

# O RETABLO MAIOR DA IGREXA DAS VIRTUDES DE PONTEDEUME: FUNCÍONS E PROGRAMA ICONOGRÁFICO

Xesús Andrés López Calvo

## 1. INTRODUCCIÓN

A metodoloxía que actualmente se emprega para cualificar a tipoloxía e a análise dunha obra de arte tende a esixir estudos interdisciplinares que aborden tanto o valor da obra como a súa realidade. Este principio metodolóxico xeral que se establece para tódolos aspectos artísticos, tanto na arquitectura como na escultura, cobra carácter especial no mundo dos retablos, pezas que cobren e engrandecen os nosos templos, á vez que forman un capítulo independente da nosa riqueza cultural.

Non sempre este aspecto da nosa cultura foi considerado como relevante, se cadra por non contar con traballos específicos de investigación, asumindo o risco de considerar aos retablos como un aspecto subsidiario doutros ámbitos. Queremos, coa nosa humilde achega, contribuír a divulgar este aspecto do noso patrimonio: o mundo dos retablos, unha mostra da grandeza da nosa arte e que reflicten, non só as correntes estilísticas dunha época, senón o xeito de traballo dos seus autores que, co seu saber, deixaron a súa pegada en moitos espazos sacros.

## 2. A IGREXA DAS VIRTUDES DE PONTEDEUME

A igrexa santuario da Nosa Señora das Virtudes é o edificio relixioso máis antigo da vila de Pontevedra. Son varias as hipóteses enunciadas sobre a datación da súa primitiva edificación, logo de trataren varios investigadores de dar lectura a unha inscrición epigráfica conservada no lado norte da actual igrexa orixinaria, moi probablemente, do tímpano da primeira porta de entrada desa capela de estilo gótico. Enumeramos, a continuación, as máis ponderadas.

Segundo **Antonio de la Iglesia González**, escritor e mestre compostelán, editor en 1886 da primeira escolma da literatura galega aparecida no Rexurdimento, tradúcea deste xeito: “*Esta Irega mandou facer Nuno Freire Dandrade a onra de Sta M. (María) era de Mill e CCCC e X (Catro centos e Deza) seis anos*”<sup>1</sup>.

1. A. M. DE LA IGLESIA GONZÁLEZ, *El idioma gallego. Su antigüedad y su vida*, Santiago de Compostela 1886, T. II, 71.

**Antonio Couceiro Freijomil**, na Historia de Puentedeume y su Comarca de 1944, dubida desta lectura situando a fundación da igrexa no 1378 por considerar a Fernán Pérez de Andrade, fundador da que será a Casa de Andrade, como o primeiro desa liñaxe capaz de fundar obras deste tipo<sup>2</sup>.

**Ángel del Castillo López**, Académico e Director a principios do século XX do Museo Provincial de A Coruña, propón dúas lecturas. Unha primeira coincidente coa de Antonio de la Iglesia que data a fundación da capela en 1416, e outra segunda aplicando un criterio variante de lectura en 1408<sup>3</sup>.

Por último e máis contemporaneamente, os historiadores locais **Carlos de Castro Álvarez** e **José Luís López Sangil**, nun estudio sobre a xenealoxía dos Andrade -e máis concretamente sobre a cronoloxía de Nuno Freire de Andrade- desmontan estes criterios de lectura e ofrecen a súa propia interpretación<sup>4</sup>.

En calquera caso, a igrexa fúndase dentro dos termos da freguesía de San Pedro de Vilar, extra muros da vila, en terreos propiedade dos Andrade que, máis tarde, serán destinados para a fundación e dotación do convento agostiño de Nosa Señora da Gracia, fundado en 1538.

Pero desta igrexa gótica só queda, como xa indicamos, na parede N. da actual a pedra de granito coa imaxe da Virxe e a inscrición xa referida. A actual igrexa foi edificada no século XVII pola xenerosidade do eumés, indiano e veciño de Bremao Andrés Copeiro Parga, quen mandou construíla entre 1672 e 1680, baixo a dirección dos mestres canteiros Pedro Flores e Güemes Solórzano ampliándoa ao longo e ao ancho, reedificando a fachada, cubríndoa con bóveda de media laranxa sostida por pendentes e construíndo unha sancristía. Logo desta reconstrucción, seguiranlle tres novas reparacións: a primeira en 1858, dirixida polo arquitecto Faustino Domínguez, que afectou ao tellado, media laranxa e ciborio; unha segunda en 1908 para anexala ao contiguo asilo de anciáns das Irmanciñas dos Desamparados; e unha terceira, máis recente, con puntuais actuacións no edificio practicadas entre 1995 e 1998.

