

EL RETABLO DE LA RESURRECCIÓN DE LAXE (LA CORUÑA)

JORGE JUAN EIROA
Universidad de Murcia

El retablo de la Resurrección preside la capilla mayor de la iglesia de Santa María de La Atalaya de Laxe (La Coruña) (Lám. I), que debió ser levantada hacia finales del siglo XIV o principios del XV, ya que el testamento de Doña Urraca de Moscoso, señora de la villa, fechado en 1498, habla de la necesidad de concluir la construcción de la iglesia como, al parecer, había ordenado la madre de la otorgante, por lo que es de suponer que, al menos, ya se había construido en parte, tal vez la capilla mayor, que parece lo más antiguo del edificio.

La actual parroquia es una iglesia de nave de tres tramos separados por arcos doblados apuntados que parten de columnas de fuste poligonal corto rematados por un capitel decorado con tema vegetal. La reciente limpieza ha modificado sensiblemente la antigua cubierta de madera que ocultaba la parte superior de los arcos.

La torre, de planta cuadrangular y adosada al lado de la epístola (sur) tiene acceso por una escalera lateral y otra interior que conduce a un campanario con arcos apuntados, para terminar en un tejado piramidal aplastado. Debió añadirse en fecha posterior, seguramente ya en el siglo XVI. Sobre las puertas laterales de la nave y en la barandilla de la escalera de la torre hay varios relieves de piedra, que repiten el tema de la Resurrección, la Virgen, un franciscano y un ángel, de inferior calidad artística que el relieve, y todos en avanzado estado de degradación por la erosión (Caamaño, 1962, pp. 250 y ss.).

El relieve que nos ocupa (Fig. 1 y Lám. III) mide 4,50 m. de largo por 1,7 m. de ancho y está incrustado en el muro de la cabecera de la nave central. Está elaborado en piedra granítica y concebido como un retablo de franja continua que se divide en cinco piezas exentas de forma rectangular, entre las que hay coincidencia de altura, aunque no de anchura, siendo más estrechas las dos de los laterales y de proporciones semejantes las tres centrales. Todo el retablo está delimitado, arriba y abajo, por una orla estrecha en la que se representan veinte ángeles orantes en cada lado, boca abajo los de la orla inferior, como si se pretendiera que ninguno diera la espalda al tema central.

El carácter didáctico de la obra parece claro, incluso en su distribución a modo de viñetas, en las que se representan diversos episodios del tema de la Resurrección de Cristo, siguiendo un preciso orden cronológico de los hechos, basado tanto en los textos evangélicos como en la

tradición cristiana, porque el descenso al Limbo y la aparición a la Virgen María no tienen referencias evangélicas, pero la tradición mariana no concibe que Jesús resucitado se presentase antes a María Magdalena que a su propia madre.

El trabajo del artista es bastante fino, no exento de cierta ingenuidad, aunque la obra parece un tanto recargada, seguramente por el exceso de elementos arquitectónicos representados. La división en cinco bloques, en los que se representan escenas exentas que tienen entidad por sí solas, así como el tratamiento artístico, la ornamentación con los elementos de arquitectura y las orlas de delimitación superior e inferior, recuerda, en cierto modo, a los retablos de alabastro ingleses, que tanta difusión tuvieron en la Península Ibérica (Hernández Perera, 1958, p. 116), entre los que el tema de la Resurrección era además frecuente, aunque sin alcanzar la elegancia y finura de aquéllos. La cronología de los alabastros de Gardner incluye en su "class I" (entre 1340 y 1370), coincide con una etapa de arribada de peregrinaciones jacobeanas a la costa coruñesa, en fechas próximas a la elaboración, posiblemente algo posterior, del retablo de Laxe. En la catedral de Santiago de Compostela hay un buen ejemplo de estos alabastros ingleses en el retablo de la vida de Santiago, que Hildburgh fechó hacia 1456, cuando ya el manierismo al que condujo la industrialización del siglo XV les hace perder parte de su primitiva elegancia (Hildburgh, 1926). No hay que descartar, pues, que aquella corriente pudiera haber influido en este tipo de retablos rurales, como me ha insinuado Cristóbal Belda. Y aunque no se aprecia hoy que el retablo de Laxe estuviera pintado, ya que hasta hace pocos años estuvo recubierto por un enlucido, es bastante probable que así fuese, al igual que algunos alabastros de los mencionados.

