

Miguel Ángel González García

Los retablos manieristas de Casaio y Casaio en Valdeorras (Orense)

La comarca de Valdeorras en la provincia de Orense, dentro de los límites diocesanos de Astorga, es tierra rica y con una indudable personalidad dentro del conjunto variopinto de la provincia. Hasta tiempos bien recientes Valdeorras ha permanecido al margen del interés de los historiadores en general y en particular de los historiadores del arte ¹.

Comarca que ha sido paso obligado durante siglos entre Castilla y Galicia, por la facilidad de comunicaciones que permite el valle del Sil, que recorre y enriquece toda la zona, ha estado más fácilmente expuesta a la penetración de nuevas formas artísticas, algunas de las cuales han sido reinterpretadas y rebajadas en su calidad por maestros locales no excesivamente peritos en el respectivo arte.

En esta zona, aunque en un valle que se aparta del eje principal de la comarca, se ubican las parroquias de San Julián de Casaio y Santa María de Casaio, donde se conservan sendos retablos de indudable calidad dentro del estilo manierista y que son objeto de este trabajo.

La documentación y el trabajo de campo nos ha ido dando a conocer en los últimos años la existencia de una cierta destacable actividad artística en la comarca en el siglo XVI en su segunda mitad que coincide con un momento álgido de producción artística en general y en particular en la diócesis astorgana ².

Razones que expliquen esta mayor productividad artística habrá que buscarlas en la incidencia que la reforma trentina tiene en la renovación del mobiliario litúrgico de los templos, alentada por los celosos visitantes del momento; un probable auge en la economía que permite afrontar encargos de cierta categoría y la fuerza expansiva de una obra que conmociona todo el arte del momento en el noroeste de la península: el retablo mayor de la Catedral de Astorga, obra de Gaspar Becerra cuya influencia no ha sido nunca puesta en duda y los estudios más recientes confirman.

El retablo mayor catedralicio contratado el 8 de agosto de 1558, es el punto de arranque de la que con toda propiedad podemos denominar «escuela astorgana». La enorme fábrica reúne en torno a sí un sinnúmero de oficiales que colaboran con Becerra. La documentación nos da a conocer a bastantes, como Bartolomé Hernández, Luis de Ultra, Juan López de Losada, Cristóbal

Hernández, y suponer otros entre ellos los maestros de los retablos que estudiamos. Una vez culminada la obra del retablo, considerado con toda propiedad como el «manifiesto» del nuevo estilo, que tiene como punto de partida la obra del genial Miguel Ángel, algunos de estos maestros abren sus propios talleres y a ellos acuden con preferencia las iglesias diocesanas para sus encargos. Al tiempo, otros maestros se inician en este contexto y perpetuarán hasta muy entrado el siglo XVII las formas manieristas de Becerra, como sucede con Gregorio Español.

Consecuencia lógica de todo ello es una importante serie de obras dispersas por toda la diócesis asturicense de una calidad media notable y que sólo recientemente han empezado a despertar el interés de los investigadores ³.

En estas coordenadas espacio-temporales se encuadran las obras que estudiamos.

El retablo de San Miguel de Casoio

La parroquia de San Julián de Casoio, pertenece al municipio orensano de Carballeda de Valdeorras. Desde el siglo X se tienen noticias históricas de su vitalidad religiosa, y es bien conocida su donación el año 1215 al monasterio benedictino de San Martín de Castañeda ⁴.

Situado en la nave derecha de la espaciosa Iglesia dedicada a San Julián, se encuentra un retablo de no grandes proporciones, de exquisita talla y delicadas pinturas. Hoy la hornacina principal la ocupa una imagen de san Antonio Abad, del siglo XVII, popular, muy repintado, lo que subraya la pobreza de la talla aún más. Pero el retablo primitivamente estuvo dedicado a San Miguel. La talla del titular fue desplazada a un lugar muy secundario del retablo mayor barroco. Oportuno sería se restituyese a la presidencia de este retablo.

Descripción arquitectónica

La traza del retablo es claramente manierista. Sobre un banco realzado por el sagrario en él abierto, y ménsulas de acusado relieve se levanta un único cuerpo con hornacina central para la imagen del titular que se cubre con frontón triangular y dos calles a los lados con triple registro de arriba abajo. Columnas terciadas, con fuste estriado y capiteles de orden corintio, que parten de las ménsulas citadas, limitan este cuerpo lateralmente y sostienen el entablamento. Otras columnas, de menor tamaño, similares a éstas sostienen el frontón de la hornacina central y al tiempo marcan la división longitudinal de las tres calles. Los tercios inferiores de estas columnas llevan figuras en relieve y sartas de frutas.

Sobre este único cuerpo, un amplio friso con cabezas aladas de querubines y un movido remate con cartela oval sostenida por dos putti recostados, en la que el Padre Eterno adopta una actitud solemne y llena de fuerza. Un sobrerremate circular con peones torneados es obra mezzuina que nada tiene que ver con el retablo y que estaría bien se suprimiese [foto 1].

Iconografía

El profesor García Iglesias ⁵, ha, modélicamente, descrito e interpretado la iconografía de este retablo en el estudio que sobre el repertorio pictórico del mismo realizó a sugerencia nuestra. Por ello esquematizamos con sencillez los contenidos: [ver esquema].

A. *Temas hagiográficos: San Miguel* titular del retablo, talla de bulto redondo en airosa disposición con el demonio a sus pies [foto 7].

Santa Lucía y Santa Catalina, de pincel, representadas de pie bajo veneras. Santa Lucía lleva el platillo con los ojos y la palma martirial, Santa Catalina la espada y la rueda con cuchillos que hacen relación a su martirio [fotos 4, 5].

B. *Temas y personajes veterotestamentarios: El Padre Eterno* en el remate del retablo, cuya actitud solemne, representado de medio cuerpo saliendo de entre nubes, nos hace suponer se le efigia en el momento de la creación y constatamos un paralelismo muy claro con la figura del Creador en la escena de la «Creación de las aguas» de la Capilla Sixtina miguelangelesca [foto 2].

Jeremías y David, de pincel, representados de medio cuerpo. David lleva el arpa, ambos visten con ropajes y se tocan con sombreros, convencionalmente tenidos en el arte del momento, como propios de judíos. Los nombres de los personajes en sendas filacterias hacen inequívoca su identificación.

C. *Temas del Nuevo Testamento*. También confiados al pintor. Son dos, *La Anunciación* representados aisladamente el arcángel y María, como es frecuente, y en actitudes reiteradas en la representación de esta escena.

La Presentación del Señor o «Purificación de Nuestra Señora» como indica la documentación. Ocupa en la predela la parte central correspondiendo a la portezuela del sagrario, y dentro de un marco oval. Con los personajes que señala el relato evangélico completan la escena dos mujeres con cirios encendidos.

D. *Querubines, putti y otros temas*. Cumpliendo una misión exclusivamente decorativa cabe señalar los querubines alados del friso superior, los elegantes putti de la predela, remate, tercios de las columnas de la caja central y ménsulas que los sostienen. Asimismo las columnas mayores en sus tercios inferiores presentan figuras femeninas con cestos en la cabeza, calaveras, sartas de frutas, todo ello dentro del gusto de la época. Las ménsulas mayores ofrecen como tema decorativo carátulas y cabezas de águila [fotos 3 y 6].

Cabe preguntarse ahora sobre las fuentes iconográficas y sobre si el conjunto de las representaciones forma «a priori» algún programa coherente, ofrece algún mensaje global. En relación con la primera cuestión habremos de distinguir entre la obra pictórica y la escultórica. De la primera no estamos en condiciones de ofrecer ninguna hipótesis. La obra pictórica de Pedro de Bilbao apenas ha sido estudiada y por tanto no se ha desbrozado el capítulo de

sus fuentes de inspiración iconográficas y estilísticas. Sólo señalaremos la similitud de estilo de las dos santas mártires con sendas tablas con similar representación que se conservan en uno de los locutorios del monasterio cisterciense de Carrizo (León) y que la comparación con estas de Casoio, bien documentadas, nos permite atribuir con total garantía a Pedro de Bilbao.

Respecto a la escultura, excepto el San Miguel, del que no conocemos por el momento precedente iconográfico en la obra de Gaspar Becerra, el resto puede encontrarse todo en el retablo mayor de la Catedral de Astorga y por tanto, como sucede en él, lo miguelangelesco subyace como punto de partida tanto estilística como iconográficamente.

Las ménsulas con las cabezas de águila son similares a las del retablo astorgano, los putti de la predela, en esos escorzos atrevidos y elegantes, se descubren en el banco del segundo cuerpo, al igual que las columnas terciadas. Putti de similares características a los que rematan esta pequeña joya escultórica que es el retablo valdeorrés y que parten de modelos de Miguel Ángel, ocupan los frontones de las cajas del primer cuerpo y sostienen el conopeo del Sagrario del retablo mayor de Becerra.

Del Padre Eterno ya hemos indicado la relación directa con la obra de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina que llegaría a través de algún dibujo de Becerra.