### 3. O RETABLO DA CAPELA MAIOR DA IGREXA DAS VIRTUDES

Podemos definir un retablo como: “o soporte dun repertorio de asuntos sacros, polo común suxeitos a unha ordenación”<sup>5</sup>. Esta afirmación adquire sentido cando nos atopamos diante de retablos de amplo desenvolvemento iconográfico que tanto poden funcionar como paneis ilustrativos de escenas evanxélicas, de historias dalgún santo, ou mesmo de reducido discurso iconográfico en favor do arquitectónico e ornamental.

2. A. COUCEIRO FREIJOMIL, *Historia de Puentedeume y su comarca*, Pontedeume, Imprenta López Torre 1971, 428.

3. Tales lecturas están recollidas na Historia de Puentedeume de Couceiro Freijomil. Cf. Á. DEL CASTILLO, *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrie de la Maza 1987, 467.

4. Cf. C. DE CASTRO ÁLVAREZ – J. L. LÓPEZ SANGIL, *La genealogía de los Andrade*, en *Cátedra* 7 (2000) 189-216.

5. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*, en BSAA (1964) 5-15.

### 3.1 O contexto

A época barroca en Galicia foi dunha riqueza inusitada no campo da arquitectura. Para embelecer e completar os múltiples edificios que se levantan xurdirán un gran número de escultores e entalladores que, coas súas obras (retablos, coros, fachadas, e mesmo escultura exenta), contribuirán á maior magnificencia e riqueza da arte. Nesta época practicamente non haberá escultura civil e tamén se advertirá unha gran decadencia, case ata desaparecer, na de carácter funerario. É o momento dos grandes retablos. Dentro dos temas relixiosos existe preferencia polos Cristos, Dolorosas, Inmaculadas, santos de devoción popular, os grandes apóstolos, e tamén santos de recente canonización. Ven a ser a exaltación do individuo –como o será o retrato para a pintura- e a estatua ven a independizarse do retablo para cobrar vida de por si, transformándose en imaxe procesional, modalidade que observará un gran desenvolvemento.

Empregaranse como materiais, xeralmente, a madeira policromada. A técnica da policromía varía moitísimo. A medida que avanza o século XVII e no XVIII, co obxectivo de acadar realismo, utilizarán moitos elementos postizos: ollos e lágrimas –de pasta de cristal-, cabelos e pestanas- que eran alleos á auténtica escultura, pero que servirán para acentuar máis o realismo.

O mesmo que na arquitectura haberá tamén na escultura dúas etapas moi diferenciadas, que corresponden ao século XVII e á primeira metade do século XVIII. Nos inicios do século XVII, no primeiro tercio, a escola escultórica galega terá o seu centro artístico nas cidades de Ourense e Lugo, e certas conexións coa escultura castelá. Sen embargo, a partires do segundo tercio do século XVII este núcleo desprazarase ata Santiago, desaparecendo a escultura galega como escola e sobresaíndo tallistas illados ligados ao círculo castelán, sendo Francisco de Moure a figura capital da que arrinca o nacemento da escultura barroca en Galicia<sup>6</sup>.

En Castela, as figuras máis significativas nestes momentos son os Churriguera, de orixe catalán, pero establecidos en Madrid e con fecunda proxección en Salamanca. A súa importancia foi tal, que o termo *churrigueresco* veu substituír entre nos ao barroco. Desta extensa familia o máis importante foi Xosé Bieito (1665-1725), arquitecto e autor de retablos como os de Santo Estevo de Salamanca.

### 3.2 Morfoloxía

Son numerosos os traballos que nos últimos anos permiten un mellor e máis profundo coñecemento do mundo da talla en Galicia. Títulos de Martín González, Otero Tüñez, Chamoso Lamas, Vila Jato, García Iglesias, Rosende Valdés, Hervella Vázquez, González García e Fernández Gasalla, contribuíron coas súas achegas a completar a información sobre deste mundo. Aínda que moi humilde, vaia a nosa homenaxe para todos eles e o noso recoñecemento da súa labor investigadora.

6. Cf. J. M. VÁZQUEZ VARELA, J. M. GARCÍA IGLESIAS, A. ROSENDE VALDÉS, S. ORTEGA ROMERO e M. L. SOBRINO MANZANARES, *Historia del Arte Gallego*, Madrid, Alambra 1982, 363.

Sen embargo os estudos do patrimonio moble desta igrexa están pendentes de estudos máis polo miúdo<sup>7</sup>. Nas informacións achegadas por C. de Castro, atopamos os datos mellor contrastados verbo da súa fábrica:

“Tradicionalmente tomando como apoio el Diccionario de Artistas de Pérez Constanti, se viene diciendo que el retablo fue contratado en 1679, por el cumplidor del testamento de Copeiro, Teodoro de Parga, a Alonso González, pero lo que realmente contrata es el retablo del lado del evangelio: un retablo de nogal, de dos columnas por lado de once cuartas, decoradas con uvas y aves, con un hueco en el medio, donde, al menos desde 1730, se colocará la imagen del Nazareno. Otra cosa es que el entallador Alonso González pudiera también haber realizado el retablo de la capilla mayor, hipótesis nada descabellada si lo comparamos con el retablo que hizo para la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, en A Coruña”<sup>8</sup>.

