

VASCONIA

**Aproximación a la iconografía eucarística
en los retablos pictóricos de la actual
diócesis de Vitoria: Gótico final y
Renacimiento**

Raquel SÁENZ PASCUAL
Universidad de Oviedo

En esta comunicación estudiaremos sucintamente el modo en que los retablos pictóricos y mixtos del Gótico final y del Renacimiento en la actual diócesis de Vitoria custodian el Santísimo Sacramento, o bien cómo se hace referencia al Sacramento de la Eucaristía, en especial a las escenas que acompañan al sagrario y las que se disponen sustituyéndolo en algunos retablos.

Inicialmente conviene señalar que el ámbito escogido no existía en la época en que fueron realizadas estas obras. En realidad, se trataba de una serie de arciprestazgos dependientes de la diócesis de Calahorra. No obstante, por razones prácticas hemos planteado esta organización para un grupo de retablos y fragmentos procedentes de Álava y del Condado de Treviño, territorio éste que en lo religioso pertenece a la actual diócesis de Vitoria y en lo civil a la provincia de Burgos.

En cuanto a la cronología de estas obras, hemos considerado que serían interesantes estas fechas para ver la evolución que ofrecen en la iconografía y la decoración.

Son varias las obras a estudiar, entre las más tempranas caben señalar el retablo mayor de Olano, las tablas de San Román de Campezo, y más avanzados los retablos de San Blas de Hueto Abajo, la predela de Luzuriaga, los retablos mayores de Morillas y Subijana de Morillas, el retablo mixto de Ullívarri Viña, el retablo mayor de Ribera de Valderejo, el retablo que actualmente funciona como retablo mayor de Villanueva de Valdegovía o el desaparecido retablo mayor de Santa Coloma, por citar los ejemplos más destacados que vamos a analizar.

La mayoría de los retablos con sagrario pictóricos o mixtos que se conservan en la actual diócesis de Vitoria son retablos mayores. Es cierto que podemos contar con retablos de capillas particulares, como es el caso del retablo de los Urbina en Margarita, que se sitúa en una capilla funeraria, cerrada con reja y con su propio coro alto. En

este caso en particular, nos referimos a un retablo mixto en el que el cuerpo muestra en talla la Asunción y Dios Padre en la calle central y las figuras de San Francisco y San Agustín en las laterales, mientras que la pintura la encontramos tanto en la predela como en el remate, donde aparece una Anunciación inspirada en grabados¹. Las tablas de la predela que acompañan al sagrario, con puerta en relieve, muestran tanto figuras aisladas de santos en pequeñas tablas como escenas de la vida de San Francisco y San Agustín bajo sus tallas².

Si nos centramos en el bloque que más nos interesa, el de los retablos mayores, encontramos que algunos de ellos aparecen en la actualidad con el sagrario modificado respecto al original, por lo que no podemos referirnos a esta pieza en concreto. Podríamos señalar el caso del retablo de Olano³, en proceso de restauración, que mostraba un sagrario posterior al resto del retablo. Se trata de una obra que se fecha hacia 1520 con un sagrario de la segunda mitad del s. XVIII. En el cuerpo encontramos pinturas que representan escenas de la Infancia de Cristo y de la vida de San Bartolomé, patrono del templo parroquial de Olano, además de relieves con cuatro santas mártires. La calle central, como es habitual, aparece compuesta de la imagen en talla del santo apóstol, la Asunción de la Virgen y el Calvario. No obstante, si nos centramos en la predela encontramos que está compuesta por cuatro tablas talladas que representan el Apostolado, cada figura lleva su símbolo que le identifica, aparecen flanqueando el sagrario, de izquierda a derecha, San Simón, San Felipe y San Judas; San Juan, San Andrés y San Pedro; San Pablo, San Bartolomé y San-

1. Existe un grabado de la Anunciación, realizado por H. Wierix, que parece haber sido la fuente de inspiración de la Anunciación del retablo de los Urbina. Se muestra la misma disposición en buena parte de los pliegues, en la figura del ángel vemos que las posturas y la vara con filacteria se han respetado completamente, la postura de la Virgen es similar, entre otros detalles. MAUQUOY-HENDRICKX, M., *Les Estampes des Wierix*, vol. 1, lám. 25, fig. 224, Bruxelles 1978.

2. Entre las obras que se pueden consultar que hacen referencia a este retablo, podemos señalar el t. IV del CMDV, Vitoria 1975, p. 502; ECHEVERRÍA, P. L., «Renacimiento», en *Vitoria-Gasteiz en el Arte*, vol. 2, Vitoria-Gasteiz 1997, p. 372. El fundador de la capilla era D. Agustín de Urbina, capitán del Santo Oficio de la Inquisición en el Reino de Sicilia, en su testamento deja las instrucciones sobre la misma (1579).

3. LÓPEZ DE GUERENU, G., *Álava, Solar de Arte y de Fe*, Vitoria 1962, p. 182; PORTILLA, M. J., y OTROS, CMDV, t. VII, Vitoria-Gasteiz 1995, pp. 716-719; SÁENZ PASCUAL, R., *La Pintura Gótica en Álava, una Contribución a su Estudio*, Vitoria-Gasteiz 1997, pp. 429-433; Echeverría, P. L. (coord.), *Retablos. Erretaulak. Euskadi*, vol. 2, Bilbao 2001, pp. 527-532.

tiago; Santiago el Menor, Santo Tomás y San Mateo. Es de destacar el hecho de que se conserva una quinta tabla tallada de pequeñas dimensiones, que representa a Cristo Salvador, dicha tabla muestra un orificio que parece corresponder a una cerradura, y su estilo es como el resto de las tablas de la predela, por lo que se piensa que fue la puerta del sagrario original.

