

687
FRANCISCO VALES VILLAMARÍN

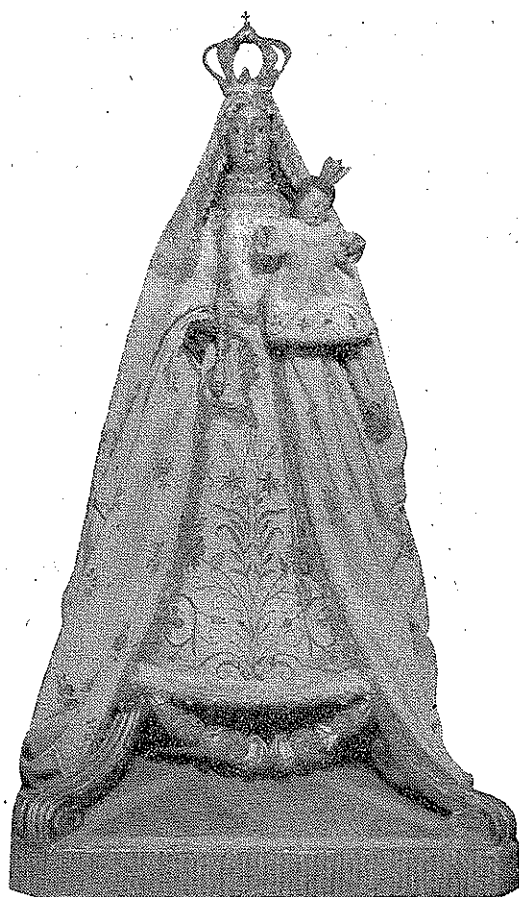
(De la Real Academia Gallega)

CONTRIBUCIÓN

A LA

HISTORIA DE BETANZOS

EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARÍA DEL AZOGUE

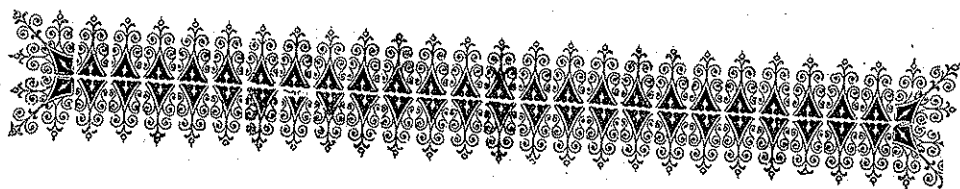


OFRENDA

A la Santísima Virgen del Azogue, nuestra vieja «gareliña»,
que, bajo aquella tradicional advocación, debiera compartir con
el glorioso Peregrino de Montpellier el patronazgo de la ciudad.

Cordial homenaje del más humilde de sus devotos.

EL AUTOR



EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARÍA DEL AZOGUE

Entre los diversos retablos que actualmente se conservan en las iglesias brigantinas, merecen especial mención dos, notables ambos, no sólo por su espléndido conjunto sino también por la bella e interesantísima iconografía de que se hallan dotados. Es uno el que figura en la capilla de San Pedro y San Pablo o del Arcediano, del templo de Santiago, debida a la munificencia del antiguo rector del mismo, don Pedro de Ben, canónigo mitrado que fué de la basílica compostelana y *scriptor* y protonotario apostólico en la Ciudad Eterna. Perteneció al llamado *estilo Isabel* —«plasmación artística del momento triunfal y de mayor optimismo en la historia de España», en opinión de un calificado arqueólogo contemporáneo— y fué erigido en el primer tercio del siglo XVI—1521?—, atribuyéndolo algunos críticos al genial imaginero Cornelis de Holanda, extremo éste ignorado, por ahora, ya que carecemos de la necesaria prueba documental, si bien la estilística revela la manera peculiar de hacer del expresado maestro flamenco (1). Acerca de esta maravillosa reliquia escultórica y de la capilla en que se eleva, nos ocuparemos con más amplitud —Dios mediante— en el próximo número del ANUARIO, acompañando al trabajo los gráficos correspondientes para la mejor comprensión del texto.

El otro retablo puede admirarse en la capilla mayor de Santa María del Azogue, y a él vamos a dedicar estos ligeros apuntes.

Hagamos, en primer lugar, un poco de historia. El día 1.º de enero de 1737 reuníase en el coro alto de esta iglesia su cura ecónomo don Ventura Caínzos, con más de medio centenar de feligreses —convocados, como era tradicional, a son de campana y campanilla, tañida ésta por las calles—, a fin de celebrar cabildo y tratar, entre otras cosas, de la construcción de un camarín para la Virgen de Belén, patrona de la parroquia (2). Acordóse, en efecto, ejecutar la pieza en cuestión e instalarla sobre la custodia o sagrario del altar principal, distribuyéndose los misterios que en el retablo figuraban, «con sus coronaciones», de acuerdo con el proyecto o «mapa» presentado por el maestro Andrés de Soneira, estudiando antes la situación económica de la iglesia, y de ser aquélla favorable, se hiciese ajuste con dicho maestro u otro artífice análogo que ofreciese mayores ventajas, bajo la obligación de realizar la obra citada, reponiendo, además, los elementos escultóricos que faltasen o, en cualquier causa, estuviesen deteriorados. Para todo ello se dió poder en forma al rector de la mencionada feligresía; al mayordomo fabriquero de la misma, don José de Cenda y

Canzelada, presbítero, y a Mauro da Espiñeira y Aguiar, escribano de número de esta ciudad, facultándoles, al propio tiempo, para que pudiesen fijar las correspondientes cédulas en los lugares de costumbre, dando cuenta al cabildo de lo que resultare y posturas que hubiere, para llevar a cabo el remate inmediatamente.

Este asunto quedó paralizado, no sabemos por qué causas —quizá por falta de recursos—, hasta el 13 de enero de 1743, fecha en que el rector propietario, don Pedro Andrés Vidán, convocó a cabildo con el propósito de poner en marcha el proyecto, sin más dilación, acordándose, después de un breve cambio de impresiones, otorgar nuevo poder a favor del indicado párroco, del presbítero don Andrés Meixigo, que en esta ocasión ejercía el cargo de mayordomo, y de los caracterizados feligreses don Antonio José de Oca Cadórniga y Ribadeneira y don Diego Luis Bermúdez de Castro Gondar y Andrade, pertenecientes ambos a linajudas familias de la localidad, para que, conjunta o aisladamente, se encargasen de fijar cédulas o ajustar con maestros de reconocida competencia la construcción del camarín aludido, «donde se ponga a Nuestra Señora en el altar mayor sobre la custodia de la referida yglesia, bajandola del sitio en que se halla (3), en la forma y con la decencia que mas bien pueda benerarse, acomodando con perfeccion y correspondencia, según arte, los quince misterios y sus coronaciones de el enumpciado altar, reparando qualquier pieza que se halle disquisiada o imperfecta y fuere necesario mouer con la nueua fabrica que se hiciere, practicando todo ello en la conformidad que sea preciso y permanente a su buena direpcion, satisfaciendo y pagando el ymporte de lo expresado a costa de los haueres mas prontos y de alcances que deuieren los mayordomos de la yglesia y fabrica mencionada, y considerando no ser bastantes por la tenuydad de sus rentas, puedan obcurrir al señor prouisor de la ziuudad y arzobispado de Santiago, solicitando la lizencia conduzente para que las cofradias de dicha yglesia concurren cada una con lo que les sea posible para el coste de dicha obra y hacer lo mas que ceda en beneficio y ejecucion de lo expuesto».