Dende logo o retablo da igrexa das Virtudes non é do máis orixinal. Trátase dunha obra de certo barroquismo decorativo, non moi complexo aínda que si movéndose en varios planos con amplo uso de columnas salomónicas, moi na liña churrigueresca. Pero si é curioso pola súa composición estrutural. A mentalidade medieval levaba á fabricación de retablos e estruturas con iconografía densa trala mesa do altar, como *retro-tabula*<sup>9</sup>, concepción que acababa por influír na mesma arquitectura e iluminación dos templos, formando presbiterios con fondos planos e sen ventás ou reducidas estas a unha bufarda. Así acontece con este retablo maior das Virtudes, onde se fixo unha igrexa con cabeceira plana e cunha pequena fiestra á altura do camerino da Virxe, para acadar un efecto óptico de tipo fantástico.

Formalmente, os torsos de ambas bandas laterais presentan unhas características semellantes: falta de monumentalidade e realismo aparente sen contrastar co natural, se ben é certo que hai certa tendencia á idealización gracias ós rostros ovalados, narices rectas estreitas, pero sen renunciar ó detalle realista, faccións estandarizadas. A estrutura dos rostros baseados en narices pequenas respecto do conxunto da cara, frontes grandes e pregues buco-nasais prominentes, son características moi comúns nos entalladores da segunda metade do século XVIII<sup>10</sup>.

Un último apunte cómpre dedicarllo ó color. Moi no gusto do barroco que, aínda que non planea a obra coma un enigma que desafia intelectualmente ao espectador, si que lle gusta o desbordamento expresivo, o pequeno e o anecdótico dando un toque moi pintoresco a todo o conxunto<sup>11</sup>.

7. Cf. C. DE CASTRO ÁLVAREZ e J. C. VÁZQUEZ ARIAS, *La iglesia de Santiago de Pontedeume. Historia y patrimonio artístico*, A Coruña, Diputación Provincial 2003, 16.

8. *Ibid.*

9. Cf. S. ANDRÉS ORDAX, “El retablo mayor de San Nicolás de Burgos”, en: M. D. VILA JATO (DIR.), *El retablo. Tipología, iconografía y restauración*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia 2002, 24.

10. Cf. M. LÓPEZ CALDERÓN, *Apuntes para el estudio del convento de las Agustinas Recoletas de Betanzos: análisis iconográfico y estilístico de las esculturas del retablo mayor*, en *Anuario Brigantino* 28 (2005) 401-412.

11. Cf. J. L. BOUZA ÁLVAREZ, “Un siglo después de Wölfflin: Estilo barroco y estructura psicosocial matriarcal a la luz de la antropología simbólica”, en: A. FRANCO MATA (COORD.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia 2004, Tomo II, 38.

### 3.3 Tipoloxía e funcionalidade

Outras das curiosidades desta peza escultórica é que ofrece a triple tipoloxía da finalidade dos retablos nos templos católicos: relicario para a veneración dos santos, tabernáculo para adoración eucarística e mesa para albergar a ara do sacrificio e a celebración da Misa. Aquí xa non se trata da condición de peza de maior ou menor calidade estética, senón da súa función que ven determinada polas prácticas litúrxicas, devocionais e culturais que motivaron a súa construción e, á vez, que van determinar a súa morfoloxía e o seu aspecto formal<sup>12</sup>. Este criterio obríganos a aplicar unha dobre descrición: a funcional e a estrutural, dentro da triple tipoloxía indicada.

#### a. Retablo relicario

O retablo relicario ten como trazo máis característico o ser unha cuadrícula na que manter ordenados as diferentes arquetas, recipientes de cristal, nichos, fornelas, abertas á exposición pública e que ten como función prioritaria ofrecer un receptáculo para conter as reliquias conservadas. O retablo das Virtudes ofrece nas súas bandas laterais seis pequenas imaxes para conservar reliquias. A súa función primaria era a de ofrecer un receptáculo para conter reliquias aínda que cómpre notar que non tódolos retablos que conteñen unha reliquia teñen que ser necesariamente considerados retablos-relicarios, pois a liturxia cristiá reconece desde antigo o uso das reliquias para consagrar os altares das igrexas, este era o máis antigo e principal dos honores que se lle podían conceder.

