago como soporte alternativo a la columna salomónica y la estípite se difunde entre los seguidores de Fernando de Casas y Simón Rodríguez en torno a 1750. Los retablos que la utilizan en Ribadulla se fechan en las décadas centrales del siglo XVIII a excepción del retablo mayor de Ledesma, de 1782, que presenta una estructura peculiar compuesta por un cuerpo de tres calles rematadas con tondos y ático, cubierto de un tipo de decoración barroca (volutas, guirnaldas, cintas..) vinculable a los retablos laterales de la iglesia de San Fructuoso en Santiago realizados un año después por Francisco Lens, y el colateral del Carmen en Sucira, también de estilo rococó y del último tercio del siglo XVIII en el que al igual que el anterior, se unen una estructura neoclásica con decoración barroca.

Los dos retablos laterales de Vedra presentan un formato similar con la única diferencia de que mientras el de Cristo atado a la columna ocupa el espacio central con esta imagen y los lados las de San Isidro y N^a S^a de la Merced, el de la Soledad únicamente ocupa el espacio con esa imagen. Son obra de *Francisco de Moas* a quién se entregan las partidas para los retablos de la iglesia parroquial entre 1744-47. El entallador utiliza como soporte machones acomodándose a las reducidas dimensiones de las arcadas que los enmarcan repitiendo la estructura del retablo de la Azucena en la catedral.

En la misma década se realiza el retablo del Santo Cristo de Sergude que consta de banco, cuerpo y remate, destacando la calle central al avanzar en distinto plano los machones que actúan de soporte con sus fustes cubiertos de cintas y acantos.

En 1754 se pagan mil reales por dos retablos para Santa Cruz de Ribadulla, los del Santo Cristo y Nuestra Señora del Rosario. Con las características que distinguen a la retablística de mitad de siglo : movimiento en planta, abundante decoración de formas geométricas y vegetales ...

Retablos barrocos de columna panzuda

La columna clásica con éntasis pronunciado y recubierta de decoración se denomina columna panzuda. Son numerosos los ejemplares que emplean este elemento sustentante en el arciprestazgo, todos ellos con fechas que rondan 1750-70, con dos excepciones: el retablo del Carmen en San Miguel de Sarandón, de fechas ya muy tardías (último tercio del XVIII) compuesto de un cuerpo con tres calles separadas por columnas de fuste liso con palmas que las recorren helicoidalmente y un tipo de decoración rococó (rocallas, formas vegetales arrocalladas) con una planta que, al reducir el movimiento lo aproxima al neoclásico.

Y el retablo que preside la parroquial de San Félix de Sales, trazado entre 1732-38. Utiliza este tipo de soporte en el primer cuerpo combinado con pilastras en el ático. Resulta curiosa la utilización de estas columnas en un retablo de fechas tan tempranas, “desbaratando” las pautas generales de clasificación de estos retablos, aunque la columna panzuda se introduce en Santiago por Simón Rodríguez en el retablo de la Compañía trazado en 1727.

Hacia 1750 se llevan a cabo los retablos mayores de San Pedro de Sarandón y San Andrés de Illobre. Los dos mantienen una estructura similar del gusto de mitad de siglo: banco, cuerpo y ático semicircular, delimitando las calles del cuerpo con columnas panzudas de fustes cubiertos con paños y borlas, dando primacía a la gran calle central que rompe el entablamento por sus dimensiones con una decoración exuberante llena de curvas y contrastes con grandes plafones y tarjas arrocalladas.

Siguiendo la misma línea encontramos el retablo mayor de San Vicente de Boqueixón en el que se pierde la distribución en cuerpos. De nuevo se privilegia la calle central, flanqueada al igual que las laterales, por columnas panzudas.

A *Francisco de Lens* debemos la ejecución del retablo que preside el templo parroquial de Santa Marina de Gastrar, en el que se repiten la estructura, formas y ornamentación de los anteriores.

Entre 1758-61 *Manuel de Leis* se encarga del retablo mayor de Vedra en el que perviven las soluciones de Fernando de Casas y Simón Rodríguez, siguiendo como ejemplos los retablos mayores de San Martín Pinario y la iglesia de la Compañía. Combina la columna panzuda con estípites enmarcando el sagrario y pilastras en el cuerpo superior. Se completa con una decoración desbordante, primordial en la pieza. Llama la atención la utilización de columnas con sus fustes abombados diferenciando el tercio inferior con un anillo y dos cilindros sobre el sagrario, rasgos peculiares de la obra de Rodríguez.