¿Se concibió la iconografía coherentemente trabada, o los temas representados «funcionan» de modo independiente? El profesor García Iglesias⁶, nos ofrece una explicación del programa bastante lógica y llena de felices intuiciones, sin embargo, personalmente no nos atrevemos a afirmar que todo encajase «a priori» tan oportunamente. Si partimos del documento de contrato solo se especifica que *«ha de tener dos tableros de pincel de las ystorias que se os dieren por memoria y en el medio una imagen de San Miguel»*. Es decir, lo único que al parecer se programa son las imágenes «centrales» sugeridas con toda probabilidad por la simple devoción. El resto del programa vendría dado por la necesidad de «rellenar» los espacios exigidos por la traza y probablemente partirían de los propios artistas, por supuesto es muy posible que estos organizaran el conjunto siguiendo un cierto «sensus cohaerentiae» adquirido en obras realizadas previamente.

Historia documental del Retablo

Cuatro documentos protocolarizados ante el notario astorgano Íñigo de Miranda nos permiten conocer con exactitud la cronología y los autores de este importante retablo. De un modo ordenado siguiendo un criterio cronológico destacaremos lo más significativo.

1562, julio, 3. Con poder de Fernán Pérez, vecino de Sotodoiro y mayordomo de la iglesia de San Julián de Casoio, Antonio de Robleda vecino de Casoio contrata con Gaspar Becerra *«maestro del retablo de esta santa Iglesia de Astorga»* para que *hayáis de hacer e hagáis un retablo de talla e pintura para el altar de San Miguel de dicha iglesia de Casoyo, el cual ha de tener cinco pies de ancho e ocho de largo, el cual ha de tener dos tableros de pincel de las his-*

torias que se os dieren por memoria y en el medio una imagen de San Miguel, con su coronación en lo alto». Como es habitual se encarece la perfección de la obra, los plazos en los que ha de ser entregada, el modo de tasarla y pagarla dando Becerra fianzas de que cumplirá ⁷ [Apéndice Documento 1].

También queda claro que es el Provisor quien al dar el preceptivo permiso para la obra señala se encarga en la capital episcopal.

1562, abril, 7. Debiendo estar acabada la obra el 1 de noviembre de 1562, la excesiva actividad-responsabilidad de Gaspar Becerra en la obra del Retablo Mayor Catedralicio, será la causa de que el retablo esté aún por hacer y que a 7 de abril del año siguiente se haga nueva escritura sobre esta obra. Gaspar Becerra en fechas anteriores encarga de llevar a cabo este retablo al pintor vecindado en Astorga Pedro de Bilbao, quien ahora ante notario, se obliga a realizar la parte pictórica de la obra, conviniéndose con «*Pedro de Arbulo, escultor estante en la dicha ciudad*» para que haga la parte escultórica «*de la manera que el dicho Becerra estaba obligado a hacerla*» ⁸. [Apéndice. Documento 2].

1563, junio, 17. El encargo a Pedro de Arbulo fue realizado con una indudable eficacia; dos meses después, ante don Antonio de Hormaza provisor, los entalladores astorganos Cristóbal Hernández y Rómulo de Salinas son llamados para que tasan la talla de este retablo realizado indudablemente por Pedro de Arbulo pero del que sigue siendo responsable legal Gaspar Becerra, y por ello en esta escritura la tasación se hace teniendo en cuenta el contrato con él hecho, ignorándose a Arbulo y mandándose pagar lo tasado a «*dho Gaspar Becerra y a Pedro de Bilbao, pintor, vecno de la dicha ciudad de Astorga, en su nombre, que es el que tomó de mano del dicho Becerra hacer el dicho retablo*».

Los tasadores juzgaron que «estaba muy bien fecho y acabado» y lo valuaron en la cantidad de 34.000 mrs, que el provisor moderó en 32.000, y mandó se pagasen de las rentas de la dicha Iglesia «*tomando en cuenta al dicho gaspar Becerra los mrs. que para ello le han pagado en cuenta del dicho retablo*» ⁹ [Apéndice. Documento n.º 3].

1564, octubre, 20. En esta fecha con la tasación de la pintura se da por finalizada la obra total del retablo. Es el pintor astorgano Andrés García, el encargado por el provisor de ver y valuar lo realizado por Pedro de Bilbao. La meticulosa tasación suma un total de 34.760 mrs. que también en este caso fueron moderados, en 30.000 mrs. ¹⁰ [Apéndice. Documento 4].

Autores y calidad de la obra

El estudio de la documentación y de la obra nos permite afirmar lo siguiente; sobre la autoría del retablo.

Gaspar Becerra. Artista bien conocido y de altísima reputación a lo largo de los siglos como introductor de los modos de hacer de la última manera de Miguel Ángel ¹¹. Él es el contratante directo del retablito de Casaio y si es cierto que no lo realizó personalmente no es difícil de aceptar se deba a él la traza, que tantas cosas en común guarda con la del retablo astorgano. Si además se

documenta que ha recibido alguna cantidad con anterioridad a la tasación del retablo, es de suponer la recibiría como responsable que señala la dirección de la obra. Soluciones como la de la predela tan novedosa en la retablística del momento en el ámbito asturicense, inclinan favorablemente a aceptar sin dificultad alguna a Becerra como autor del esquema del retablo.

Pedro de Arbulo. Ninguna otra noticia poseemos en el ámbito de la documentación astorgana de este maestro, bien conocido y valorado, sin embargo, en el contexto de la escultura manierista de La Rioja. Y precisamente creemos muy importante para un conocimiento más exacto de este maestro el documentarle como autor de este retablo de Casoio.

Pedro de Arbulo Marguete fue incluido por Ceán en su Diccionario ¹² que lo cree natural de Santo Domingo de la Calzada y lo elogia por la calidad de su hacer que no duda aprendió con Miguel Ángel o con Berruguete. En 1608 falleció en la villa de Briones. La profesora García Gainza ¹³ lo considera el escultor clave para la difusión de las ideas romanistas en La Rioja. Azcárate, por su parte, también valora como de altísima calidad todo el quehacer de Arbulo señalando que «*debió formarse también en torno al taller de Becerra*», intuición ahora confirmada, y afirma «*También se cree ver su mano en el púlpito de la catedral de Astorga, lo que es dudoso*», duda que habrá ahora que justificar más detenidamente ¹⁴.

Sería esta obra de Casoio la primera conocida del maestro que poco después, en 1565 residía ya en Santo Domingo de la Calzada, realizando obras de muy alta calidad en San Asensio, Briones, Desojo... El retablito de San Miguel es ya una obra de altísima calidad, llena de elegancia en la talla, de fuerza que denota haberse bien imbuido del miguelangelismo que tanto alabarán sus críticos.

Pero lo más significativo es documentar esta presencia de Arbulo en 1563 en Astorga, sin duda alguna permite esto afirmar su formación con Becerra y su participación en la obra del retablo mayor de Astorga. Una comparación con lo realizado en este retablito valdeorrés hará posible incluso concretizar parcelas de su colaboración y habrá que replantearse su posible autoría del magnífico púlpito catedralicio. La traducción exacta que Arbulo hace en este retablo de Casoio de modelos de Becerra en el Catedralicio, se entiende mejor sabiéndole colaborador del gran maestro.

También desde el punto de vista iconográfico se explicará ahora mejor la dependencia de ciertos temas de la retablística de Arbulo, de los homónimos de Becerra. Así las escenas de la Anunciación y de la Piedad del retablo de Desojo ¹⁵.

Pedro de Bilbao, pintor bien conocido en el arte astorgano del momento con obra abundante apenas estudiada. Sobre su quehacer en este retablo transcribimos la autorizada opinión del Dr. García Iglesias: «*Se muestra como un adecuado organizador de temas aun cuando en datos concretos — es el caso de la realización de las manos — suele decrecer su arte. La caracterización por medio de unos rostros bastante trabajados es uno de los aspectos más trabajados de su pintura. Tiene por otra parte una cierta tendencia a insistir en*

determinados formulismos: la colocación de la cabeza es, por ejemplo, la misma en la María de la Anunciación y en Santa Lucía. Parte además de una simetría un tanto rígida a la hora de plantear la configuración de santas y profetas... En líneas generales ha de decirse que a pesar de la importancia que tiene su trabajo en el conjunto, no deja de ser una labor complementaria y que la labor del tracista y del escultor aparecen como auténticas rectoras del trabajo en general»¹⁶.

Conservación

En líneas generales se conserva bien. Insistimos, dada la importancia objetiva de este retablo dentro del panorama del arte manierista nacional, en que se reponga la imagen del titular y se le prive de algunos añadidos desafortunados.

Retablo de Santa María de Casaio

El pueblo de Casaio, vive hoy, merced a las canteras de pizarra una época de auge económico. Pertenece al ayuntamiento de Carballeda de Valdeorras y está situado en lugar muy abrupto y no de cómodo acceso. De este pueblo se tienen noticias históricas desde el siglo XI¹⁷. Perteneció al monasterio de San Pedro de Montes durante algún tiempo y ya en el pasado vivió épocas de indudable pujanza económica que se traducen en la riqueza de su arte. Concretamente durante la segunda mitad del siglo XVI se emprenden una serie de obras de buen estilo como la puerta de la antigua Iglesia y el retablo mayor de la misma, que suponen buena base económica.

Situada un poco distante del núcleo poblacional y contando desde antiguo Casaio con otro templo dedicado al Santo Cristo, el culto se fue desplazando de la antigua iglesia de Santa María a la del Santo Cristo, como documentan los libros de Fábrica¹⁸, y ello motivó el traslado del retablo en el siglo XIX cuando la Iglesia amenazaba ya imparable ruina.

Concretamente en 1820 se pagan 274 rls «al maestro que mudó dos retablos»¹⁹ uno de los cuales habrá que identificar con éste.

