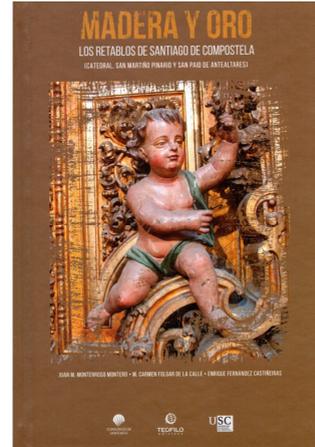


Monterroso Montero, J.M.; Folgar de la Calle, M.C. y Fernández Castiñeiras, E. (2020), *Madera y oro. Los retablos de Santiago de Compostela (Catedral, San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares)*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Teófilo Edicións. ISBN: 978-84-1214463-5, pp. 304.

Toda obra cuenta con una serie de elementos, de componentes, en cuanto a la temática, al contenido o a las formas que encierra que hace que nos sintamos cercanos a ella o, por el contrario, que no establezcamos las relaciones adecuadas o deseadas por el autor o los autores que la escriben.

No es este último caso, sin embargo, lo que sucede con el trabajo recientemente publicado por Juan M. Monterroso Montero, M. Carmen Folgar de la Calle y Enrique Fernández Castiñeiras quienes, a través de una cuidada edición y bajo el sugerente título de *Madera y oro*, analizan, estudian y reflexionan, partiendo de una rigurosa investigación, uno de los temas más complejos de la Historia del Arte: las diferentes tipologías de mobiliario litúrgico más importantes dentro de los templos cristianos: los retablos y sus variadas concreciones.



En esta obra los autores estudian y valoran un patrimonio cultural, que es la expresión más completa del discurso visual desarrollado por la iglesia católica como sistema para completar el adoctrinamiento de los fieles. Pero si son obras que, en cuanto a contenido simbólico, son complejas no lo son menos en cuanto a estructuras, ya que el retablo no es más, siguiendo al autor que prologa esta publicación, Jesús Palomero Paramo, que “la fusión y síntesis entre la arquitectura, escultura y pintura”, definición que, por si sola, ya evidencia el grado de dificultad del estudio realizado.

Acercarse al análisis de estas manifestaciones artísticas, consideradas como las más representativas y singulares de nuestro acervo cultural, es complejo, por su diversificación formal, por el análisis de su marco, en el que se integran y sintetizan diversas artes que albergan, con frecuencia, referencias imprescindibles para la historia del arte, al igual que también son pilares imprescindibles las propias trazas de los retablos.

Por ello, estas obras realizadas por maestros de diferentes oficios (entalladores, arquitectos, escultores, ensambladores, doradores ...), conocidos o

anónimos, se han convertido en ejemplos de las más altas cotas de expresión artística, cuya proliferación en nuestros templos se explica por la función de servir de marco para ilustrar la ideología y la doctrina cristiana, en otras palabras para adoctrinar a los fieles ilustrando lo que el sacerdote predica. Es esta función del arte al servicio de la iglesia la que conlleva que, normalmente, estas materializaciones artísticas se sitúen en el lugar más importante del espacio sacro en el que se levantan: el altar.

A través del análisis de los diferentes ejemplos, los autores llegan a unas conclusiones que parten del conocimiento exhaustivo de las distintas obras, seleccionadas con mimo y rigurosidad. Criterios que solo se explican por su amplia trayectoria profesional, en la que, al igual que las obras que analizan, nuevamente en palabras de Jesús Palomero “instruyen deleitando”, lo que aporta otro matiz enriquecedor a la publicación, que se convierte así en imprescindible no solo para la Historia del Arte Gallego, sino para la Historia del Arte en general.

Pero si importantes son las obras analizadas, también lo es el lugar. Para estudiosos de la retabística, no es de extrañar que, al margen de la selección por la afinidad de los autores con la ciudad del Apóstol, al ser todos profesores de la Universidad de Santiago de Compostela (USC), sea también este el escenario escogido para el amplio estudio de los retablos de la ciudad que se publicará en forma de trilogía y del que *Madera y oro*, constituye el primero de los volúmenes.

Ello explica la selección de ejemplos que se recogen en esta obra, bienes culturales de una ciudad que jugó un importante papel en la génesis de estos muebles litúrgicos y que, en esta primera publicación, se centra solamente en los conservados en tres magníficos templos: la Catedral, y las iglesias de los monasterios benedictinos de San Martiño Pinario y de San Paio de Antealtares, conjuntos pétreos que estuchan retablos de una gran calidad y que se centran, desde un punto de vista cronológico, especialmente en el período moderno (siglos XVII y XVIII), momento en el que el retablo santiagués vivió un período de esplendor.

