

Apuntes para el estudio del convento de las Agustinas Recoletas de Betanzos: forma y contenido en el retablo mayor de la Anunciación¹

IVÁN REGA CASTRO*

Sumario

Trabajo sobre el retablo mayor de la Anunciación (1750 ca.) que pone de manifiesto las conexiones entre los talleres de escultura de Mondoñedo y la comunidad de las Agustinas Recoletas.

Abstract

Work on the main altarpiece of the Anunciation (circa 1750) which makes clear the connections between the sculpture workshops of Mondoñedo and the community of the Agustinas Recoletas.

El presente estudio representa un apunte marginal a la investigación de Fernández Gasalla sobre la historia y el arte del convento de la Anunciación de Betanzos²; en sus líneas se da cuenta de lo agitado de la fundación del cenobio de las Agustinas Recoletas, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII, de la que tan sólo se han de apuntar algunas noticias relevantes. El relato, reconstruido a través de pobres noticias documentales, pudiera arrancar en el verano de 1672, cuando el consistorio de Betanzos nombra a don Francisco de Puzo y Aguiar como apoderado para solicitar al arzobispo de Santiago de Compostela la conmutación del Hospital de ‘Nuestra Señora de la Anunziata’, el Colegio de huérfanas de San Nicolás y la obra pía de doña Juana Díaz de Lemos por un convento de religiosas³. Aún cuando hasta 1678 no se ha de expedir la preceptiva autorización de don Andrés Girón para proceder a la fundación del convento de la Anunciación. En enero de 1681 se elabora el memorial de fundación conventual de las Madres Agustinas Recoletas de Betanzos y las constituciones que habrían de regir el funcionamiento de la institución religiosa⁴.

1. TIPOLOGÍA Y ESTRUCTURA.

DE LO RELATIVO A LA ARQUITECTURA DEL RETABLO.

El retablo de la Anunciación se ha ubicado en una iglesia dieciochesca de ‘planta de salón’, con un poderoso desarrollo longitudinal, incorporándose a un presbiterio de generosas proporciones. De la atención a la ecuación de ‘arquitectura dentro de arquitectura’ para la definición tradicional del retablo deriva la preocupación por la evaluación de su adaptación al marco; en este punto, se ha de hacer hincapié en la concepción del retablo mayor como cierre monumental para el presbiterio, en atento diálogo con la arquitectura de su continente, con la que pretende conformar un escenario armónico. Los recursos aplicados para conseguir su correcta integración en la iglesia conventual se concentran, primero, en la relación de proporciones entre las arquitecturas de madera y piedra, que se manifiesta en la alineación entre el entablamento y la línea de impostas de la

*Iván Rega Castro es becario predoctoral en el Departamento de Historia del Arte. USC.

capilla mayor, y segundo, en su composición en atención al modelo de ‘retablo de arco de triunfo’ que alimenta la obsesión de los ensambladores por llenar el testero; aunque con respecto al esquema de organización codificado por Martín González⁵ han de ser referidas algunas precisiones en el contexto del arte gallego del Barroco. En líneas generales, la tipología se resuelve como suma de una estructura retabular compuesta, mostrando uno o dos cuerpos coronados con ático en hemiciclo, y por defecto, articulados en tres calles, y un gran arco montado sobre machones, que ha de colmar el testero de cierre de la capilla. La identificación de la tipología (lám. 1) que ha sido señalada para el comportamiento de la arquitectura del retablo mayor de la Anunciación habría de derivar de la utilización de una gran arcada de enmarque, que se despliega desde la predela hasta el ático. Su frente se ha articulado a base de elementos geométricos y vegetales, en alternancia, siguiendo una secuencia que evoca la ornamentación de mútilos y casetones propia del entablamento durante el siglo XVII⁶.

En su núcleo se despliega una estructura que se conforma como suma de predela, cuerpo principal y ático; del examen del cuerpo de basamento se han de extraer las claves que preludian la articulación de los niveles superiores del retablo. La calle central se ensancha para acoger un trono que asciende hacia el primer cuerpo, enmarcado por dos netos prominentes que muestran su frente engalanado con recortes de placas. Las calles laterales, de menores proporciones, y retranqueadas, se protegen con sendos netos que repiten una conformación similar a la descrita, y sus intermedios se embellecen con panoplias de aplacados. Esta multiplicación de los elementos que organizan la predela en diferentes planos genera un violento requiebro de la planta, al que se suma el avance en los extremos del basamento de la arcada externa de enmarque.

El cuerpo principal (lám. 2) reacciona al movimiento de la predela, por ello su calle central avanza impetuosa hacia el presbiterio, escoltada por dos ‘columnas abalaustradas’. En su núcleo se abre la hornacina que guarnece el ostensorio, nacido con vocación de templete exento⁷; en la cumbre de la banda principal se abre un segundo hueco, de menores dimensiones, que se eleva hasta rozar la cornisa. Las calles laterales, retranqueadas, se excavan con dos hornacinas sobrepuestas, protegidas, en su angostura, por columnas entorchadas, en su sección interna, y en sus flancos, unos soportes híbridos a medio camino entre el balaustre y la columna salomónica. El entablamento ciñe la estructura en su movimiento de avance y retroceso, imponiendo su dominio horizontal, al que también se somete la arcada de enmarque exterior, sobre la que desbordan sus extremos.

El ático (lám. 3) presenta una organización desacostumbrada, puesto que su desarrollo en hemiciclo ha sido fracturado en dos niveles. Erguido sobre un discreto basamento, el cuerpo principal del ático repite la ordenación tripartita del cuerpo inferior; su calle central, construida con dos columnas abalaustradas, se ha presidido con un relieve enmarcado de acanto que crece hacia el cuerpo de coronamiento; las calles laterales se vaciaron con una hornacina y exhiben una sola columna panzuda en su sección interna. En el ángulo externo, se descubre una decoración de relleno que atenta contra la unidad de estilo, consecuencia de la presunta reutilización de piezas procedentes de una estructura lignaria anterior; aunque, la supuesta apariencia trastocada del nivel inferior se torna en dramática evidencia en el coronamiento, por el empleo, en los extremos del cuerpo, de unos soportes que pertenecen a un repertorio ‘distorsionante’.