O inicio da devoción ás reliquias entre os fieis cristiáns desenvólvese de maneira paulatina entre mediados do século II —época na que están datadas as primeiras novas sobre a veneración dos restos dun mártir— e as décadas finais do século IV, tempo no que aparecen os primeiros testemuños dun verdadeiro culto fundamentado na crenza de que aqueles poden transmitir virtudes e beneficios aos devotos que se achegan a eles. Cando a comezos do século V se afianza a idea de que esta facultade se pode estender a calquera obxecto ou substancia que estivera en contacto cos ósos ou a sepultura dun benaventurado pódese dicir que naceu o momento álxido do culto ás reliquias. Unha practica que tivo os seus inicios na Igrexa de Oriente, para ser incorporada máis tarde pola de Occidente, que non obstante vai asumir de forma máis intensa, ata adoitar manifestacións que serán totalmente descoñecidas na área oriental, onde, por outra banda, o fervor dos fieis se vai desprazar paulatinamente cara á veneración das imaxes<sup>13</sup>.

Durante a Idade Media os azos por posuír reliquias vai dar orixe a un comercio desordenado das mesmas, ao tempo que as Cruzadas e a crenza europea en Terra Santa permitirá a difusión por Europa dun inmenso caudal de reliquias, recalando moitas delas en altares galegos. Os excesos aos que se chega darán orixe ás primeiras censuras. Por todo iso foi o Concilio de Trento o impulsor e lexitimador do culto ás reliquias logo dun esmorecemento desta práctica polas opinións

12. Cf. A. RODRÍGUEZ - G. DE CEBALLOS, "El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa", en: DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID (ED.), *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1995, 15.

13. Cf. N. HERRMANN MASCARD, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris 1975, 23.

de moitos autores do século XVI que o consideraban como necrofilia e culto achegado á maxia negra, unha postura reaccionaria a aquelas intuicións da Idade Media, onde a acumulación de reliquias era proba de poder e prestixio entre bispos e abades de mosteiros<sup>14</sup>.

### b. Tabernáculo para a adoración eucarística

O termo custodia utilizouse na Idade Moderna para designar ao sagrario situado no banco do retablo á altura da mesa do altar, tal como se especifica na documentación contemporánea:

“El Santísimo Sacramento y la custodia de él, habrá de estar fuera del cuerpo del dicho retablo, pero si encima del altar mayor, encajado en el dicho retablo, relevado afuera en la manera conveniente y con la autoridad que se requiere”<sup>15</sup>.

Aquí depositáanse as formas consagradas para da-la comunión aos asistentes á misa e administrar o viático aos enfermos. Os sagrarios soen ter planta centrada e decóranse con alegorías, principalmente nas súas portas, con representacións do Bó Pastor, a Santa Cea, o Resucitado ou o Año de Deus como é o caso que nos ocupa.

Coa chegada da reforma protestante, no século XVI, ponse en dúbida o alcance da transubstanciación, así como do sacramento da penitencia, entre outras obxeccións de gran calado. Formuláranse dúbidas anteriormente, pero nunca co vigor con que agora se presentan. Por este motivo, o Papado sitúase nunha dura posición de forza e de decidida reafirmación da ortodoxia, o que se coñece como Contarreforma. Faino, sobre todo, a través do xa mencionado Concilio de Trento, entre 1543 e 1563, no que se afirma que: “no sacramento da santa Eucaristía, despois da consagración do pan e do viño, contense baixo a fasquía destas cousas sensibles, verdadeira, real e substancialmente Noso Señor Xesús Cristo, verdadeiro Deus e verdadeiro home”. E engádesse: “Cristo deixou á súa Igrexa a Eucaristía como un símbolo da súa unidade e da caridade coa que quixo que estiveran intimamente unidos entre si todos os cristiáns e polo tanto, símbolo daquel único Corpo do cal El é a cabeza”. Esta reafirmación fronte á corrente protestante tivo na arte unha das súas máis eficaces canles de expresión, xa que comezou a centrar moitas representacións no momento da consagración e na súa transcendental significación para o católico<sup>16</sup>.

Este reforzamento do dogma da presenza real de Cristo na Eucaristía e o sacramento da comunión explica que se sitúe na banda central do retablo, e con todo o esplendor posible, o eixe desta nova dimensión do sentido sagrado máximo de toda a capela.

14. Cf. D. L. GONZÁLEZ LOPO, “A relixiosidade barroca en Galicia. Reliquias e relicarios”, en: XUNTA DE GALICIA (Ed.), *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, Xacobeo-Galicia 2004, 539.

15. Cf. M. A. ARRAZOLA ECHEVERRÍA, *El Renacimiento en Guipúzcoa*, San Sebastián 1960, 300.

16. Cf. “A revelación da Palabra”, en: J. M. GARCÍA IGLESIAS (Dir.), *Camiño de Paz. Catálogo da exposición celebrada na Catedral de Ourense en xullo/novembro de 2005*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2005, 43-50.