Las escenas están enmarcadas entre columnas, que hacen de elementos divisorios entre los distintos bloques y temas que, a su vez, aparecen encuadrados bajo una arquería de 18 arcos apuntados rematados por ménsulas pinjantes y trasdós de motivos florales con tracería de doble arco apuntado con ménsula y un ojo foliado en la enjuta.

El estado de conservación es relativamente bueno, pese a la larga etapa bajo el enlucido (¿o precisamente por eso?), aunque no sobraría un tratamiento de protección.

Las escenas representadas en el retablo, de izquierda a derecha, son las siguientes (Fig. 1):

1. *Resurrección de Jesús* (1-1).

Jesús resucitado sale del sepulcro envuelto en su sudario, con una pierna fuera mientras la otra permanece dentro. En su mano izquierda lleva la cruz de la Resurrección con oriflama, y con la derecha bendice al mundo. El sepulcro, concebido como uno paleocristiano, está decorado con una arquería. Al lado del sepulcro hay un diminuto soldado que duerme, junto al pie de Jesús. Es el hecho físico de la Resurrección, en el justo momento en que ésta se produce.

La Resurrección de Cristo, que hasta el siglo XI se solía representar simbólicamente (cruz desnuda, José liberado de su prisión, Sansón haciendo huir a los filisteos... etc.), se empieza a representar como un hecho a partir de entonces. Louis Réau señala como punto de partida una miniatura del Evangelio de Munich procedente del scriptorium de Reichenau (Réau, 1957, II, p. 544). Y aunque esta representación no se apoya en ningún texto bíblico, responde a la fe popular, por lo que tiene rasgos teatrales, aunque seguramente no por la influencia de las representaciones de tipo religioso del Teatro de la Pasión.

Una de las variantes más clásicas de esta escena es, precisamente, esta en la que Jesús aparece con un pie fuera del sepulcro mientras el otro permanece aún dentro, según Réau

("Christus uno pede extra sepulcrum").

No se aprecia si el sepulcro permanece cerrado o, por el contrario, ya está abierto. Ambos casos han sido representados por los artistas. Era frecuente representar el sepulcro cerrado, simbolizando el misterio de la Resurrección: Jesús sale del sarcófago sin alterar su hermetismo, de la misma forma que nació sin alterar la virginidad de María. Esa es la representación clásica, tal y como la vemos, por ejemplo, en la Resurrección del Maestro de Trebon (1390) del Museo de Praga (Sterling, 1966, p. 333), que debe ser algo anterior a la del retablo de Laxe.

La cruz que lleva Jesús resucitado, a modo de estandarte con oriflama, es el símbolo de su victoria sobre la muerte.

El tema tiene conocidos antecedentes, con diversas variantes, desde el siglo XI.

2. *Cristo descendido al Limbo* (1-2).

Jesús resucitado desciende al Limbo y, apoyando el extremo de la cruz de la Resurrección en las fauces abiertas del Leviathan, extiende su mano derecha para ayudar a salir a Adán y, tras él, a los patriarcas y a los justos del Antiguo Testamento. Nótese aquí la ausencia de Eva que, sin embargo, sí aparecerá después.

Aquí el Limbo a veces se ha confundido con el Infierno, pero en realidad debe ser interpretado como el lugar intermedio entre éste y el Paraíso, al que fueron los justos no bautizados para aguardar en él la liberación de Cristo.

El tema, que tiene una larga tradición (Mâle, 1919, p. 269), es de origen bizantino y tiene evidentes antecedentes paganos en Egipto y Grecia (recuérdese, por ejemplo, el mito de Orfeo descendiendo al Hades en busca de Eurídice), pasó a occidente, con un significado más definido, ya que mientras en Bizancio la Anastasis (ascenso) reemplaza a la Resurrección, en occidente ambos temas conviven paralelamente, aunque independientes (Réau, 1957, II, p. 532).