Los dos últimos ejemplos de retablos barrocos con columna panzuda son los colaterales de San Pedro de Sarandón, ambos del tercer cuarto del siglo XVIII. Presentan una planta que privilegia la calle central, aunque se empieza ya a reducir el movimiento en planta. Utiliza dos tipos de soporte: columna panzuda enmarcando las calles centrales del cuerpo y pilastras en las calles laterales y ático acompañadas de una decoración rococó.

PARROQUIAS EL AYUNTAMIENTO DE BOQUEIXÓN

Iglesia parroquial de San Vicente de Boqueixón

Retablo Mayor:

Ocupa el muro testero de la capilla mayor. En el retablo se puede apreciar la división en tres calles, aunque se perdió la distribución en cuerpos. Privilegia la banda central, cuya parte inferior se ocupa con el sagrario sobre el que aparece un gran vano semicircular de gran profundidad con casetones decorados con cabezas de querubines y enmarcado por pilastras en cuyas bases aparecen sendas cabezas de ángeles sobre dos cilindros, sobre la cabeza del santo titular aparece una gran venera. Este cuerpo se continúa en la parte superior del retablo con la figura del Padre bendiciendo.

Las calles laterales están flanqueadas por cuatro columnas de capitel corintio y fuste abombado cubiertos de cintas, borlas, hojas..., entre las que quedan vanos semicirculares y planos. El entablamento se quiebra en la banda central mientras en las laterales dos placas sirven de apoyo a sendas cabezas de ángeles y veneras.

Dos volutas ocupan los espacios laterales del cuerpo superior del retablo. Como remate del conjunto, un gran Ojo Divino.

Los escasos datos existentes sobre el retablo se limitan a la nota de ampliación del altar en 1957³ y el repinte de 1804 que afecta a los colaterales y altar mayor⁴ (L.I 44 v^o).

El uso de columna panzuda con fuste cubierto de paños, borlas, cintas y temática vegetal, la superposición de querubín y venera sobre la cabeza de este, privilegio de la banda central suprimiendo el entablamento en este espacio del cuerpo superior, el remate en sendas volutas o la aparición de cilindros y ovas son motivos que además de encuadrarlo en las décadas centrales del siglo XVIII (1750-1760) recuerdan el decorativismo de obras vinculadas al círculo de Simón Rodríguez. El retablo manifiesta una tipología afín a la obra de Francisco de Lens a cuya mano se debe el retablo mayor de la iglesia del Colegio de Huérfanas en Santiago realizado en 1756, y en el que encontramos semejanzas con el de Boqueixón: ambos se organizan en base a un banco, cuerpo y ático semicircular destacando la profundidad del espacio central (si bien aquí se interrumpe el entablamento), con los mismos motivos ornamentales en dorado que contrastan con el fondo blanco.

Retablo del Sagrado Corazón:

Preside la capilla lateral del lado sur del crucero. Sobre una mesa de altar se levanta el retablo compuesto de un solo cuerpo dividido en tres calles. Cada una de las calles presenta una hornacina de medio punto destacándose por sus dimensiones la que ocupa la calle central. Cuatro estípites actúan como separadores de las calles con los fustes cubiertos con guirnaldas, cintas y borlas y en los extremos, dos enormes volutas.

³ *Ampliación del altar mayor y pintura...15000* (Libro de culto y fábrica de Boqueixón y Granxa: 1915-1986. F.51 r^o).

⁴ *También se le abonon quatrocientos sesenta r^s que pagó al pintor por pintar dos gardapolbos de los colectorales, lavar el altar mayor, y retocarle las pinturas que necesitaba, pues aunque todas ellas importaron la cantidad de sietecientos cuarenta r^s vellon (a fuera del camarín del Carmen que se lo pagó un deboto) quedan abonados en los fabriqueros anteriores.* (Libro de fábrica de Boqueixón: 1777-1858. F. 44 v^o).

Sobre el cuerpo se apoya un sencillo entablamento decorado con rosetas que actúa de ático junto a los motivos que rematan el conjunto, una venera entre dos volutas afrontadas coincidiendo con la calle central y dos jarrones en los extremos.

En las notas de los libros parroquiales no existe más datos sobre el retablo que los repintes sucesivos de 1804 (L. de fábrica de Boqueixón: 1777-1858. F. 44 vº), 1863 y 1957⁵ (L.III 51 Rº).