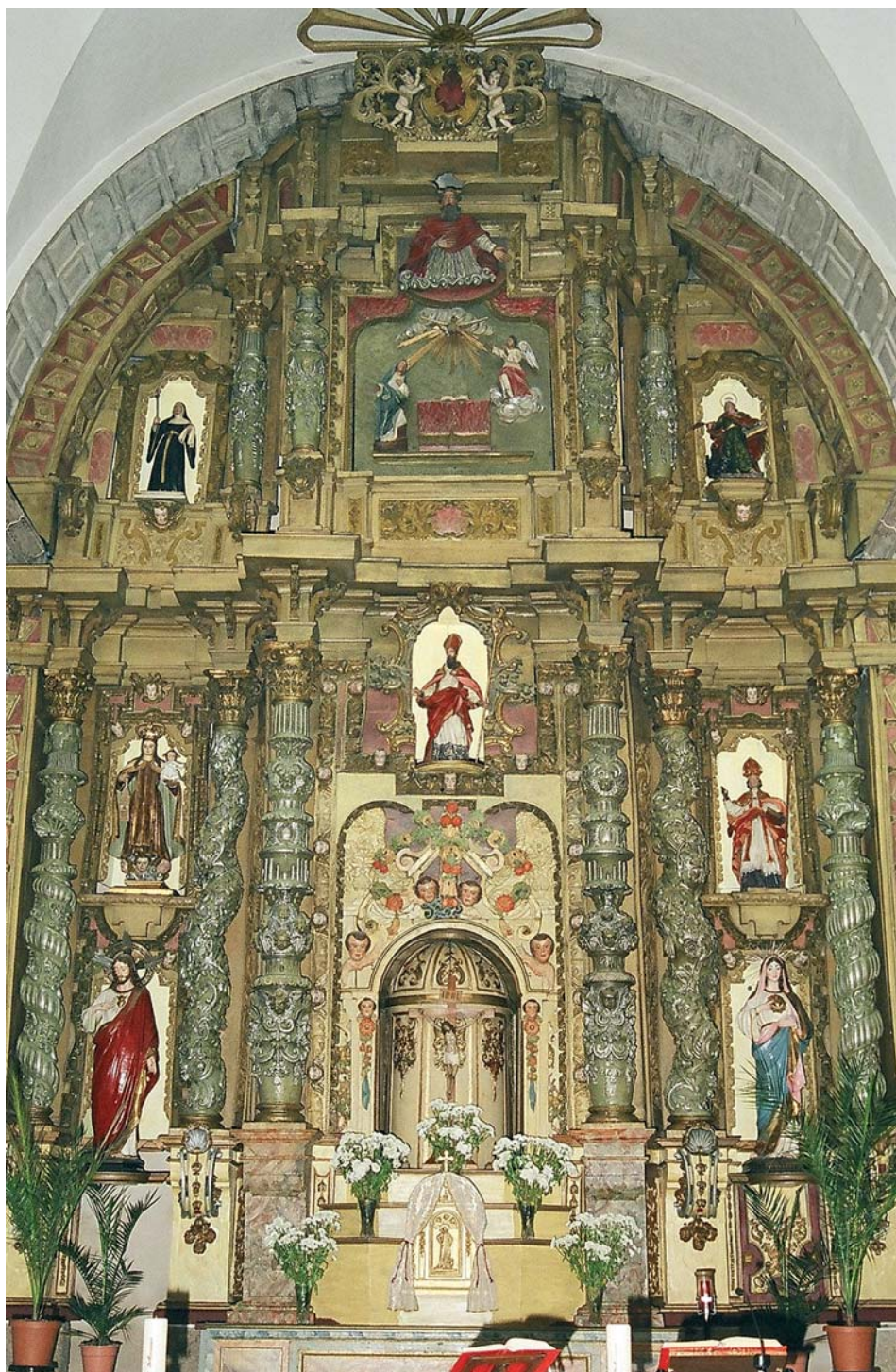


LÁMINA I. Retablo mayor de la Anunciación.

1.1. DEL ADORNO

La aplicación de una talla ornamental bizarra y crespada, recortada y menuda, que encuentra en el acanto su principal unidad de composición, manifiesta su realización en el tercio central del siglo XVIII⁸. La ornamentación de las hornacinas laterales parece apuntar en similar dirección, pues los huecos, abiertos sobre panoplias de aplacados, se enmarcan con molduras de recorrido requereado, cubiertas de hojarasca de acanto, trenzada con veneras, al tiempo que su intradós se engalana con timoratas colgaduras. Los adornos advierten de su dependencia para con el repertorio que domina en Santiago de Compostela en aquel marco cronológico, aunque esta tesis se refuerza al considerar los hábitos compositivos aplicados en la realización de la predela del retablo; en las calles laterales, los netos y los intermedios han incorporado las fórmulas ornamentales codificadas a partir del segundo cuarto del siglo XVIII, con los recortes de aplacados, en varios planos, y las volutas de guarnicionería que penden desde la cumbre del neto, adornadas con botones de acanto y coronadas con veneras⁹.

Sin embargo, en la calle principal han sido aisladas importantes novedades que parecen evidenciar la interferencia de un nuevo repertorio (lám. 4). Sobre la hornacina principal, que se flanquea con la consabida ornamentación de tornapuntas recortadas y sartas de frutas, se asienta un frontón partido de extravagante trazado, adornado con querubines que anuncian la presencia de la Divinidad en el manifestador, rosas y acantos, que se retuercen en roleos de pergamino, complicando el diseño. A pesar de las amputaciones sufridas, la hornacina superior muestra un marco de guarnicionería, trenzado de acanto, que ha desplegado un esquema organizador expansivo, en el que las volutas se abren al exterior. Estas decoraciones se ubican en los antípodas del esquema cerrado y centrípeto aplicado en la confección de las cartelas de acanto y guarnicionería que embellecen la retabística compostelana del tercio central del siglo XVIII¹⁰.

Se han descubierto también cambios relevantes en los hábitos de composición de lo ornamental, en el examen del módulo de articulación vertical, por cuanto los soportes han experimentado una radical transformación con respecto al repertorio dominante en aquellas fechas. En la calle central del primer cuerpo se ha dispuesto una columna abalaustrada, conformada como suma de cuerpos y registros ornamentales diferentes; su tercio inferior, ligeramente abombado, y coronado por un bocel de ovas, se ha engalanoado con una orla de angelicales cabezas aladas desde las que se derraman frutas y acantos; su sección media incorpora un cuerpo bulboso engastado de querubines, al que siguen dos tambores embellecidos con una vulgar imitación de *rocalla*. En las calles laterales del primer cuerpo, en su sección interna, se erige una columna de fuste entorchado, que se recubre de zarcillos de acanto y flores. En cambio, el soporte de sus flancos combina algunas de las soluciones estudiadas; su mitad inferior se resuelve como un serpentín con dos bandas entrelazadas, una estriada y otra adornada de acanto; ostenta un cuerpo bulboso que muestra en su panza unas hermosas veneras de las que germinan grandes hojas de aquel vegetal enriquecidas con perlas, que recuerdan las empleadas en la transición del siglo XVII al XVIII¹¹; finalmente, sobre una banda de recortes de placas que abrazan un óvalo, se eleva un capitel corintio. Sin embargo, en las calles laterales del ático, parece descubrirse el origen de la exuberancia ornamental que exhiben los elementos portantes de la estructura; se ha erguido una columna panzuda que se embellece en su sección media con una orla de querubines desde la que se irradian zarcillos de acanto y recortes de guarnicionería, y en su sección inferior, unas cuantas veneras sujetan los drapeados que se derraman hacia



LÁMINA 2. Retablo mayor de la Anunciación. Cuerpo principal.

imoscapo. Las fórmulas decorativas del fuste evocan, de forma irremediable, los recetarios impuestos por los epígonos de Simón Rodríguez al mediar el siglo XVIII¹².

En cuanto a los lienzos de cierre del cuerpo principal del retablo mayor, han recibido una dinámica ornamentación vegetal, similar a la empleada en el adorno de las columnas, con serpenteante hojarasca de acanto, ordenada siguiendo el esquema de curva y contracurva. Las columnas anexas a la calle central se enfatizan con paneles moldurados que han usurpando los usos de las desaparecidas retropilastras, habiéndose recubierto con una decoración de relleno menuda y chata, entre la que se descubren unas formas rígidas y arriñonadas, que desean parecer *rocalla*¹³, aunque mantienen un trazado simétrico.

