

DOS TABLAS CON LA IMAGEN DE SAN EMETERIO Y SAN CELEDONIO EN LA SALA CAPITULAR DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS

por

M^a Concepción Fernández Sigüenza

Hace algunos años se propuso la restauración y reconstrucción de la muralla y la puerta de entrada al Planillo de San Andrés. Dicha proposición tuvo como resultado la compra por parte del Ayuntamiento de la casa adyacente a la muralla y a la iglesia de San Andrés para destruirla y proceder a la restauración, con la idea de utilizar sillar de la muralla de la parte de la Clínica. Al mismo tiempo se propuso la eliminación de la hornacina con la imagen de la Virgen que hay sobre el arco de entrada al Planillo, ya que se consideraba un añadido actual. Pero entonces salieron a la luz dos tablas con las imágenes de los Santos y el paisaje arquitectónico de la iglesia de San Andrés y de la Catedral, con la sorpresa de que en la tabla correspondiente a San Andrés ya aparecía la hornacina sobre dicho arco.

AUTOR Y LOCALIZACIÓN

Las tablas formaban parte del retablo mayor de la Iglesia de San Andrés, después pasaron a la Sacristía¹ y en la actualidad se pueden ver en la Sala Capitular. Al parecer, el autor de los dos cuadros fue el pintor y dorador vasco afincado en Calahorra, Fausto de Verástegui, como aparece en el documento de contratación fechado el 11 de enero de 1699, donde se recogen las condiciones que se deben de respetar para dorar el retablo mayor de la iglesia de San Andrés:²

“... habiendo echo las condiziones de la magnifatura como (...) ben arriba boy a las del repartimiento de la dicha obra para que constte pieza por pieza de la hobligación que

1. Así aparece en el *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Tomo I. Servicio Nacional de Información Artística, Agrícola y Etnológica. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio artístico y cultural. Madrid, 1975.

2. SÁEZ EDESO, Consuelo; SÁEZ HERNÁEZ, M^a. del Carmen; *Las artes en Calahorra durante la segunda mitad del siglo XVII (1650-1702) según los protocolos notariales*. Biblioteca de Temas Riojanos. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 1992.

tengo de obras, asiento dorado y los quadros que requiere los tableros y es lo siguiente:

...Más en los dichos dos tableros, dos cuadros de los Santos Mártires...”

El pago fue realizado por el conjunto de pinturas, dorado del retablo y Monumento y costado por el Cabildo de la parroquia, por la falta de fondos de esta:

“...Y es condición que lo restante, asta acabar de dar satisfacción, asta los cinco mill reales del retablo y los dicientos reales y diez cántaras de vino del monumento sobre lo que ajustase con el Vastidor, se le ha de dar en tres años, empezando el primer plazo el día del corpus del año que viene de mill y setecientos, y en los dos años siguientes, haciendolo tres plazos iguales. Fausto de Verástigui.”

Pero parece ser que el retablo, al igual que ocurrió con los anteriores, no gozó de larga vida en el emplazamiento de origen. Manuel de Lecuona³ afirma que antes del retablo actual, del siglo XVIII, se tiene noticia de otros tres retablos en los siglos XV, XVI y XVII. El retablo que cobijaba las tablas de los santos se comenzó a construir a comienzos del XVII, aunque no se doró hasta 1699 con Verástegui. Este retablo fue sustituido por el actual hacia 1780.

TÉCNICA

Técnicamente no encontramos un pintor de primera fila; es escasa la calidad de ambas tablas, calidad mermada por la precaria situación de las mismas en la actualidad. Muestra un cierto interés por el detalle en las ropas que lucen los santos, pero este detallismo se pierde en el paisaje arquitectónico, esbozando toscamente las edificaciones. No muestra tampoco un dominio de la perspectiva, estableciendo dos planos, el primero con los santos, figuras robustas, el segundo construido con los edificios y el paisaje, no hay distancias entre iglesias y montañas.

Los colores utilizados, ocre, marrones y negros, son apagados. La falta de luminosidad está potenciada por los celajes grises.

ICONOGRAFÍA Y DESCRIPCIÓN

El artista siguió los preceptos del Concilio de Trento, donde se fomentó el culto a los santos, como mediadores especiales, como reconocimiento de la actuación de Dios a través de los hombres. También como protectores de la ciudad.