Después de haber fijado en determinados parajes los edictos convenidos, presentáronse ante los apoderados últimamente designados los escultores Domingo Antonio de Turnes e Ignacio Francisco Gómez Soneira, vecinos, respectivamente, de La Coruña y Betanzos, exponiendo, «uniformes, no poder hacerse ni acomodar el camarín con los quince misterios sin deshacer todo el retablo y fabricarle de nuebo». De ser aceptada esta fórmula, el primero de los artistas expresados se comprometía a realizar el trabajo por la cantidad de siete mil reales vellón y Gómez Soneira, por cinco mil, sin que hubiese otro alguno que hiciese menor postura. En vista de ello, «conoziendo es muy necesario se haga el altar con el camarín, custodia y lo mas correspondiente, según la planta hecha por el mencionado Ygnacio Francisco Gómez», el día 23 de marzo siguiente, los referidos representantes, ante el escribano de esta localidad, Pedro Martínez de Seixas, y con la presencia del tallista betancero, remataron la obra a favor de éste, con las condiciones y formalidades siguientes: «Que el citado Ygnacio Francisco Gomez ha de deshacer el retablo antiguo de la capilla mayor de dicha yglesia de Santa María del Azougue, haciendo de nueuo otro altar y en el la custodia para el Santísimo Sacramento, el camarín en que se coloque la ymajen de Nuestra Señora sobre la custódia, en su circunferencia, con el horden y perfeccion que se rrequiere, yncluyr los quince misterios que hay en el altar antiguo, excepto las coronaciones, que se han de quitar, y en la parte subperior del altar, caja proporcionada para poner allí la ymajen del patriarca san Joseph u otra que por bien thubieren los susodichos, cuyo retablo ha de ocupar el ambito de entre las dos columnas, la una de junto a la puerta de la sachristía y la otra que le corresponde al lado de el Euanjelio, hasta llegar a la boueda de la capilla mayor, comprendiendo en el las dos luceras, dejandolas exsistentes, todo ello conforme a la planta firmada de unos y otros y de mí escribano, a que se arregle el dicho Ygnacio Francisco Gomez, sin alterarla ni contrauenir en ningun modo, aprontando, conduciendo y pagando el sobredicho las maderas y mas preciso para la fabrica del expresado retablo a su costa, llevando solo para sí el remate, respaldo, alas y maderas del retablo antiguo de que pueda

69

husar libremente, a excepcion de la custodia que hay y las coronaciones de los quince misterios, que estas piezas las reseruan, y ha de dejarlas en la yglesia para disponer de dichas custodia y coronaciones como conueniere a la yglesia.—Que la fabrica del retablo, custodia, camarin y colocacion de los quince misterios, ha de dar hecha y perfeccionada a todo coste dicho Ygnacio Francisco en la capilla mayor de la rreferida yglesia dentro de catorce meses corrientes desde hoy día de la fecha hasta fenecerse, por todo lo qual le han de pagar los mencionados apoderados de la misma yglesia y su fabrica la cantidad mencionada de cinco mill reales vellon, a quatro terminos, los un mill reales de pronto para preuenir y pagar maderas, su conduccion y trauajo; otros un mill reales el ultimo día del mes de mayo del año presente de mill sietecientos quarenta y tres; al tiempo que estubiere hecha la mitad de la obra, un mill reales, y los dos mill reales restantes, a cumplimiento de la cantidad principal de cinco mill reales vellon, se los pagaran asi que concluya y ponga el retablo y mas que dicho es perfectamente en la capilla mayor de dicha yglesia, a que se obligan con los vienes, rentas y haueres de su fabrica, en fuerza del poder que tienen, que de executarlo, se ha de reconocer la obra de que ba hecho mencion por escultores de esperiencia practica que declaren si está con el seguro conducente, segun arte arreglado a la planta motiuada que el dicho Ygnacio Francisco ha de llevar a su poder y tendra de magnifiesto quando conuenga, que verificándose por el reconocimiento y declaraciones de los peritos hauer dicho Ygnacio Francisco executado lo contrario y faltado a lo que ba expuesto y clausulado, a su costa ha de hacer todo lo en que fuese omiso y hubiese obperado yndeuidamente, pagando los daños y perjuycios que se subsiguieren a dicha yglesia y fabrica, sin que pueda pedir ni repitir ningun otro algun ynteres con prétexto de engaño ni otro motiuo».

Estudiadas detenidamente las anteriores cláusulas, Gómez Soneira ratificó su postura y aceptó el remate en los cinco mil reales vellón, pagaderos en los términos señalados, obligándose «con su persona y vienes muebles y rayces, hauidos y por hauer», a cumplir con toda exactitud lo capitulado, sin pedir ni llevar ninguna otra suma, y aunque legitimamente resultase debérsele, condonaba su importe, ofrendándolo «graciosamente a Nuestra Señora y su yglesia». Para mayor seguridad, dió por fiador a Juan Gómez de Soneira, tío suyo, vecino también de la ciudad de Betanzos. Suscribieron el contrato, con el notario autorizante, los cuatro apoderados y el maestro imaginero, no haciéndolo el fiador, que asimismo había comparecido, por no saber firmar. Al acto asistieron, como testigos, don José Francisco Bermúdez de Castro, canónigo cardenal de la catedral compostelana (4); don Sebastián Pérez, presbítero, y Alberto Alejos de Bales [sic], «oficial de pluma».

En la junta de feligreses que tuvo lugar el día siguiente, 24, víspera de la Anunciación, los apoderados dieron cuenta pormenorizada de todo cuanto habían executado en relación con la proyectada obra, y después de amplia deliberación, unánimes y conformes unos y otros, acordóse ratificar el poder otorgado en la asamblea celebrada el 13 de enero, así como también el remate y contrato hecho con Ignacio Francisco Gómez (5), y que el coste del retablo se satisficiese con el importe de los alcances que estaban adeudando los mayordomos de la fábrica y de los efectos y haberes que ésta tuviere hasta su completo pago, dando a los referidos procuradores el encargo de pedir limosna por la ciudad y solicitar, además, algún auxilio económico de las cofradías adscritas a la repetida parroquia, toda vez que para ello se contaba ya con la licencia del provisor del arzobispado.

El mismo día 24, finalizada la asamblea precedente, el párroco don Pedro Andrés de Vídán y el mayordomo fabriquero don Andrés Meixigo, por sí y en nombre de los señores Oca Cadórniga y Bermúdez de Castro Gondar, como apoderados de la iglesia de Santa María y su fábrica y en cumplimiento de las obligaciones contractuales, pusieron en manos de Gómez Soneira, ante el escribano Martínez de Seixas, los mil reales señalados para el primer plazo de los cuatro estipulados: trescientos cincuenta, extraídos del archivo de la citada parroquia; trescientos que había entregado Miguel de Amarante, a cuenta de los alcances correspondientes a los años de su mayordomía; ciento treinta y siete, facilitados por el ex-

presado señor Meixigo, a cuenta de las rentas que habría de percibir como mayordomo de la mencionada fábrica, que se le admitirían en data, y los doscientos trece restantes; procedentes de limosnas, de cuyas sumas dió recibo en forma el susodicho artista, firmando con éste el rector, el fabriquero, Miguel de Amarante y el fedatario (6).