El descenso al Limbo tiene numerosas variantes en la iconografía cristiana, pero en el retablo de Laxe se adopta el tipo más primitivo, que tiene antecedentes desde el siglo VIII (fresco de Santa María Antigua, Roma), y se generaliza en el XII, sobre todo en Francia, Italia e Inglaterra, siendo más frecuente en España a partir del XIII y, sobre todo, en el XIV, cuando lo vemos, por ejemplo, en el retablo de Zaragoza (1361) de Jaume Serra, de la escuela catalana (Kroll, 1922, p. 138).

3. *Aparición de Cristo a la Virgen María* (1-3).

En el bloque central Jesús, vestido con túnica y portando en su mano izquierda la cruz de la Resurrección con oriflama, se aparece a su madre cuando está orando arrodillada sobre una almohadilla ante un atril decorado en su pie, en el que se apoya un libro de oraciones. Detrás de Jesús, Adán y, ahora además, Eva desnudos glorifican al Salvador arrodillados y con las manos unidas. Junto a ellos, los patriarcas y los justos del Antiguo Testamento.

Tampoco esta aparición se relata en las Sagradas Escrituras ni en los evangelios apócrifos y parece una invención de la Leyenda Dorada. La escena parece ser una continuación de la anterior, ya que la creencia popular entendía que Cristo no podía haberse aparecido a nadie en la tierra antes que a su propia madre.

El tema parece haberse originado en Bizancio (Réau, 1957, II, p. 554) y debió llegar a occidente a finales del XIII, ya que hasta 1312 no lo vemos reflejado en una miniatura del Libro de la Pasión de la abadesa Cunégonda, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Praga. A España debió llegar algo después, porque en el XIV y XV lo vemos, además de en Laxe, en un tríptico de la Catedral de Granada, atribuido a Roger de La Pasture, hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York (Réau, 1957, II, p. 556). La cronología de este bloque central es de gran interés para la cronología general del retablo, porque lo sitúa en una fecha posterior al XIII, ya que antes es raro verlo. Parece claro que hasta principios del XIV el tema de la aparición a María no se extiende por occidente y sólo en el XV-XVI alcanza gran difusión, sobre todo en Italia y Francia (Mâle, 1919, pp. 269 y 442; y Caamaño, 1962, p. 253).

4. *Aparición del ángel a las santas mujeres en el sepulcro vacío* (1-4).

Las santas mujeres (las “tres marías”) en el sepulcro están ante el sarcófago de Jesús vacío, con los unguentarios. Un sonriente ángel, junto a la losa de cierre del sepulcro, les informa de que Jesús ya no está allí porque ha resucitado. El sarcófago, idéntico al del bloque primero, se ofrece vacío y, ahora, abierto. Sobre él, el ángel parece sentado sobre la losa de cierre.

La escena se apoya en el relato del Evangelio de San Mateo (Mateo, 28, 9), donde se dice que “vino María Magdalena con la otra María” (María Jacobi). San Marcos, sin embargo, cita tres mujeres: “María Magdalena, María la de Santiago y Salomé” (Marcos, 16, 1). San Lucas no cita número y San Juan no recoge el hecho. Por eso es variable el número de mujeres representadas en este hecho, siempre entre dos y cuatro, aunque el número habitual es de tres. En el mural de la Capilla de San Miguel del Monasterio de Pedralbes (Barcelona), fechado en 1346, son cuatro. En el retablo de Laxe se recoge la escena clásica de “las tres marías”.

La representación de “las tres marías” tiene antecedentes en el siglo XI en Bizancio; y en el siglo XII (Mosaico de Monreale, fresco de la Iglesia de la Transfiguración de Pskov) y se generaliza en el siglo XIV (Tadeo Gaddi, Academia de Florencia; relieve pétreo pintado en el destruido cierre del coro de Notre Dame de París; Breviario de Jeanne d'Evreux, de Chantilly..., etc.). Algo después, pudo llegar a Laxe, lo cual concuerda con la cronología general del relieve.