Las tablas forman parte de un conjunto iconográfico, que no es obra de la imaginación del artista, sino que este se pliega a los deseos del cliente. El retablo, del que no quedan indicios de como pudo ser, lo describen hipotéticamente Sáez Edeso y Sáez Hernández⁴ como un retablo de dos cuerpos con sotobanco, banco y con remate en la parte superior.

3. LECUONA, Manuel de; *La parroquia de San Andrés de Calahorra. Breves notas históricas*. Revista BERCEO. Logroño, 1949. Pags. 217-265.

4. SÁEZ EDESO, Consuelo; SÁEZ HERNÁNDEZ, M_ del Carmen; Opus cit., pp 92-93.

Estofar unos colgantes o pintar unos cuadros en el banco; en el primer cuerpo encarnar una imagen de San Andrés y dos cuadros a los lados; en el sotobanco del primer cuerpo se debían pintar dos cuadros; el segundo cuerpo albergaba una imagen de la Virgen, con artesonado imitando piedras preciosas. A los lados pudieron estar los cuadros de los Mártires; en el sotobanco de este cuerpo tres cuadros a elección del Cabildo y en el remate un Cristo crucificado entre dos columnas, con la representación de la Jerusalén celeste tras la imagen.

Aparecían de este modo: Cristo como redentor del mundo, bajo el la Virgen como mediadora, y a ambos lados los Santos como mediadores y benefactores de la ciudad, y bajo estos la imagen de San Andrés, santo titular de la iglesia.

Aparecen los Santos vestidos como soldados de la época, con la palma del martirio en la mano y el casco a sus pies. Ningún detalle nos permite diferenciarlos. El paisaje que los envuelve es perfectamente reconocible, en un caso la iglesia de San Andrés, en el otro, la Catedral. El hecho de que fuesen estos los edificios elegidos para representar se debe a que la Catedral simboliza el lugar de martirio de los santos, siendo por tanto un punto de referencia en la vida religiosa de la ciudad; mientras que en el caso de San Andrés la razón es obvia, es la iglesia para la que se hace el retablo.

Las tablas constituyen también una fuente importante para el estudio histórico y arquitectónico del momento. En el momento en que se pintan, no hay casas adyacentes a la iglesia ni a la muralla. La entrada a la ciudad por la Puerta del Planillo aparece tal como hoy la conocemos, sobre el arco de medio punto la hornacina cubierta por tejadillo a dos aguas. La muralla ya no aparece completa. La torre, esbozada, consta de los tres cuerpos que conocemos en la actualidad, aunque se tiene noticias de que el chapitel era de obra con forma cónica, como caperuza de plomo⁵. Por el contrario, ya no se conserva la otra torre baja que flanqueaba la fachada. Tampoco se conserva el techado a dos aguas de la construcción original. Otro elemento urbanístico hoy desaparecido es la amplia plaza que se abre a la entrada, hoy cubierta por edificaciones. Parece ser que al poco tiempo de la finalización del cuadro se acometieron obras en la iglesia que tenía serios problemas de cimentación. Estas obras supusieron además la desaparición de vestigios de épocas anteriores.

Toma una perspectiva extraña para representar la Catedral. Pinta la fachada de entrada y la fachada del claustro como si formasen parte del mismo edificio, no de edificios adyacentes. En realidad, no deberíamos ver ninguna de las fachadas, porque ambas deberían quedar tapadas por el edificio del claustro. La torre parece colocada sobre la edificación, como si no fuese un adosado. La torre es igual a la que hoy conocemos, exceptuando las cuatro torrecillas que fueron añadidas posteriormente. Otro edificio característico de la arquitectura de la ciudad, y que todavía se conserva es el Instituto Viejo. El conjunto queda protegido por una pequeña muralla con decoración de bolas y escaleras de acceso. El recinto pudo ser amurallado para evitar las crecidas del río Cidacos.

5. LECUONA, Manuel de; *Opus cit.* Pag 229.

M^a Concepción Fernández Sigüenza

Estos cuadros que hoy se conservan en la Sala Capitular de la iglesia parroquial son un documento visual para el conocimiento de la historia y de la ciudad a finales del siglo XVII.