En este mismo sentido podemos mencionar el retablo mayor de Mesanza, que se encuentra en el Condado de Treviño. En él lo que se ha modificado es buena parte de la calle central, pues no sólo el sagrario es posterior a la cronología del retablo, que se estima data de hacia 1540-1550, sino también la figura de la Virgen de la Asunción, advocación a la que está dedicada el templo. Pero nos interesa el resto de la predela, porque son elementos originales de la misma, y encontramos que se representan los apóstoles en dos tablas de tres figuras cada una. Son Santiago el Mayor, San Juan Evangelista, San Pablo, San Pedro, San Bartolomé y un sexto apóstol de más dudosa identificación, que podría ser San Judas o Santiago el Menor. Todos ellos van acompañados por los atributos que les identifican. No se trata de una iconografía novedosa, únicamente cabe resaltar el hecho de que se muestren sólo seis apóstoles. Aparecen sobre un paisaje árido, representados de medio cuerpo, y son pinturas de calidad interesante con fuerte influencia castellana.

También vemos el apostolado en la predela del antiguo retablo mayor de Ribera de Valderejo⁴, 1548, en la actualidad conservado en el Museo de Bellas Artes de Álava, flanqueando un sagrario en relieve, decorado con temática propia de los primeros momentos renacentistas. Destacaríamos de esta pieza que su tamaño no es especialmente grande. En este caso sí se ha representado un apostolado de 12 figuras. Consta de 4 tablas de 3 figuras cada una, representadas de medio cuerpo tras un pretil. La pintura tuvo intervenciones en el pa-

4. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, p. 249. ELORZA, J. C., «Retablo procedente de Ribera de Valderejo», en *CMDV*, t. III, Vitoria 1970, p. 347. BEGOÑA, A. de; BERRIAIN, M. J.; y MARTÍNEZ DE SALINAS, F., *Museo de Bellas Artes de Álava*, Vitoria 1982, pp. 25 y 259. ANDRÉS ORDAX, S., «Arte», en *País Vasco*, Madrid 1987, p. 248. ECHEVERRÍA, P. L., «Las artes en el Renacimiento», en *Álava en sus Manos*, vol. IV, Vitoria 1983, p. 133. SÁENZ PASCUAL, R., «En torno al retablo de Ribera de Valderejo (Álava)», en *Ondare, Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 17 (1998) 423-433. ECHEVERRÍA, P. L., *Contribución del País Vasco a las Artes Pictóricas del Renacimiento. La Pinceladura Norteña*, San Sebastián 1999, pp. 30-31.

sado que han podido influir en su aspecto. No obstante, la ascendencia castellana en esta obra es innegable.

Igualmente es el apostolado al que encontramos flanqueando el sagrario en el retablo mayor de Morillas (1554-1567)⁵. El retablo es obra de Martín de Oñate y su taller. De izquierda a derecha encontramos distribuidos, de tres en tres, a Santo Tomás, San Bartolomé, Santiago el Mayor; San Andrés, San Pedro y San Juan; San Felipe, San Simón, Santiago el Menor; San Matías, San Judas Tadeo y San Mateo. Es una obra en conjunto muy destacable, pero especialmente en lo que se refiere a su sagrario. Es una pieza contemporánea al resto del retablo y está pintado, tiene forma semihexagonal y se representa en la puerta la imagen del *Ecce Homo* mientras que en los laterales aparecen la Virgen Dolorosa y San Juan Evangelista. Columnas abalaustradas separan cada una de estas tres figuras. La parte superior de esta pieza se remata con un friso de cabezas de angelotes. Es un sagrario de gran tamaño, hasta el punto de que el visitador manifiesta en 1727 que era demasiado grande y además estaba sin dorar, por lo que mandó realizar una caja más pequeña para su interior⁶. Finalmente se mantiene su enorme sagrario, a pesar de los comentarios del visitador.

Es interesante la imagen del *Ecce Homo*, que muestra influencia miguelangelesca en su anatomía desarrollada. Aparece maniatado, cubierto con un paño de pureza y el manto púrpura sobre los hombros. Lleva la corona de espinas y sostiene en su mano derecha la caña. Se recorta la imagen sobre un fondo dorado, al igual que las dos imágenes que le flanquean. La Virgen aparece en posición tres cuartos con las manos juntas en oración, mirándole; va ataviada con toca y manto sobre la cabeza. San Juan lleva túnica verde y manto rojo, aparece con su habitual aspecto imberbe, manos juntas sobre el pecho en oración, y su cuerpo se dispone en posición frontal al espectador, mientras que su cabeza se gira para mirar a Cristo. Sus actitudes pueden parecer de intercesión ante Cristo, pero en todo caso se ve claramente el carácter devocional que muestran.

5. PORTILLA, M. J., «Los retablos de Morillas y de Subijana de Morillas (Álava). Siglo XVI», en *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 1-2 (1962) 77-97 y (1963) 81-95. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, p. 431. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 133. IDEM, 1999, pp. 22 y 24-25. Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, vol. II, 2001, pp. 651-657.