1.2. EL RETABLO MAYOR DE LA ANUNCIACIÓN: FORMA E HISTORIA.

El marco impuesto por las fuentes documentales para la datación del retablo se extiende desde la consagración de la iglesia conventual de las Agustinas Recoletas, en 1745¹⁴, hasta finales de la década de 1760. El límite inferior descansa en la fundación de las capillas de Nuestra Señora de los Dolores, san José y san Vicente Ferrer, en el convento de la Anunciación, por don Andrés Vázquez de Neira y su hermano, en 1767¹⁵. La nave de la iglesia se embellece con los colaterales dedicados a la Dolorosa y a san José, que pudieran entroncarse con la fundación de la familia Vázquez de Neira; a tenor del repertorio ornamental empleado, sometido al imperio de las rosas y la *rocalla*, hubieron de ser tallados en el albor de la segunda mitad del siglo XVIII, por ende, realizados años después del remate de las obras del presbiterio. De una visita episcopal realizada en julio de 1784 se deduce que el programa icónico plasmado en los retablos del templo se había completado con eficacia en época del Barroco¹⁶.

Sin embargo, la amplitud de la orquilla cronológica expuesta obliga a determinar claves más precisas, a través del análisis de las formas, para la datación del retablo mayor de la Anunciación. No parece descabellado suponer que su ensamblador estaba familiarizado con las novedades que se habían impuesto, en cuanto a la composición de retablos, en Santiago de Compostela durante el Barroco, por cuanto ha sido el criterio dominante en el examen del retablo mayor de la iglesia conventual a lo largo de las líneas precedentes, aunque, en beneficio de la verdad, se ha de admitir que su estructura resulta a todas luces retardataria. Con respecto al modelo de retablo que se impone a principios del siglo XVIII para la Galicia atlántica¹⁷, mantiene la composición de un cuerpo único de orden colosal que amarra dos niveles de hornacinas; no obstante, en la calle central, el entablamento se adentra en el cuerpo de coronamiento sin llegar a quebrarse, impidiendo la conexión visual entre los dos niveles, al tiempo que afianza la función portante de los elementos horizontales; por otra parte, el ático se ha fragmentado en dos pisos, contraviniendo las normas de organización del cuerpo de coronamiento impuestas en la primera mitad de la centuria (lám. 1).

Estas trasgresiones no pueden ser explicadas al amparo del principio de ‘adaptación al marco’, aún cuando se reconoce un eficiente funcionamiento de sus recursos que se manifiesta en la incapacidad del retablero para afrontar la superación del principio de sometimiento al ‘plano de fondo’. La estructura del retablo, aunque evidencia un fuerte dinamismo en planta, permanece anclada a los hábitos de composición a base de planos rectos que resultan poco efectivos en la conquista del espacio circundante. En la calle principal se descubren tímidos intentos por desbordar el marco, hacia delante, que radican en la torpe ordenación de volúmenes derivada de la superposición de soportes en planos escalonados; en el primer cuerpo, la banda central se protege con columnas abalaustradas y entorchadas, retranqueadas con respecto a las anteriores, al tiempo que las columnas panzudas que se disponen en el ático potencian la concepción escultórica de los balaustres inferiores y la trasgresión del principio de gravedad en la composición de los elementos portantes (lám. 2).

En este punto, se han de orientar las pesquisas hacia la cuestión del origen de un esquema de composición retabular fundamentado en el uso de las ‘columnas abalaustradas’, que pudiera encontrar el ‘eslabón perdido’ en el retablo mayor de la capilla de la Venerable Orden Tercera del convento de San Pedro de Alcántara, en Mondoñedo (lám. 6), que hubo de erigirse en torno a 1742¹⁸. En el presbiterio se había desplegado una estructura de retablo parietal compuesto con un cuerpo principal articulado en tres calles independizadas por medio de pares de columnas entorchadas, en las calles laterales, y abalaustradas, en la calle central (lám. 7), que sustentaban un ático seccionado en dos niveles, contruidos con estípites y enmarcados por un entablamento curvo que se llena con mútilos y volutas de acanto. El esquema de composición retabular empleado por el taller mindoniense de la capilla de la Orden Tercera y descubierto en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Sistollo, en Cospito¹⁹, coincide con la formulación sometida a examen en la capilla mayor de la iglesia conventual de las Agustinas Recoletas, aunque muestra en su resolución, en Betanzos, menor grado de arcaísmo para la configuración del ático.

Como ha sido puesto de relieve en las líneas precedentes, el retablo mayor de la Anunciación ha sufrido algunas transformaciones a lo largo de la historia que habría de restar credibilidad al análisis comparativo de la talla ornamental, aunque los soportes pueden ofrecer alguna información relevante en lo relativo a las conexiones entre las



LÁMINA 3. Retablo mayor de la Anunciación. Ático.

obras de Mondoñedo y Betanzos, por cuanto las columnas abalaustradas presentan similares unidades de composición y registros ornamentales gemelos en el imoscapo, donde proliferan los ramilletes de frutas, los drapeados y los querubines. Las analogías en la esfera de lo estructural y lo ornamental parecen respaldar la tesis de la interrelación entre el taller mindoniense de la capilla de los terciarios y los artífices del retablo mayor de la Anunciación de Betanzos²⁰.

Aunque no habrían de albergarse dudas en lo relativo al vínculo del taller de la capilla de la Orden Tercera en San Pedro de Alcántara con la obra del convento de la Anunciación, apúntese que existen referencias documentales para explicar las conexiones artísticas entre las Madres Agustinas Recoletas de Betanzos y el arte mindoniense, puesto que se le ha atribuido a don Cripián Antonio Gutiérrez, vecino de Mondoñedo y residente en Betanzos, la protección económica del convento de la Anunciación de Betanzos, a partir de 1731, y la financiación de las obras del retablo mayor de la Anunciación²¹. Hubo de ser este dadivoso benefactor mindoniense el responsable de la contratación del taller que había erigido el retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera de San Francisco y que, en torno a 1744, se le descubre participando en Mondoñedo de las obras del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, donde se le debió de encargar la talla de los retablos colaterales de san Benito Abad y Santa Gertrudis (lám. 9), en el crucero²²; con los retablos estudiados en Betanzos y Mondoñedo comparte además del empleo de las columnas abalaustradas y los soportes híbridos de fuste en espira, el recurso a una talla ornamental bizarra y recortada en la que se prodigan las cadenas de acanto en curva y contracurva, pudiéndose encontrar notas del recetario del taller mindoniense: sirvan de muestra la peñeta que corona el cuerpo de coronamiento o el enmarque de las hornacinas de la calle principal, en el que se trenzan querubines y hojas apergaminadas de acanto, tachonadas

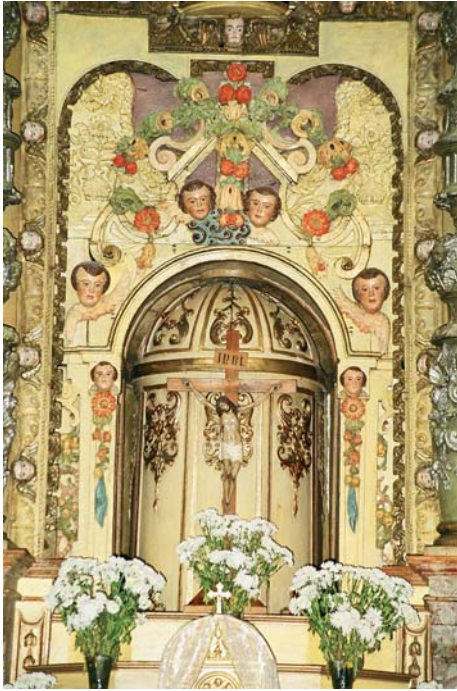


LÁMINA 4. Retablo mayor de la Anunciación.
Calle central del cuerpo principal.



LÁMINA 5. Retablo mayor de la Anunciación.
Calle central del ático.

de perlas, en el retablo mayor del convento de la Anunciación y en los colaterales del Santuario de los Remedios, aunque gozando de un tratamiento mas elegante y naturalista que en el retablo mayor de la capilla de terciarios del convento de san Pedro de Alcántara.