Si bien el uso de la estípite como elemento sustentante, las volutas, veneras y motivos ornamentales que cubren el retablo son recursos habituales en piezas del segundo tercio del siglo XVIII, la estructura del retablo sin movimiento en planta con un simple entablamento como remate llevan a datarlo en el último tercio del mismo siglo, durante una etapa en la que, todavía vigentes las fórmulas barrocas, es indudable su fusión con expresiones del naciente neoclásico. La exagerada riqueza decorativa con dominio de la irregularidad y movimiento sobre una discreta estructura hacen de la pieza una obra Rococó, datable en el último tercio del siglo XVIII.

Iglesia parroquial de Santa M^a de Gastrar

Retablo mayor:

Es el único retablo que existe actualmente en el templo y ocupa la pared del presbiterio. Consta en vertical, de banco, cuerpo único y ático. Tanto el banco como ambos cuerpos se dividen en tres calles. Las calles del primer cuerpo se encuentran delimitadas por cuatro columnas de fuste liso con éntasis y capitel corintio que se cubren de cintas, frutas y borlas. Cada uno de los plintos donde se asientan las columnas presenta un querubín al igual que ocurre sobre las tres calles. Dos grandes tarjetas aparecen en los pedestales de las hornacinas de las calles laterales. La calle central, de mayores dimensiones, se ocupa con un sagrario-expositor: un arco de medio punto apoyado también sobre dos columnas panzudas cubiertas de cintas y borlas que se corona con un cupulín.

En el ático, sobre un entablamento que se quiebra en la banda central ocupando su espacio el banco del cuerpo superior volvemos a encontrar la división en tres calles aunque únicamente la central presenta un vano semicircular flanqueado por pilastras donde se cobija la imagen de la santa titular de la parroquia. Las calles laterales, se ocupan por sendas volutas. Sobre las claves de las tres calles aparecen grandes cartelas de formas arrolladas y dos grandes jarrones se pueden ver en los extremos superiores del retablo.

En 1757 se pagan trescientos reales a Francisco de Lens, “p^a ayuda del retablo”⁶. Esta breve nota sirve para catalogar el retablo que por sus formas artificiosas llenas de curvas, movimiento y lucimiento del dorado, con una estructura en la que privilegia la banda central y dos volutas se arremolinan ocupando el espacio de las calles laterales del segundo cuerpo, se corresponde con características habituales en piezas del segundo tercio del siglo XVIII. El modo de encuadrar los vanos con cartelas de grandes proporciones, querubines, y el uso de columnas panzudas que cubren sus fustes de paños y borlas forman parte del ornato utilizado por Francisco de Lens, entallador

⁵ *Pintar dos altares laterales...6000* . (Libro de culto y fábrica de Boqueixón y Granxa: 1915-1986. F.51 rº)

⁶ *Mas de tres cientos reales que dio a Francº de Lens, escultor vecino de Santº, pª ayuda del retablo que hizo pª la ygla de esta frª*. Archivo parroquial de Gastrar. Libro Cofradía de San Roque: 1720-1851, folio 55 r.

formado en la fábrica catedralicia que trabaja en la línea de Simón Rodríguez y Fernando de Casas y a quién debemos el retablo que preside la iglesia del Colegio de Huérfanas contratado un año antes. Ambos comparten una serie de rasgos propios de la forma de trabajar de Lens.



Figura 1: Retablo mayor de Gastrar (Boqueixón)

Iglesia parroquial de San Verísimo de Sergude

Retablo mayor:

Sobre el alto pedestal se alza el retablo organizado en tres calles y dos cuerpos. En el primer cuerpo la calle central se destaca por sus mayores dimensiones, mayor profundidad del vano y por aparecer enmarcada por dos pares de columnas que se alzan en distinto plano. El par de columnas que aparece más adelantado presenta su fuste abombado y como motivos decorativos cintas, lazos y querubines, mientras el segundo par, ligeramente más atrasado, mantiene sus fustes salomónicos cubiertos de ornamentos de tipo vegetal.

Ese espacio se concibe como un lugar en el que se superponen el sagrario-expositor (que tiene como elementos sustentantes estípites) y el vano de medio punto cuya profundidad se incrementa al dividirse en casetones ocupados cada uno de ellos con una cabeza de ángel. Las dos calles laterales están flanqueadas por columnas salomónicas y en cada una de ellas se abre

un vano de medio punto coronados por sendas placas sobre las que se disponen querubines con veneras sobre sus cabezas.

El gran vano central del primer cuerpo desborda la altura del cuerpo provocando la ruptura de entablamento. El segundo cuerpo se organiza en tres calles separadas por machones con los fustes cubiertos de cintas, borlas y volutas, a excepción de la calle central que se destaca al igual que su correspondiente en el cuerpo inferior, al ser su hornacina la encargada de dar cobijo al santo titular de la parroquia, y en ella actúan como elementos de separación junto a las pilastras dos columnas de fuste abombado. En las calles laterales sendos vanos mixtilíneos coronados por tarjas de formas arrocalladas. Una placa con el Misterio de la Trinidad sirve de remate.