6. ADV, Morillas, n.º 7, *Libro de Fábrica (1709-1771)*, f. 28r.

Resulta diferente el tratamiento que recibió la parte inferior del retablo en el pueblo colindante de Subijana de Morillas (1563-1571)⁷, obra realizada por el taller de los Oñate igualmente. En este retablo ya no encontramos el apostolado en la predela, acompañando al sagrario, situado en el centro de las mismas. En Subijana el sagrario también se encontraba en similar lugar, pero aparecía flanqueado por los cuatro Evangelistas. En la actualidad no se conserva el sagrario original y es posible que el aspecto de esta zona se haya modificado ligeramente. Los evangelistas se encuentran en los dos cuerpos inferiores del retablo, flanqueando el lugar del sagrario. En todo caso, hay otras pinturas más cercanas al sagrario, nos referimos, por ejemplo, a los ángeles portando cirios que flanquean el espacio que un día ocupó este elemento litúrgico. En la parte inferior del retablo encontramos un estrecho friso pictórico, en el que se nos muestran las Virtudes Teológicas y Cardinales con sus atributos identificatorios.

El sagrario actual, como hemos señalado, es un elemento moderno y de pequeñas dimensiones. Se sabe que hubo otro anterior que se aprecia gracias a las fotografías antiguas de 1963⁸. Sin embargo, este sagrario tampoco debía ser el original, tenemos noticia de que en 1804 José de Torre, pintor de Vitoria pintó, doró y plateó el sagrario⁹. Pero también sabemos que en 1727, como había ocurrido en Morillas, el visitador encontró que el sagrario del retablo era demasiado grande y ordenó, además, que se dorase por dentro o, en su defecto, se hiciese otro más pequeño para introducirlo en su interior¹⁰. Por tanto, debemos pensar que al decir unas palabras tan similares en ambos casos, el sagrario tendría no sólo dimensiones parecidas, sino que es muy posible que al ser obra del mismo taller y además solicitar la población de Subijana expresamente en el contrato que se hiciese conforme al retablo que está en Morillas¹¹, ambos sagrarios pudiesen ser formalmente también bastante parecidos.

7. PORTILLA, M. J., *ibid.*, 1-2 (1962) 77-97 y (1963) 81-95. LÓPEZ DE GUERREÑO, G., *ibid.*, p. 53. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, pp. 134. MARTÍN MIGUEL, M. A., *Arte y Cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria 1998. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, pp. 26-30. BARTOLOMÉ, F., «La trascendencia del pintor dorador Diego Pérez y Cisneros en la policromía alavesa de principios del siglo XVII», en *Bol. Institución Sancho el Sabio*, 8 (1998) 140-148, nota 4. Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, 2001, pp. 658-665.

8. Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, p. 660.

9. ADV, Morillas, n.º 7, *Libro de Fábrica (1709-1771)*, f. 200v.

10. ADV, Subijana de Morillas, n.º 6, *Libro de Fábrica (1701-1877)*, f. 49r.

11. ECHEVERRÍA, P. L. (coord.), *ibid.*, p. 665.

El hecho de que las tablas pintadas más cercanas al sagrario, aparte de las de los ángeles, sean las de los Evangelistas es interesante porque nos permite acercarnos a otras obras en las que efectivamente son estas figuras las que acompañan al sagrario en la predela en definitiva, se trata de un tema habitual.

En este sentido podemos señalar el antiguo retablo mayor de Santa Coloma¹², por desgracia destruido, pero que conocemos gracias a fotografías del Fondo de Gerardo López de Guereñu Galarreta (AT-HA, Vitoria-Gasteiz)¹³. En el cuerpo encontrábamos cuatro tablas pintadas de santos de pie, en cuerpo entero; se trataba de San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo y Santiago Apóstol o San Roque, no es fácil distinguir por las fotografías, aunque en los inventarios de fábrica de fines del siglo XIX y principios del siglo XX se identifica con San Roque¹⁴. Las figuras en talla de este retablo que se apreciaban en la fotografía, de San José y Santa Coloma, son posteriores al resto. Se conserva la de la santa patrona, pero la de San José está muy deteriorada y retirada.

En la predela vemos que en el centro estaba el sagrario y a los lados del mismo los cuatro evangelistas, cada uno ocupaba una tabla y aparecen sentados escribiendo. Sobre los evangelistas encontramos la inscripción «TANTVM HERGO SACRAMENTVM ... MV(S)CERNVI ET ANTICVM DO...». Bajo los Evangelistas se pueden leer sus nombres; «SANCTE IOANNES/SANCTE LVCAS/SANCTE MATHEVS/SANCTE...». En las fotografías el sagrario aparece cubierto por una cortinilla, por lo que es imposible poder establecer cómo era, salvo que acudamos a los inventarios de fábrica. Se nos dice en el de 1905¹⁵ que en «la portezuela del sagrario o centro del altar» estaba pintado «Jesucristo atado a la columna», por tanto si la información es correcta y el sagrario es de la misma época que el resto del retablo, mostraba una imagen de Pasión, concretamente refe-

12. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, 1962, p. 198; *CMDV*, t. VI, Vitoria 1988, p. 863.

13. El retablo fue quemado en los años 60, según señalan los vecinos, en relación con los cambios habidos por el Concilio Vaticano II y dado el estado de las tablas, que en la fotografía ya mostraban lagunas pictóricas.

14. Archivo Diocesano de Vitoria (ADV), Santa Coloma, n.º 12, *Libro de Fábrica (1790-1977)*, Inventarios de 1895 (ff. 30r y ss.), 1905 (f. 388r y v) y 1914 (f. 366r).