Grandeza que vino de la mano de promotores pero también de grandes artífices, tracistas, ensambladores, doradores ... que convirtieron los grises y pétreos interiores compostelanos en espacios de movimiento y brillo sin precedentes para los asombrados fieles. Efectos que se consiguieron gracias a nuevos ritmos, a escenografías teatrales, a entrantes y salientes, a columnas características, siempre salomónicas en Compostela, y, por último que no menos

importantes, a los alardes iconográficos, que dotarían de unidad al espacio arquitectónico y al litúrgico.

Por lo que respecta al primero de los grandes conjuntos, el de la Catedral compostelana, en ella se desgrana la evolución de las formas que jalonan los diferentes espacios, no solo en variedad tipológica, sino también con un amplio abanico cronológico que hace que los autores superen el conocido como siglo de esplendor del retablo compostelano, para hacer análisis de otras manifestaciones, como son los ejemplos que se hallan en la Capilla de san Bartolomé o en la del Salvador, obras relacionadas formalmente con la sencillez y cronológicamente con el siglo XVI. De igual manera que también se mencionan otras materializaciones más tardías, como la de la Capilla de las Reliquias, en la que se dispone a principios del siglo XX, una nueva estructura que sustituya a la anterior perdida en un terrible incendio, traza que pone en evidencia la vigencia que el retablo mantiene, aun en la actualidad, como obra privilegiada del interior de nuestros templos.

Pero no hay duda que, dentro de este primer ámbito espacial, una mención singular se centra en el Capítulo referido a la Capilla mayor y tabernáculo, conjunto que tendrá una gran significación no solo por la grandeza del proyecto, que se estructura en dos grandes etapas, sino por los maestros que se relacionan con el, todos grandes, y entre los que uno destaca, Domingo de Andrade, no solo por su obra, sino por el papel que jugará en la formación de otros grandes entalladores y escultores que trabajarán a sus órdenes. Obra que, como bien indican los autores, “sirvió de modelo a otras similares [...] e introdujo un nuevo modelo decorativo”.

Si Andrade es fundamental en el espacio catedralicio, otro nombre propio, en este caso de un tracista local, destaca en el templo benedictino de San Martiño Pinario, Fernando de Casas y Novoa, quien será el encargado de materializar, también en el siglo de esplendor del retablo compostelano, una obra en la que la religiosidad benedictina se plasma con un importante dinamismo escenográfico, creando en este monasterio benedictino “una de las obras cumbres del retablo barroco español” en el retablo principal, al tiempo que también se deberán a su actividad, los que se encuentran en los brazos del crucero o el de la Capilla de la Virgen del Socorro del Monasterio benedictino.

Majestuosa estructura que, al igual que lo ya expresado en el caso de la Catedral, convive con otras que responden a fases posteriores, novedosas en la ciudad del Apóstol, como lo atestigua la presencia de formas relacionadas con la recuperación del lenguaje clásico, a través de modelos desarrollados en la ciudad papal por Bernini. Formas que se conjugan con soluciones decorativas

que ya ven desaparecer la preponderancia de los dorados en favor de una policromía que imite los materiales nobles, característico de los dictados de Floridablanca,

Por lo tanto serán Domingo de Andrade y Fernando Casas y Novoa, dos nombres propios sin los que no se entendería la importancia no solo de sus materializaciones, sino también la actividad que realizaron en el proceso de formación de otros artífices que trabajarían en otros lugares, no solo de la ciudad sino también en otros monasterios benedictinos o en los numerosos templos que se extendían por toda Galicia.

Buena prueba de su importancia se refleja en el tercero de los espacios el templo del monasterio de monjas benedictinas de San Paio de Antealtares, el más reducido desde el punto de vista del espacio de los estudiados en esta primera obra pero, no por ello, el menos importante; buena prueba de esta relevancia es la calidad de las obras que en ella se cobijan, al tiempo que en ellas se evidencia la grandeza de los maestros, en este caso Domingo de Andrade que, tal vez, pudo participar en la elección de Castro Canseco, al informar “de su buen hacer”, creando un retablo que se ha convertido “en un canto triunfal a la fe (...) a las glorias de la Orden benedictina ...”.

Sea como fuere, y al margen de los aspectos puntuales, los maestros o de la iconografía que se despliega en las obras que los autores desgranar con meticulosidad a lo largo de las páginas de este cuidado libro, hay un hecho que es irrefutable con esta publicación se cubre un vacío existente en el estudio del retablo compostelano, pero sobre todo se escribe una página más en la historia de estas obras, de un patrimonio cultural que gracias a estos tres autores, grandes conocedores del retablo gallego, vuelve a recuperar y a transmitir todo el esplendor que jamás debieron de perder los grises interiores compostelanos.

Begoña Fernández Rodríguez
Departamento de Historia del Arte
Universidad Santiago de Compostela
<https://orcid.org/0000-0003-4841-1573>
begona.fernandez@usc.es