Esta circunstancia es la que explicará la incorporación al retablo de Santa María la imagen del Crucificado titular de la iglesia de abajo, talla del siglo XVII, de distinta mano del conjunto en el que hoy se ubica. Esta incorporación unía en el retablo mayor la imagen de la advocación titular de la parroquia Santa María en el misterio de la Asunción, con la del Señor Crucificado que gozaba de gran aceptación en la devoción del pueblo.

El retablo de Santa María de Casaio fue dado a conocer modernamente en 1971 por José González Paz²⁰ y ha merecido ya dos importantes estudios, el de la profesora María Dolores Vila Jato²¹ desde el punto de vista escultórico y el del profesor García Iglesias que se detuvo en el pormenorizado estudio de la pintura, sin olvidar ninguno de los dos el obligado repaso a la iconografía. Nuestra aportación en este caso retomará como punto de partida una valoración de los aspectos plásticos y ofrecerá la documentación que saca del

anonimato esta obra, haciendo asimismo algunas observaciones de índole iconográfico.

Descripción arquitectónica

El retablo mayor de la Catedral de Astorga está de nuevo tras la concepción arquitectónica del retablo de Casaio de estructura clara con predominio absoluto de las líneas rectas sin excesivo movimiento en la planta, si bien la armonía de la composición la alteran en cierto modo, dos grandes columnas que en los extremos abarcan la estructura toda del retablo. Son terciadas, el tercio inferior con decoración de grutescos y vegetal, el resto del fuste estriado, capiteles corintios.

Tiene el retablo dos cuerpos y tres calles a las que hay que añadir dos entrecalles situadas en las partes extremas, antes de las columnas.

La parte central del retablo se levanta sobre predela con relieves de los evangelistas Marcos y Mateo, las entrecalles presentan en esta zona ménsulas con decoración a base de estrías y el cubo sobre el que se asientan las columnas lleva decoración pictórica en sus caras visibles.

Las calles extremas del primer cuerpo se llenan con relieves, la central destinada en el plan original para la custodia que llenaría completamente la caja, está hoy ocupada por un sagrario y una imagen del Crucificado, que ya hemos indicado se habrá incorporado al trasladarse el retablo a la Iglesia de la que era titular.

Las entrecalles presentan pinturas con santos de cuerpo entero, como conviene a la verticalidad impuesta por la estrechez del espacio de las mismas.

Remata este primer cuerpo, friso con fina decoración vegetal.

El segundo cuerpo ofrece en la hornacina principal la imagen de la Asunción como titular de la parroquia, talla de bulto redondo que depende iconográfica y estilísticamente de la Asunción de la Catedral astorgana. Las calles laterales tienen basamento con los evangelistas Lucas y Juan en relieve y cajas entre columnas terciadas, estriadas con imágenes de bulto de San Juan Bautista y del Arcángel San Miguel. Los extremos reiteran las labores pictóricas, en este caso las dos santas representadas se enmarcan en pequeñas cajas rematadas con frontones triangulares.

El retablo se corona con un frontón triangular con el Padre Eterno y dos figuras femeninas recostadas en los derrames. Solución decorativa muy reiterada en todo el manierismo astorgano por influencia de Becerra que adopta este recurso, tomado de las tumbas mediceas del Buonarroti, en el primer cuerpo del retablo asturicense [foto 8].

Iconografía

Este es el esquema breve de los temas allí representados: [ver esquema].

1. *Temas marianos*. Obligados por la titularidad de Nuestra Señora en el misterio de su Asunción, imagen que preside el retablo. Los restantes se confían a los pedestales de las columnas: cuatro escenas evangélicas en

las que está presente nuestra Señora: La Anunciación, la Visitación, la Adoración de los pastores y la Epifanía. Temas reiterados en los programas iconográficos marianos, como por ejemplo en el propio retablo mayor de Astorga [foto 10] ²².

La Dolorosa del sagrario con Cristo muerto sobre las rodillas y atravesado su pecho por las siete simbólicas espadas, es tema también presente en el retablo asturicense, la actitud de Nuestra Señora con los brazos elevados de él deriva ²³. Dado que el sagrario estaba realizado con anterioridad al retablo, ignoramos si la iconografía del mismo se tuvo en cuenta al plantearse el programa del segundo [foto 9].

- B. *Temas hagiográficos*. Muy dentro del espíritu contrarreformista, en el que se subraya de modo muy particular la misión intercesora de María y de los Santos, frente a las doctrinas reformadas que insisten en la única mediación de Cristo, el retablo de Casaio consciente o inconscientemente de esta afirmación de fe incluye una importante presencia de santos.

En primer lugar los evangelistas, representados con sus símbolos habituales, ellos son los fundamentos de la fe en el sentido de que sobre el Evangelio se asientan las certezas del cristianismo [foto 14].

Junto a ellos la «tradicición» representada en los cuatro Padres de la Iglesia latina. San Gregorio y San Jerónimo, ocupan lugar muy destacado en las cajas del primer cuerpo. San Jerónimo se representa penitente en la cueva de Belén, con el león a sus pies. San Gregorio en aquel paso de su vida sucedido en la basílica vaticana ²⁴ que resalta la presencia de Cristo en la eucaristía [fotos 11 y 12].

En ambos casos afloran dos temas en directa vinculación con las doctrinas trentinas contra el protestantismo: el valor de la penitencia y de la eucaristía en relación con la justificación y el valor propiciatorio por los vivos y los difuntos de la santa misa ²⁵.

Los otros dos grandes Doctores de la Iglesia se representan de cuerpo entero en las entrecalles y «de pincel». Todos llevan cartela identificándolos. Subrayamos el acierto del profesor García Iglesias ²⁶ al estimar que estas cartelas son añadidos posteriores quizá con un fin de identificación a efectos devocionales y sería en ese momento cuando «San Ambrosio» se mudó en «San Nicolás».

En el segundo cuerpo San Juan Bautista y San Miguel Arcángel, tallas de bulto entero aluden de nuevo al valor intercesor de su presencia con una especial vinculación escatológica. Santa Inés y Santa Bárbara de pintura en los extremos son advocaciones de gran aceptación en la devoción popular de siempre.

- C. *Otros temas*. El Padre Eterno en el frontón que remata el retablo, que suele ser muy habitual forma de llenar este hueco, aquí puede ponerse en directa relación con el tema de la Asunción [foto 13].

Las figuras femeninas recostadas, probablemente virtudes, al carecer de símbolos que las permitan identificar, no pasan de cumplir una mi-

sión meramente decorativa. Igual sucede con las carátulas, «putti», frutas y ramaje que ocupan los tercios inferiores de las columnas y los frisos.

Resumiendo, se trata de un programa, el aquí plasmado, eminentemente trentino, tanto en la temática mariana, obligada por la titularidad del templo, como en la hagiográfica que subraya aspectos del dogma católico «recomendados» por los cánones conciliares. Dentro del esquema del retablo habrá que prescindir del Crucificado ahora presente y tener en cuenta la custodia, ahora reducida a un simple sagrario que llenaría la calle central del primer cuerpo, completando el programa iconográfico con otros temas o advocaciones que nos son desconocidos.

Historia documental del retablo

1570, octubre 27. La primera noticia que sobre la custodia y retablo de Casaio tenemos es la que proporciona la tasación de las obras hechas conjuntamente por Nicolás de Brujas y Lucas Formente, en 1570 con motivo del fallecimiento del primero. Tasación llevada a cabo por Cristóbal Hernández, entallador vecino de Astorga: «*Mas vale lo que está hecho de la Custodia de Casayo con la madera que en si tiene al presente, dijo que vale ocho ducados*»²⁷.

Ambos artistas se documentan trabajando en el Bierzo desde mediados del siglo XVI²⁸ y son los dos más importantes maestros del manierismo en esta comarca limítrofe y por ello siempre muy relacionada artísticamente con Valdeorras.

El sagrario que hoy figura en el retablo de Casaio, estilísticamente, se encuadra en este momento y puede por ello identificarse con el realizado por Formente y Brujas, aunque suponemos en él una remodelación, quizá para permitir la incorporación del Crucificado en la caja del primer cuerpo.

En principio la custodia tendría dos cuerpos y otras dos calles laterales con las imágenes de San Pedro y San Pablo. En el sobrecuerpo tendría también otras imágenes y la parte central se dedicaría a expositor. De este modo llenaría prácticamente toda la caja y así son las otras custodias que conocemos de estos maestros que parecen reiterar un modelo, que también tendría su punto de partida en el Sagrario de Becerra del retablo mayor de Astorga. El sagrario de La Chana en el Bierzo podría servirnos para hacer una reconstrucción hipotética del que se haría para Casaio²⁹.

El sagrario presenta columnas terciadas estriadas con capiteles dóricos y un entablamento sobrio.

1572, enero, 26. Ante el notario astorgano Francisco de Baxo en esta fecha el pintor Antonio Rodríguez, tasa la pintura de la custodia de Casaio que había pintado Pedro de Bilbao, en la cantidad de 24 ducados³⁰ [Apéndice. Documento 5].

Supone este dato que la custodia estaba muy avanzada a la muerte de Nicolás de Brujas, ya que apenas transcurre un año entre la muerte y la culminación total de la obra con su policromía.

La decoración pictórica que pervive es meramente el dorado y algún elemento de tipo geométrico o heráldico en la sobrepuerta o en el friso. Si llevó alguna representación iconográfica a punta de pincel ha desaparecido.