15. ADV, Santa Coloma, n.º 12, *ibid.*, Inventario de 1905, f. 388r y v.

rente a la Flagelación, y era de pintura, cuando es más habitual encontrar talla.

Del estado de conservación del retablo, y especialmente nos importa en este caso, del interés mostrado por los visitantes en el cuidado del sagrario, es la referencia que encontramos en la Visita de 1727, en que se nos dice textualmente: «el sagrario y urna donde estaba colocado el santísimo sacramento se hallava con algo de polbo por la parte de adentrrro y por la de afuera y su retablo con algunas telas de araña en que se conoce y evidencia claramente el poco cuidado que en su aseo a tenido y tiene el cura de dha iglesia...»¹⁶

Estamos ante una obra que está fechada por inscripción, precisamente en una de las tablas de los evangelistas, en el año 1565. La disposición de algunos de los evangelistas y otros rasgos recuerdan bastante a los que encontramos en la predela de Luzuriaga flanqueando al Cristo de las Llagas, e incluso, en menor medida, el retablo de Subijana de Morillas, donde también los encontrábamos cerca del sagrario.

El retablo mayor de Ullívarri-Viña¹⁷, obra mixta, realizada en colaboración de los talleres de los Oñate y los Ayala —escultores— muestra en la parte inferior los relieves de los evangelistas flanqueando el sagrario, obra destacada. Pero no sólo nos interesa por esa presencia de los Evangelistas, nos centraremos en la decoración pictórica que acompaña al sagrario. Se corresponde bien con el estilo manierista por la gracia de las figuras pintadas, así como por el colorido y tratamiento de los paños. Las figuras, bellísimas, son ángeles que portan diferentes *Arma Christi*. Entre las *Arma* que se aprecian vemos el martillo, el cáliz, las cinco llagas, el azote, la columna, etc. El fondo es aespacial, dorado, y los ángeles flotan en él. En las entrecalles del retablo, pintadas también, entre otro temas encontramos figuras de las Virtudes. Pero, como decimos, nos interesan esas figuras con las *Arma Christi* que decoran el espacio destinado a cobijar el sagrario, lo que hace que no sean fáciles de apreciar, salvo que se esté junto al retablo. Las *Arma Christi* son un elemento que hace referencia direc-

16. ADV, Santa Coloma, n.º 10, *Libro de Fábrica (1645-1726)*, Visita de 1727, f. 158r. En este libro de Fábrica la parroquia de Santa Coloma aparece como perteneciente al arciprestazgo de Tudela, del arzobispado de Burgos. Posteriormente pertenecerá también a la diócesis de Santander.

17. *CMDV*, t. IV, Vitoria 1975, pp. 607-609. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 134. ÍDEM, 1999, p. 50.

ta al Sacrificio de Cristo, lo que apreciamos, por ejemplo, en las pinturas de la Misa de San Gregorio, como veremos enseguida al hablar del retablo de Villanueva de Valdegovía. Aquí al acompañar al sagrario, el contacto con la Eucaristía es más estrecho que en el retablo lateral. En los frisos de las calles más externas de los dos cuerpos inferiores, es decir, en este caso alejadas del sagrario, encontramos estilizadas representaciones de las Virtudes.

Es interesante insistir en que muchos de los sagrarios que aparecen en la diócesis son obras escultóricas, algunos de gran calidad, a pesar de ir acompañados alrededor de pinturas, hemos señalado algunos casos, pero aprovechamos a mencionar otra obra destacada que en la actualidad no se puede contemplar. Nos referimos al retablo mayor de la parroquia de Gojain¹⁸, que ha dejado hace años de tener culto y está desmontado en el propio edificio parroquial, víctima de los xilófagos. Gracias también a las fotos del fondo Guereñu podemos contemplar su aspecto antes de ser desmontado. Es evidente que estamos ante un retablo que ha sufrido modificaciones, pero si nos centramos en la parte inferior del mismo, podemos encontrar que en el centro hay un buen sagrario esculpido renacentista, de un tamaño notable y planta semihexagonal. En la parte frontal aparece la portezuela con el rostro de Cristo llevando la corona de espinas, que nos trae a la mente la Santa Faz del paño de la Verónica, flanqueada por ángeles, en la parte superior otros dos sostienen cirios. Esta parte se separa de los laterales por molduras decorativas de gran belleza con grutescos. A nuestra izquierda aparece el relieve de San Pedro y a la derecha el de San Pablo. La parte superior de este sagrario muestra también cabezas de ángeles. Al sagrario le flanqueaban sendas pinturas, en la de nuestra izquierda aparecía la Resurrección de Cristo y en la de la derecha el Descendimiento y Llanto sobre Cristo Muerto. Ambas pinturas de aspecto manierista.

No cabe duda que todo este conjunto, ya desaparecido, nos trae al recuerdo otras obras renacentistas del territorio, así por la forma del sagrario y remate con cabezas de ángeles podemos pensar en el sagrario pintado de San Pedro de Morillas, mientras que si nos referimos a la presencia de San Pedro y San Pablo podemos pensar, no sólo en que son las figuras más cercanas al sagrario en los apostolados de las predelas, que hemos visto en varios casos, sino también en

18. LÓPEZ DE GUEREÑU, *ibid.*, p. 143. Fotografías ATHA, Fondo Guereñu, sig. 2.031 NEG y 2.033 NEG.

el que mencionaremos más delante de un retablo lateral de Zuazo de Cuartango, también desaparecido, en que las tablas pintadas de los dos apóstoles flanqueaban un sagrario con la puerta pintada con Cristo resucitado. En cuanto a la temática del Llanto y Resurrección de las pinturas de Gojain son también temas muy apropiados para acompañar el sagrario, y de hecho, en especial la Resurrección, es habitual encontrarla en la puerta de los mismos.