Figura 2: Retablo mayor de Sergude (Boqueixón)

La decoración es parte fundamental del retablo, el repertorio utilizado es habitual en obras barrocas: ángeles, veneras, óvalos, pámpanos, cintas, borlas, veneras... unidos a una policromía en la destaca el oro sobre vivos colores (rojos, azules).

Exalta el culto Eucarístico y la Sagrada Familia al aparecer ambos compartiendo la calle central del primer cuerpo del retablo. El santo titular de la parroquia ocupa la calle central del segundo. Completan la iconografía del retablo las imágenes de N^a S^a del Rosario, San Antonio, San Ramón y San Gregorio.

Roque Noguerol realiza el retablo de la capilla mayor en 1720. Pocos años después, 1748, se encargan a Francisco de Lens dos retablos: el de la

capilla mayor y el colateral de Ánimas. El retablo mayor de Sergude se ajusta en tres mil cien reales⁷.

El retablo mantiene la habitual estructura de piezas de Lens, con dos cuerpos, entablamiento quebrado y remate semicircular. Lo más destacado es la unión en un mismo espacio de varios tipos de soporte: columna salomónica, estípite, machones y columna panzuda. La aparición de diversos tipos de elementos sustentantes ajusta la fecha de realización en el segundo cuarto del XVIII y remite a la solución seguida por Fernando de Casas en el retablo mayor de San Martín Pinario en Santiago. En este al igual que en el retablo de la iglesia de San Martín se potencia la calle central y en ella el tabernáculo expositor⁸.

La decoración: tarjas, querubín y venera sobre su cabeza, cintas o borlas son repertorio habitual en trabajos de Fernando de Casas y Simón Rodríguez⁹.

Retablo de Ánimas:

Consta en vertical de doble pedestal, cuerpo único y ático semicircular. Ya en el banco queda visible la división en tres calles que se observa en el cuerpo. Los netos del basamento se decoran con pares de Ces invertidas que coinciden con el arranque de los soportes de las calles laterales, mientras las partes intermedias se ocupan con grandes óvalos envueltos en hojarasca.

Sobre este pedestal se levanta el cuerpo dividido en tres calles acomodándose en la calle central el “medio retablo de Animas” con una estructura pentagonal que reproduce en relieve la imagen de San Francisco como “rescatador” de almas del Purgatorio extendiendo el cordón de su hábito al que se agarran las ánimas que aparecen entre llamas¹⁰. Sobre la cabeza del santo, se puede ver de nuevo un gran óvalo entre acantos y dos volutas como remate. Las calles laterales están flanqueadas por pares de columnas de fuste salomónico cubierto de racimos y pámpanos con capiteles corintios. Cada uno de los plintos sobre los que se asientan las columnas presenta gruesas ménsulas acantiformes. En las calles se abren hornacinas de medio punto de escasa profundidad. Sobre el entablamiento, que desaparece en la zona central, se levanta el ático semicircular que actúa como remate de la obra. Acantos avolutados ocupan los espacios laterales del remate, la separación de las calles aquí se realiza por medio de pilastras sobre las que se sitúan la pareja de ángeles portadores de los escudos con las iniciales Q.C.D. (Quien como Dios, significado del nombre del santo a quién estuvo dedicada la capilla y retablo). Se corona el retablo con un plafón en cuyo frente se talla una cabeza de ángel entre acantos.

El retablo pretende conseguir el aspecto colorista necesario en cualquier obra barroca, se convierte en un policromo espacio donde se unen

⁷ En el libro de fábrica III se recoge el coste en se ajusta el retablo: “...el retablo maior en tres mil y cien r^s poniendo dho escultor las maderas y todo lo demás necesario para el que sin q^e se le hubiese de dar nada, sino los dhos tres tres (sic) mil y cien reales de vellon y en dho ajuste entraron también los seis ángeles que están en los tres nichos con el candelero en la mano...” Libro III de fábrica, folio 92 v^o y 93 r^o)

⁸ Folgar de la Calle, M.C. : “El retablo barroco gallego” en *Galicia no tempo*. Santiago, 1991.P.212.

⁹ Folgar de la Calle, M.C.: *Simón Rodríguez*. La Coruña, 1989.