En Asturias, en el primer tercio del siglo XVIII, el retablo se caracteriza en lo arquitectónico por la sustitución de la columna salomónica por la terciada con decoración de cabezas angelicales o estrías helicoidales. El retablo mayor de Santa María de la Vega de Oviedo ha sido señalado como introductor de la columna terciada con decoración ‘neoplateresca’ en tierras asturianas, del que Ramallo Asensio defiende su atribución a Fr. Pedro Martínez Cardeña y datación en torno a 1704²³; en su cuerpo principal, los soportes presentan su segundo tercio resuelto en estrías helicoidales, mientras que los dos extremos están recubiertos a base de fruteros, candeleros y cabecillas de ángeles. En Oviedo podemos encontrar otro testimonio datado entre el segundo y tercer decenio del siglo XVIII, el retablo mayor de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús²⁴, que exhibe un rico muestrario de soportes, la columna terciada reforzada por la salomónica en la calle central, el estípite en el ático y en los extremos de las calles laterales dos variantes de la abalaustrada, que parece coincidir con las creaciones del taller de retablero de la capilla de la Orden Tercera de Mondoñedo. Adviértase que en lo artístico las relaciones entre el norte de la provincia de Lugo y el occidente asturiano quedan probadas en el trasiego de maestros canteros a lo largo de los siglos del Barroco²⁵.

Sin embargo parece que fue leonés el origen de las llamadas ‘columnas ajarronadas’ que se difunden durante el primer tercio del siglo XVIII, según Llamazares Rodríguez, a



LÁMINA 6. Retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera de Mondoñedo.



LÁMINA 7. Retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera de Mondoñedo. Cuerpo principal.

partir de la construcción de la fachada del convento de San Marcos en el ocaso del siglo XVII; encontrando en el retablo mayor de la iglesia de San Marcelo de León, atribuido a Andrés Hernando y datado hacia 1710, sus primeros testimonios de uso en la retabística del Barroco²⁶.

No resulta posible albergar dudas en lo relativo al vínculo del taller de la capilla de Orden Tercera del convento mindoniense de San Pedro de Alcántara con la producción artística de Asturias y no parece aventurado suponerle permeable al repertorio que desde Santiago de Compostela se despliega por la geografía de Galicia durante los siglos del Barroco. En su actividad en Mondoñedo hubo de asimilar y aprehender los recetarios codificados por los maestros gallegos de la primera mitad del siglo XVIII, que fueron desgranados en el análisis de la ornamentación del retablo mayor de la Anunciación de Betanzos; en el retablo mayor del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, erigido al mediar el siglo XVIII²⁷, existen huellas de la preponderancia del repertorio irradiado desde la Santiago de Compostela, como se observa en su predela, donde se prodigan las panoplias de recortes de aplacados.

Los problemas observados en el examen de la arquitectura del retablo de la Anunciación son numerosos; a raíz de las dudas surgidas en el análisis de la estructura, con respecto al principio de unidad de estilo que habría de regir en la composición del ático, se ha concluido que en su realización se hubieron de emplear piezas rescatadas de una estructura lignaria anterior; el modelo de estípite utilizado en el cuerpo de coronamiento, que funde al atlante con el soporte de pirámide invertida, engalanada con guarnicionería y guirnaldas (lám. 5),

evoca la arquitectura del frontispicio del *Tercer y Cuarto Libro* de la traducción española del tratado de Serlio del siglo XVI²⁸. Sin embargo en los retablos mayores de la capilla de los terciarios del convento de San Pedro de Alcántara y la parroquial de Sistallo (lám. 8) se ha recurrido al modelo de estípite que triunfa en el tercio central del siglo XVIII en la composición de los retablos gallegos²⁹; de igual modo, la utilización de colosales cartelas de guarnicionería para dinamizar los lienzos de cierre, que discuerdan con el recetario decorativo del taller mindoniense, recuerdan elementos del repertorio del Clasicismo de finales del siglo XVI. El supuesto de la reutilización de piezas, que pudieran proceder de un retablo del desaparecido ‘Hospital de la Anunziata’³⁰, se fortalece con la disección cuidadosa de la decoración de relleno, pues en las calles laterales del ático se descubre una torpe imbricación de los motivos que mutila el adorno de los enmarques.



LÁMINA 8. Retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera de Mondoñedo. Ático.

En la calle central del primer cuerpo, el manifestador se ha enmarcado con una arquitectura opulenta, coronada por un arco mixtilíneo colmado de querubines, rosas y acantos (lám. 4), que hubiera de dirigir el centro de interés hacia las interferencias del arte portugués del Barroco en Galicia³¹. Pero al amparo de las supuestas conexiones del taller de la capilla de Orden Tercera del convento de los franciscanos de Mondoñedo con el repertorio asturiano del Barroco, se pueden descubrir en Oviedo formulaciones similares para el trazado de los enmarques, en el colateral catedralicio de la Inmaculada Concepción que, tallado por Toribio de Nava hacia 1740, supone un definitivo avance en el uso de los remates mixtilíneos y caprichosos en la retablística asturiana de mediados del siglo XVIII³².

En paralelo, la identificación de elementos de un repertorio extraño, en la banda central del cuerpo principal, coincide con la realización de graves alteraciones con respecto a la idea primigenia del retablo, como acontece con la erección de un magno ostensorio sobre el graderío que devora el centro de la predela. La preferencia de un templete de paredes cóncavas, que se engalana con una talla menuda y chata, aplicada sobre una dinámica decoración vegetal, con serpenteantes ramilletes de rosas y acanto, sumado a una ordenación de estricta simetría, que gusta de disponer tornapuntas afrontadas, dirige la datación hacia tercer cuarto del siglo XVIII³³. Entonces, el cuerpo de gloria, que habría de corresponderse con el núcleo eucarístico del retablo, representa un punto crítico en el análisis de su arquitectura, puesto que las alteraciones realizadas en torno al tabernáculo hubieron de afectar a la totalidad de la calle principal. Al tiempo que se había procedido a la transformación de la hornacina central del retablo, se habría practicado el hueco superior

sobre el arquitrabe, que pudo estar ligado, en origen, a particulares usos litúrgicos³⁴; la utilización de un enmarque de guarnicionería trenzado con acanto, colmado de volutas desplegadas hacia el exterior, evidencia la interferencia de un repertorio foráneo, materializado en la disposición de tornapuntas terciadas, en su coronamiento, engalanadas con granas y rosas, que en su valeroso avance hacia el altar, participan de la maestría aplicada a la talla del remate del tabernáculo.

Al margen de estas anotaciones, la datación del retablo depende de la utilización, en la decoración de relleno del cuerpo principal, de unas formas rígidas y arriñonadas que evocan la *rocalla*, contrastando con la delicada ornamentación vegetal de su entorno (lám. 10). En Santiago de Compostela, los motivos de *rocalla* se muestran en todo su esplendor hacia 1763 en el retablo de Santa Catalina del monasterio de San Martín Pinario, creado por el taller de José Gambino³⁵. Aún cuando las primeras interferencias del repertorio del Rococó se descubren en la decoración aplicada por Francisco de Lens al retablo mayor de la iglesia del Colegio de las Huérfanas, hacia 1756³⁶.



LÁMINA 9. Retablo colateral de santa Gertrudis. Santuario de Nuestra Señora de los Remedios en Mondoñedo.

Por la contra, en Asturias, el empleo de la *rocalla* no parecen haberse generalizado hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, aunque en el decenio de 1750, se observan motivos similares de formas rígidas e irregulares que embellecen el marco del relieve de la Conversión de san Pablo, en su retablo colateral de la girola de la catedral de Oviedo³⁷.

