

El retablo de San Rosendo de la Iglesia Monasterial de Samos

Lógicamente el mundo benedictino gallego es uno de los espacios privilegiados de culto a San Rosendo, por vincularse a San Rosendo con la vida benedictina aunque probablemente estrictamente no lo fue, pero sí su monasterio de Celanova, después de su muerte y ello justifica la benedictización del Fundador y desde ese presupuesto, su incorporación al Menologio benedictino como santo propio.

Celanova, San Martín Pinario y Samos son los tres monasterios benedictinos donde San Rosendo ha tenido presencia iconográfica más destacada.

Los monjes de las tres abadías, pudieron debido a su solvencia económica contar con maestros de prestigio para los encargos artísticos y por ello las representaciones de San Rosendo son indudablemente las de más alta calidad.

Concretamente en San Martín Pinario y Samos se encargará al escultor José Ferreiro la realización de imágenes y retablos.

Este apunte quiere resaltar la importancia artística del retablo de San Rosendo en la iglesia monasterial de Samos, abadía importantísima de la provincia de Lugo, con gran presencia en el mundo de la peregrinación jacobea y felizmente una de las pocas que recuperó la vida monástica tras la desamortización¹.



¹ ARIAS CUENLLAS, Maximino. Historia del monasterio de San Julián de Samos, Samos. 1992.
GONZALEZ GARCIA, Miguel Angel Samos, un monasterio benedictino en el Camino de Santiago.
ACTAS DEL SIMPOSIUM MONJES Y MONASTERIOS ESPAÑOLES. El Escorial 1995. SAN LORENZO DEL ESCORIAL, 1995
PORTILLA, Pedro de la. El monasterio de Samos Historia de dos restauraciones (1880 y 1951) CAIXA GALICIA. Coruña, 2003.

En la génesis de estos encargos hay que ver el deseo de completar un programa coherente marcado por el benedictinismo para la nueva Iglesia abacial. La presencia de monjes que por diversas causas (profesión, naturaleza o abadiatos) estuvieron vinculados a Celanova no hay que obviarlo a la hora de marcar las preferencias por nuestro santo.

Aunque yo mismo me he referido en algún trabajo² a este retablo lo fue de una manera incompleta por lo que es de interés detenerse en su estudio.

Se trata de uno de los retablos laterales de la iglesia Monasterial, que son debidos, como el retablo mayor al escultor José Ferreiro.

José Ferreiro

Nacido en 1738 en Noya se formó en Santiago con José Gambino que introduce en Galicia las influencias del barroco italiano y concretamente Ferreiro dejará sentir en su obra el impacto del Bernini. Alcanzará Ferreiro cotas de altísima calidad formal, que lo convertirá en el más importante escultor del neoclasicismo, si bien nunca deja de aflorar en



² GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel. San Rosendo de Mondoñedo y Celanova. Notas y catálogo de una iconografía viva. En "Facendo memoria de San Rosendo". Mondoñedo, 2007. Págs. 229-344.



su obra el barroco que se hace intensamente emotivo en algunas tallas. Su larga vida le permitió llevar a cabo una intensa obra si bien la decrepitud de sus últimos años se nota también en la merma de calidad de su escultura³.



A su etapa magistral según la periorización de Xoan X. Mariño pertenece su actividad en Samos que viene como ya queda dicho determinada por sus éxitos en los encargos realizados para la abadía de San Martín Pinario, en donde también realiza una magnífica imagen de San Rosendo en madera pintada de blanco imitando el mármol y que de algún modo repetirá en la talla homónima de Samos.

Llega a Samos el escultor en el abadiato de Fray Miguel Gayoso es decir entre los años 1781 y 1785. Sus intervenciones comienzan por el San Benito en piedra de la fachada del monasterio y luego se empeña en la realización del Retablo mayor, para luego, por supuesto, con una gran colaboración de taller, realizar los retablos de San Rosendo y Santa Escolástica y los de San Eufrasio y San Blas.