¹⁰ Tema iconográfico en relación con lo escrito en la Consideración III de las Florecillas de San Francisco “... así te concedo que cada año, el día de tu muerte, vayas al Purgatorio y libres de él, en virtud de tus llagas todas las almas que halles de tus tres Órdenes: Menores, Monjas y Terciarios...”.

jaspes de vivos colores, oro y motivos ornamentales inevitables en piezas barrocas: pámpanos, racimos de uvas, óvalos, volutas, acantos, querubines.

San Francisco por su papel de rescatador de las almas del Purgatorio junto a San Miguel, que se ocupaba de pesarlas, aparecen conjuntamente en el retablo dedicado a las Ánimas.

La zona central del retablo se ocupa con el “medio retablo de animas”, coronado en la actualidad con una pequeña efigie de la Inmaculada Concepción en lugar de la de San Miguel, que era quién presidía el retablo y capilla anteriormente. En las calles laterales, sendas imágenes de San Roque y San Antonio Abad.

Entre el año 1746 y 1748 realiza la obra del retablo mayor y retablo de la capilla de San Miguel el escultor de Santiago Francisco de Lens¹¹ (L.IX 38 vº), ajustando el “medio retablo de Ánimas” en trescientos ochenta y siete reales y diecisiete maravedís (L. de fábrica: 1694-1796. F. 92 vº ,93 Rº).

La aparición de columnas salomónicas con fuste de cuatro vueltas completas y diámetro más estrecho en su parte superior cubiertos de racimos serpenteantes son características que sirven para datar el retablo en el segundo cuarto del XVIII.

Su estructura con un cuerpo levantado sobre doble pedestal, dando profundidad a la calle central al interrumpir el entablamento y ático semicircular sobre el entablamento quebrado utilizando un tipo de ornamentación vegetal de formas asimétricas y perfiles ondulantes son rasgos habituales de los retablos de Lens.



Figura 3: Retablo de Animas de Sergude (Boqueixón)

¹¹ Mas de ciento veinte y tres reales que entregó a Francº de Lens escultor vezino de la ciudª de Stº como hizo constar por su rezivo los que fueron pª aiuda del retablo de la capilla de Sn Miguel del qº ai razón en el libro de fábrica. (Libro Cª del Rosario: 1703-1920. F.38 vº)

PARROQUIAS DEL AYUNTAMIENTO DE VEDRA

Iglesia parroquial de San Mamed de Ribadulla

Retablo mayor:

Consta de banco, cuerpo único y ático. El cuerpo principal presenta tres calles separadas entre sí por columnas salomónicas con sus fustes decorados por racimos y pámpanos. En la zona central se dispone el tabernáculo expositor que actúa como un templete independiente de dos plantas que se remata con un cupulín. En las calles laterales aparecen sendas hornacinas de medio punto planas coronadas por querubines. Un entablamento recorre este cuerpo y sirve de base al ático semicircular en el que sobresale la calle central cuadrangular flanqueada por pilastras. Los espacios laterales vacíos se ocupan con volutas. Corona el retablo una gran venera.

El retablo se cubre de oro con elementos decorativos de tipo vegetal: sargas de flores y frutas, racimos de uvas, pámpanos, acantos.

El único vano del ático se ocupa con la imagen del santo titular de la parroquia: San Mamed. Se exalta el culto Eucarístico en el vano central del cuerpo que se ocupa con el Sagrario y a su derecha e izquierda aparecen sendas imágenes de N^a S^a del Carmen y San José.

No consta documentalmente la hechura del retablo mayor del templo que estilísticamente coincide con los gustos del primer tercio del XVIII, y responde a las formas difundidas por el círculo de Andrade, principalmente por el tipo de elemento sustentante: columnas salomónicas de tres vueltas y media cubiertas de pámpanos y racimos, decoración de elementos vegetales, estructura unitaria del alzado, dando preponderancia a la banda central siguiendo la solución de Andrade para el retablo mayor del convento de Santa Clara en Santiago ideando el retablo como una estructura unitaria cubierta por completo con un tipo de ornamentación vegetal, un tabernáculo expositor independiente y ático curvo que se adapta a la bóveda de cabecera.

Iglesia parroquial de San Julián de Sales

Retablo mayor:

Consta de banco, dos cuerpos de tres calles cada uno y ático. El primer cuerpo ocupa su espacio central con el sagrario, mientras las calles laterales, delimitadas por gruesas pilastras se ocupan con sendas hornacinas planas de medio punto.