No podemos saber con exactitud, por falta de antecedentes, — muchas de las actas capitulares han desaparecido, lo mismo que los documentos acreditativos de las sumas posteriormente entregadas al constructor — cuándo se dió por concluido el retablo. Parece ser que fué en 1748, pues en las cuentas de fábrica correspondientes a este año figuran en data, además de los 5.000 reales satisfechos, según contrato, a Gómez Soneira, 600 que hubo que abonarle, por acuerdo del cabildo, para resarcirle, en parte, de las muchas pérdidas que había tenido con motivo de la obra. ¡A pesar de la solemne promesa hecha a la Virgen!

En las mismas cuentas aparecen también las cantidades que se pagaron a Salvador Rodríguez y Pedro Romay Valcárcel (7), arquitectos de Santiago — 75 y 48 reales, respectivamente —, por reconocer el nuevo retablo e informar «si estaua seguro o no», examen que se haría, probablemente, pocos días después de ultimada la obra concertada y siempre dentro de la fecha que acabamos de apuntar. Romay Valcárcel aconsejó que se encargasen a un maestro cerrajero «4 blandones gruesos de hierro y 12 fixas de lo mismo» para sujetar mejor la construcción, lo que se efectuó, abonando el mayordomo ochenta reales por tales accesorios.

Los trabajos de pintura y dorado corrieron a cargo del artista compostelano Miguel Antonio García y Bouzas (8), quien los remató en 9.000 reales que fueron satisfechos, asimismo, en el citado año de 1748, a cuya suma se agregaron 550 por «pintar lo que se añadió a la custodia, ensanchandola Joseph de Hiuarra, escultor, serefines de la corona de Nuestra Señora, diez manos que faltaron a los misterios, calis del Guerito, acauar de vnir el retablo a las paredes, que estaua desvnido de la coluna a la parede, angeles y cruz del altar, que la cruz tiene el cruzifixio de plata que se pone delante la custodia, y otros reparos que hizo el rreferido». Las mentadas cuentas nos informan que «al tiempo que se estaua pintando el retablo mayor, se puso en la carcel al don Miguel Antonio García Bouzas, pintor, a pedimiento de don Antonio Michael Gonzales, recomendandole en ella el escultor Hiuarra y Roque Lopez de Pontellas, escribano, apoderado del capellan del arcediano de Nendos, que en su vista los oficiales le désampararon, a excepcion de uno llamado Antonio de Ortas, que procurò mantener y lo hizo el don Andres (9) con sus haueres en la posada, asta uer si salia de la carcel el pintor principal y acauaua de pintar el tercer estado que le faltaua del retablo y la custodia, y uiendo que no tenia vienes, estaua pereciendo, y que su fiador hera el señor don Diego Luis Vermudez, vezino de esta ciudad, que el obligarsele hera costoso y que tanuién se hallaua apoderado como el don Andres, el mismo se balio de don Francisco Herrera para que le mandase venir de Madrid 16 libras de oro para acauar de pintar, que no huiendo llegado, mando buscar a Santiago otros ocho, con que el rreferido Ortas concluió el pintar el retablo, huiendole el don Andres costeadó el salario, que vno y otro ymportaria mas de seisientos rreales, presumiendo antes no hauia de pintar el retablo, solo uer si podia pintar los misterios, ajustó el don Andrés con el pintor Fandiño le pintase, y lo hizo, el misterio de la Purificacion, que esta junto a la puerta de la sacristia, en treinta reales (10).

Al realizarse las obras que venimos reseñando, fué descubierta, debajo del altar, la famosa lauda correspondiente al sepulcro del príncipe nazarita Yúsuf, hermano de Muley Hacén, rey de Granada, y tío, por consiguiente, de Boabdil, acerca de la cual tanto llegó a fantasearse en libros y publicaciones periódicas. Esta interesantísima pieza encuéntrase actualmente en el Museo de la Alhambra, donada a dicho centro por don Juan Facundo Riaño, desconociéndose las razones que hubo para que el pueblo tuviese que desprenderse de un documento pétreo de tan alto valor histórico (11).

¿Cómo apareció en Betanzos esta lápida? No es fácil saberlo. Suponemos que sería traída desde Andalucía, como lastre u objeto curioso, por alguna embarcación brigantina que allá iría con cargamento de frutas, cosa muy frecuente en los siglos XVI y XVII (12), pasando

después a la iglesia, a petición, seguramente, del párroco, que la utilizó, según parece, como uno de los soportes de la mesa del referido altar.

Un vaciado en yeso del epígrafe puede verse en el Museo de la vecina capital coruñesa, entregado allí, en calidad de depósito, por la Academia Provincial de Bellas Artes, cedido a esta corporación, en los primeros años del siglo actual, por la Jefatura Provincial de Obras Públicas, en una de cuyas dependencias se encontraba. Otro vaciado conservábalo la desaparecida sociedad «Folk-Lore Gallego», establecida en La Coruña, que inició y presidió la egregia escritora doña Emilia Pardo Bazán, ignorándose también cómo llegaron a poder de estos dos últimos organismos tales reproducciones.

* * *

Expuestos ya con todo detalle los antecedentes históricos del retablo, pasemos a describirlo someramente.

Según vemos en las figuras 1 y 2, consta éste de tres cuerpos bien determinados. En el inferior y a ambos lados de la mesa del altar, ábreanse dos portezuelas que dan acceso, la de la parte correspondiente a la Epístola, al edículo o camarín de la Virgen, y al tabernáculo, la del Evangelio. En la zona central, además de este camarín con la imagen procesional de Nuestra Señora de Belén, destacan catorce cuadros plásticos, en madera policromada y estofada, con escenas de la vida del Salvador y su Santísima Madre, procedentes todos ellos del antiguo retablo a que se hace referencia en las anteriores notas documentales, figurando en el cuerpo superior tres hornacinas en las que se cobijan otras tantas efigies —san José, la del centro—, esculpidas probablemente por el propio Gómez Soneira, quien, a juzgar por los diversos y múltiples motivos escultóricos, de delicioso y sugestivo barroquismo, que ornamentan la composición arquitectónica, puede considerarse como uno de los más relevantes tallistas galaicos del siglo XVIII.

Acerca de este importantísimo retablo muy poco, inexplicablemente, se ha escrito, y cuando se hizo, salvo raras excepciones, no presidió el acierto en la información. Arqueólogo hubo que lo encajó, *en su totalidad*, dentro de la escuela de Churriguera y Tomé (13), sin reparar en los tableros al mismo incorporados, cuyas primorosas tallas pertenecieron, sin duda alguna, a un retablo de importación, ejecutado en taller flamenco por desconocido, *por* inspiradísimo artista. —«Por un destino muy significativo, en España casi todo lo grande es anónimo, dice Ortega y Gasset—, allá por el año mil cuatrocientos sesenta y tantos (14), tallas que nosotros calificamos como verdaderas obras maestras del arte gótico en su último período y «de lo mejor de Galicia, dentro de su género», a juicio del docto académico coruñés señor Castillo López.