³ Sobre Ferreiro puede verse M. MURGUÍA, *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*, Madrid 1844; P. PÉREZ COSTANTÍ, *Biografía del escultor Ferreiro*, Santiago 1898; I. COUSELO BOUZAS, *Galicia artística en el siglo XVIII*, Santiago 1932; R. OTERO TÚÑEZ, *Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro*, Madrid 1951; ÍD, *El estilo y algunas esculturas de Ferreiro*, Madrid 1953; ÍD, *El escultor Ferreiro*, Santiago 1957; ÍD, *La imaginería española y la crisis neoclásica*, Madrid 1968. Y Xoán X. Mariño "O escultor Ferreiro, Noya 1991.

El retablo

Si la escultura de Ferreiro todavía está inmersa en la nostalgia por el barroco con todas sus posibilidades de llenarse de dramatismo, los retablos ya caminan más decididamente por los raíles de la estética neoclásica, que con tanto fervor impone la Real Academia de San Fernando. Ya se han abandonado las columnas salomónicas y los estípites del barroco y los sobrepuestos de rocalla de la etapa rococó, si bien

este de Samos está aún a medio camino de los decididamente neoclásicos de la última etapa del escultor, porque aquí aún hay columnas con fustes estriados y no lisos, se sigue dorando la madera y no dándole el tratamiento de color blanco o jaspeados intentando dar la



apariencia del mármol o de otras piedras nobles. También el remate se resuelve mediante un frontón partido en el que se dispone un tondo frente a los frontones rigurosamente curvos de inspiración canónica en los modelos de la antigüedad griega.

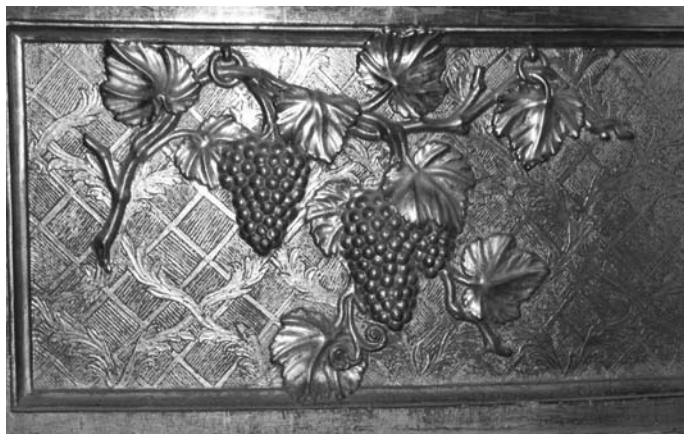
También la planta del retablo tiene movimiento admitiendo cierta curva, que más adelante se convertirá en un rígida planta recta.

Así pues estamos estilísticamente en un momento de transición, cronológicamente comprensible en la periferia a donde llegan con menor fuerza las determinaciones académicas. Habrá que pensar también en los gustos estéticos de la comunidad que habrá influido, ya que es evidente un claro conservadurismo frente a soluciones más avanzadas de los encargos compostelanos de la misma cronología. No cabe duda que Samos era un monasterio ubicado en un contexto muy diferente al compostelano, este por lógica siempre más actualizado en cuestiones estéticas.

Consta de predela, un solo cuerpo y un ático con notable desarrollo. También es única la calle que acoge una hornacina, entre pares de columnas corintias con fustes de estrías rectas, para la estatua de bulto redondo de San Rosendo, ya que lateralmente los espacios que se disponen para llenar la pared hasta el muro que limita la capilla y en donde se han dispuesto dos tondos con escenas en relieve, por sus dimensiones y escaso protagonismo no se pueden considerar propiamente calles.

Una serie de rayos llenan sobre el santo ese espacio sirviendo para subrayar la evocación de la gloria en la que se coloca a San Rosendo.

El entablamento que separa el cuerpo del ático lleva una inscripción en latín, recordando la titularidad del retablo y que funciona a modo de dedicatoria del mismo: "D.O.M. IN HON. S. RVDESINDI". A DIOS TODOPODEROSO. EN HONOR DE SAN ROSENDO.