5. *Aparición de Cristo a María Magdalena* (1-5).

En este quinto bloque Cristo, con la cruz de la Resurrección en la mano izquierda, se aparece a María Magdalena, que está arrodillada ante él. Entre ellos hay una palmera del huerto en el que José de Arimatea tenía el sepulcro en el que enterraron a Jesús. Es la escenificación del “Noli me tangere”, en la que Jesús le dice a la Magdalena que se arroja a abrazar sus pies: “No me toques, porque aún no he subido al Padre” (Juan, 20, 17).

El tema ha sido representado desde el siglo IV (excepcionalmente), pero más en los siglos XI, XII y XIII, generalizándose, sobre todo, en el XIV, que es cuando pudo llegar a Laxe.

En Padua existe una representación de Giotto (Fresco de La Arena), en el que dos ángeles acompañan a Jesús y María Magdalena quiere abrazar sus pies. En el retablo de Laxe la postura de la Magdalena es orante, arrodillada y Jesús señala con su mano derecha el cielo, igual que en el cuadro de Correggio del Museo del Prado (1493-1534). La oriflama de la cruz forma un arco con las ramas de la palmera.

El retablo de la Resurrección de Laxe pudo haberse elaborado entre finales del siglo XIV y principios del XV, aunque su estilo, su concepción y el marcado arcaísmo de las figuras pudieran parecer algo anteriores.

La construcción de la iglesia de Santa María de la Atalaya debió iniciarse en el último tercio del siglo XIV y terminarse a finales del XVI, seguramente con la construcción de la torre, que parece el final de la obra. La sacristía es añadida en época moderna.

Dado que la parte más antigua parece ser la capilla mayor, que debió construirse a finales del XIV, el relieve de la Resurrección pudo estar empotrado en el muro este de la iglesia en una fecha próxima a los inicios del XV. El tema de la aparición a la Virgen María parece que no puede ser muy anterior a esta cronología en el extremo occidental europeo. El testamento de Doña Urraca de Moscoso, fechado en 1489, indica que en tiempos de su madre, si no antes, la iglesia ya existía. La propia Doña Urraca ordena que la construcción de la iglesia se termine "como mi señora madre mandó" (G.H., p. 438). No sabemos, sin embargo, si pudo existir otra capilla anterior a la iglesia del XIV en el mismo lugar. La decoaración arquitectónica del relieve señala una fecha semejante, así como la posible influencia de los alabastros ingleses, que no puede remontarse mucho más allá de 1400, seguramente a través de los canteros y escultores de Santiago.