Presumimos que el desaparecido retablo sería donado a la iglesia por Fernán Pérez de Andrade o Mozo, VI señor de Andrade, a cuya generosidad se debe la terminación de la misma, según hemos apuntado en otra ocasión (15), singularísimo presente que unos cuatro lustros después de la consagración del templo (16), ya lucía, esplendoroso e impresionante a la vez, en la esbelta capilla mayor, causando, como es natural, la admiración y el entusiasmo de todos los betanceros.

Y ahora ocupémonos de los tableros referidos, cuyos misterios o historias nos producen el efecto de auténticas tablas de Dirk Bouts, el reposado y sencillo maestro de Lovaina, «el único hombre en la escuela flamenca que tradujo con una especie de perfección la serenidad de un alma impregnada de la sabiduría de la *Imitación*, libro que ha de considerarse como la floración perfecta de la más serena concepción del Cristianismo que se haya ofrecido al mundo» (17). Miden aquéllos, por término medio, 65 centímetros de altura por 52 de ancho, y las escenas en ellos representadas —finísimas de líneas, tanto en expresiones como en ropajes, y de un extraordinario realismo— se hallan labradas en alto relieve, advirtiéndose bastantes figuras exentas.

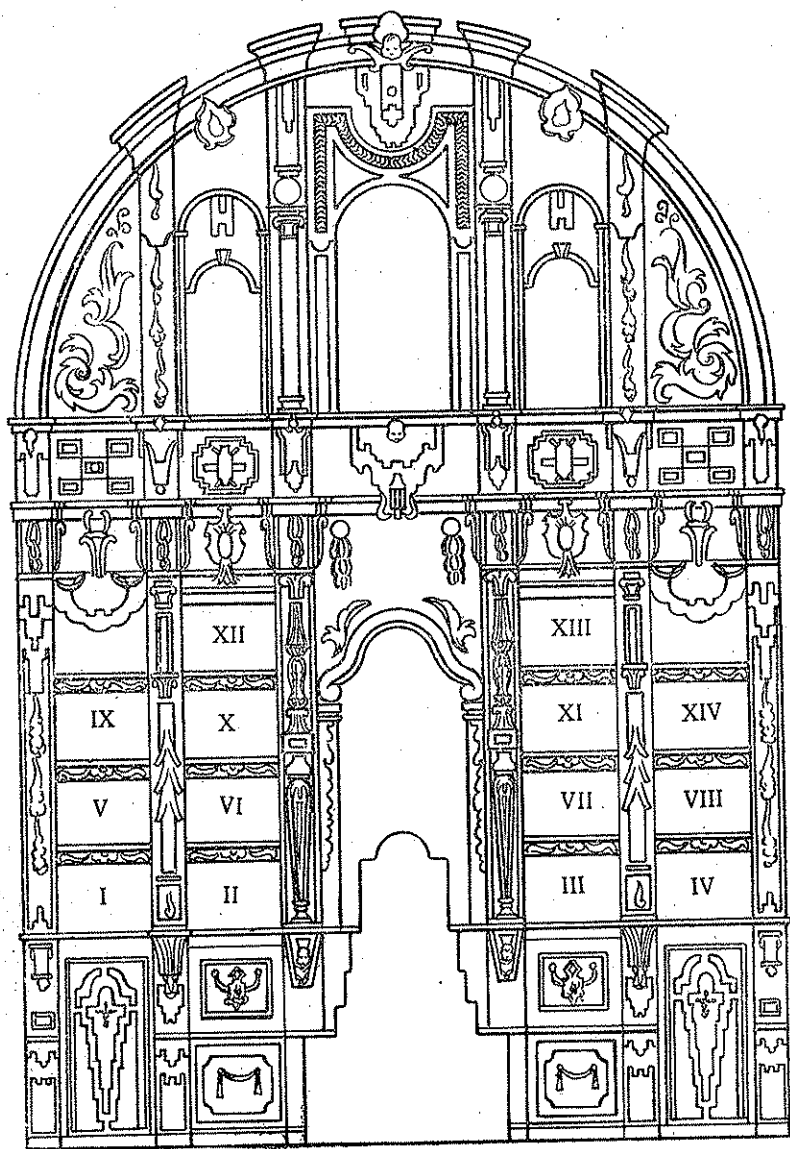


Fig. 1.—Esquema del retablo mayor de Santa María del Azogue.



Fig. 2.—Retablo mayor de Santa María del Azogue. (Conjunto.)

(Foto Javier Teljeiro.)

He aquí un sucinto bosquejo de los catorce grupos, siguiendo el orden señalado en el adjunto croquis:

I. *Anunciación*.—La Virgen Santísima, sentada ante un pequeño pupitre, donde descansa sobre rico cojín un libro abierto —la Biblia, seguramente—, suspende sus oraciones y escucha, en actitud humilde y recogida, ambos brazos cruzados sobre el pecho, las palabras del Arcángel, hermosísimo mancebo que, al mismo tiempo que habla, señala al cielo con la diestra. El cabello del celestial mensajero, dispuesto en largos y graciosos bucles, forma sobre la frente ligero penacho a manera de V, detalle que en algunas pinturas flamencas vemos sustituido por brillante diadema coronada por una crucecilla. No falta en el aposento el delicado búcaro que originariamente contendría la varita de lirios, símbolo de la pureza de María.

II. *Visitación*.—Este cuadro nos trae a la memoria el panel de la visita de María a su prima santa Isabel, que forma parte del políptico de Bouts existente en el Museo del Prado. La disposición de las figuras que intervienen en el misterio, las actitudes de las mismas y su indumentaria tienen en ambas obras grandes semejanzas. Lo único que varía es el fondo, ya que en el tablero de nuestro retablo aparece solamente la morada de Zacarías y en el panel aludido vemos un pintoresco paisaje holandés con la casa de aquel venerable anciano levantada en la cima de una colina.

III. *Natividad*.—Otro cuadro encantador. Reducidísimo establo, y a su amparo, el santo matrimonio —José con flamenco prenda de abrigo y útiles del oficio al cinto— contemplando, de rodillas y extasiado de gozo, al divino Infante, que reposa sobre la dura tierra, débilmente protegido por el manto de la Virgen. Cerca del pesebre, asoman sus cabezas la mula y el buey, y a través de una breve abertura del tejado curiosamente sorprendido, un pastorcillo de la comarca. Al fondo, compañeros de éste —uno de ellos ateniendo instrumento de viento— atienden a un corto rebaño. A la derecha, edificio, y frente a él, sobre una peña, grácil lagartija, recibiendo quizá las suaves caricias del sol invernal, motivo éste que nos recuerda igualmente la pequeña ardilla de la *Adoración de los Magos*, de Van der Goes, «inocente e indiferente en su ignorancia animal del tremendo acontecimiento que ocurre bajo su movediza nariz», y la lagartija de la *Adoración de los Reyes*, de Gentile da Fabriano, óleo que se custodia en la Galería de la Academia de Bellas Artes de Florencia.