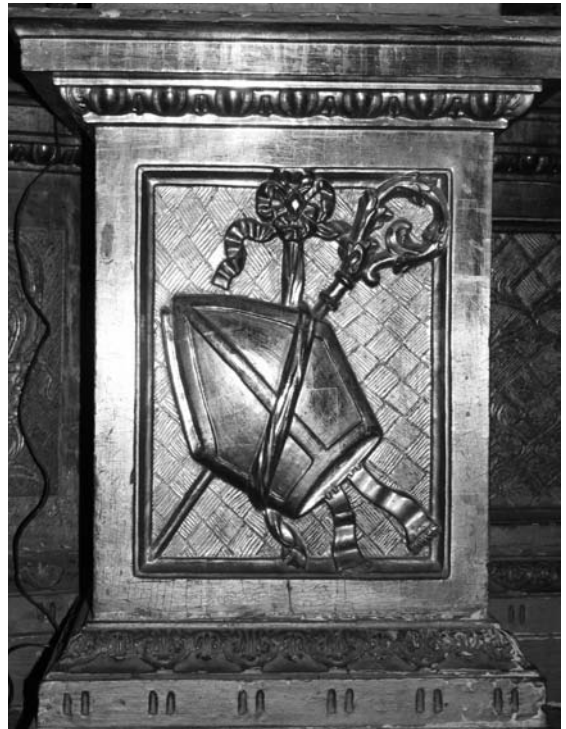


El remate, como hemos dicho, admite en un frontón partido un tondo con un tema hagiográfico en relieve, flanqueado a los lados por dos ángeles de bulto redondo que sostienen bordones en sus manos y rematado todo por la paloma, representación habitual del Espíritu Santo.

La imagen de San Rosendo

Como es lógico el protagonismo del retablo recae en la magnífica talla del Santo, que está muy directamente relacionada con la del monasterio de San Martín Pinario y por ello como aquella dentro de la influencia de tallas del helenismo como el Laoconte y del barroco romano, particularmente de Bernini, concretamente se ha evocado la cabeza del Longinos de la Basílica de San Pedro del Vaticano. Talla con una voluntad efectista, casi teatral y de magnífica técnica como evidencia el tratamiento de la cara y de las manos. Talla de madera policromada, viste la negra

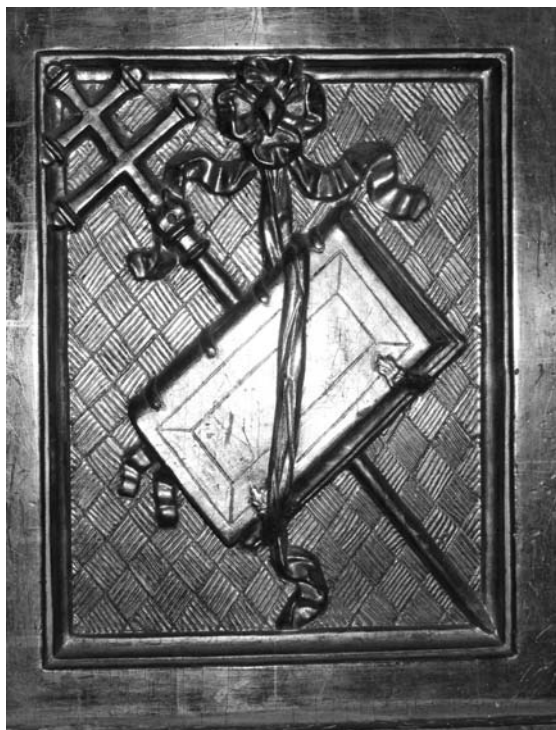
cogulla que se enriquece con florones dorados que contrastan con el fondo oscuro y como elemento iconográfico novedoso está la colocación sobre el hábito monástico del palio, símbolo de los arzobispos metropolitanos, cosa que a San Rosendo no le corresponde, pues aún aceptándolo como obispo compostelano, entonces no tenía Santiago esa categoría que conseguirá año más tarde Gelmírez. La mano izquierda sobre el pecho y con la derecha sostiene el báculo. El escultor ha querido mostrarnos un San Rosendo casi en éxtasis, es decir



destacando su intensa vida de unión con Dios. La estatua se dispone sobre un peana dorada decorada con elementos rococós.