Sobre la distinta fecha de encargar el sagrario y el retablo, bastante frecuente en este momento, hay que señalar que la razón suele provenir del mandato de los visitantes postrentinos. Se preocupan en primer lugar de dignificar o de propiciar la reserva de la eucarística. En Iglesias que no pueden embarcarse en una aventura en exceso comprometida pecuniariamente, se comienza por el sagrario. En un momento posterior, cuando los caudales son suficientes, se encarga el retablo al cual se incorpora el sagrario previamente realizado.

1597, marzo, 1. Esta tercera fecha marca el término de la obra de escultura, ya que se trata de la fecha del documento de tasación. Gregorio Español, nombrado por parte de la Iglesia y García de Quintana por parte del escultor-autor de la obra, que es Luis de la Bena, tasan ante Andrés Becerra en nueve mil y trescientos y setenta y dos reales «*toda la dicha obra del costo de madera y escultura y talla y ensamblaje y tornería*». ³¹ [Apéndice. Documento 6]. La tasación fue aceptada por el provisor y por las dos partes.

Hasta este momento no ha sido localizada la escritura de contrato o tasación de la pintura que se llevaría a cabo en un momento posterior impreciso pues no existe un comportamiento homogéneo en todos los casos, ya que la policromía del retablo se difería más o menos según las posibilidades económicas de la parroquia.

El profesor García Iglesias ³² piensa que el autor de la policromía y parte pictórica podría ser Pedro de Bilbao, ya que ve afinidades de estilo con la obra de Casaio, explicando las, también evidentes, distancias, por los años transcurridos entre uno y otro y posteriores repintes que habrían desfigurado un tanto la obra original.

Sin descartar esa posibilidad aportamos algunos datos que pudieran fundamentar otra opinión.

En primer lugar la necesidad de haber comenzado el trabajo inmediatamente a la hechura de la talla y haberla realizado en un tiempo rápido ya que a 29 de mayo de 1598, Pedro de Bilbao, es mencionado en una escritura como ya difunto ³³. Pudo en ese caso también haber iniciado la obra y por su fallecimiento haberlo concluido otro maestro.

El hecho de que en la escritura de la talla figure como testigo «Pedro de Salazar Castañeda, pintor», puede también orientarnos a pensar que su presencia se deba a un cierto compromiso de llevar a cabo la policromía.

Este maestro documentado en Astorga hasta ahora entre 1588 y esta fecha de 1597 no ha sido estudiado, ni tampoco comprobado si existen las obras que la documentación le adjudica por lo que nos es posible establecer una comparación estilística que permita la atribución de la pintura de Casaio.

Por el momento, pues, dejamos abiertos prudentemente los interrogantes en espera que los archivos nos permitan decantarnos por una concreta autoría.

Autores y calidad de la obra

Nicolás de Brujas y Lucas Formente. Autores de la Custodia. Ambos bien conocidos y documentados por su abundante obra en el Bierzo. En el sagrario conservado y que identificamos como parte de aquella, se muestran dentro de la órbita del manierismo de Becerra, si bien acentuando el dramatismo de una escena que Becerra resuelve con cierto sereno dolor, al añadir a la Piedad siete espadas.

Pedro de Bilbao. Realizó la pintura de la custodia, de la que dado su actual estado poco se puede decir sobre su obra.

De ser el autor de la pintura del retablo su calidad respecto a la pintura del retablo de Casoyo ha decaído, ya que en este caso como bien afirma el Dr. García Iglesias³⁴ ofrece «*en buena medida un cierto aspecto rústico —popular— que en principio no tenía*», al suponerse una posible remodelación pictórica.

Si el autor fuese Pedro de Salazar Castañeda u otro maestro astorgano del momento a él habría de convenirle esa cierta rusticidad que se evidencia en los temas representados en este retablo.

Luis de la Bena. Es maestro que está en la órbita de Gaspar Becerra, aunque en la documentación astorgana aparece muchos años después de que Becerra se hubiera ausentado de la ciudad, concretamente la primera noticia es de 1580 en que se tasa una custodia que hizo para Rionor en Sanabria³⁵. Muy activo en Astorga hasta 1612, fecha en la que hace testamento³⁶. La profesora Vila que, aunque erróneamente corrige a don Marcelo Macías en el dato que ofrece sobre el contrato de un retablo para Casoyo con Gaspar Becerra³⁷, atribuyéndolo a Casayo, acierta al atribuirlo a «*algún entallador directamente relacionado con Becerra, si bien de categoría artística muy inferior*»³⁸. Coincidimos con la historiadora de la escultura manierista en Galicia en su valoración del arte de Luis de la Bena autor de este retablo: «*Se muestra más hábil en la concepción de los relieves, prueba de que debe tratarse de un entallador más familiarizado con las labores menudas de la decoración. Busca, siempre que le es posible su inspiración en el retablo de Astorga, como evidencian los relieves de los cuatro evangelistas, realizados según los modelos de las virtudes del citado retablo... cubre sus figuras con amplísimos mantos de caída pesada y quebraduras contrastadas...*»³⁹.

Conservación

Empieza a ser preocupante la conservación de este retablo, afectado por la acción de insectos xilófagos, que obligan a una necesaria consolidación, bien merecida por ser esta obra lo suficientemente importante y representativa del manierismo de raíz asturicense en la provincia de Orense.

Conclusión

Los dos retablos que estudiamos son buena expresión de la importancia que la obra de Gaspar Becerra tiene en el manierismo del noroeste y de la inci-

dencia que la contrarreforma tiene en el arte de esta zona como generador de encargos importantes.

La documentada presencia de Pedro de Arbulo en Astorga es dato de importancia sobresaliente para precisar y aclarar formación y estilo de este gran maestro del manierismo en La Rioja.

El estudio de un maestro menor como es Luis de la Bena abre también perspectivas de bastante importancia para un mejor conocimiento de la que con todo rigor se puede llamar «escuela de Astorga» en el contexto de arte del siglo XVI.

Incorporar al conocimiento de los historiadores del arte orensano estas obras de una comarca de la provincia poco estudiada es también abrir caminos que enriquecen el mosaico del arte provincial.

NOTAS:

- * Éste era un trabajo que tuvimos intención de realizar juntos José González Paz y yo. Sobre él dialogamos muchas veces. La muerte de Pepe impidió que el deseo de una colaboración, siempre enriquecedora, no fuera posible. Al llevarlo a cabo ahora, quiero de una manera cálida dejar constancia de mi recuerdo emocionado de aquel hombre que tenía la virtud de convertir todas las cosas en interesantes y a todas las personas en amigos. También es de justicia agradecer muy sinceramente a don Javier Blanco Carriba, párroco de Sobrado, que hizo posible nuestro trabajo en Casoyo y a don José Domínguez Sanmartín que como párroco de Casayo nos dio toda clase de facilidades para estudiar el retablo de su iglesia.
- 1. Hemos de destacar entre los pioneros de esta clase de estudios a monseñor Quintana Prieto y al Intituto de Estudios Valdeorreses, institución sería que está llevando a cabo una labor de investigación y divulgación muy plausible.
- 2. Miguel Ángel González García, *Introducción al estudio del Arte en Valdeorras*, Cuadernos del Instituto de Estudios Valdeorreses, n.º 3, 1983, pág. 13.
- 3. Miguel Ángel González García, *El retablo mayor de Bercianos de Vidriales «Astórica»*, I., Astorga, 1983, pp. 99-118. Llamazares, Fernando *Gregorio Español, un escultor leonés desconocido*, «Tierras de León», 92, León, 1981.
- 4. Augusto Quintana Prieto, *Valdeorras, el Barco y el Nazareno*, El Barco, 1968, pp. 69-72.
- 5. José Manuel García Iglesias, *La pintura manierista en Galicia*, La Coruña, 1986, pp. 76-78.
- 6. Idem., idem.
- 7. Archivo Diocesano Astorga. Protocolos de Íñigo de Miranda. dicha fecha. A lo largo del artículo lo citaremos como ADA.
- 8. ADA. Protocolos Íñigo de Miranda, dicha fecha.
- 9. ADA. Protocolos dicha fecha.
- 10. ADA. Protocolos dicha fecha.
- 11. Juan José Martín González, *Precisiones sobre Gaspar Becerra*, Archivo Español de Arte, n.º 168, Madrid, 1969, pp. 327-356.
- 12. Agustín Cean Bermúdez, *Diccionario Histórico*, Madrid, 1800, pp. 43-45.
- 13. M. Concepción García Gainza, *La escultura romanista en Navarra*, Pamplona, 1969, p. 23 e *Historia del Arte Hispánico: III El Renacimiento*, Madrid, 1980, p. 151.
- 14. José María Azcárate, *Ars Hispaniae: La escultura del siglo XVI*, pp. 300-301.
- 15. J.A. Barrio Loza, *Otra obra importante del escultor Pedro de Arbulo*, A.E.A. Madrid, 1977, pp. 415-416, y *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981, pp. 35-47.
- 16. García Iglesias, *op. cit.*, p. 78.
- 17. Quintana Prieto, *op. cit.*, pp. 65-68.
- 18. ADA. 26/7 F/1 y F/2.
- 19. ADA. 26/7 F/3, p. 46.
- 20. José González Paz, *Un interesante retablo desconocido en la iglesia del pueblo de Casoyo*, «La Región», Orense, 20 septiembre, 1971.
- 21. María Dolores Vila Jato, *Escultura manierista*, Santiago, 1983, pp. 76-78.