IV. *Purificación*.—María, acompañada de su castísimo esposo, preséntase con Jesús en el templo de Jerusalén para purificarse y, a la vez, consagrar al Señor su Hijo —que vemos, en

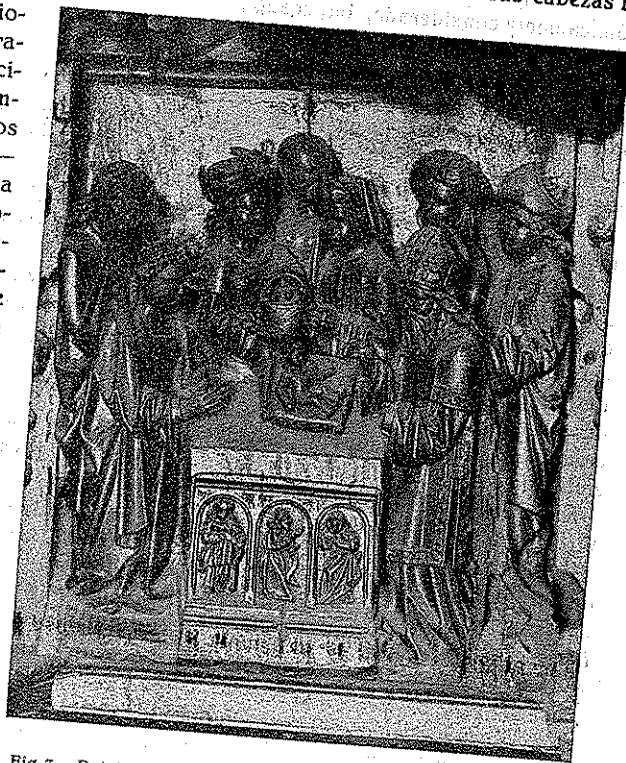


Fig. 3. — Retablo mayor de Santa María del Azogue. Tablero con el misterio de la Purificación de Nuestra Señora.

(Foto L. Artús.)

primer término, sobre un altar decorado con bajorrelieves—, cumpliendo lo dispuesto por la ley de Moisés. Varias personas de ambos sexos asisten a la religiosa ceremonia, sosteniendo una de las damas un cestillo con el par de tórtolas de la ofrenda, que era la correspondiente a las mujeres pobres. El anciano ministro del santuario, revestido con las galas litúrgicas, reza las preces propias del acto e imparte su bendición (fig. 3).

V. *Jesús disputando con los doctores de la ley*.—En este misterio aparece el Dios Niño sentado en un escabel, emplazado sobre elevado mueble con el fin de que puedan ver y oír más fácilmente a Jesús los doctores que le rodean, algunos de los cuales le interrogan valiéndose de los sagrados textos que tienen a su alcance. A la derecha del grupo, José y María, que acaban de llegar al templo, después de tres días de horribles inquietudes y angustias, y escuchan, maravillados, las sapientísimas respuestas que aquel Hijo que creían perdido para siempre da a todas cuantas cuestiones le son allí planteadas.

VI. *Getsemaní*.—Jesús en oración. Sus discípulos predilectos, Pedro, Juan y Santiago, profundamente dormidos al pie del montículo donde se halla el adorado Maestro; y al fondo, hacia la izquierda, separada por una baja empalizada con rústica cancella, la turba de soldados y siervos de los pontífices y jueces de Israel, capitaneada por Judas Iscariote, el apóstol maldito, que se acerca, enloquecida, para prender al Salvador.

VII. *Flagelación*.—Cristo, atado a la columna, después de haber sido despojado de sus vestiduras, recibe resignadísimo los despiadados latigazos que, con brutales disciplinas, le descargan dos sayones de repulsivo rostro. En primer término, dos verdugos más, uno de ellos, en cuclillas, preparando un haz de varas para azotar al Redentor y otro, sentado en el suelo, sujetando la cuerda con que acaba de ligarle las piernas. La figura del Justo, anatómicamente considerada, impecable.

VIII. *Coronación de espinas*.—En este misterio vemos al Señor sentado, en posición frontal, cubierto con el manto de púrpura y llevando sobre su cabeza la corona de punzantes espinas, que obligan a penetrar hasta las mismas sienes, con sendos palos, dos verdugos situados detrás de Jesús. En la diestra de éste, la caña a guisa de cetro real, que hubo de colocarle un individuo que, rodilla en tierra, parece lanzarle al rostro la burlesca y escarecedora frase: «¡Salve, rey de los judíos!» A la izquierda del grupo, otro sicario, empuñando grueso garrote, apoya la mano siniestra en el pecho del bendito reo, y a la derecha, un sacerdote? dedícase a dar instrucciones a aquellos cuatro desventurados.

IX. *Camino del Calvario*.—Marcha lentamente hacia el suplicio nuestro divino Redentor, portando, ya con gran dificultad, la pesada carga de la cruz. Delante camina un soldado que tira por el extremo de una soga, sin que fácilmente se aprecie en qué parte del cuerpo del Señor se halla atada. En la escena figuran, además, el compasivo Cirineo y tres sayones, uno de los cuales golpea con un palo al Salvador y otro, por encima del sagrado madero, le coge con gran saña un mechón de pelo. La imagen del Nazareno lleva colgadas de la cintura dos placas cuadradas, cubiertas de cabezas de clavo?, que casi rozan el suelo, una en la parte anterior del cuerpo y otra en la posterior, cuya función desconecemos.

X. *En la calle de la Amargura*.—Ha pasado ya la conmovedora comitiva. La Santísima Virgen acaba de encontrarse con su idolatrado Hijo y sufre un desvanecimiento, siendo sostenida por Juan, el dulcísimo y tierno apóstol. Al lado de ambos, María de Magdala en gesto de acentuado patetismo. A la derecha del cuadro, un pretoriano, con la diestra en la espada, dirige retadora mirada al expresado discípulo y un miembro de Sanedrín? observa con fijeza al milite, apoyando una de sus manos en un curioso pavés o escudo de guerra, en cuyo centro campea un rostro de diabólicas facciones. Todas estas figuras, modeladas prodigiosamente.

XI. *Resurrección*.—Hállase representada en este tablero la gloriosa resurrección de Nuestro Señor Jesucristo. El divino Salvador surge triunfante del sepulcro, asistido por dos ángeles que le sostienen el sudario con que había sido amortajado. Dos soldados, al pie del sarcófago—cuya pesada cubierta aparece desviada hacia un extremo del mismo—, quedan aterrados al contemplar lleno de vida y deslumbrante en grado sumo a Aquel que habían



Fig. 4.—Retablo mayor de Santa Maria del Azogue. (Lado del Evangelio.)

(Foto Javier Teijeiro.)