En el segundo cuerpo, la calle central destaca por sus mayores dimensiones dispuesta para ocuparla con el sagrario que vemos en el cuerpo inferior, las calles laterales flanqueadas por cuatro columnas salomónicas cubiertas de racimos y pámpanos, se ocupan igualmente por hornacinas de medio punto.

El entablamento no se quiebra y en la clave de las hornacinas se colocan grandes ménsulas de formas curvilíneas.

El cuerpo superior se adapta a la forma semicircular de la cabecera del templo. La hornacina central, entre machones cubiertos de frutas, sirve de cobijo al santo titular de la parroquia. En la clave del vano, una gran placa, mientras los laterales están ocupados por dos volutas que semejan interrogantes.

La cornisa superior se quiebra al avanzar las pilastras que flanquean la calle central.

El dorado abarca toda la obra, cubierta con la decoración tradicional en los retablos barrocos: sargas de frutas, pámpanos, uvas, hojarasca, volutas... Salvo la parte inferior, añadida en los primeros años del siglo XX, que mantiene el color de la madera.

El espacio central del retablo se pensó para cobijo del sagrario-expositor, que actualmente ocupa la calle central del cuerpo inferior luego añadido con la reforma de 1904 que eleva la pared del presbiterio. En las calles laterales, sendas imágenes de N^a S^a del Rosario y el Sagrado Corazón. Las calles laterales del segundo cuerpo se ocupan con las tallas de San José y la Inmaculada Concepción, mientras el cuerpo superior acoge en la calle central al santo titular de la parroquia, San Julián.

Entre 1710 y 1715 se realizó el retablo mayor, tras la obra de la capilla mayor (1694), ajustado a Antonio de Alfonsín¹². En 1718, el pintor Juan Domingo de Uzal se encarga del dorado.



Figura 4: Retablo mayor de San Xulián de Sales (Vedra)

Tras la última reforma de 1904, que afecta a la pared del presbiterio, es necesario alzar el retablo al aumentar la altura del templo de ese momento es el cuerpo inferior donde actualmente se encuentra el sagrario (aunque el cuerpo que vemos actualmente, se debe a una posterior y reciente reforma).

Las características del retablo muestran el espíritu grandilocuente del barroco, donde impera el decorativismo, movimiento y el dinamismo que se consigue mediante las columnas salomónicas, volutas, follaje... resaltando el

¹² *Da en data ciento cinquenta y tres r^s y m^o que entregó a Ant^o de Alfonsín con que se ajustó el retablo y obra que hiço.* (L. de fábrica: 1680-1852. F. 36 v^o).

espacio central con el expositor, obra del escultor Antonio de Alfonsín, nombre unido al de Miguel de Romay, Dominguez Bugarín, y Manuel de Leis¹³.

En él encontramos semejanzas con los retablos que Romay traza para Iria o la Orden Tercera de Santiago (este último de 1711, siguiendo la solución trazada para Santa Clara), caracterizados por un diseño pleno de dorado y decoración naturalista dando monumentalidad a la presencia de la Eucaristía. El centro de atención recae en el grandioso Sagrario y coronando la obra, la imagen del titular.

Iglesia parroquial de San Pedro de Sarandón

Retablo mayor:

Consta en altura de banco, cuerpo y ático semicircular que se dividen tres calles. Se acentúa el espacio central del cuerpo, dedicado al expositor que aparece enmarcado por un par de columnas exentas de fuste liso y abombado que se cubren con cintas, lazos y borlas. La hornacina semicircular se enmarca de igual modo con querubines, veneras y motivos vegetales. Las dimensiones del vano provocan la ruptura del entablamento en su zona central. Las calles laterales presentan vanos de medio punto planos enmarcadas de nuevo por columnas panzudas.

El ático mantiene la misma distribución en tres calles con preponderancia de la central que se destaca al presentar una hornacina de medio punto cóncava frente a las laterales planas con remates trilobulados. En el ático los elementos sustentantes son pilastras con sus fustes cubiertos de cintas.

La cornisa que cierra el retablo se quiebra rompiendo la semicircularidad al avanzar en la parte media el gran plafón y tarjas arrocilladas que rematan las calles laterales.

El oro que cubre por completo el retablo contrasta con los tonos oscuros de fondo. Se utiliza en querubines, cintas, borlas, enmarque de hornacinas, veneras...motivos ornamentales que definen el estilo del momento de realización del retablo.

La calle central se dedica al sagrario-expositor con su espacio central ocupado con una imagen infantil de Jesús bendiciendo, sobre el sagrario, una efigie de la Inmaculada Concepción. La calle central del ático la preside el patrón del templo, San Pedro. En las calles laterales de cuerpo y ático se distribuyen diversas imágenes de San José, San Juan Bautista, San Andrés y San Antonio.