### c. Altar do sacrificio eucarístico

O altar é un elemento litúrxico común a tódalas relixións, pero é no cristianismo onde reviste unhas características especiais. No da última Cea ou Pascua celebrada por Cristo cos seus Apóstolos foi unha mesa ordinaria para xantar. Os discípulos mantiveron a tradición. Cando os mártires comezan a enriquece-la espiritualidade cristiá facéndose acredores á veneración, era frecuente celebra-la Eucaristía a carón dos seus sepulcros. Admítase a incorporación dos altares romanos pagáns e dos deuses lares en xeito de aras macizas polos primeiros cristiáns. O románico que reintroduciu a escultura monumental de vulto redondo empregou tamén este tipo de altar de pedra. Pero a través da historia empréganse tamén a madeira. Entre os significados que os escritos cristiáns dan ao altar atopamos: sé do corpo e sangue de Cristo, mesa santa, centro ideal do templo católico, centro espiritual do mundo, lugar onde Xesús foi soterrado, en calquera caso indica a presenza de Cristo na Eucaristía. Nos primeiros tempos a forma era redonda ou cadrada indistintamente. Pero a forma que prevalece é a rectangular. É a partir do Gótico, cando se inicia a práctica de oficiar de costas ao pobo, cando nacen os suntuosos retablos de madeira. Ao consagrarse un altar colócase no centro unha pedra (a ara) que contén reliquias de santos para que os seus méritos volvan a Deus propicio<sup>17</sup>.

#### 3.4 Análise iconográfico e notas haxiográficas

Dentro do cadro das imaxes relixiosas pódese diferenciar polo xeral entre varias formas relativas ó seu desenvolvemento histórico-relixioso e social: a *imago praesentis*, a *imago pietatis et devotionalis* e a *imago miraculosis*.

A *imago praesentis* cómpre entendela como un xénero autónomo entre a imaxe cultual, que representa en solitario ou en escenas personaxes divinas, e a imaxe narrativa, que describe un feito da historia da salvación.

A *imago pietatis et devotionalis*, pola contra, orixinouse en contacto coas correntes místicas do medievo tardío e a piedade popular, sobre todo entre os séculos XIV e XV, en representacións tridimensionais e de pintura que interpretan escenas relixiosas e de dimensión humana e conmovedora, que poden servir para a meditación sentimental e individual, contrastando así coa imaxe histórica de determinados santos canonizados.

Por último, a *imago miraculosis* é a imaxe sagrada que se venera nos Santos Lugares, nos santuarios onde se celebran romarías e nos centros que son meta de peregrinacións. A través do contacto, pola oración e o voto, pódese obter a intervención milagrosa en favor dos fieis que acoden ante a imaxe en cuestión.

Por pouco esforzo que fagamos na súa observación, o retablo maior da igrexa das Virtudes ofrece un discurso iconográfico de *imago miraculosis* máis ben reducido en favor do ornamental.

17. Cf. J. CANTÓ RUBIO, *Símbolos del arte cristiano*, Salamanca 1985.

A diferenca dos retablos renacentistas que ofrecían relevos didácticos sobre a paixón de Cristo ou a vida da Virxe, co barroco chega progresivamente unha redución iconográfica que culmina coa traza de retablos dedicados á veneración dunha soa imaxe. Xa non se busca tanto a instrución nos principais misterios da relixión canto a veneración da imaxe exposta. Nestes retablos do seiscientos a lectura iconográfica resultaba doada: de abaixo arriba e de esquerda a dereita, é dicir en zigzag ou serpeado. No retablo que nos ocupa vemos que este criterio de lectura xa está alterado

Sen embargo non podemos concluír que a no retablo maior das Virtudes non houbera unha intención inicial de ordenamento iconográfico.

BANDA LATERAL ESQUERDA (lado do evanxeo)	BANDA CENTRAL	BANDA LATERAL DEREITA (lado da epístola)
San Antón de Padua	Santo Agostiño	Descoñecido
Santiago Apóstolo	Virxe das Virtudes	San Carlos Borromeo
San Brais	Baldaquino-Expositor	Santa Lucía

#### a. Banda central:

Fig.1. Escultura de vulto redondo (exenta) de **Santo Agostiño** (festa o 28 de agosto). O santuario das Virtudes fundouse en terreos que pertencían aos Andrade, o mesmo que o limítrofe convento doas agostiños o que converteu aos seus moradores, polo menos indirectamente, en retores daquel templo. Non é de estrañar pois que un dos relevos máis significados no conxunto do retablo sexa o dedicado ó fundador desta orde relixiosa: Santo Agostiño de Hipona (354-430). Un dos catro doutores da Igrexa latina que ven representado nunha dobre combinación de atributos: capa sobre hábito negro, mitra e báculo (este último na man dereita), significando ser o fundador da orde agostiña, e a súa dignidade episcopal. Ademais presenta como atributo persoal unha maqueta dunha igrexa (por ser fundador) na man esquerda.