Temática de la Pasión es la que aparece no ya acompañando al sagrario, sino en él mismo en un bello sagrario renacentista que se conserva en la parroquia de Moscador¹⁹, en el Condado de Treviño, formando parte del retablo mayor. La pieza es muy destacada, si bien antes de referirnos a ella es preciso mencionar que en realidad está en esa población desde 1813, ya que fue adquirida a la parroquia de la cercana población de Peñacerrada, donde formaba parte del retablo mayor, que en la actualidad muestra un sagrario neoclásico de hacia 1804. A este sagrario le flanquean en primer lugar las figuras de San Pedro y San Pablo, de nuevo estas dos figuras fundamentales en la Iglesia, junto al sagrario, más allá dos santos diáconos y a cada lado del retablo dos escenas narrativas del ciclo de Infancia, a nuestra izquierda la Anunciación y a nuestra derecha la Visitación. La primera de ellas aparece flanqueada por dos padres de la Iglesia (San Jerónimo y San Agustín), mientras que la segunda está flanqueada por los Evangelistas San Lucas y San Mateo²⁰.

Pero centrándonos en el sagrario que se encuentra en Moscador, el tema de la Pasión está presente tanto en la decoración externa del mismo como en el interior. El sagrario es de planta semihexagonal y tallado. En la parte superior aparece un friso de cabezas de angelotes. Se separan los tres relieves del exterior por medio de columnas corintias. El relieve de la puerta del sagrario es una bella Piedad en la que dos ángeles sostienen el cuerpo de Cristo por los brazos, situándose detrás de Él la Virgen con los brazos abiertos y tras Ella la cruz. En los laterales encontramos los relieves del *Ecce Homo* y la *Flage-*

19. PORTILLA, M. J., y EGUIA, J., *CMDV*, t. II, pp. 141-142, esp. p. 142.

20. Sobre el retablo mayor de Peñacerrada, Álava, puede consultarse: LÓPEZ DE GUEREÑO, *ibid.*, p. 50; PORTILLA, M. J., y EGUIA, J., *CMDV*, t. II, pp. 170-171; ECHEVERRÍA, P. L., «El retablo mayor de Peñacerrada en la escultura del Primer Renacimiento en el País Vasco y La Rioja», en *Kultura*, 6 (1984) 54-69; MARTÍN MIGUEL, M. A., *ibid.*, Tesis Doctoral; Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, 2001, pp. 625-634. Se trata de una obra fechada entre 1563 y 1570, en la que intervienen varios maestros como Nicolás Venero, Juan Ochoa de Arranotegui, Íñigo Ortiz de Zárraga, Martín Ruiz de Zubiate y con policromía posiblemente de Santo Corres y retoques de José de Frías.

lación. El relieve de la *Flagelación* muestra a Cristo atado a la columna con su cuerpo lacerado y el sayón inclinado con las cuerdas en la parte inferior de la columna. El relieve del *Ecce Homo* muestra a Cristo maniatado, de pie y cuerpo entero, con la corona de espinas y el manto púrpura sobre sus hombros, mientras un soldado, arrodillado ante él, le ofrece una caña. Es interesante el interior de esta obra, puesto que aparece ricamente ornado con pinturas manieristas. En el fondo encontramos la *Exaltación de la Eucaristía*, representándose en ella las figuras de Dios Padre, Cristo, la Virgen, San Juan así como padres y doctores de la Iglesia proclamando el triunfo del Sacramento, y en la portezuela, pero en su parte interior, encontramos otra escena de Pasión, la Oración en el Huerto. En primer plano y ligeramente elevado, aparece Cristo, en un segundo plano, en la parte inferior, los tres apóstoles dormidos, y al fondo se vislumbran las figuras del grupo de Judas y los soldados que van a detener a Cristo. En todo caso, parece más habitual que el sagrario, en su parte interior, aparezca simplemente dorado.

Conservamos otros ejemplos de retablos o fragmentos que carecen de sagrario, la mayoría nunca parece haberlos tenido, en especial si nos referimos a predelas y retablos que han llegado hasta nosotros completos o casi completos.

Existe noticia de un antiguo retablo mayor del que sólo se conserva la predela con evangelistas y que es una obra de 1556-1557, realizada por el taller de los Oñate en colaboración con el escultor Pierres Picart, nos referimos a la predela de Luzuriaga²¹, que en la actualidad se encuentra en la sacristía de la parroquia. Los evangelistas aparecen sentados escribiendo, sólo se aprecia medio cuerpo, y flanquean la parte central de la predela, que, sin embargo, no lleva sagrario, sino una tabla pintada en que entre cortinajes que sostienen dos ángeles con las *Arma Christi* aparece la figura de Cristo bendiciendo, también de medio cuerpo. Podemos considerarla como un Cristo de las Llagas, porque en efecto aparece mostrando la llaga de su costado y se aprecian las de las manos. Es una imagen de gran dulzura que no está exenta de relación con el tema eucarístico. Esta predela ha sido siempre considerada como perteneciente al antiguo retablo mayor

21. PORTILLA, M. J., *CMDV*, t. v, pp. 540-541. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, p. 42. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 133. PORTILLA, M. J., *Una Ruta Europea, por Álava a Compostela. Del Paso de San Adrián al Ebro*, Vitoria 1991, pp. 147-148. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, p. 25

en relación con la documentación conservada. Es interesante que siendo retablo mayor no estuviese inserto el sagrario en la predela, pero podemos pensar en la posibilidad de un sagrario exento, quizás existente de época anterior.