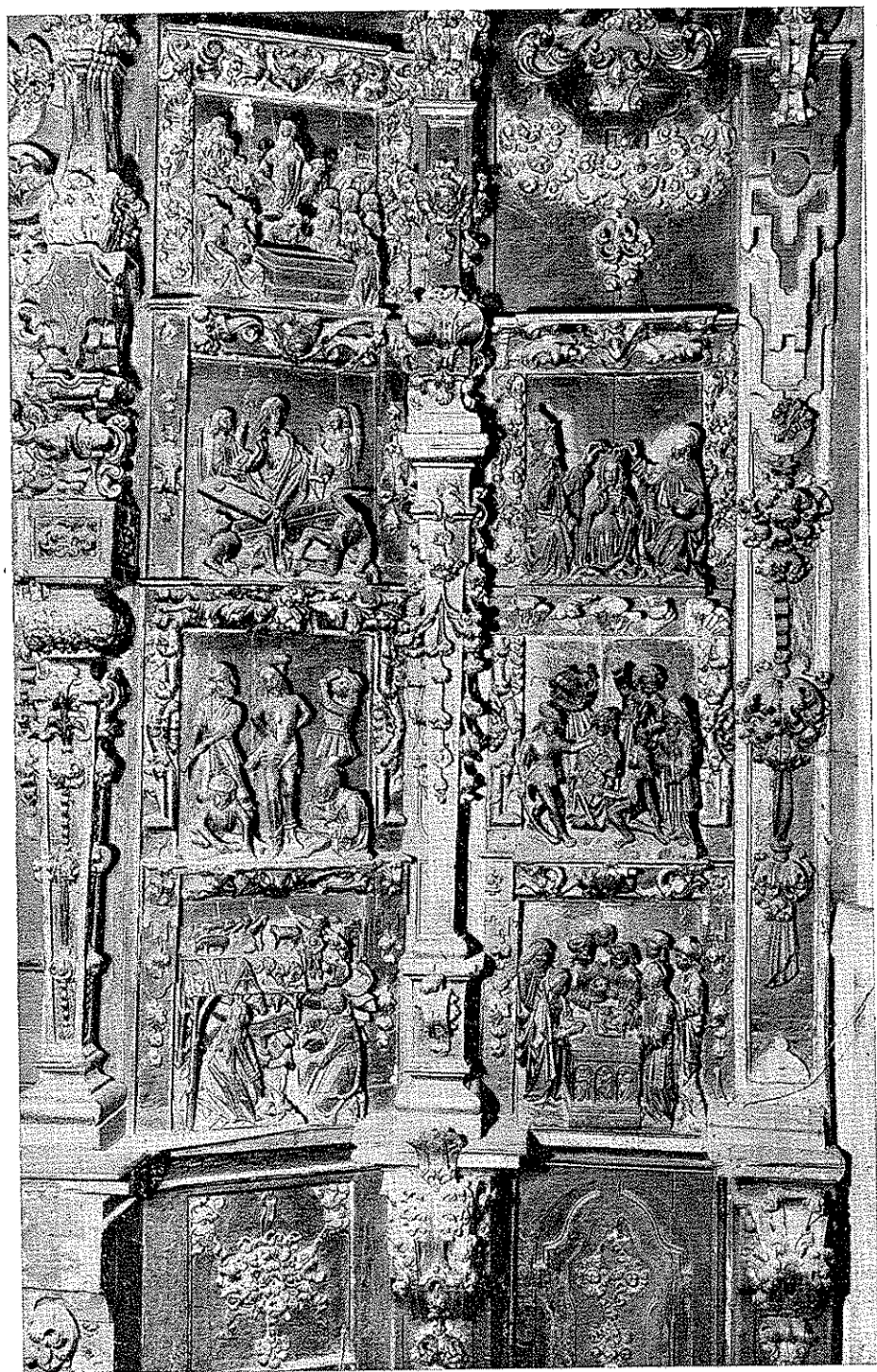


Fig. 5.—Retablo mayor de Santa María del Azogue. (Lado de la Epístola.)

(Foto Javier Teijeiro.)

visto expirar hacia tres dias en la cumbre del Gólgota. Jesús preséntase aquí en actitud de bendecir, faltándole en la mano izquierda la cruz, signo de nuestra redención, que antes, con toda seguridad, tendria.

XII. *Ascensión.*—En la cima del monte Olivete, los discípulos de Jesús, hondamente emocionados, siguen con la mirada al Maestro dilectísimo en su majestuosa elevación a los cielos. La figura del Salvador ha desaparecido, quedando solamente el clavo, que la fijaba al tablero. En una de las piedras del lugar manifiéstanse bien patentes ⁷⁴ huellas de los pies de Cristo. A la izquierda del espectador y en último término, edificaci. n de cierta pres-tancia.

XIII. *Asunción.*—Transportada por tres ángeles, asciende a la gloria celestial, en cuerpo y alma, la Virgen Inmaculada, nuestra piadosísima Madre. En primer término, la urna sepulcral, flanqueada por diversos grupos de personas que presencian, impresionadísimas, el sorprendente espectáculo. A nuestra derecha y sobre una eminencia, palacio o templo.

XIV. *Coronación de Nuestra Señora.*—El Padre Eterno y Jesús, su Hijo Unigénito, coronan a la Virgen Santísima por Reina absoluta de cielos y tierra. Los tres, sentados, hallándose María en el centro y teniendo a su derecha al primero. Cúbrese éste con una especie de tiara y porta el segundo un globo terráqueo, que hace descansar sobre el muslo izquierdo. Tanto el uno como el otro envuélvense en amplísimos mantos. Falta la figura del Espíritu Santo, que es de suponer estuviese representado por una paloma.

Como se ve, de los quince misterios que se dice existían en el antiguo retablo, no aparecen en el actual más que catorce. El otro quizá sea el que, por casualidad, hemos hallado hace varios años bajo la mesa del altar mayor de la repetida iglesia del Azogue y que representa

a san Joaquín — obsérvese que a san José lo presenta el artista con el cabello y barba ensortijados — con su hija la Virgen María, entonando ambos algún himno bíblico de los contenidos en los cantorales que ante sí tienen, tema éste muy poco frecuente en la iconografía religiosa (fig. 6).

El grupo en cuestión — eliminado ignoramos por qué — por la clase de madera en que se halla realizada la labra, así como por su tamaño, factura y pintado, no puede ser de otro lugar, y con nosotros coinciden diversos críticos de arte que tuvieron ocasión de examinarlo.

De acuerdo con el rector de la parroquia, ha sido colocado el relieve en el arcosolio inmediato al citado altar, a fin de dar las máximas facilidades a cuantas personas deseen verlo.

Es cosa rarísima, realmente, que en el retablo viejo no figurese el misterio de la Crucifixión, posiblemente lo habrá tenido y desaparecería con motivo de alguna reforma de importancia llevada a cabo en el



Fig. 6. — San Joaquín y la Virgen. (Grupo perteneciente al antiguo retablo.)

(Foto L. Artús.)

pasaje que no falta nunca en retablos de características análogas. Posiblemente lo habrá tenido y desaparecería con motivo de alguna reforma de importancia llevada a cabo en el conjunto.

Como final de este trabajo, debemos añadir, con harto pesar, que el magnífico monumento anteriormente descrito se halla en inminente peligro de desaparición, a causa, principalmente, de la polilla que lo viene destruyendo. En algunas figuras no queda más que la capa de pintura. Urge, pues, poner rápido remedio a esta situación dolorosísima, habilitando los medios necesarios para ello. Una suscripción de carácter popular —con las consiguientes ayudas oficiales—, organizada por las distintas cofradías religiosas aquí establecidas y aplicada a la limpieza y restauración de tan soberbia joya artística, gala y legítimo orgullo de la ciudad —son varias las efigies que se hallan con mutilaciones—, podría salvarla aún y hacerle recobrar la brillantez y grandiosidad de sus primeros tiempos, siempre, claro está, que se utilice personal idóneo en dicho cometido.