Escenas hagiográficas

El retablo se enriquece iconográficamente con 3 escenas hagiográficas, tomadas de la Vita Rudesindis de Ordoño de Celanova⁴ pero interpretadas como si se desarrollasen en el siglo XVIII, al menos la de la imposición de la Cogulla. Es solución común tratándose de un retablo dedicado a un santo que se busque en su propia vida elementos que conformen un programa iconográfico coherente. En este caso estas son las escenas escogidas, probablemente por los propios monjes samonenses:

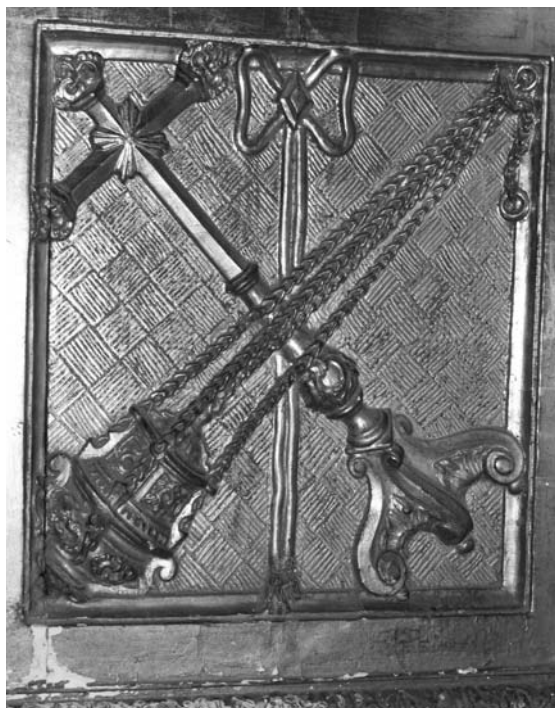


1ª. Anuncio del Nacimiento de Rosendo. En el ático del retablo y por tanto con mayor protagonismo se representa El anuncio milagroso a Ilduara del nacimiento de su hijo Rosendo, rompiendo así su esterilidad. Evidentemente se trata de una página legendaria ya que sabemos históricamente que Rosendo es el segundo hijo de Gutierre e Ilduara. Hay un paralelismo temático e iconográfico con las representaciones de los nacimientos milagrosos del Antiguo Testamento y del mismo Cristo. Ilduara aquí se dispone a la derecha, arrodillada en actitud de oración, a la izquierda el arcángel Miguel de pie sobre una nube, en el centro en una hornacina la figura del Cristo-Salvador, aludiendo a que Rosendo sería elegido por Cristo para dar vida al monasterio de San Salvador de Celanova, o simplemente a que le seguiría fielmente. Composición simétrica, equilibrada.

2º. Imposición de la cogulla benedictina a San Rosendo. Deseo de mayor soledad en su servicio, deja el Obispado de Dumio y

⁴ DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio y otros. "Ordoño de Celanova Vida y Milagros de San Rosendo" FUNDACIÓN BARRIE DE LA MAZA. Santiago de Compostela, 1990.

profesa en el monasterio por él fundado en Celanova. El hecho histórico aquí se convierte en una declaración, esto ya fundadamente discutido, de la benedictización del Santo vistiendo la cogulla negra, de la orden. Ferreiro ha dispuesto la escena en un tondo dentro del espacio de un templo con una cúpula gallonada, propia de la arquitectura barroca, también son anacrónicas las vestiduras prelaticias de Rosendo, los capisayos que no estaban de uso en la Edad Media. Está arrodillado con las



manos juntas, a sus pies en el suelo mitra, báculo y cruz arzobispal. Un monje, que será Frankila le impone la vestimenta acompañado de otros dos, los tres visten la misma cogulla. A la izquierda asiste un personaje civil también vestido a la moda cortesana del siglo XVIII, que puede ser Froila el hermano de Rosendo.