22. García Iglesias, *op. cit.*, pp. 82-85.
23. Miguel Ángel González García, *La Piedad del retablo mayor de Astorga*, En prensa.
24. Bolandos, «Acta Sanctorum», marzo, vol. II, p. 133.
25. Denzinger, *El Magisterio de la Iglesia*, n.º 792-956.
26. García Iglesias, *op. cit.*, p. 82.
27. Archivo Histórico Provincial de León. Protocolos de Ponferrada, dicha fecha.
28. José María Voces Jolias, *Arte Religioso de El Bierzo en el siglo XVI*, Ponferrada, 1987, pp. 224-227.
29. *Idem. dem.*, pp. 163-165. Figura 46.
30. ADA. Protocolos de Francisco de Baxo, 1572.
31. ADA. Protocolos de A. Becerra, 1597.
32. García Iglesias, *op. cit.*, p. 85.
33. ADA. Protocolos de Santos García, 1598.
34. García Iglesias, *op. cit.*, p. 85.
35. ADA. Protocolos, 1580, mayo, 1.
36. ADA. Cinco Liagas 19/25.
37. Marcelo Macías y García, *El Obispado de Astorga a fines del siglo XIX*, Orense, 1928, p. 112.
38. Vila Jato, *op. cit.*, p. 77.
39. Vila Jato, *op. cit.*, p. 78.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1562, julio, 3. Astorga

CONTRATO DEL RETABLO DE CASOIO CON GASPAS BECERRA
ADA. Protocolo de Íñigo de Miranda, 1562
Original inédito

«Sepan cuantos esta pública escritura de concierto vieren como yo Antonio de Robleda, vecino del lugar de Casoyo, en nombre de Fernán Pérez, vecino de Sotodoio, mayordomo que es de la Iglesia de San Julián de dicho lugar de Casoyo, e por virtud del poder que del tengo, que pasó y está signado de Pero Núñez, notario, de que hago presentación ante el notario infraescrito su tenor es el siguiente (Aquí el poder), e por virtud del dicho poder que de suso va inserto e incorporado e por virtud de la licencia que para lo infraescrito fue dada por el señor licenciado Hormaza, provisor de este obispado de Astorga, que paso ante el notario infraescrito de que yo el infraescrito notario doy fee, otorgo e conozco por esta presente carta que me concierto con vos el señor Gaspar Becerra, maestro del retablo desta santa Iglesia de Astorga, que estáis presente para que hayáis de hacer e hagáis un retablo de talla e pintura para el altar de San Miguel de la dicha iglesia de Casoyo, el cual ha de tener cinco pies de ancho e ocho de largo, el cual ha de tener dos tableros de pincel de las historias que se os dieren por memoria y en el medio una imagen de San Miguel, con su coronación en lo alto e los habéis de hacer muy bien fecho a perfección, a contento del señor probisor y a tasación de los oficiales que él nombrare, e los habéis de dar fecho e acabado para el día de Todos Santos, primero que vendrá deste presente año de 1562 y la Iglesia lo ha de llevar a su costa y vos habéis de ir o enviar a lo asentar y los maravedís que se mintare en la tasación del dicho retablo se os pagarán de esta manera, 30 ducados para el día de Nuestra Señora de agosto primero que vendrá deste presente año de 1562 e lo demás a los términos que el Señor provisor mandare...»

2

1563, abril, 7. Astorga

CONTRATO DEL RETABLO DE CASOIO CON PEDRO DE ARBULO
ADA. Protocolos de Íñigo de Miranda, 1563
Original inédito

«En la ciudad de Astorga a siete días del mes de abril año del nascimiento de nuestro Señor Jesucristo de mil y quinientos e sesenta y tres años en presencia de mi Íñigo de Miranda, escribano y notario público por la autoridad apostólica y de su Magestad Real y del número en la dicha ciudad de Astorga por la Iglesia catedral della y de los testigos de yuso escritos pareció presente Pedro de Bilbao, pintor, vecino desta ciudad de Astorga e dixo que por quanto Gaspar Becerra, escultor había tomado a su cargo de hacer el retablo que se ha de hacer de talla e pintura para la Iglesia del lugar de Casoyo y el dicho Gaspar Becerra se lo había encargado e mandado que el dicho Pedro de Bilbao tuviese cargo de hacer el dicho retablo así de talla como de pintura conforme y de la manera que el dicho Gaspar Becerra estaba obligado lo hacer por tanto se concertaba e concertó con Pedro de Arbulo, escultor, estante en la dicha ciudad de Astorga,

para que haga el dicho retablo de dicha Iglesia de Casoyo e como e de la manera que el dicho Gaspar Becerra estaba obligado a lo hacer de la dicha talla, resignando como resignó en sí el dicho Pedro de Bilbao la pintura del dicho retablo para lo pintar e se obligó... de pagar al dicho Pedro de Arbulo lo que valiere la talla del dicho retablo tasado por el Señor provisor del dicho Obispado de Astorga e por los oficiales por él nombrados dentro de treinta días después que fuere tasado el dicho retablo e para en cuenta e pago del dicho retablo de talla el dicho Pedro de Bilbao se obligó, según de suso, de pagar al dicho Pedro de Arbulo treinta ducados de aquí a mediado el mes de mayo primero que vendrá de este presente año...».

3

1563, junio, 17. Astorga

TASACIÓN DE LA TALLA DEL RETABLO DE CASOIO

ADA. Protocolos de Íñigo de Miranda, 1563

Original inédito

«En la ciudad de Astorga a diez y siete días del mes de junio del año del Señor de mil y quibientos e sesenta y tres años, ante el magnífico y muy reverendo Señor Licenciado don Antonio de Ormaza, canónigo, provisor y oficial general en todo el Obispado de Astorga por el muy illmo. y Rvdo. Sr. Don Diego Sarmiento de Sotomayor, obispo del dicho obispado y en presencia de mi Íñigo de Miranda, escribano e notario público... y de los testigos de yuso escritor, pareció presente Bartolomé de Corzos, vecino del lugar de Casoyo como mayordomo que al presente es de la iglesia parroquial del dicho lugar y dijo que por cuanto por el Señor Provisor le fue mandado que viniese a ver tasar el retablo que estaba hecho de talla para la Iglesia que era a cargo de hacer de Gaspar Becerra, maestro del retablo desta santa Iglesia de Astorga, por tanto que pedía y pidió al dicho Señor Provisor mande ver el dicho retablo de talla a oficiales para que lo tasen y moderen y vean sia está bien fecho y acabado; e luego el dicho Señor Provisor nombró a Cristóbal Hernández, entallador, vecino desta dicha ciudad de Astorga y a Rómulo de Salinas, entallador estante en esta dicha ciudad de Astorga para que viesen el dicho retablo si estaba bien hecho y conforme al contrato que cerca dello se hizo que pasó ante mí el dicho escribano a tres de julio del año pasado de sesenta y dos. Los cuales visto dicho retablo y contrato y condiciones en él contenidas, debajo del juramento, que ante todas cosas hicieron, dijeron que valía el dicho retablo de talla treinta y cuatro mil mrs., so cargo del juramento que hecho tienen y que por tanto le tasaban y tasaron y que estaba muy bien fecho y acabado y conforme al dicho contrato que sobre ello está fecho e luego el Señor Provisor vista la dicha tasación por los dichos Cristóbal Hernández y Rómulo de Salinas, todo ello por menudo como lo tasaron, dijo que moderaba y moderó la dicha tasación del dicho retablo en treinta y dos mil mrs y que ello mandaba y mandó que se diese y pagase al dicho Gaspar Becerra y a Pedro de Bilbao, pintor, vecino de la dicha ciudad de Astorga en su nombrem, que es el que tomó de mano del dicho Becerra hacer el dicho retablo, lo cual mandó al dicho Bartolomé de Corzos, mayordomo de la dicha Iglesia de Casoyo de los bienes y rentas de la dicha Iglesia de aquí al día de Nuestra Señora de agosto primera que vendrá, deste presente año de mil quinientos e sesenta y tres, tomando en cuenta el dicho Gaspar Becerra los maravedís que para ello le han pagado para en cuenta del dicho retablo e más mando que dicho Bartolomé de Corzo pagase luego 4 reales al oficial que fue nombrado por la dicha Iglesia para tasar el dicho retablo y más pagó al dicho Señor Provisor 24

mrs y a mí el dicho escribano dos reales de la tasación, de la dicha custodia y desta carta y de su registro y el dicho Bartolomé de Corzos pidió al dicho Señor Provisor mande a mí el dicho escribano le diese fee y testimonio de todo lo susodicho para que de cuenta de todo ello cuando le fuere pedido e el Señor Provisor lo mandó dar estando presentes por testigos a lo que dicho es Juan de Dueñas, vecino desta ciudad de Astorga y Bernardino Guerra su sobrino y Diego Becerra vecino de la dicha ciudad de Astorga y el dicho notario lo firmó de su nombre».

4

1565, octubre, 20. Astorga

TASACIÓN DE LA PINTURA DEL RETABLO DE CASOIO,
QUE PINTÓ PEDRO DE BILBAO

ADA. Protocolos de Íñigo de Miranda. 1565

Original inédito

«Visto por mi Andrés García, pintor, vecino de esta ciudad de Astorga el retablo de la Iglesia del lugar de Casoyo que por V. Md. me fue mandado viese y tasase hallo que vale todo lo siguiente:

Primeramente tiene de oro y plata y asiento ocho mill y veinte mrs.

Valen más todas las colores que tiene el dicho retablo de arriba abaxo tres mil mrs.