Dos pequeños apuntes hablan del retablo mayor del templo. Durante la visita pastoral realizada el año 1748 a la parroquia se menciona el estado "viejo y deslucida la pintura del retablo mo^{or}" y de igual forma junto a otros mandatos se ordena "retocar y componer del retablo" (A.H.D. Fondo General Serie Visitas. Legajo nº 1268 f.69 rº).

Pocos años después se llevaría a cabo la obra del retablo que actualmente se puede ver en el templo. Su dinámica estructura y estética lo encuadran en el tercer cuarto del siglo XVIII. Es habitual en esas fechas la organización de retablos en base a un banco, cuerpo y ático semicircular destacando el espacio central. De igual manera el uso de columnas panzudas con fustes cubiertos de ornamentación a base de cintas, lazos, borlas,

¹³ Couselo Bouzas, J.: *"Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX"*. Santiago, 1933.Pp.177-178.

querubines, veneras y formas arrocalladas lo encuadran en este momento final del barroco.

Su tipología y decoración dorada de formas vegetales y geométricas hacen del retablo una pieza que deriva de Simón Rodríguez y afín a Francisco de Lens. Presenta evidentes similitudes con el retablo mayor de la iglesia de Santa Columba en Cordeiro.

Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Vedra

Retablo Mayor:

Sobre un alto pedestal se alza el retablo dividido verticalmente en tres calles y dos cuerpos que sin embargo, no se corresponden. En el primer cuerpo se da preferencia a la parte central, de mayor altura y profundidad, con un gran vano donde está el sagrario-expositor enmarcado por estípites cubiertos de cintas y querubines. Cabezas de ángeles entre nubes y rayos enmarcan en el expositor el lugar destinado a la custodia, ocupado normalmente por un Niño Jesús. A los lados de la puerta del sagrario dos ángeles portaban vides, y en el expositor aparecían otros dos ángeles lampareros.¹⁴ Sobre el arco que enmarca el sagrario aparece el típico cilindro empleado por Simón Rodríguez. Flanquean el expositor dos columnas exentas de capitel corintio y fuste abombado cubierto de decoración (querubines, cintas, borlas), en ellas se diferencia el tercio inferior separado por un anillo. En las calles laterales se disponen hornacinas cóncavas entre pilastras nuevamente cubiertas de paños, cintas y borlas que aumentan el efecto de profundidad. Dos volutas flanquean el retablo en este cuerpo. La cornisa se quiebra como corresponde al gran movimiento de planta.

En el segundo cuerpo de nuevo se potencia la calle central, más elevada que las laterales flanqueada por dos ángeles que portan los atributos de la patrona, Santa Eulalia, en un vano de escasa profundidad, formado por un arco trilobulado enmarcado por pilastras cubiertas de cintas. Las hornacinas laterales del cuerpo superior, también de medio punto con una gran placa sirviendo de clave con sendas veneras. En la parte más alta del retablo, avanza una placa que abarca el ancho de la calle central con la paloma del espíritu santo coronando el conjunto.

La decoración es desbordante y parte esencial en la pieza, el repertorio utilizado es habitual en la obra de S. Rodríguez: ángeles, veneras, vanos con marcos encintados, cilindros, cintas, frutas, paños y borlas en fustes..., acompañando a los ornamentos la policromía en tonos rojizos imitando el mármol con fondos azules para las hornacinas sin olvidar el uso del oro.

Hay constancia de anteriores retablos: uno llevado a cabo tras 1632, todavía sin pintar en las visitas realizadas en 1636 y 1640. En 1713 se realiza el remate a este retablo. En 1744 se acuerda la obra de los tres retablos de la iglesia que realizaría Francisco de Moas (al mismo tiempo que los del Ecce Homo y la Dolorosa). En el texto de la visita de 1748 se manda pintar este nuevo retablo (A.H.D. Fondo general. Visitas. Leg. Nº 1268 F. 65 vº) Entre 1758 y 61 Manuel de Leis realiza el retablo que existe actualmente que se adapta al nuevo presbiterio.

En el retablo de Leis, artista que se forma con Antonio de Alfonsín, perviven las soluciones de Simón Rodríguez y Fernando de Casas.

¹⁴ García Iglesias, J. M.: "Los retablos barrocos de la iglesia parroquial de Santa Baia de Vedra" en *JUBILATIO, Homenaje de la facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*. Tomo II, Santiago, 1987. Pág. 637.