En resumen, a la luz de los datos referidos, el retablo mayor de la iglesia conventual de las agustinas recoletas de Betanzos hubo de ser erigido por el entallador del convento de San Pedro de Alcántara a finales de la década de 1750 (presumiblemente).

2. SOBRE LA LECTURA DE LA ESTRUCTURA SIMBÓLICA: LO EUCARÍSTICO Y LO MARIOLÓGICO.

La estructura simbólica se encuentra determinada por la función eucarística del retablo, que se habría de manifestar en el desarrollo del tabernáculo y potenciar en la elevación del expositor sobre un basamento de gradas, a modo de trono, independiente del sagrario, que recuerda el triunfo de las interferencias del arte portugués del Barroco³⁸, en la Galicia del tercer cuarto del siglo XVIII.

En la calle principal se han unido la esfera de lo cristológico y lo mariológico para edificar un discurso icónico de exaltación del Santísimo Sacramento. En el corazón del retablo, el manifestador parece abrirse en un rompimiento de gloria, donde la profusión de ángeles y querubines parecen advertir a los fieles de la presencia real de Cristo en la

Sagrada Forma; por cuanto la reserva eucarística recuerda a los cristianos el Sacrificio del Salvador, la *Caritas* ha sido señalada como fundamento semántico del centro simbólico del retablo, del edículo eucarístico³⁹. En paralelo, en el ático, se ha dispuesto un relieve de la Anunciación a la Virgen María que habría de ser relacionado con el Santísimo Sacramento, por cuanto la Salutación angélica simboliza la Encarnación del Salvador; como preludio de la Redención de la humanidad, el relieve pudiera ser comprendido como engarce entre dos discursos icónicos complementarios.

En primer lugar, la Anunciación ha de ser considerada como materialización de la virtud de la *Caritas* que dominaba en la esfera de lo eucarístico, por cuanto la entrega del Hijo de Dios para Salvación de los hombres pudiera ser presentada como prueba de la Misericordia divina; necesariamente habría adquirido un sentido dramático con la presencia del Creador, en su coronamiento. En segundo lugar, la representación del episodio en el que el Verbo se hace Hombre en el vientre de la Virgen María resalta la función de la *Virgo Maria Dei Genetrix* en la Redención de la humanidad.

Desde la Edad Media, Ella como personificación de la Iglesia ha sido asimilada a la Eucaristía; en este piadoso empeño, los eruditos católicos, se han afanado en acoplar los dos sagrados tabernáculos presentes en la estructura simbólica del retablo, el tabernáculo místico, identificado con la Madre de Dios, y el tabernáculo material, destinado a la custodia de la Sagrada Forma⁴⁰. En resumen, el discurso icónico de la calle principal habría de sintetizar los cimientos del repertorio ideológico de la Iglesia de la Contrarreforma, que se descubren en la Virginitad de la Madre de Dios y en el misterio de la Eucaristía; en otras palabras, habría ensamblado las esferas simbólicas de lo mariológico y lo cristológico por medio del principio rector de la *Caritas*.

A pesar de la aparente sencillez con la que se ha procedido a la lectura del discurso de glorificación eucarística de la calle principal, el estudio del programa iconográfico que habrían de desplegarse en la imagería encierra grandes dificultades, por cuanto se ha puesto en duda la veracidad de la disposición actual de las tallas. Aún cuando supeditado al plano de lo especulativo, se ha de plantear como hipótesis de partida la transformación de la iconografía primigenia del retablo, por ende a continuación se formularán algunas tesis destinadas a la recomposición de un programa iconográfico ideal, concebido como



LÁMINA 10. Detalle. Retablo mayor de la Anunciación. Decoración de relleno del cuerpo principal.

discurso apologético de la orden de las agustinas. El ático se configura como primer escenario de debate: la presencia del corazón llameante del Obispo de Hipona, traspasado por las flechas, en el blasón que corona el retablo, habría de señalar el dominio de los santos confesores de la orden de san Agustín, habiendo de disponerse la talla del santo fundador y Doctor de la Iglesia, a la derecha, en el lado de la epístola, y la de santa Mónica, en el evangelio, en la hornacina de la izquierda, como recordatorio de la rama femenina de la Orden.

Por la contra, las calles laterales del primer cuerpo pudieron haber recogido algunas tallas vinculadas al sentimiento religioso del pueblo, es decir, constatan una disociación entre la calle principal y los flancos que apuntan a una lectura de la estructura simbólica del retablo mayor de la Anunciación respetuosa con la dimensión de 'lo devocional' y alternativa a la ortodoxia del 'cuerpo de gloria'; como parece atestiguar la presencia de una imagen de Nuestra Señora del Carmen, que a todas luces resulta irreconciliable con un programa iconográfico destinado a la exaltación de la orden de san Agustín. Su presencia ha de ser explicada en atención a una doble suposición: por una parte las imágenes populares pudieran recordar el patronato que el consistorio de la villa de Betanzos detentaba en el convento agustino, traducido en el uso del presbiterio, como se recogía en 1681 en el desarrollo de las capitulaciones⁴¹, y que bien pudo condicionar la aparición de algunas devociones locales; y por otra parte, de considerarse cierta la existencia de un dadivoso promotor mindoniense, don Ciprián Antonio Gutiérrez, que habría costeado los gastos derivados de la talla del retablo mayor⁴², las hornacinas de los costados del cuerpo de gloria bien pudieron destinarse a la plasmación de su piedad religiosa, materializada en las imágenes que habrían de recordar los nobles representantes del santoral católico, como san Ciprián (santo patrón de su onomástica).

NOTAS

1 El presente artículo es resultado del informe histórico artístico para la restauración del retablo mayor de la Anunciación, realizado bajo supervisión del Profesor D. Juan Monterroso Montero, y forma parte de las investigaciones llevadas a cabo en el contexto del proyecto de investigación 'De la consolidación a la dispersión. El monacato benedictino en Galicia' (PGIDIT03PXIB21002PR: 2003-2006).

2 FERNÁNDEZ GASALLA, Leopoldo: "Estudio histórico-artístico del hospital y convento de la Anunciación de Betanzos (1505-1874). *Memoria Artis. Studia in memoriam María Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003; pp. 269-288.

3 En las 'Casas de aiuntamiento' de la ciudad de Betanzos, a 9 de julio de 1672, se había decidido: "[...] que aunque desde mucho tiempo y años a esta parte siempre hauian reconocido seria de mucho provecho y utilidad el que ubiese en dicha Ciudad un Convento de Mongas de que careze ella y su Provincia [...]; hauian esperado a que algun hixo de vezino de dicha Ciudad o su Provinzia se animase a hacer este bien, y aunque llegó el caso de fundar en dicha Ciudad el señor Don Antonio Sanchez de Tayno del Consejo de su Magestad en su Tribunal de la Contadoria mayor de Hacienda fue fundar otro hospital de mas de el antiguo que hauia sin que aunque que se le hicieron las ynstanziyas posibles ubiese querido conducir al fin que pretendia la Ciudad de que hiziese dicho Conuento [...]; y bien mirado y comferido se acordo y nonbro diputado que cuyde de acudir a donde conuenga al dicho señor Don Francisco de Puzo y Aguiar Capitul de dicha Ciudad a quien en la forma y manera que de derecho mexor lugar aya, dan y otorgan todo su poder cumplido según de derecho se rrequiere y es necesario mas pueda y deua baler expecial y expresamente para que en nombre de dicha Ziudad como Patrono del Hospital de Nuestra señora de la Anunziata yncluso en esta ziudad pueda despojar judicial y extrajudizialmente a los hermanos obregonistas que asistten en el rrecaudar y administrar sus rentas al tiempo que fuere nezesario rrexir y guardar dicha casa de hospital [...], y lo mesmo se entienda este dicho poder con la misma claridad y distinzion para el Colexio de las Guerfanas de san Nicolas [...], y lo mismo para la obra pia y fundazion de Guerfanas de Juana Diaz de Lemos, todas las quales dichas obras pias pida a su Yllma. el exmo. señor Arzobispo de Santiago que al presente es, y por tiempo fuere suprima una e yncorpore al Convento de Monxas que se ynttenta fundar en dicha Casa de Hospital con las calidades condiciones y Grabamenes que le pareciere y rresolbiere con dicho exmo. señor Arzobispo [...]". Agustinas recoletas (1672-1901), fol. s. n., leg. 398. Fondo General: comunidades religiosas, Mazo XI. AHDS.