Vale más todo lo que está gravado y raxado, tres mil mrs.

Vale todo lo que está colorido dos mil y quinientos mrs.

Valen más todas las encarnaciones que tiene toda la dicha obra de arriba abaxo con el San Miguel seis mil mrs.

Más Vale todo lo que está hecho a punta de pincel, dos mil mrs.

Vale más dos tableros con dos profetas de pincel, seis mil mrs.

Más vale una salutación que tiene hecha de pincel, dos mil mrs.

Más vale una historia de la Purificación de Nuestra Señora, mil y quinientos mrs.

Vale más una caxa en que está San Miguel, que está hecha de cerelo y lexos, dos ducados.

Y esto es verdad para el juramento que tengo hecho, según Dios nuestro Señor me lo dio a entender. Andrés García.

En la ciudad de Astorga a veinte días del mes de octubre año del Señor de mil y quinientos y sesenta y cinco años, ante el muy magnífico y Muy Reverendo Señor licenciado Antonio de Ormaza, provisor y oficial general en todo el Obispado de Astorga por el muy ilustre y Rvdm Señor Don Diego Sarmaineto de Sotomayor... pareció presente Andrés García, vecino de esta ciudad de Astorga y dixo que pon quanto por el dicho Señor le fue mandado que fuese a ver el retablo que Pedro de Bilbao, pintor, vecino de la dicha ciudad había pintado para la Iglesia del lugar de Casayo y él había visto el dicho retablo que presentaba y presentó ante el dicho Señor Provisor esta tasación desta otra parte contenida y firmada de su nombre y juró en forma devida de derecho que la dicha tasación es buena y la hizo bien y fielmente y sin fraude ni engaño alguno en lo que él alcanza y que se monta en ello treinta y cuatro mil y setecientos y sesenta mrs y así dixo que lo declaraba e lo declaró so cargo del juramento que fecho tiene.

E luego el dicho Señor Provisor vista la dicha tasación dixo que la moderaba y moderó en 30.000 mrs, los cuales mandaba y mandó a los mayordomos de la dicha laglesia que los den y paguen al dicho Pedro de Bilbao... y más mandó que se pague de los

bienes y rentas de la dicha Iglesia ocho reales al dicho Andrés García, pintor por razón del trabajo y ocupación que tuvo en hacer la tasación de la pintura del dicho retablo estando presentes a lo que dicho es los dichos Pedro de Bilbao y Antonio de Robleda vecino del dicho lugar de Casayo»...».

5

1572, enero, 26. Astorga

TASACIÓN DE LA PINTURA DE LA CUSTODIA DE CASAIO

ADA. Protocolos de Francisco de Baxo

Original inédito

«Por mandado de Vs. mercedes yo Antonio Rodríguez, pintor vecino de Astorga vi y tasé una custodia de pintura que ha pintado Bilbao, vecino desta ciudad que dicen ser para el lugar de Casayo en el Bierzo y digo que de oro y asiento y estofado y toda la demás costa que hay en la pintura de la dicha custodia que en Dios y en mi conciencia y por el juramento que he recibido que vale lo susodicho treinta y cuatro ducados y porque así lo entiendo lo firmé de mi nombre fecha a 26 días de enero de 1572 años. Antonio Rodríguez (rubricado)».

6

1597, marzo, 1. Astorga

TASACIÓN DE LA TALLA DEL RETABLO DE CASAIO

ADA. Protocolos de Andrés Becerra 1597

Original inédito

Por V. Md nombrado Gregorio Español y de parte de Luis de la Bena, García de Quintana entalladores, vecinos desta ciudad para ver y tasar un retablo que el dicho Luis de la Bena tiene hecho para la Iglesia parroquial de Casayo en Galicia, decimos que vale toda la dicha obra del costo de madera y escultura y talla y ensamblaje y tornearía so cargo del juramento que para ello hecho tenemos nueve mil trescientos y setenta y dos reales y por ser así verdad lo firmamos de nuestros nombres. Gregorio Español. García de Quintana.

En la ciudad de Astorga a primero día del mes de marzo año del Señor de mil y quinientos e noventa y siete, ante el Doctor Mateo Berrueco de Samaniego provisor general de la dicha ciudad y su obispado por su señoría el Señor Fray Don Antonio de Cáceres obispo del... parecieron presentes Gregorio Español e García de Quintana, entalladores vecinos de lad ciha ciudad y presentaron una tasación por ellos fecha del retablo de talla de la Iglesia parroquial del lugar de Casayo, tierra de Galicia que hizo Luis de la Bena entallador vecino de la dicha ciudad... e por su merced vista dijo que la había e hubo por presentada e della manda e mandó dar traslado a las partes a quien toca para que si quisieren la consientan o didan o aleguen contra ella lo que a su derecho e justicia les convenga. E así mesme mandaba su merced dar a pagar a cada uno de los dichos tasadores por su trabajo dos ducados pagados por mitad. Estando presentes el dicho Luis de la Bena entallador, vecino de la dicha ciudad de Astorga y Alonso de Alixo depositario y mayordomo.. estando presentes por testigos Pedro de Salazar Castañeda, pintor y Fernando Gómez de Bedoya recettor vecinos de la dicha ciudad».

DISTRIBUCIÓN DE LA ICONOGRAFÍA

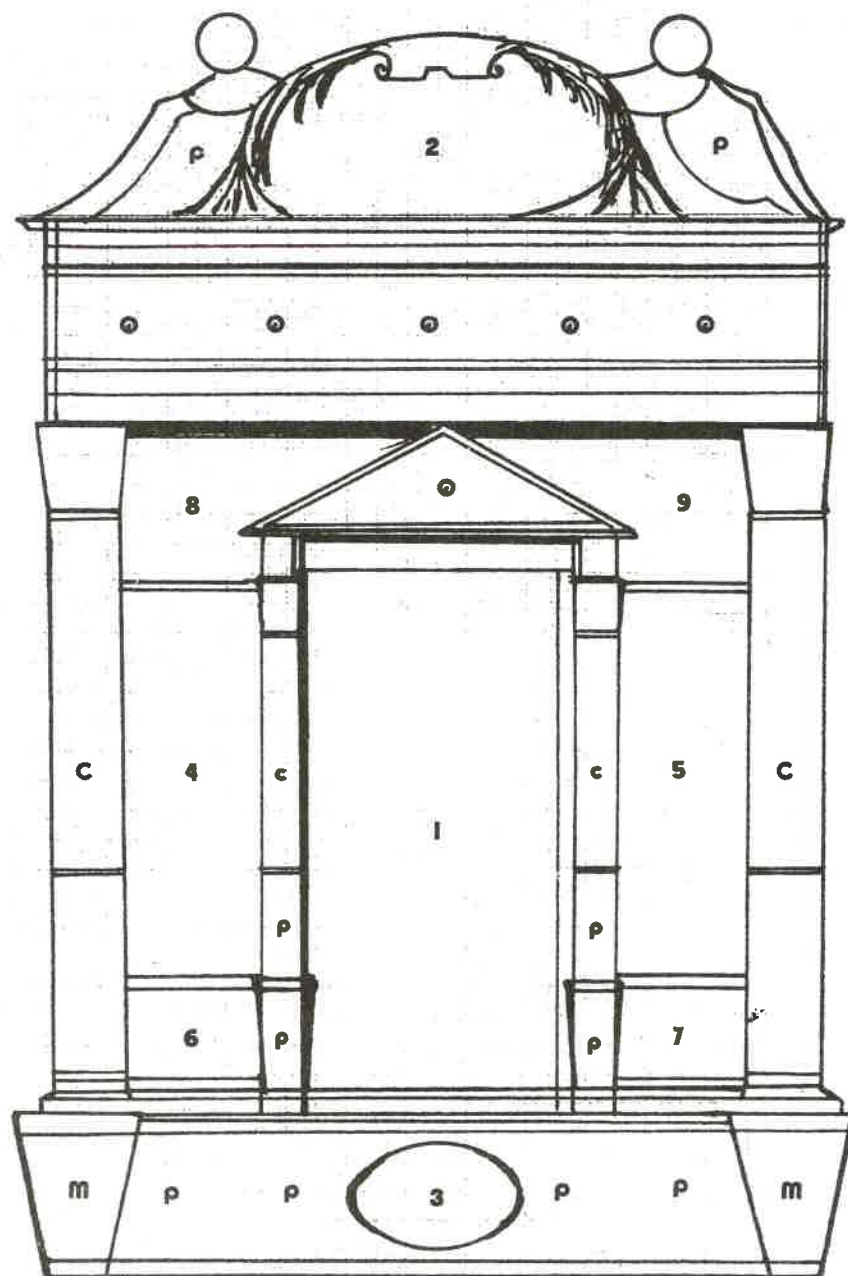
CASOIO

1. San Miguel (hoy desplazado ocupando su lugar San Antonio Abad)
2. Padre Eterno
3. La Purificación
4. Santa Catalina
5. Santa Lucía
6. Jeremías
7. David
- 8 y 9. La Anunciación.