Efectuándolo así, daremos los brigantinos una nota de fina sensibilidad, de elegancia espiritual, como en el siglo XVIII la dieron también nuestros cultos y entusiastas antepasados, haciéndonos, al propio tiempo, acreedores al reconocimiento eterno de los amantes de lo bello, que, por fortuna, aun existen en gran número, a pesar del avasallador prosaísmo de la época presente.



NOTAS

(1) En una estrecha filacteria, sostenida por angelotes, que se desarrolla a los costados del retablo, entre profusa decoración de marcado barroquismo, aparece una larga inscripción de difícilísima lectura, por haber desaparecido, por la acción del tiempo, muchos de los caracteres que en su origen la integraban y la rara y caprichosa disposición de los que aun se conservan, toscamente pintados todos ellos. Solamente en la parte inferior de la cinta —lado del Evangelio— hemos conseguido descifrar el siguiente trozo:

ESTE RETABLO SE ACABO ANO DE VDM [sic] —MDV?—... [ilegible]...
[SIEN] DO BENEFICIADO EL MUI NOBLE S[ENOR] P[EDRO] DE BIEN.

Como vemos, los problemas que plantea la referida fecha —siempre que la misma responda a la realidad— son de suma importancia para la historia del arte gallego, especialmente el relacionado con la llegada a nuestra región del entallador holandés, si éste, en efecto, es el autor de la construcción de que tratamos, incógnita que, con toda seguridad, nos aclararía la leyenda aludida, de no encontrarse en tan deficientes condiciones.

(2) La verdadera patrona es, a nuestro juicio, la Santísima Virgen, en el misterio de su gloriosa Asunción. Así nos lo hacen suponer las solemnidades que, de tiempo inmemorial, se vienen celebrando en el susodicho templo el 15 de agosto de cada año, festejando de este modo —según creencia general en el pueblo— el día de la titular de la feligresía.

(3) La imagen estaba colocada en el desaparecido altar principal y, al parecer, en pésimas condiciones.

(4) Era hijo de don Juan Antonio Bermúdez de Castro y Aldao, natural de San Andrés de Geve, y doña Gertrudis Fajardo y Andrade, de la cercana parroquia de San Pantaleón das Viñas, habiendo recibido las aguas bautismales en esta última feligresía el 6 de enero de 1703. Hallábase emparentado con el señor de la casa de la Misericordia, don Diego Luis Bermúdez de Castro y Gondar, mencionado anteriormente.

Según PÉREZ COSTANTI^a, su cuarto abuelo, don Juan López de Andrade, desempeñó el cargo de gobernador de Melazo en el reino de Sicilia.

(5) Gómez de Soneira colaboró con el maestro entallador Jacobo de Ibarra Alemparte en la construcción del retablo existente en la capilla de las Ánimas de la iglesia de Santo

^a) *Los canónigos de Santiago* ("Bol. de la Real Acad. Gallega", t. XII, pág. 233.)

Domingo. Rematóse la obra en la suma de 4.000 reales y la escritura de obligación y fianza fué otorgada ante el escribano Jacobo García Pérez el 13 de diciembre de 1767. En este documento aparece Gómez de Soneira como vecino de La Coruña e Ibarra, domiciliado en el «varrio de la Cañotta» de nuestra ciudad. A Vicente Antonio Maceiras, «natural de la villa de Pontevédra y de profesión dorador y pintor lapidario», se le abonaron 5.800 reales, de acuerdo con su proposición, «5.500 por dorar toda la talla, relieves, medias cañas, cordones, capiteles, estofar, encarnar todas las imágenes, ángeles y serafines de dicho retablo y todos los llanos de columnas y fondos de retablo y nichos de los santos de pedrería, que se equivocara con las piedras de jaspes y mármoles, al modo que oy se usa en Italia y Portugal, y los 300 reales para andamios, fijas, quiebras de retablo y mas maniobras».

A consecuencia de la invasión francesa, el retablo aludido sufrió algunos desperfectos, habiendo desaparecido las efigies que en el mismo figuraban —a excepción «del Santísimo Christo Crucificado, que asienta el cofrade Josef Bugallo que lo tiene recogido en su casa»—, las cuales años más tarde fueron sustituidas por otras, adquiridas a diversos artistas, entre los que se halla Tomás Gambino, «maestro maior del arsenal de la villa del Ferrol», que en 1817, según parece, ejecutó las de san Miguel Arcángel y el Ángel de la Guarda, percibiendo por su trabajo la cantidad de 1.300 reales, efectuando el pintado, tiempo después, Bernabé Prieto y Solís, de Puentevedume. Tomás Gambino, el meritísimo escultor compostelano, fué, como se sabe, el autor de la imagen de la Inmaculada, delicadísima talla, propiedad de los caballeros concepcionistas, destruida en el incendio del templo franciscano, producido por las hordas revolucionarias el 22 de julio de 1936^b.

(6) ARCH. PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL AZOGUE DE BETANZOS: Libro de fábrica. Cabillos, 1735 a 1782.

(7) Hijo del famoso escultor Miguel de Romay? Débesele el retablo de la Virgen de la Soledad, que se conserva en nuestra iglesia dominicana^c.

(8) Hijo del pintor santiagués Juan Antonio García de Bouzas y de su primera mujer Andrea de Castro y Calo^d.

(9) El sacerdote don Andrés Meixigo.

(10) ARCH. PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL AZOGUE DE BETANZOS: Libro de fábrica. Visitas y cuentas, 1717 a 1776.

(11) Entre los historiadores y arqueólogos que se ocuparon, con más o menos fortuna, de la repetida lápida merecen destacarse LAFUENTE ALCÁNTARA (*Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*, Madrid, 1859), ALMAGRO CÁRDENAS (*Inscripción sepulcral del príncipe Yusuf, hermano de Muley Hacén*, en «Bol. de la R. Academia de la Historia», t. XXXVI, cuad.º 4.º, Madrid, 1900), LÉVI-PROVENÇAL (*Inscriptions arabes d'Espagne*, París, 1931) y GALLEGO Y BURÍN (*Guía de Granada*, Granada?, 1946). Según LAFUENTE ALCÁNTARA, el sabio orientalista francés Mr. SACY, fallecido en 1838, publicó un extracto del epitafio, trabajo que no hemos podido localizar, a pesar de los esfuerzos, muy de agradecer, generosamente realizados por el dignísimo jefe de la Sección de Información Bibliográfica y Documental de nuestra Biblioteca Nacional y el ilustre secretario general de la Biblioteca Nacional de París.

«El valor histórico de este [epígrafe] —dice ALMAGRO CÁRDENAS— consiste en presentar como en compendio toda la cronología de los reyes Alahmarés, desde Abul Walid Ismael I hasta Abul Hasán, padre de Muley Hacén. Por lo que se refiere al príncipe a quien la inscripción alude, nada se sabe de él ni se halla mención suya en las crónicas y narraciones coetáneas, cuya circunstancia es muy de extrañar».

b) ARCH. DE LA COFRADÍA DE LAS ÁNIMAS DE BETANZOS: Libro de cabillos, 1766-1841. — Libro de cuentas que comienza en el año 1817. — ARCH. NOTARIAL DE BETANZOS: Protocolo de Jacobo García Pérez, 1767, fol. 70 y siguientes. — Protocolo de Benito Manuel García Pérez, 1816, fol. 31. — JOSÉ COUSELO BOUZAS, *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX* (Compostela, 1933), pág. 552.

c) ARCHIVO NOTARIAL DE BETANZOS: Protocolo de Cayetano Antonio de Vereá y Aguiar, 1749, fol. 63. — COUSELO BOUZAS, *op. cit.*, pág. 598.

d) COUSELO BOUZAS, *op. cit.*, p. 381.