Camarín da **Virxe das Virtudes**: *imago miraculosis* por excelencia de todo o programa iconográfico do retablo. Imaxe procesional anónima idealizada con atributos dunha advocación mariána xenuinamente española (Fig.2).

**Baldaquino** (Fig.3): a palabra baldaquino ten a súa orixe no topónimo Baldac, nome dado na Idade Media a Bagdad, de onde viña un tecido así chamado. Por extensión aplicouse o termo a ese especie de dosel ou palio feito en tea de seda que se usaba como pavillón que cobre un altar ou trono. Palios, doseis e baldaquinos son símbolo da protección, sexa outorgada ou recibida por aquel que se atopa baixo del. Se é un rei, el outórgalla ós seus súbditos e a recibe do ceo. É centro de radiación, centro do mundo: de aquí o uso do dosel para manifestar esta dignidade e este poder. O dosel rectangular relaciónase coa terra e cos bens terreos. O dosel circular cos bens celestiais. A literatura artística española do Renacemento e o Barroco denomina tabernáculo ao pavillón illado que alberga ao Santísimo. A literatura medieval chámalle ciborio e a arte italiana, baldaquino. Neste último caso adoita a estrutura de dosel e acubilla, por extensión, calquera obxecto de culto. O Concilio de Trento determinou que o sagrario: “haberíase de colocar ao final dun eixe lonxitudinal, sobreelevado e ben visible dende todos os puntos do espazo interior. Así o noso retablo sitú-



ase nesa liña tridentina de exaltación do sacramento eucarístico como instrumento visual para transmitirle ó pobo crente esa alta significación.

### b. Fornelos da dereita:

(Fig.6) **San Carlos Borromeo** (festa o 4 de novembro). Fillo da alta nobreza chegou a ser cardeal de Milán ós 22 anos. A súa sona púxose de manifesto a raíz da gran peste de 1575. Participou activamente no Concilio de Trento, intervindo, entre outras cuestións, respecto das orientacións para o deseño e a traza dos elementos decorativos de templos e igrexas.

(Fig.5) **Santa Lucía** (festa o 13 de decembro). Santa Lucía de Siracusa (Séculos II-IV), martirizada no 304 durante a persecución do emperador Diocleciano. O elemento da súa lenda máis coñecido é a historia dos ollos: tense dito que os arrincara ela mesma por amor a Cristo ou para mandarllos ó seu prometido. Sen embargo é verosímil que os ollos estean en relación coa etimoloxía do seu nome (“luz”). Nesta talla aparece cos atributos da palma do martirio na man dereita e na outra semella que falta unha peza orixinal do retablo como é o prato con dous ollos tan representado como atributo persoal na iconografía desta santa.

(Fig.4) **Descoñecido**. Unha terceira furna adorna a banda do evanxeo do retablo desta igrexa. Pero o deterioro da inscrición na base do relevo e a ausencia de atributos iconográficos específicos impídenos a identificación desta peza.

### c. Fornelos da esquerda:

(Fig.7) **San Brais** (festa o 3 de febreiro): Foi bispo de Sebaste (Sivas), en Armenia, país do que era orixinario. Santo con reputación de taumaturgo e curador, foi martirizado en tempos de Diocleciano, morrendo no ano 316. Os seus verdugos colgárono dun poste cunha polea e desgarráronlle as carnes con angazos de ferro, para despois decapitalo. Representase tocado por unha mitra, co angazo como atributo, e en ocasións aplicando un cirio en espiral sobre a garganta de un enfermo, pero en España, adoita aparecer levándose a man á gorxa<sup>18</sup> que é como aparece neste relevo.

(Fig.8) **Santiago Apóstolo ou o Maior** (festa o 25 de xullo). Fillo do pescador galileo Zebedeo, era o irmán primoxénito de San Xoán Evanxelista en non de Santiago o Menor, a quen se adoita tomar por seu irmán pequeno. Xunto con Xoán foi chamado por Cristo para converterse, xunto con Pedro e Andrés, nun dos apóstolos. O epíteto o Maior significa que foi un dos primeiros chamados, de feito foi o primeiro entre os apóstolos que derramou o seu sangue por Xesús. Predicou en Siria e Xudea, e ao seu regreso a Xerusalén foi decapitado no ano 44, por orde de Herodes Agripa. Patrón dos peregrinos e dos cabaleiros, converteuse no santo nacional de España, de seguida pasou á categoría dos santos universais. O culto de Santiago alcanzou seu apoxeo nos séculos XIV e XV. Presenta tres iconografías diferentes: peregrino (como acontece nesta furna), apóstolo e cabaleiro<sup>19</sup>. Tamén é o patrón da vila de Pontedeume.

18. Cf. J. FERRANDO ROIG, *Iconografía de los santos*, Barcelona 1996, 64.

19. Cf. R. PLÖTZ, “A imaxe popular de Santiago o Maior”, en: XUNTA DE GALICIA (ED.), *Santiago Apóstolo dende a memoria*, Santiago de Compostela, Xacobeo 2004, 161-175.