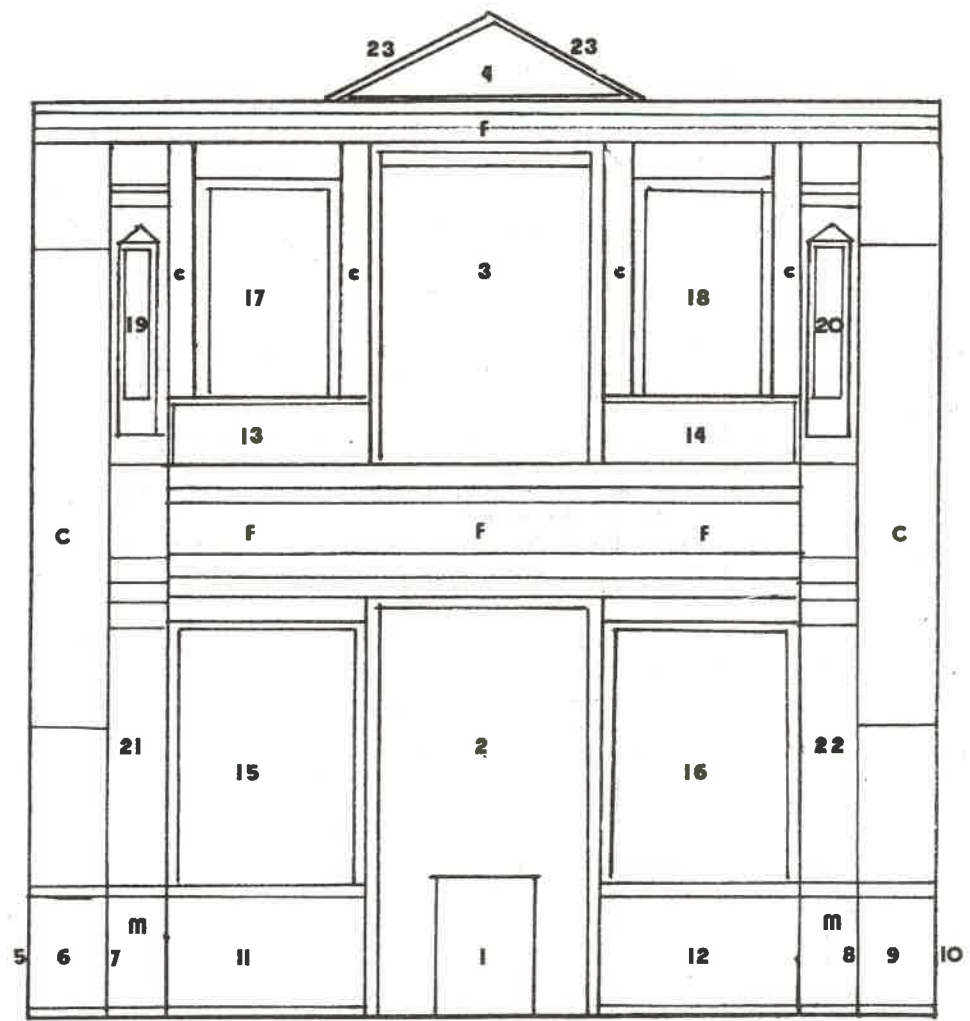
CASAIO

1. Sagrario: La Piedad
2. Crucificado (Ajeno al retablo)
3. La Asunción
4. Padre Eterno
5. En blanco
6. La Anunciación.
7. La Visitación
8. Nacimiento de Jesús.
9. Epifanía
10. En Blanco
11. S. Marcos evangelista
12. S. Lucas evangelista
13. S. Mateo evangelista
14. San Juan evangelista
15. San Jerónimo penitente
16. La Misa de San Gregorio
17. San Juan Bautista
18. San Miguel Arcángel
19. Santa Inés
20. Santa Bárbara
21. San Ambrosio (mudado en S. Nicolás)
22. San Agustín
23. Virtudes.

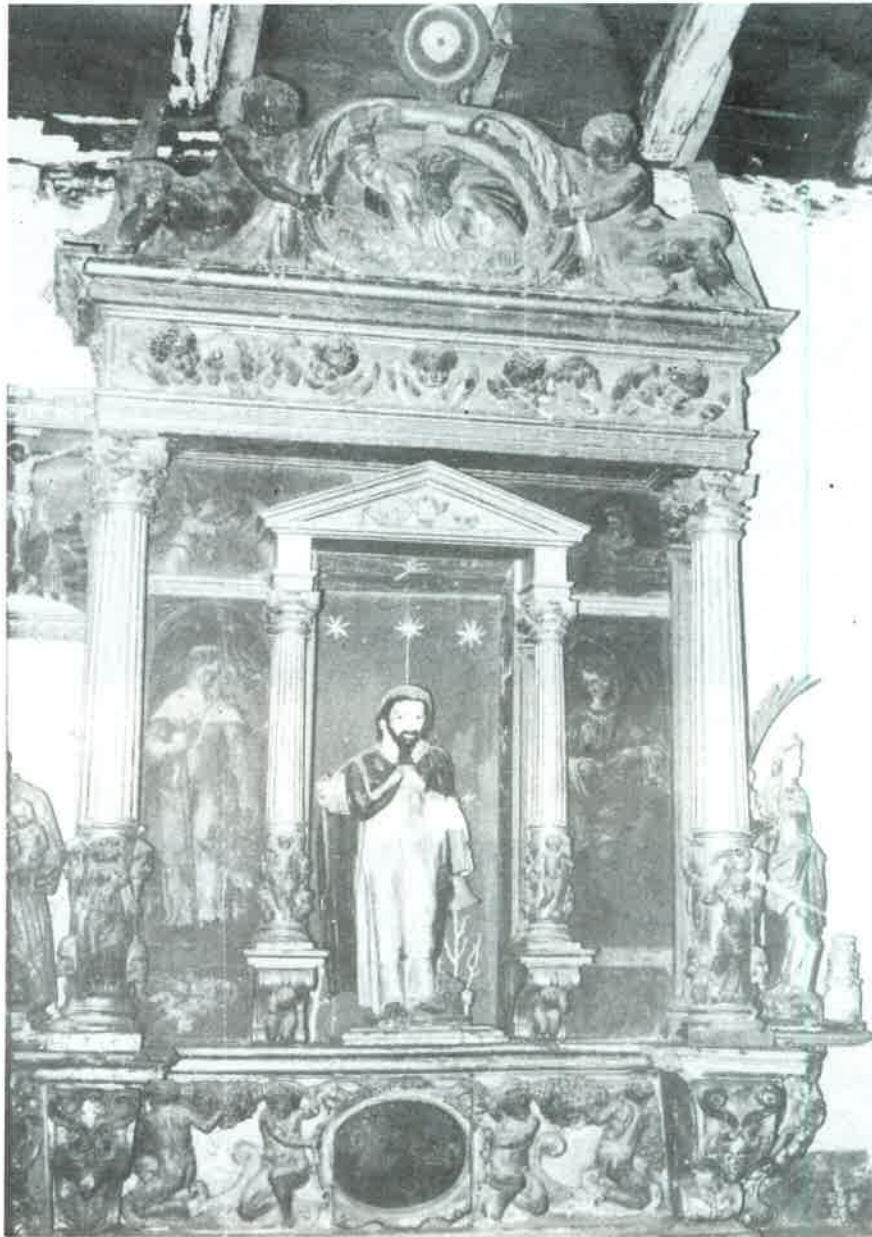
- C columna
- F friso
- M ménsula
- P Putti
- Q Querubines



casoio



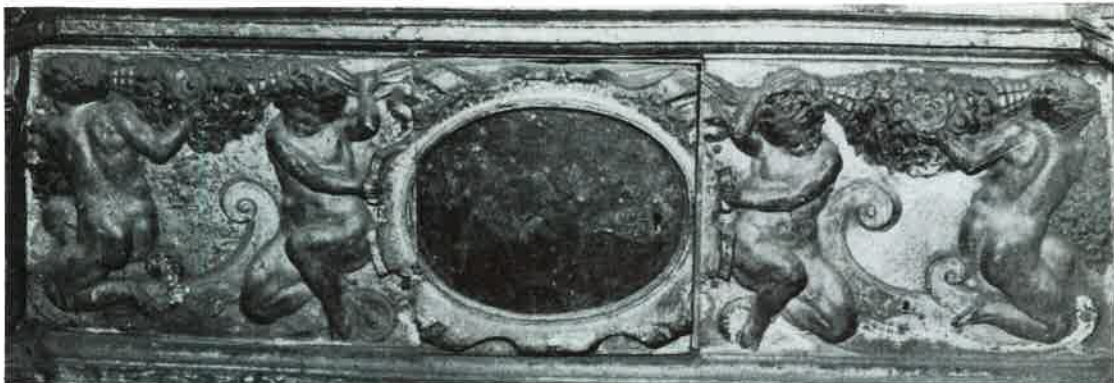
casaio



1. CASOIO: Retablo de S. Miguel. Pedro de Arbulo y Pedro de Bilbao



2. CASOIO. Retablo de S. Miguel. Remate.



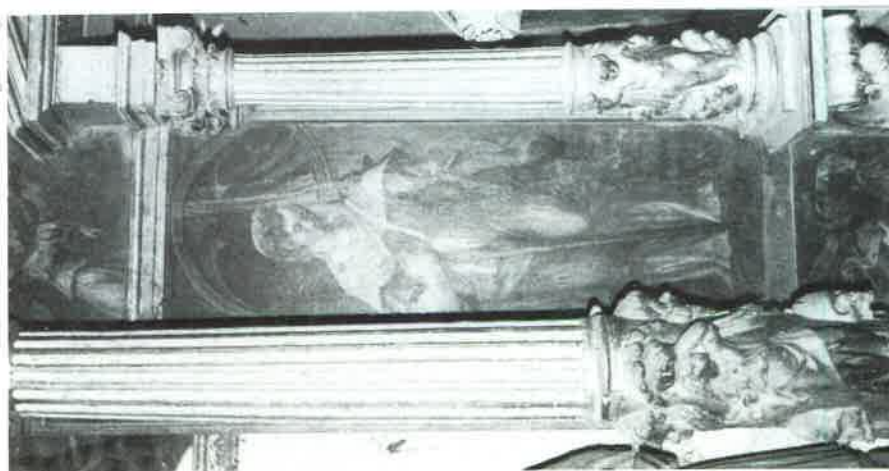
3. CASOIO. Retablo de S. Miguel. Predela