4 "En el Nonbre de la ssantisima Trinidad Padre hixo y hespiritu santo tres personas distintas y un sólo Dios verdadero y de la Virgen santissima Maria señora nuestra y en honrra gloria y alabanza suya del sagrado misterio de su Anunciación y principio de nuestra rredenpcion a cuiya proteccion y amparo se dirigen estas presentes letras y ttodo lo que en su virtud se hiziere y obrare y que adelante hira declarado y a honrra y gloria de nuestro gran Padre san Agustin. Se pase y sea notorio a ttodos los que la presente vieren como en la muy Noble y Leal Ciudad de Betanzos que es de la Corona rreal y una de las de Voz y Voto en las Corttes de Su Magestad a quatro dias del mes de Henero de mill seis cientos y ochenta y un años por ante mi el ynfra escripto escrivano y de los testigos que a los adelantte hiran escritos en la rrexha y locutorio de la casa y conbento donde al de presente se allan las muy Reverendas Madres Agustinas rrecoletas parecieren presentes de la una parte la Reberenda Madre Maria Antonia de san Bernardo Priora. La Madre Lorenza de la Purificación su Priora. Y las Madres Ygnes de san Joseph, Antonia de la Madre de Dios, Ana de san Antonio, todas rrelixiosas profesas de la orden de Nuestro Padre san Agustin, Recoletas y moradoras que fueron las dichas Priora y tres Madres en el de la encarnazion de la Ciudad de Leon y la dicha su Priora en el de san Joseph de Villafraanca desde donde salieron a fundar en estga ciudad a venelapicito de los señores justizia y rreximiento de ella y del Yllmo. y Exmo. Señor Don Andres Giron Arzobispo que fue de este Arzobispado como consta de el Autto por vuestra excelencia prohibido con ynsercion de lo actuado en los veinte dias del mes de Jullio del año pasado de mill y seis cientos y setenta y ocho ante Pedro de Andrade notario de asiento de su Audiencia Arzobispado de que se pondrá copia por caueza de esta escriptura. Y de la otra el señor Capitan Don Francisco de Puro y Aguiar rrexidor y Alcalde mayor y de los hixos dalgo desta dicha Ciudad por si en birtud de los poderes a el dados por los señores justizia y rreximiento de ella que el uno dellos paso por testimonio de Domingo de Amenedo escrivano que fue del numero y aiuntamiento desta dicha ziudad en los nueve de Jullio del año asado de mill seiscientos y setenta y dos, y el otro por testimonio de Thomas mosquera, escrivano de su Magestad escusando al del Aguntamiento en los quince dias del mes de jullio de mill seis cientos y setenta y ocho que estan ynsertos con las capitulaciones que se hizieron con los reverendos Padres Prior y Guardian de los dichos conventos de san Francisco y

santo Domingo desta Ciudad y con vuestra excelencia el señor Arzobispo que todo es como se sigue [...]". 'Fundacion del Convento de Recoletas Agustinas de esta Ziudad'. Agustinas Recoletas (1672-1901), fol. s. n., leg. 398. Fondo General: comunidades religiosas, Mazo XI. AHDS.

5 Aunque fue Palomero Páramo el encargado de formular el modelo del 'retablo de arco de triunfo' (PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1983; p. 419), Martín González se encargó de su integración en la evolución de las tipologías del retablo del Barroco en España (MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J.: "Avance de una tipología del retablo barroco". *Imafronte*, 3-5 (1987-89); p. 123).

6 LÓPEZ VÁZQUEZ, José M.: "Inventario e catalogación do Patrimonio mobile: metodoloxía e problemática". *Os profesionais da Historia da Arte ante o Patrimonio Cultural. Liñas metodolóxicas*. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1996; pp. 58-59.

7 Se ha concebido como una arquitectura cerrada, provista de un mecanismo de apertura que hubo de estar destinado a la exaltación del Santísimo Sacramento durante oficios solemnes; estos recursos escenográficos, extraídos del teatro del Barroco, tienen por finalidad excitar la piedad de los fieles a través del principio del halago visual. Sobre el uso de la tramoya en los retablos del Barroco, vid. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J.: "Avance de una tipología del retablo barroco". Op. cit., p. 118-121.

8 La dilatada pervivencia de los referidos modos de talla pudiera ilustrarse a través del examen de los retablos del Barroco de la iglesia monástica de San Martín Pinario, por cuanto habría de ser aplicada a la obra de Miguel de Romay para el presbiterio (entre 1730 y 1733), o a la talla de Francisco de Casas para los colaterales del crucero (1743 ca.) y de Manuel de Leis para el retablo de la Capilla del Socorro (1749 ca.), vid. OTERO TÚÑEZ, Ramón: "El retablo mayor de San Martín Pinario". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XI (1956); pp. 229-237; "Los retablos del crucero de San Martín Pinario". *Boletín de la Universidad Compostelana*, 64 (1956); pp. 277-282; GARCÍA IGLESIAS, José M.: *Fernando de Casas Nova*. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993; pp. 121-129, 183, 187-189; FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen: "La iglesia de San Martín Pinario de Santiago de Compostela: su amueblamiento". *Monjes y monasterios españoles*. Vol. I. Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas, 1995; pp. 163-186.

9 Similar composición de la predela puede descubrirse en el examen de algunos retablos erigidos por Manuel de Leis antes de mediar el siglo XVIII, en Santiago de Compostela, como los colaterales de la Capilla de la VOT. de San Francisco y el de santo Toribio de Mogrovejo, en la iglesia de la Compañía de Jesús, vid. FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen: *Simón Rodríguez*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989, p. 106; OTERO TÚÑEZ, Ramón: "Los retablos de la iglesia de la Compañía, de Santiago". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. XXIV (1953), pp. 406-407.

10 Francisco de Lens confecciona grandes cartelas enmarcadas por acanto y conchas, combinadas con recortes de guarnicionería, que reiteran diseños simétricos y cerrados; se muestran en las calles laterales del retablo mayor del Colegio de las Huérfanas, en Santiago de Compostela (1756 ca.), y en el de la iglesia parroquial de Vilabade, en Castroverde (1759 ca.), vid. OTERO TÚÑEZ, Ramón: "Del Barroco al Rococó: retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas". *Abrente*, 26 (1994), pp. 9-35; y VILA JATO, María Dolores: "Francisco de Lens en Lugo: el retablo de la iglesia de Vilabade (Castroverde)". *Boletín del Museo Provincial de Lugo*, III (1987), pp. 57-63.