(Fig.9) **San Antón de Padua** (festa o 13 de xuño). Lisboeta de nacemento entrou na orde franciscana trocando o seu nome de pía –Fernando- polo de Antonio. Chamado de Padua porque morreu alí en 1230, ten a devoción das mozas casadeiras que se debeu iniciar polo feito de que sempre se representa mozo, guapo e cun meniño no colo.

As bandas aparecen separadas por magníficas columnas salomónicas. A típica columna ornamental barroca que presenta un fuste que semella estar retorcido sobre o seu eixo. Expresa o desexo de movemento e xogos luminosos propios do estilo. Introducidas por Bernardo Cabrera, xa no 1630, verémolas nos retablos galegos durante máis dun século, seguindo o modelo empregado por Domingo Antonio de Andrade (1639-1712) no tabernáculo do altar maior da Catedral de Santiago, no baldaquino da capela do Santo Cristo da Catedral de Ourense e no altar maior do mosteiro de Oseira, tamén en Ourense, hoxe desaparecido, nas que emprega unha decoración de pámpanos e acios.

#### **4. CONCLUSIÓN: O APROVEITAMENTO DIDÁCTICO DO PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO**

O deseño curricular para o ensino recomenda o estudio e a valoración do patrimonio histórico artístico máis próximo aos alumnos na liña de territorializar o currículo, enxertándoo na dinámica do entorno social e natural dos propios centros de ensino<sup>20</sup>. Mais, a pesares da boa intención destes principios, o certo é que a utilización do patrimonio repartido entre museos, monumentos, arquivos e estrutura urbana, é moi escasa desde o punto de vista do aproveitamento didáctico. Pensamos que as achegas que acabamos de enumerar, o estudio das obras de arte que rodean aos alumnos, poidan propoñerse como soporte efectivo de múltiples aprendizaxes. As obras de arte do noso patrimonio, posibilitan, por exemplo, un coñecemento do pasado a través do presente, practicando habilidades como a observación, descrición, análise, comparación, formulación de hipóteses.

Con esta liña de traballo, aprender a ver, tentamos usar o retablo maior da igrexa das Virtudes de Pontedeume como un documento porque pensamos que da pe para a axeitada construción de certos conceptos. A arte amósase a cotío coma un fío conductor das grandes etapas históricas e é moi importante que se traballe didacticamente para que os alumnos sexan quen de desvelar os pequenos detalles das imaxes dun retablo e os contidos que engloban.

20. Cf. E. X. FUENTES ABELEDO e M. GONZÁLEZ SANMAMED, *Didáctica do entorno: a igrexa conventual de San Francisco*, Betanzos. Excmo. concello 1989, 9-10.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