Este retablo nos permite enlazar con otro situado justamente al otro lado del territorio, el que es actualmente el retablo mayor de Villanueva de Valdegovía²². En este caso también en la predela aparecen sendas tablas de los evangelistas con sus atributos tradicionales, flanqueando el espacio central. Cabría destacar que a San Lucas no se le ha representado escribiendo, sino como pintor. No existe sagrario, en este caso es más comprensible en cuanto que este retablo, mayor en realidad, se adquirió a una parroquia del no lejano pueblo de Salinas de Añana, donde funcionaba como retablo lateral, por tanto, nunca tuvo esta función en origen de retablo mayor. Sin embargo, queremos destacarlo en este texto, puesto que la tabla central pintada que preside su predela es una representación de la Misa de San Gregorio, también tema de fuertes connotaciones eucarísticas.

Vemos cómo en la pintura de Villanueva aparece en el centro de la composición el oficiante flanqueado por dos acólitos, de espaldas, aparecen los tres ante el altar. En dicho altar se recorta, sobre el fondo rojo del baldaquino que lo cubre, la figura completa de Cristo saliendo del rico sepulcro y mostrando sus llagas. Cuatro ángeles le flanquean flotando llevando las *Arma Christi*. A nuestra izquierda, tras un reclinatorio, se encuentran dos cardenales, mientras que a la derecha, también tras el reclinatorio, otras dos figuras que parecen los donantes acompañados por San Juan Bautista, que señala la escena. El entorno donde se desarrolla la escena no deja lugar a dudas, se trata del interior de un templo.

Reau señala que esta escena nos ofrece la representación del Varón de Dolores con evidente sentido sacramental. Se plantea la derivación de un icono bizantino ofrecido por el papa Gregorio Magno a la basílica romana de Santa Cruz de Jerusalén. Se suele señalar que en esta escena sólo emerge el busto del sarcófago²³. Es una imagen

22. SÁENZ PASCUAL, R., «Pasión y Resurrección en la pintura alavesa (ss. XIV-XVI)», en *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, XII (1994) 90, 104 y 112. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, pp. 31-32.

23. REAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, t. I, vol. 2, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona 1996, p. 47. Vloberg señalaba que al papa Gregorio I (590-604), estando en la celebración del Santo Sacrificio, se le apareció

que llegó a Occidente a principios de la Edad Media, pero que se propaga con gran rapidez durante el siglo XV, especialmente en Alemania desde 1430, aunque fuese conocida anteriormente²⁴. No obstante, también cabe señalar que en esta representación puede aparecer Cristo de pie, lo que ocurre en Villanueva.

Aunque suele señalarse la relación que se puede establecer de esta pintura con la liberación de almas del purgatorio a través de la oración y las indulgencias de estas imágenes²⁵, lo cierto es que en Villanueva no hay ninguna referencia aparente a este tema. De esta escena hay que señalar el interés que tiene al presentar en el lugar que habitualmente se destina para el sagrario esta imagen de tipo devocional, en un retablo, como decimos, en principio lateral y que está dedicado a los santos Juanes, como se aprecia en las escenas del cuerpo. Además, es interesante reseñar que es posible que hubiese que relacionarlo con una capilla funeraria: aparte de la representación del donante en oración ante el acontecimiento de la Misa de San Gregorio²⁶, observamos en el cuerpo del retablo las escenas del Camino al Calvario y el Santo Entierro de Cristo.

Otro retablo lateral que es destacable en la diócesis es el de San Blas de Hueto Abajo. Una obra interesante, de autor anónimo y fechable hacia 1530, encargada por Fortún Ortiz y su sobrino Martín Abad de Hueto²⁷. En el cuerpo, aparte de la figura de San Blas, encontramos sendas escenas de la vida de este santo y dos tablas repre-

Cristo, inmolado como en el Calvario, coronado de espinas y con las llagas en las manos y pies, alrededor de Él aparecían los instrumentos de su suplicio. Una tradición que indica este autor que no recogen las Vidas más antiguas del santo ni la Leyenda Dorada. Vloberg también menciona que el tipo sumario de este tema se reduce a la imagen doliente del Crucificado saliendo medio cuerpo del sarcófago y cruzando sus manos sobre el pecho, es lo que se conoce popularmente como *Cristo de Piedad*. VLOBERG, M., *L'Eucharistie dans l'Art*, vol. II, París 1946, p. 199.

24. TRENS, M., *La Eucaristía en el Arte Español*, Barcelona 1952, p. 134. SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*, vol. II, Londres 1972, p. 227.

25. Sobre este tema, por ejemplo, SCHILLER, G., *ibid.*, p. 227, y TRENS, M., *ibid.*, p. 137.

26. Esta figura del donante arrodillado en oración nos lleva a pensar en las figuras de los difuntos arrodillados en perpetua adoración ante el Santísimo Sacramento.