11 Aún cuando estos elementos vegetales fueron usados por Castro Canseco o Fernández Espantoso, por su conformación delicada y elegante se consideran cercanos a la gubia de Miguel de Romay; recuérdense los retablos tallados para los presbiterios de la capilla compostelana de la Orden Tercera franciscana (1711) y la colegiata de Santa María de Iria Flavia (1714 ca.), vid. "Miguel de Romay, retablista". *Compostellanum*, III (1958); pp. 197-200.

12 El recurso a columnas articuladas en dos tramos, separados por un anillo perimetral, que muestran registros decorativos contrapuestos, recuerda los soportes empleados por Manuel de Leis en el retablo mayor de Santa María del Camino (1758 ca.) y en el de Santa Eulalia de Vedra (1761 ca.), vid. OTERO TÚÑEZ, Ramón: "Santa María del Camino". *II Semana Mariana en Compostela*. Santiago de Compostela, octubre de 1996; pp. 114-115; GARCÍA IGLESIAS, José M.: "Los retablos barrocos de la iglesia parroquial de Santa Baia de Vedra". *Jubilatio. Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores Don Manuel Lucas Álvarez y Don Ángel Rodríguez González*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1987; pp. 633-637.

13 Sobre el comportamiento de aquel elemento ornamental, vid. MINGUET, Philippe: *Estética del Rococó*. Madrid, Cátedra, 1992; pp. 121-142.

14 PÉREZ VIÑA, M^a del Carmen: "Notas para la historia del convento de la Anunciación de Betanzos, 1679-1989". *Recollectio*, 17 (1994), p. 128.

El año de 1745 fue reflejado en el anillo epigráfico de la cúpula, lo que ha inducido a Fernández Gasalla

a referirlo como fecha para el remate de las obras del templo conventual; vid. FERNÁNDEZ GASALLA, Leopoldo: "Estudio histórico-artístico del hospital y convento de la Anunciación de Betanzos...". Op. cit., p. 276.

15 PÉREZ VIÑA, M^a del Carmen: "Notas para la historia del convento de la Anunciación de Betanzos...". Op. cit., p. 133.

16 "[...] paso su mrd. con la capa de coro o plubial de gala y dichos sacerdotes de pelliz al altar maior de la Yglesia de este dicho convento, donde hizo la Adoración correspondiente, abrio la custodia y saco de ella una copa de plata donde se hallaua una ostia consagrada, avista de que los referidos Presbiteros entonaron y cantaron el tantum ergo, y la dio a adorar al publico según lo dispone el Ritual Romano y de recojida con la ceremonia deuida paso su mrd. al colectoral de el lado de la epistola donde esta el copon en que se da la Sagrada Comunion, que se hallo con sus Reliquias, y boluio a su lugar parando a los otros dos colectorales, que hay a los costados de el medio de dicha Yglesia en que se celebra Misa, y en donde se hallan colocadas en el de el lado de el Evangelio la Ymagen de Nuestra Señora de los Dolores y en el de la epistola la de el Patriarca san Joseph, los quales hallo prouehidos de lo necesario, [...]". Agustinas recoletas (1672-1901), fol. s. n., leg. 398. Fondo General: comunidades religiosas, Mazo XI. AHDS.

17 Sobre el comportamiento del retablo en la primera mitad del siglo XVIII, en la Galicia de Occidente, vid. FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen: "O retábulo barroco galego". *Galicia no tempo. Conferencias e outros estudos*. Santiago de Compostela, 1991; pp. 206- 217.

18 En 1742 se había pintado y dorado el retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera de los franciscanos de Mondoñedo, vid. COUSELO BOUZAS, José: *Galicia artística en el siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX*. Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario, 1932; p. 199.

Aunque no se han descubierto razones para poner en duda los datos referidos por Couselo Bouzas, se ha de advertir que en cuanto a la datación y atribución de la obra del retablo mindoniense fueron referidas otras hipótesis; vid. GONZÁLEZ REBOREDO, José M., et alii: *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Vol. IV. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980; pp. 180 y ss. GARCÍA IGLESIAS, José M.: *El Barroco II. Los arquitectos del siglo XVIII, otras actividades artísticas*. Vol. XIV. A Coruña, Hércules, 1993; pp. 403-404.

19 GONZÁLEZ REBOREDO, José M., et alii: *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Op. cit., vol. II, pp. 44-41. GARCÍA IGLESIAS, José M.: *El Barroco II. Los arquitectos del siglo XVIII, otras actividades artísticas*. Op. cit., p. 404.

20 Esta tesis fue formulada en atención a similares coordenadas por Fernández Gasalla, vid. FERNÁNDEZ GASALLA, Leopoldo: "Estudio histórico-artístico del hospital y convento de la Anunciación de Betanzos...". Op. cit., p. 283.

21 *Ibidem*, p. 277. PÉREZ VIÑA, M^a del Carmen: "Notas para la historia del convento de la Anunciación de Betanzos...". Op. cit., p. 128.

22 En la inscripción de la peana de santa Gertrudis, en el colateral de la epístola, se lee: "ESTE RETABLO Y YMAGEN, MANDO ACEER IPINTAR PR SV DEVOCION (en la cara norte), DN ARIAS ANTONIO DE VIBERO YSU MUGR DA MA VENTURA DE AGVIAR IBAAMADE AÑO DE 1744 (en la cara sur)". Además se ha tenido noticia de la firma de los testamentos de Vicente López del Valle, en 1744, por el que se funda una capellanía en el altar de san Benito del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios y del Regidor Perpetuo y Alférez Mayor de Mondoñedo, don Arias Antonio de Vivero Navia, y su esposa doña Ventura Aguiar Baamonde, en 1742, por el que se fundan dos capellanías en el altar de santa Gertrudis; vid. TRAPERO PARDO, José: *Santuario de los Remedios*. Mondoñedo, La Voz de la Verdad, 1946; pp. 41-42.

23 RAMALLO ASENSIO, Germán: *Escultura del Barroco en Asturias*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, CSIC., 1985; pp. 98 y 372-372; *Ibidem* "El retablo barroco en Asturias". *Imafronte*, 3-4 (1987-1989); pp. 289-290.

24 *Ibidem*, pp. 99 y 376-380; *Ibidem*, p. 292.

25 En noviembre de 1637, el abad Bernabé Martel del monasterio de Vilanova de Lourenzá contrató con Juan de Villanueva, Francisco López Rosillo, Pedro de Villanueva y Bartolomé de Sopeña, maestros canteros de Liendo, la construcción de una sección del claustro; en octubre de 1712, el abad Manuel de Villarreal contrató a un cantero de Coaña, José Martínez Céliz, la portería con su escalinata y la Cámara abacial; vid. CHAVARRÍA PACIO, Cesar: *El monasterio de San Salvador de Lorenzana y su Museo de Arte Sacro*. Lugo, Fundación Caixa Galicia, 1991; pp. 50 y 48.

26 LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando: *El retablo barroco en la provincia de León*. León, Universidad de León, 1991; pp 41 y 281.

27 La talla del retablo mayor de Nuestra Señora de los Remedios hubo de acaecer entre la conclusión de las obras del santuario mindoniense, en manos del lego franciscano Fr. Lorenzo de Santa Teresa, en 1738, y las labores de policromía y dorado que recaen en el pincel de Juan Antonio Amoedo y Troncoso, en 1745; vid. TRAPERO PARDO, José: *Santuario de los Remedios*. Op. cit., pp. 76-77; COUSELO BOUZAS, José: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*. Compostela, Imprenta del Seminario, 1932; p. 433.