La losa, de finísimo mármol blanco, mide 1'07 X 0'62 m. y se halla en perfecto estado de conservación. El texto está escrito en caracteres cursivos andaluces y consta de veinte renglones. A continuación damos su traducción al castellano, tomada de la obra del señor GALLIGO y BURÍN:

«En el nombre de Dios clemente y misericordioso. La bendición de Dios (sea) sobre nuestro señor y dueño Mahoma. Este es el sepulcro del señor, del emir glorioso, puro, engrandecido, célebre, batallador, grande por sus excelencias y por sus hechos laudables, elevado, perfecto, glorioso, espléndido, el santo que disfruta en la otra vida de eterna delicia por la misericordia divina, Abul Hachach Yúsuf, hijo de nuestro amo el emir de los musulimes y califa del enviado del señor de los mundos, el glorioso, grande, elevado, ilustre, sabio, famoso, bienhechor, de excelente carácter, generoso, de mérito eminente, el santo que goza de la piedad divina Abul Nasar Saad Almostrain Bellah, hijo del señor, el emir excelso, luz clara y refulgente, el guerrero ilustre, el de numerosos beneficios y hechos laudables, el santo que goza de la piedad divina Abul Hassan Ali, hijo de nuestro amo el emir de los musulimes y defensor de la religión, el de elevado poder y alto renombre Abul Hachach Yúsuf Almostain Billah, hijo de nuestro amo el emir de los musulimes y califa del enviado del señor de los mundos, el excelente, generoso, magnífico, de preeminente mérito, sabio consumado, laborioso, temeroso de Dios, humilde, dechado de todas las perfecciones dignas de alabanza, el santo que goza de la piedad divina Abul Abdallah Mohammed Almogami Billah, hijo de nuestro amo el emir de los musulimes y califa del enviado del señor de los mundos, el sultán e imán de la noble estirpe de los Beni Nasar y de la descendencia de los que ayudaron al Profeta (para él la más excelente de las oraciones y la paz), el ilustre, el famoso, el más elevado entre todos los reyes de los musulmanes, el noble, el santo que goza de la piedad divina Abul Hachach Yúsuf Elmuayed Billah, hijo de nuestro amo el emir de los musulimes y califa del enviado del señor de los mundos, el bienhechor de excelente carácter, campeón ilustre, gran justo y de acciones dignas de alabanza, el santo que goza de la piedad divina Abul Walid Ysmael, hijo de Farach, Ben Nazar Alau-sari Aljazrechi. Santifique Dios su espíritu y conserve su santo recuerdo y su sepulcro. Nació (Dios se complazca en él) el 17 de la Chumada última, del año 854 (28 julio 1450) y murió de epidemia recitando la profesión de fe musulmana (la misericordia de Dios le aproveche) a fines del mes de Ramadán el engrandecido, del año 871 (septiembre de 1486). La bendición de Dios sea sobre Mahoma y su familia.»

(12) «... Vino [en Betanzos] se coje mucho porque ay muchas viñas en todo su contorno. Frutas se coxen en grande abundancia y de todo género particularmente pero, camoesa y fada, y es tanto lo que se coxe, que algunos años se suelen cargar mas de cien navios para Francia, Lisboa y Sevilla; y ay hombre que sin cultivar los árboles, coxe mas de ochocientos millares, y algunos de solo su cosecha, suelen cargar un navio...» (De las *Memorias* del canónigo compostelano DON JERÓNIMO DEL HOYO, ms. del siglo XVII que se custodia en el archivo del palacio arzobispal. En ellas figura un extenso capítulo dedicado a nuestra ciudad, reproducido, en 1812, por el cronista VERÍN en uno de sus múltiples trabajos, y sesenta años más tarde, con el título de *Historia de Betanzos*, por VICERRO, en la *Historia de Galicia* —tomo V, apéndice general—. Para la transcripción del aludido capítulo, los dos últimos escritores hubieron de valerse de la copia existente en el archivo del monasterio de San Martín Pinario, de Santiago, texto éste que vino considerándose, hasta la fecha, como de autor anónimo. Vid. VALES VILLAMARÍN, *El sepulcro de Andrade «O Bóo»*, apéndice V, folios 20 y 56, en ANUARIO BRIGANTINO 1949.)

(13) Vid. *Betanzos monumental*, serie de artículos publicados en «La Mañana», de La Coruña, 1890-91.

(14) «En la segunda mitad del siglo XV se realiza en la escultura de la Península la misma evolución que en el resto de Europa. La atención del artista abandona las sutilezas caligráficas de la época precedente, y se preocupa ante todo de la creación de grandes efectos pictóricos de que son típicas manifestaciones los enormes retablos españoles. En Levante

la escultura decae notablemente para apenas volver a levantarse en mucho tiempo. Castilla pasa de nuevo a primer término. La afluencia de artistas extranjeros, y sobre todo septentrionales, es cada vez mayor. El fenómeno es perfectamente explicable, tanto por las intensas relaciones de los puertos de Castilla con los Países Bajos, por donde la importación de obras de arte se hacía también en gran escala, como por el contacto continuo de los cabildos de las grandes catedrales con el arte del alto Rin y de las regiones limítrofes con motivo de los concilios de Basilea y Constanza, que entre sí comprenden toda la primera mitad de la centuria. Sin tener esto presente, tal vez no podrían comprenderse muchos de los caracteres de la escultura de nuestro último período gótico». (HANS STEGMANN, *La escultura de Occidente* —Barcelona-Buenos Aires, 1926—, pág. 147. Obra anotada en lo relativo a España por DIEGO ANGULO INÍGUEZ. Colección «Labor», núms. 78-79.)

(15) Vid. VALÉS VILLAMARÍN, trabajo citado, apéndice IV.

(16) Tuvo lugar ésta, según el señor CASTILLO, en 1447 e, año en que el expresado Fernán Pérez ejercía ya el señorío de los estados de Andrade f. Este poderoso magnate, que recibió sepultura en el monasterio de Monfero, otorgó testamento el 3 de noviembre de 1470, desconociéndose la fecha de su muerte g.

(17) JOSÉ VAN DER ELST, *El último florecimiento de la Edad Media* (Buenos Aires, 1947), pág. 139.



e) *La Arquitectura en Galicia*, en *Geografía del Reino de Galicia*, dirigida por F. CARRERAS CANDÍ, tomo *Reino de Galicia* (Barcelona, s. a.), pág. 973.

f) Vid. CÉSAR VAAMONDE LORES, *Ferrol y Puente deume* (Coruña, 1909), pág. 9, nota.

g) Vid. ANTONIO COUCEIRO FREIJOMIL, *Historia de Puente deume* ([Santiago], 1944), pág. 213.