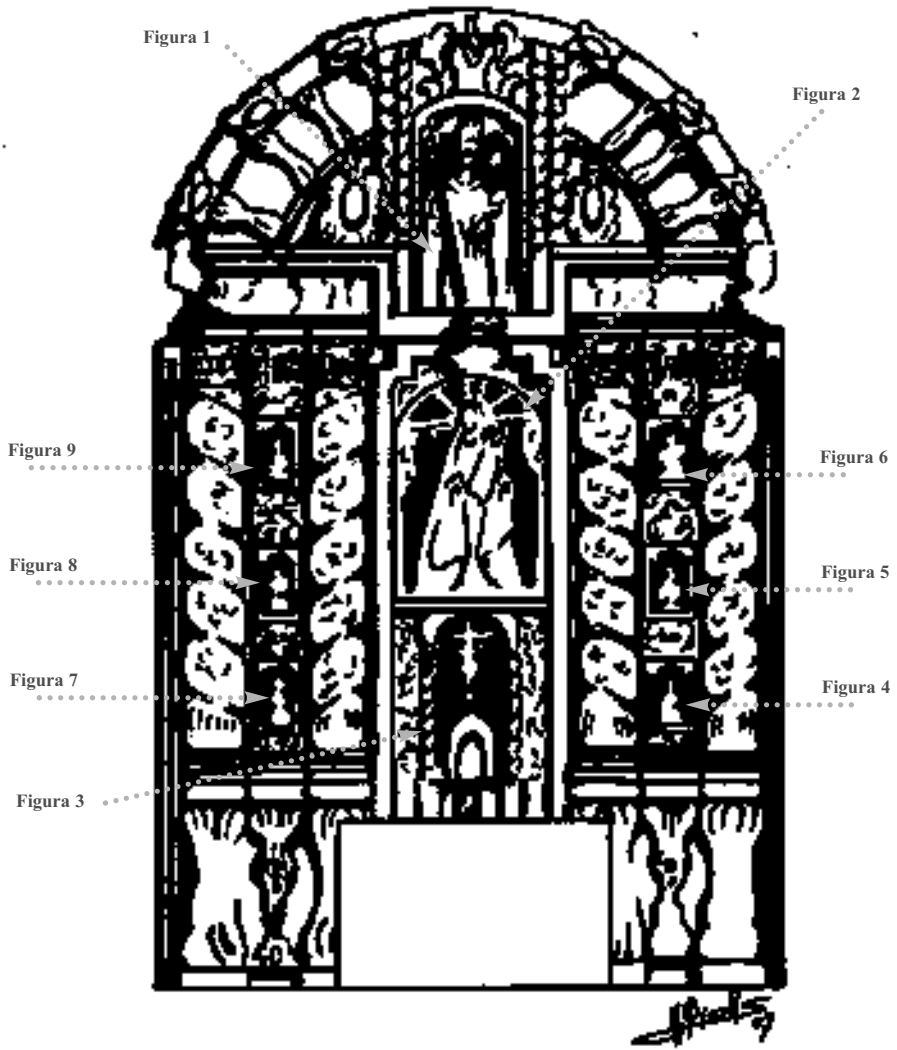
1718, decembro, 18. Pontedeume

*Frei Xosé Mosquera, Prior do convento agostiño de Pontedeume, solicita axuda económica ao XI Conde de Lemos para dourar parte do retablo principal da capela de Nosa Señora das Virtudes de Pontedeume.*

Ed.: J. M. PITA ANDRADE, *Un documento sobre un retablo de Puentedeume*, en Cuadernos de Estudios Gallegos 12 (1957) 36, 230-232.

Excmo. Sr.: Fray Joseph Mosquera predicador jubilado de la Orden de Nuestro Padre San Agustín y Prior que fue de su convento desta su villa de Puente Deeume; quien con la ocasión de anunciar a V. Exa. la venida del hixo de Dios al mundo, que V. Exa. festeje con mucha salud y vida estas Pascuas de sus santísimo nacimiento sucediéndoles otras muchas por la mucho que me ha favorecido siempre en mis súplicas así para la obra del convento con madera y cantería como también con un pino de su guerta para el retablo de su capilla de Nuestra Señora del Soto en donde sirven de coronación dos escudos de las armas de V. Exa. a los lados de una imagen de bulto muy crecido de nuestro gran Padre San Agustín con su tabernáculo y camarín de Nuestra Señora y custodia para el Santísimo Sacramento con doce columnas cuya obra es tan rica y tan realizada por la mucha talla escultura afiligranada que para ser un pasmo y la mejor de esta tierra necesita dorarse; por lo cual yo, movido por la devoción de la milagrosa imagen, he procurado efectuarlo. Convoqué maestros del arte y el que menos pide por dorarlo son veinte y cuatro mil reales cosa que me aturdió y me obligó a discurrir el mayor y mejor medio que me pareció ser repartir la obra en cinco partes. Y a V. Exa. en nombre de Nuestra Señora, se le pide dore y pinte la coronación del retablo que consta de la imagen de Nuestro Padre San Agustín y de los escudos de sus Exmas. Casas de Andrade y Lemos como pueden informar su Alcalde Mayor y mayordomo. A la Exma. Señora, mi Señora la Condesa, como camarera de la Reina de los Ángeles, le toca dorar el camarín y trono de Nuestra Señora del Soto. A los hidalgos caballeros desta villa y su comarca se les reparte dorar las cuatro columnas grandes. A los señores sacerdotes la custodia y tabernáculo del Santísimo Sacramento. Y a la gente plebeya la pilastras entre columnas y cerco del retablo. Comencé a pedir a los señores sacerdotes y se ofrecieron a pagar el coste de la doración de la custodia; lo mismo hice a los caballeros y gente ordinaria y entre unos y otros están ofrecidos dos mil reales, pero si la piadosa devoción de V. Exa. no concurre a tanto empeño temo no quedar bien en él. Pero espero en Dios y fio de su grandeza, que un Santuario tan de la devoción de V. Exa. y tan frecuentado de los fieles no permitirá su devoción que por falta de medios quede imperfecto. En todo hará V. Exa. servicio a Dios de quien por medio de Nuestra Señora Su Santísima Madre mejorará de los estados deste mundo pasando a reinar entre los grandes del cielo como se lo pido a la Majestad Divina en mis sacrificios y en ínterin, guarde Dios a V. Exa. muchos años en compañía, vida y salud de mi señora la Exma. Señora la Condesa deste su convento de V. Exa. de Puente Deeume y diciembre 18 de 1718. Exmo. Señor B. L. M. de V. Exa. su menor capellán y más afecto servidor. Fray Joseph Mosquera (*rubricado*)”.

# RETABLEO MEJOR IGRESA das VIRTDES



Porte de Nro. S.





Retablo maior da igrexa das Virtudes en Pontedeume. (Foto Ríos)