28 SERLIO, Sebastián: *Tercer y Cuarto Libro de Arquitectura* (Traducción de Francisco de Villalpando). Toledo, 1552.

29 Sobre un cuerpo troncopiramidal, engalanado con guirnaldas florales, se acostumbra colocar un prominente bocel que acentúa el adelgazamiento del cuello del estípite; luego, se dispone un filete que recoge el peso de un dado con querubines incrustados, que a su vez sustenta un capitel corintio. En lo relativo a la evolución del estípite como soporte de la arquitectura retabular, vid. LÓPEZ VÁZQUEZ, José M.: “Inventario e catalogación do Patrimonio moble...”. Op. cit., pp. 61-63.

30 En julio de 1672 el consistorio de Betanzos nombró al encargado de elevar al arzobispo de Santiago de Compostela la solicitud de conmutación del Hospital de la Anunciación por un convento de religiosas agustinas: “[...] se acordo y nonbro diputado que cuyde de acudir a donde conuenga al dicho señor Don Francisco de Puzo y Aguiar Capitular de dicha Ciudad a quien en la forma y manera que de derecho mexor lugar aya, dan y otorgan todo su poder cumplido según de derecho se requiere y es necesario mas pueda y deua baler especial y expresamente para que en nombre de dicha Ziudad como Patrono del Hospital de Nuestra señora de la Anunziata yncluso en esta ziudad pueda despojar judicial y extrajudicialmente a los hermanos obregonistas que asistten en el rrecaudar y administrar sus rentas al tiempo que fuere nezesario rrexir y guardar dicha casa de hospital [...], todas las cuales dichas obras pias pida a su Yllma. el exmo. señor Arzobispo de Santiago que al presente es, y por tiempo fuere suprima una e yncorpore al Convento de Monxas que se ynttenta fundar en dicha Casa de Hospital con las calidades condiziones y Grabamenes que le pareciere y rresolbiere con dicho exmo. señor Arzobispo [...]”. Agustinas Recoletas (1672-1901), fol. s. n., leg. 398. Fondo General: comunidades religiosas, Mazo XI. AHDS.

No parece descabellado suponer la reutilización de materiales de derribo procedentes de la antigua fundación hospitalaria, por cuanto se descubren en la fábrica del convento de agustinas de Betanzos vestigios de la construcción del antiguo Hospital de la Anunciación, como las portadas de mediados del siglo XVI que dan acceso a la iglesia conventual y a la clausura; vid. FERNÁNDEZ GASALLA, Leopoldo: “Estudio histórico-artístico del hospital y convento de la Anunciación de Betanzos...”. Op. cit., pp. 277-279.

31 Su remate mixtilíneo dirige la memoria hacia algunos retablos de la diócesis de Tui, como el retablo colateral de Nuestra Señora del Rosario de la parroquia de A Guarda, que acusa la influencia de la retabística portuguesa, vid. ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, Dolores: *El retablo del Barroco en la antigua diócesis de Tui*. Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra, 2001; pp. 447-448. FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen: “La influencia portuguesa en los retablos barrocos de Galicia”. *II Congreso Internacional do Barroco*. Maia, Universidad de O Porto, 2003; pp. 489-490.

32 RAMALLO ASENSIO, Germán: *Escultura del Barroco en Asturias*. Op. cit., pp. 420-421.

33 Una muestra de estas transformaciones del edículo eucarístico puede descubrirse en el arceprestazgo de Iria Flavia, cerca de Santiago de Compostela, en el retablo mayor del convento de San Antonio de Herbón, que parece participar de similares características en lo ornamental; vid. OTERO TÚNEZ, Ramón: “Aportaciones de Gambino al retablo mayor de San Antonio de Herbón”. *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995; p. 396.

34 Su torpe integración en la base del entablamento, que ha roto la coherente continuidad de los registros decorativos originales, no admite dudas en lo relativo a su realización en el contexto de las transformaciones realizadas en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, las pequeñas dimensiones y el recurso a un enmarque ostentoso, que fue trazado como un óvalo, parece apuntar a que no había sido concebida como vulgar hornacina para la imaginería religiosa; en la actualidad, acoge una pequeña escultura de san Agustín que no pudo ser tallada para este marco, puesto que para su incorporación, efectuada en fechas inciertas, fue necesaria la ampliación de la cavidad del hueco.

Aún cuando penetra en el territorio de la elucubración, la opulencia de su ornamentación, sumado a su disposición privilegiada sobre el manifestador, pudiera respaldar la hipótesis de un origen ligado a determinadas prácticas de la liturgia del Barroco, debido a su conexión con una estructura auxiliar de escalerillas ocultas, que habría de facilitar el acceso a las hornacinas del ‘cuerpo de gloria’.

35 FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen; LÓPEZ VÁZQUEZ, José M.: “La iglesia. Los retablos”.

- Santiago. San Martín Pinario*. Santiago de Compostela, mayo-diciembre de 1999; pp. 251-268.
- 36 OTERO TÚÑEZ, Ramón: "Del Barroco al Rococó: retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas". Op. cit., p. 10.
- 37 RAMALLO ASENSIO, Germán: *Escultura del Barroco en Asturias*. Op. cit., p. 463; "El retablo barroco en Asturias". Op. cit., p. 299.
- 38 En cuanto a la permeabilidad de la retablística española con respecto al repertorio del Barroco en Portugal, vid. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J.: "El retablo en Portugal. Afinidades y diferencias con los de España". *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*. II Simposio Luso-Español de Historia da Arte. Coimbra, 1987; pp. 331-342.
- 39 Sobre esta tesis semántica puede referirse la lectura iconográfica del baldaquino de San Martín Pinario, vid. FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen; LÓPEZ VÁZQUEZ, José M.: "La iglesia. Los retablos". *Santiago. San Martín Pinario*. Op. cit., pp. 258 y ss.
- 40 TRENS, Manuel: *La Eucaristía en el Arte Español*. Barcelona, Ayma, 1952; pp. 230-231.
- 41 "Y en attencion de la Capitulazi3n segunda atras ynserta en que est3 nonbrado por Patron yn solidun de dicho Conventto los se1ores Justizia y rregimiento de esta dicha Ciudad de Betanzos desde luego dichas madre priora y rrelioxias dixer3n admit3n y admitieron por Patrono unico e yn solidun de dicho Conventto a dichos se1ores justicia y regimiento de dicha Ziudad desde el tiempo que se obtuvo dicha Lizenzia para la fundacion de dicho Conbentto asta aora y desde aora para todo tiempo de siempre xamas; y le tendran por tal Patron sin admitir otro alguno y en se1al y rreconozimientto de dicho Patronazgo consienten y quieren dichas Madres Priora y rrelioxias que dichos se1ores justizia y rreximientto estando en forma de Ciudad u el Correxidor sutheniente y rrexidores tengan su asiento en la Yglesia de dicho convento y Capilla maior della todas las beces y cada y quando que quisieren hir a dicha yglesia; y han de usar de las sepulturas para dichos rrexidores sus mugeres e hijos y no m3s si no es que sea t3tulo o cavallero y esto ha de ser en la dicha Capilla mayor y en lo dem3s no a de tener nada la Ciudad ni pretender thener ni las madres en dicha Capilla mayor ni sepulturas della [...]". Agustinas Recoletas (1672-1901), fol. s. n., leg. 398. Fondo General: comunidades religiosas, Mazo XI. AHDS.
- 42 FERNÁNDEZ GASALLA, Leopoldo: "Estudio hist3rico-art3stico del hospital y convento de la Anunciaci3n de Betanzos...". Op. cit., p. 276. P3REZ VIÑA, M^a del Carmen: "Notas para la historia del convento de la Anunciaci3n de Betanzos...". Op. cit., p. 128.