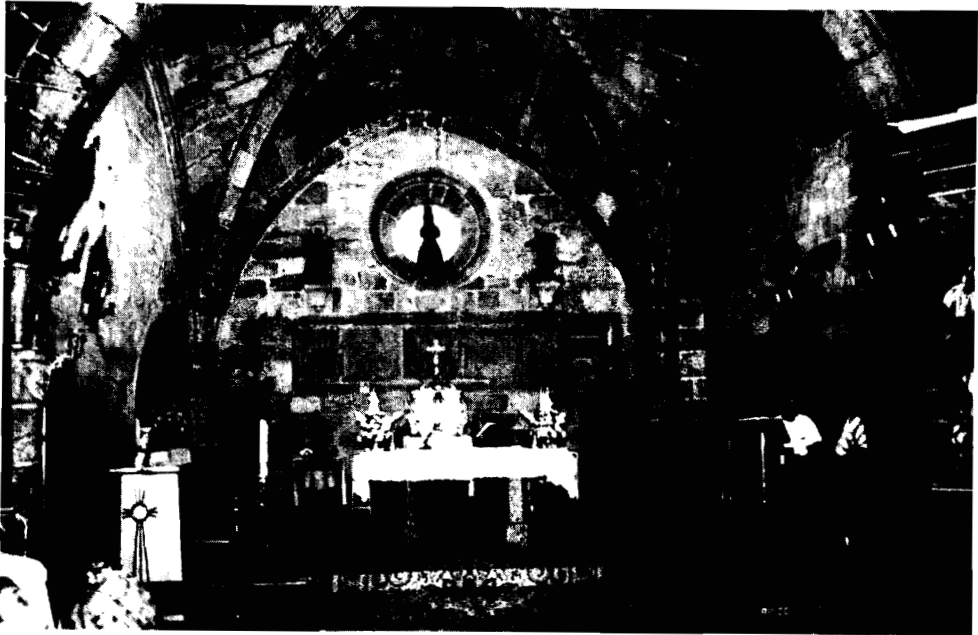
En todo caso, el relieve de la Resurrección de Laxe tiene notable interés artístico y merece ser conservado con las adecuadas medidas preventivas, tanto para su custodia como para su mantenimiento en el estado adecuado. Aunque no conocemos a su autor, éste dejó muestra de su buena técnica y de su actualización en la temática de la época.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAAMAÑO MARTINEZ, J.M. (1962), "*Contribución al estudio del gótico en Galicia*". Valladolid.
- G.H. (1959), "Galicia Histórica" (Colección Diplomática).
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1958), "Alabastros ingleses en España". *Goya*, 22, pp. 216-222.
- HILDBURGH, W.L. (1926), "A datable English Alabaster Altar-piece at Santiago de Compostela". *Antiquaries Journal*, VI.
- KROLL, J. (1922), "*Beitraqe zum Descensus at Inferos*". Königsberg.
- MÂLE, E. (1919), "*L'Art reliquieux du XIIIe siècle en France*". París.
- RÉAU, L. (1957), "*Iconographie de l'Art Chrétien*". II. París.
- STERLING, CH. (1966), "El estilo cortesano internacional". En "*El Arte y el Hombre*", II. Barcelona, p. 333.



Lám. I.—Iglesia de Santa María de La Atalaya (Laxe, La Coruña).



Lám. II.—Interior de la iglesia. Al fondo, el retablo.



Lám. III.—El retablo de la Resurrección.

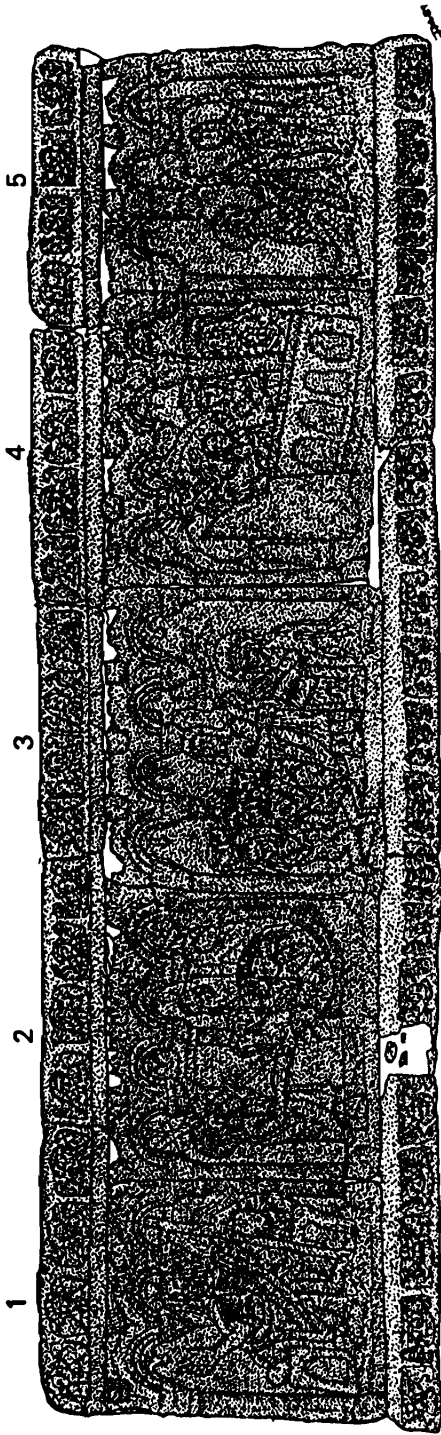


Fig. 1.—Calco del retablo de la Resurrección de Laxe.