En Vedra la profundidad de la calle central con las columnas exentas que avanzan, avance de la placa superior y la exaltación de la Eucaristía reclamando la atención del fiel, vinculan este retablo a los de las iglesias de la Compañía y San Roque en Santiago.

La utilización de estípites enmarcando el sagrario sigue el ejemplo del retablo mayor de San Martín Pinario¹⁵. Mientras la columna abombada con frutas, cintas, paños, remite a Fernando de Casas, y es semejante a la utilizada en el retablo mayor de Dodro, (proyectado por Rodríguez en 1739 y realizado en 1740 por un entallador de su equipo) de capitel corintio, fuste abombado diferenciando el tercio inferior con un anillo.¹⁶



Figura 5: Retablo mayor de Vedra (Vedra)

Retablo de Cristo atado a la columna:

Consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Bajo un gran arco abocinado que se apoya sobre pilastras se sitúan las tres hornacinas de medio punto planas que delimitan cada calle. Destaca la calle central, de mayores dimensiones y la decoración de los casetones con querubines sobre la figura de Cristo atado a la columna que la preside. Las calles laterales, oblicuas, para adaptarse a las dimensiones de la arcada.

El ático, enmarcado por sendas estípites se corona con una gran placa con un querubín y veneras. Dos grandes volutas aparecen a los

¹⁵ Folgar de la Calle, M. C.: "O retábulo barroco galego" en *Galicia no Tempo*, Santiago, 1992.Pp.217-218.

¹⁶ Folgar de la Calle, M.C.: "Simón Rodríguez" Coruña, 1989.Pp.50-54.

lados del retablo. El retablo se completaba con figuras angélicas sustraídas en un reciente robo ¹⁷.

El autor se vale de una rica policromía y decoración. Pese a dejar la madera en su color, se cubre de oro en ménsulas, cenefas de los marcos de las hornacinas y pilastras, veneras, alas de los ángeles.

La figura de Cristo atado a la columna lo preside, a los lados, de menor tamaño una imagen de San Isidro Labrador y una pequeña imagen de María en el lugar que ocupaba Santa María de la Cabeza hasta el robo de 1987¹⁸.

La documentación recogida en el archivo parroquial deja patente que existieron dos colaterales diferentes a los actuales en la iglesia. En una visita de 1720 se dispone la realización de dos nuevos altares colocando en el del Evangelio la imagen del Cristo crucificado y en el del lado de la Epístola la imagen de N^a S^a de la Soledad. Entre 1744-47 se entregan las partidas al escultor de Santiago Francisco das Moas, encargándole los tres retablos del templo por los que se pagan mil ochenta reales¹⁹ (L.II 100 v^o) . En una visita de 1748 se manda “acabar de dorar el retablo mor. Y los dos colaterales de Nuestra Señora y Cristo atado a la columna” (A.H.D. Fondo general. Visitas. Leg. N^o 1268. F. 65 v^o), pintados un año después por Andrés Barreiro, pintor de Santiago.



Figura 6: Retablo de Cristo atado a la columna en Vedra (Vedra)

¹⁷ García Iglesias, J.M: “Los retablos barrocos de la iglesia parroquial de Santa Baia de Vedra.... Pág. 633.

¹⁸ García Iglesias, J.M.: Op. Cit., pag. 633.

¹⁹ Más da en data este mayordomo un mil y ochenta r^s de v^{on} que pagó él y sus antecesores Fernd^o Ares; Juan de Chabes y Alonso de Neyra a Jⁿ Francisco de Moas, mr^o escultor vez^o de la ciudad de Santiago a quenta de los retablos que está trazd^o p^a la yglesia con cuya cantidad se hallan cubiertos los alcances de los rfd^s maym^s sin que alguno dellos quede debiendo cosa alguna a la fábrica. (L. fábrica: 1702-1842. F.100 v^o).

El retablo se acomoda a las reducidas dimensiones de la arcada que lo enmarca logrando una sensación de profundidad²⁰. Esto, unido a la disminución de tamaño de las calles laterales, fija la atención del fiel en la calle central mientras la decoración y movimiento invaden el conjunto a lo que contribuye la aparición de figuras de ángeles, volutas enrolladas, oros..., con un tipo de decoración propia de Fernando de Casas, "maestro" de Moas. El retablo de Vedra repite la estructura, con calles laterales oblicuas y remate con una gran placa del retablo de la Azucena de la catedral de Santiago, que realiza en 1731 el mismo entallador.



²⁰ Folgar de la Calle, M.C.: "O retábulo barroco galego", en *Galicia no tempo*. Santiago, 1992.P.217.