6. CASOIO. Retablo de S. Miguel.
Tercio de columna



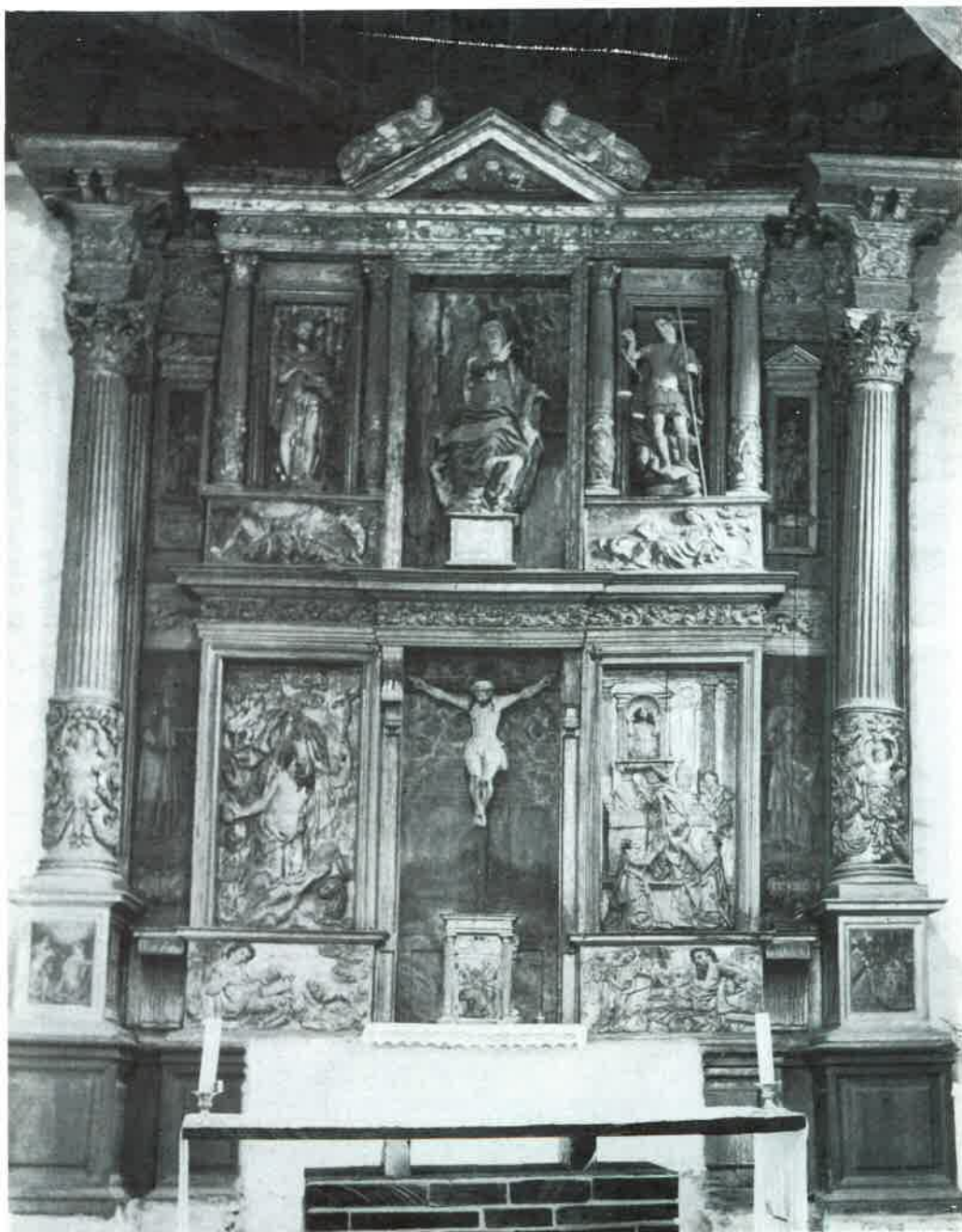
5. CASOIO. Retablo de S. Miguel. Sta. Lucía



4. CASOIO. Retablo de S. Miguel. Sta. Catalina



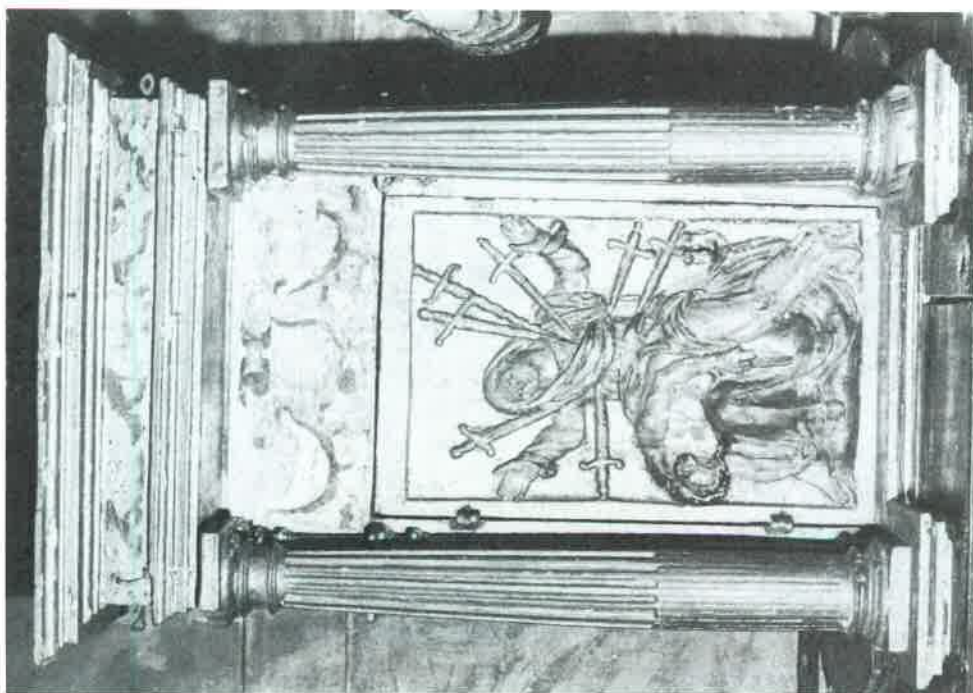
7. CASOIO. S. Miguel, Pedro de Arbulo



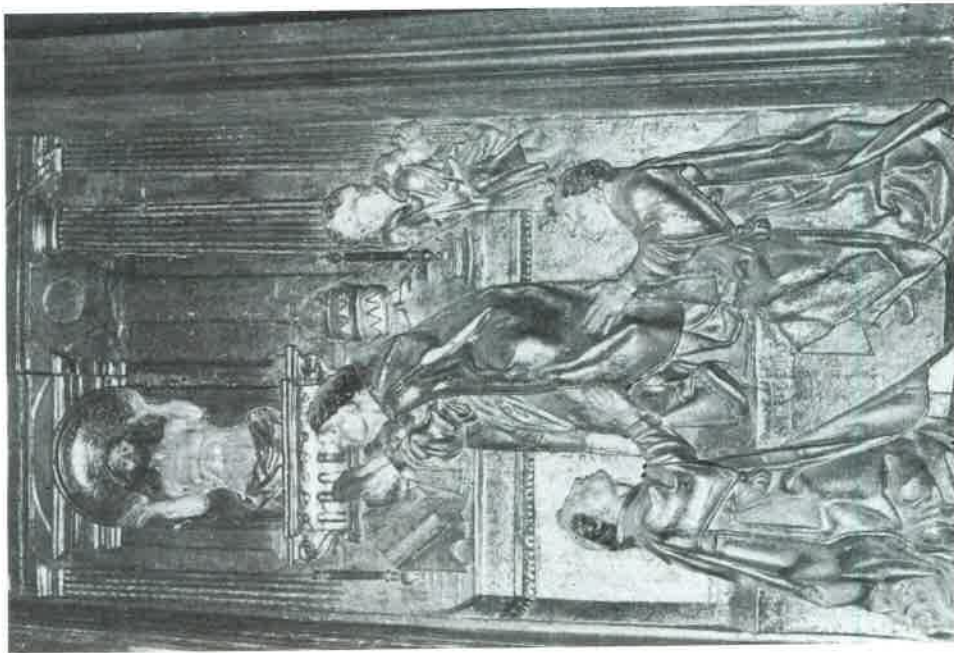
8. CASAIO. Retablo de Nuestra Señora. Luis de la Bena



10. CASAJO. Retablo mayor. La Asunción.



9. CASAJO. Custodia



12. CASAIO. Retablo mayor. Misa de S. Gregorio



11. CASAIO. Retablo mayor. S. Jerónimo



13. CASAIO. Retablo mayor. P. Eterno



14. CASAIO. Retablo mayor. S. Mateo evangelista