27. PORTILLA, M. J., «El retablo de San Blas de Hueto Abajo», en *Boletín de la Institución Sancho el Sabio II*, 1 (1958) 26-30. LÓPEZ DE GUERENU, G., *ibid.*, pp. 507-508. CMDV, t. IV, Vitoria 1975, p. 450. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 133. BEGOÑA, A. de, «Errenazimentuko Pintura Araban», en *Euskal Artearen Historia, Errenazimentua II*, Zarautz 1984, pp. 54-55. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, pp. 18-19.

sentando santos de pie, todos ellos de devoción bastante popular, como son los santos Juanes y San Lorenzo y Santa Catalina de Alejandría en la otra. Se remata el retablo con una bella tabla del Llanto sobre Cristo Muerto, que está inspirado en grabados alemanes de Zwolle y Dürero.

Pero nos interesa la predela, donde, en efecto, no aparece sagrario, pero en el lugar que suele ocupar se ha representado una bella escena con Cristo como *Vir Dolorum*, o Cristo de Piedad, tema muy habitual a fines de la Edad Media y que se encuentra bastante en Alemania, por ejemplo en composiciones de Martin Schongauer²⁸. Aparece Cristo, erguido, dentro del sepulcro, del que apenas se ve el borde, y flanqueado por dos ángeles que le sostienen con gesto doliente. Cristo parece casi ocultar la llaga de su costado con una de sus manos. Su cuerpo aparece cubierto por la sangre que emana no sólo de su costado y manos, sino también de la cabeza, como consecuencia de las heridas de la corona de espinas que aún lleva sobre sus sienes. La pintura de Huetto, por su expresividad, parece acercarnos, en efecto, a las pinturas germanas del mismo tema.

Flanqueando la escena encontramos sendas tablas de tres apóstoles acompañados de sus atributos que les identifican. Se trata, a nuestra izquierda, de San Pedro, San Pablo y San Andrés, mientras que la tabla que se encuentra a nuestra derecha muestra a San Judas Tadeo o Santiago el Menor, San Bartolomé y San Felipe. Todos ellos aparecen de medio cuerpo tras un pretil y se recortan sobre un fondo dorado, al igual que la escena central.

Existe una predela que parece ser de un retablo lateral y está reaprovechada en otro también lateral, el del Santo Cristo, de la parroquia de Salinas de Añana. Son fragmentos de tablas pintadas que parecen corresponder a fines del siglo XVI. Se trata de diferentes episodios de la Pasión de Cristo, pero desconocemos si hubo sagrario o no, en todo caso es destacable que se representasen esas escenas. Ninguna de las conservadas parecen tener una especial simbología eucarística, siendo más bien episodios de carácter narrativo.

De otro retablo lateral encontramos una portezuela de sagrario pintada, que aún se conserva en Zuazo de Cuartango. Esta pieza representa a Cristo resucitado sosteniendo con una mano la cruz y sa-

28. REAU, L., *ibid.*, p. 545.

liendo triunfante del sepulcro. Aún conserva las bisagras y la cerradura. Es un rectángulo de reducidas dimensiones que muestra en su pintura un estilo absolutamente popular, lo que dificulta su cronología. No obstante, a juzgar por el manto tan agitado y voluminoso, con marcados plegados, pudiera pensarse que estamos ante una obra de fines del siglo XVI o principios del siglo XVII, de corriente manierista. Se sabe que iba acompañada por dos tablas a los laterales que en la actualidad no se conservan en la parroquia. Portilla habla de estas tablas y señala que representan a San Pedro y San Pablo ante paisajes arbolados²⁹.

Como última obra a la que nos vamos a referir, pero muy anterior a otras en cronología, queremos señalar que en un retablo lateral de San Román de Campezo³⁰ se conservaron hasta hace no muchos años dos tablas de h. 1500 o principios del s. XVI, que muestran dos ángeles portando las *Arma Christi*, en concreto uno de ellos lleva la Cruz y el otro la columna de la flagelación. Aunque los incluimos en este lugar y no tenemos datos concretos sobre las mismas, todo lleva a pensar que se trataba de tablas procedentes de la predela de un retablo mayor.

La temática no es el único aspecto que nos induce a pensar en esa procedencia. Es sin duda la comparación con otro retablo más destacado lo que nos reafirma en esta hipótesis, nos referimos al retablo mayor de Marañón³¹, en Navarra, a pocos kilómetros de San Román. Todo parece indicar que son obras del mismo taller pictórico. Pero, además, es de señalar el aspecto iconográfico de la predela del retablo navarro. En el centro se encontraba el sagrario flanqueado por dos ángeles portadores de *Arma Christi*, mientras que a los lados de este grupo central encontrábamos el Apostolado, encabezado por las figuras de San Pedro y San Pablo. Las tablas de los ángeles que están junto al sagrario son extraordinariamente similares a las que vemos en San Román, incluso las líneas de los pliegues de las vestimentas llegan a ser exactamente iguales. Por esas similitudes no sólo estilísticas, sino también iconográficas, por la cercanía geográfica de dos

29. PORTILLA, M. J., *CMDV*, t. VII, Vitoria 1995, p. 878.

30. PORTILLA, M. J., y EGUÍA, J., *CMDV*, t. II, Vitoria 1968, p. 333; SÁENZ PASCUAL, R., «Relaciones artísticas entre Navarra y Álava en la pintura gótica: los fragmentos de San Román de Campezo», en *Príncipe de Viana*, 212 (1997) 497-512; e IDEM (1997) 417-428.