3°. La muerte santa de San Rosendo, es el tercer tema escogido para el flanco derecho del retablo en simetría con el anterior. Centra la escena enmarcada por una estructura rectangular que quiere evocar la celda del santo, el lecho en el que vestido con la cogulla está tumbado Rosendo, con las manos juntas, cinco monjes, dispuestos de tal modo que equilibran la escena, asisten de pie, en actitudes admiradas y devotas al momento de la muerte. En la parte superior dos angelitos desnudos portan al cielo el alma de Rosendo, representada como en el arte medieval mediante una figura infantil desnuda, otros ángeles, como separando unas cortinas, se disponen tocando una trompeta y una especie de viola, otro es representado solo la cabeza. Se quiere de este modo evocar el cielo al que llega el alma de Rosendo.

La predela con símbolos religiosos

El programa iconográfico se completa, con un "relleno" decorativo más que nada de los espacios de la predela y netos de las basas en las que descansan las columnas con lo que podríamos llamar "naturalezas muertas sagradas" ya que son composiciones con ornamentos, insignias u objetos litúrgicos. Como auténtica decoración "marginal" funciona independiente del retablo y tiene como finalidad llenar unas zonas que ha debido parecer inconveniente dejar lisas.

Concretamente se trata de siete recuadros que se organizan simétricamente teniendo en el centro el Sagrario con un sol con muchos rayos, a los lados dos zonas rectangulares una con un haz de espigas y otra con una rama de viña con racimos, ambos con referencia clara a la Eucaristía. A continuación en las caras



menos visibles de las bases en una cruz de altar y un incensario y en la otra, dos candelabros cruzados que hacen juego con la citada cruz, para evidenciar que se trata de un juego de altar y también son símbolos que aluden a la Santa Misa. Finalmente en los netos que miran de frente en uno la mitra y el báculo y en el otro una cruz arzobispal de doble trazo y un pontifical, que son evocación de la dignidad episcopal de San Rosendo, a quien de nuevo erróneamente se le haría arzobispo compostelano.

Estos conjuntos los han podido tomar de algún repertorio de grabados, o de algún libro litúrgico donde no suelen faltar composiciones similares. La cruz y los candelabros son de tipología coetánea al retablo por lo que también pudieron copiarse del natural.

Una pintura del pintor Diego Valentín Díaz

Otra presencia iconográfica de San Rosendo en Samos, es la representación en la predela de uno de los Retablos que en el siglo XVII se encargaron a Francisco de Moure, hoy dispuestos en los tramos últimos de la Iglesia, y en los que la escultura se completa con diversas tablas representando a diversos santos benedictinos, escenas de la vida de San Benito y representaciones de vírgenes mártires.

Había sido atribuidas hasta el presente a los pintores portugueses del entorno de Francisco de Moure pero recientemente el profesor de la Universidad de Valladolid, Jesús Urrea las ha documentado como obras del pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz que las contrató en 1621⁵.

La representación de San Rosendo citada alguna vez de pasada nunca se ha publicado por lo que esta nota la descubre y la añade a la riquísima serie de representaciones del Santo.

Tiene algunas singularidades como la edad juvenil y barbilampiña del santo, frente a las representaciones más comunes que lo representan barbado y de edad avanzada.

Va vestido con la negra cogulla benedictina con pectoral y está ensimismado en la lectura de un libro (Sagrada Escritura o regla) y lleva en la mano el báculo y sobre una mesa vestida de verde está dispuesta la mitra blanca, alusiva a su condición episcopal y abacial, como fondo una cortina roja y el escudo de Celanova que es definitivo para la identificación del personaje con nuestro Santo.

El pintor ha resuelto con acierto la representación que por otro lado estaba destinada a un espacio secundario y por tanto tampoco exigía excesiva perfección. Ha tomado del repertorio habitual de la retratística prelatia los elementos y disposición de este san Rosendo samonense.



Miguel Angel González García

⁵ Jesús URREA “El pintor Diego Valentín Díaz en el monasterio de Samos” PORTA DA AIRA 12, Ourense 2008.