31. URANGA, J., «El Retablo mayor de la iglesia de Marañón», en *Príncipe de Viana*, XI, 40-41 (1950) 195-198; M. C. García Gainza (d.), «Merindad de Estella», en *Catálogo Monumental de Navarra*, II, 2.ª parte, Pamplona 1983, pp. 317-318.

pueblos que además pertenecieron a la misma diócesis de Calahorra, y por las dimensiones de las tablas alavesas, podemos pensar en que eran elementos de una predela de retablo mayor que flanqueaban un sagrario de principios del siglo XVI, todavía no de dimensiones notables, pero, en todo caso, ya perfectamente destacado dentro del conjunto.

Una vez comentados estos ejemplos que hemos venido analizando, a modo de conclusión de esta breve aproximación al tema, podemos señalar que la mayoría de los retablos pictóricos y mixtos de la zona, en especial los segundos, se decantan por sagrarios decorados con talla más que con pintura.

Otro rasgo interesante en lo formal es que varios de los sagrarios que hemos comentado, bien sean en talla (Gojain, Moscardor, etc.) bien pictóricos (Morillas), son muy similares, de planta semihexagonal y dimensiones destacadas. Cuando el sagrario aparece en el retablo vemos que siempre se sitúa en la predela o, más excepcionalmente (Subijana), en el cuerpo inferior, pero en el centro, en el eje de la calle central, por supuesto en un lugar principal. Conforme pasan los años, se aprecia claramente, su tamaño es mayor y su presencia más destacada. Esta concepción del sagrario que se pone en relación con el Concilio de Trento y sus decretos para lograr que sean fácilmente visibles, aun a cierta distancia de los mismos y, especialmente, dignos del respeto debido a Cristo manifestado por la Eucaristía³², vemos que tiene destacados ejemplos en la zona estudiada en fechas desde mediados del siglo XVI (Morillas entre 1554 y 1567, Subijana entre 1563-1571, Moscardor-Peñacerrada entre 1563-1570); por tanto, los grandes sagrarios que hemos comentado son de fechas cercanas al final de las sesiones del Concilio, en especial a la última dedicada a las reliquias e imágenes, de 3-4 de Diciembre de 1563.

En lo iconográfico, nos hemos centrado en especial en los temas que rodean al sagrario. Es evidente en este sentido un predominio de las figuras del apostolado y de los evangelistas. Sin olvidar la presencia de elementos de la Pasión, que bien aparecen acompañando al sagrario, como las *Arma Christi* en manos de ángeles portadores de las mismas (San Román de Campezo, Ullívarri-Viña, etc.), o escenas

32. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Figura y realidad: La Eucaristía en la pintura comparada del Antiguo y del Nuevo Testamento», en *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y en la Literatura*, II, Arte, Valencia 1999, pp. 81-101, esp. p. 82.

de la Pasión y Gloria flanqueándolo, o bien aparecen en el propio sagrario (Moscador-Peñacerrada, Gojain, Morillas, posiblemente Santa Coloma...). Otros temas que pueden acompañar al sagrario son los Santos Padres, las Virtudes (Subijana, Ullívarri-Viña...), o sólo los Apóstoles San Pedro y San Pablo como príncipes y pilares de la Iglesia, independientemente del apostolado. Destaca el hecho de que en estas pinturas que hemos conservado y que acompañan al sagrario, en ningún caso hemos encontrado prefiguraciones del Antiguo Testamento ni escenas que simbolizen la Eucaristía en el Nuevo Testamento, en especial es notoria la ausencia de la Última Cena, ya que se trata de la escena eucarística por excelencia al ser el momento preciso de su institución³³.

En cuanto a los retablos que no poseen sagrario, cabe destacar la presencia de temas representando a Cristo, como Varón de Dolores o triunfante mostrando las llagas (Luzuriaga, Hueto Abajo), encontrando un ejemplo, aunque interesante, de la Misa de San Gregorio (Villanueva de Valdegovía). En todo caso, estas escenas tremendamente devocionales que hacen alusión directa al sacrificio de Cristo y su muerte como vía de Salvación del hombre, aparecen siempre en la predela de los retablos en su parte central, es decir, en el lugar destinado al Sagrario. Su referencia al tema eucarístico es innegable, pero también entendiéndolos en un contexto funerario.

Este estudio, como hemos mencionado, pretende ser una aproximación, pues sólo nos referimos a retablos con pinturas, una minoría en un contexto de predominio del retablo en talla, es evidente que es necesario un estudio más profundo que incluya también estos otros retablos. No obstante, cabe adelantar que la temática viene a ser muy similar, Pasión, Resurrección, apostolado y Evangelistas, entre otros, simplemente no los hemos recogido como ejemplos en esta comunicación; no obstante, esperamos en el futuro profundizar sobre estas materias.

33. Un listado de estos temas y otros símbolos de la Eucaristía los podemos encontrar en bibliografía antes citada y también, por ejemplo, en ANGUITA HERRADOR, R., *Arte y Culto. El Tema de la Eucaristía en la Provincia de Jaén*, Jaén, 1996, pp. 104-108, o en ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el Arte Valenciano*, Valencia, 1976, vol. 1, pp. 348-408. Véase también ANDRÉS ORDAX, S., «La Eucaristía en el Arte», en *Corpus, Historia de una Presencia*, Catálogo de la Exposición, Toledo 2003, pp. 35-51.



*Parroquia de San Pedro de Morillas (Álava).
Retablo Mayor. Detalle: Sagrario.*



*Gojain (Álava). Retablo Mayor. Detalle. Desaparecido.
ATHA, Fondo Guereñu, sign. 2.031.*



Villanueva de Valdegovía (Álava). Retablo. Vista General.