

A igrexa do antigo hospital de San Bartolomeu, hoxe parroquia de San Froilán. Algunhas achegas sobre os antigos retablos e a súa imaxinería

María Teresa García Campello

Resumo: a contratación de dous retablos para a igrexa do antigo hospital de San Bartolomeu de Lugo, recollida nos protocolos notariais, do século XVIII é a base deste artigo que pretende afondar na obra artística da hoxe igrexa parroquial de San Froilán, da que un dos seus retablos orixinais se atopa na igrexa parroquial de Vilela.

Resumen: La contratación de dos retablos para la iglesia del antiguo hospital de San Bartolomé de Lugo recogida en protocolos notariales del siglo XVIII es la base de este artículo que pretende profundizar en la obra artística de la, en la actualidad, iglesia parroquial de San Froilán, uno de cuyos retablos originales se encuentra en la iglesia parroquial de Vilela.

Abstrac: The commissioning of two altarpieces for the church of the old San Bartolomé hospital in Lugo, related in the notary protocols of the 18th century, is the basis for this article that aims to delve deeper into the artistic work in what is today the parish church of San Froilán. One of its original altarpieces is now located in the parish church of Vilela.

Introdución

Existen noticias que se remontan a comezos do século XII, da presenza en Lugo de hospitais que lles prestaban asistencia aos pobres, leprosos e peregrinos, neste último caso, poderíamos adiantar a data a finais do século X, vinculados, todos eles, á igrexa; en definitiva, cara a finais do século XIII, Lugo contaba con polo menos cinco hospitais de beneficencia. Estes hospitais levaban o nome dos santos patróns. O hospital dos pobres vergonzosos ao que se lle denomina de Santa María, o de Santa Catarina, na rúa do Burgo Novo e o de S. Bartolomeu que, en 1519, se encontraba arriba das Cortiñas de S. Román, entre outros.

No ano 1613, o bispo de Lugo don Alonso López Gallo decide trasladalo de lugar; a doazón dos Condes de Lemos dunhas casas da súa propiedade, nas cortiñas da actual praza do Ferrol, é o que determina o seu emprazamento final¹.

A administración do hospital pasou a estar primeiro en mans dos Irmáns Obregones e máis tarde nas dos relixiosos de San Xoán de Deus. Daquela fundación só sobrevive a igrexa que actualmente é a parroquial de S. Froilán, cuxa construción, segundo Vila Jato², foi realizada en dúas fases: a fachada nos anos centrais do século XVIII, en linguaxe barroca, mentres que o corpo do edificio é anterior, dunha época próxima á súa fundación polo bispo López Gallo.

O obxectivo deste traballo iníciase coa localización, no Arquivo Histórico de Lugo, duns protocolos notariais datados no século XVIII, nos que se concretan encargos para a realización dos retablos na igrexa do antigo Hospital de San Bartolomeu³. A partir destes datos, inténtase afondar na obra artística desta igrexa que desapareceu parcialmente na remodelación que tivo lugar a principios dos anos sesenta do século XX.

Os antigos retablos

Os protocolos notariais recollen a contratación de dous retablos dos que un corresponde ao retablo maior e o outro, obxecto central deste estudo, a un retablo lateral, que cremos poder localizalo na igrexa da parroquia de Vilela. A casualidade e certas informacións leváronnos ata este lugar.

A colaboración de D. Eulogio Sangil (q.e.p.d.), cura da dita igrexa de Vilela, así como de D. Jesús Mourenza, D. Jesús Cabo ou D. Gerardo, todos eles vinculados á parroquia de San Froilán, xunto coa prodixiosa memoria de feis colaboradoras desta, permitiunos recrear a disposición dos retablos da igrexa, antes da reforma, e lévanos ás seguintes conclusións:

Antes da última remodelación, a igrexa de S. Froilán contaba coa seguinte distribución dos retablos:

Ao entrar no templo, existía un primeiro retablo con altar situado no lado do evanxeo, dedicado á Virxe de Lourdes. Cremos que se trata do mesmo retablo que, no seu estudo, D.^a Elisa Chaos atribúelle á advocación da Dolorosa⁴ e que o describe como un retablo cun corpo dividido en tres rúas, situando na central a imaxe da Virxe

Dolorosa cunha columna salomónica a cada lado de capiteis compostos; na rúa da dereita a imaxe de S. Xosé e S. Antonio á esquerda; no banco, o Sagrario. O escaso movemento do conxunto inclina a esta investigadora a datalo a principios do S.XVIII.

Finalmente, e próximo ao retablo maior, estaba o retablo e altar dedicado a S. Xoán de Deus. Este antigo retablo, do que queda a imaxe no templo, cremos que se corresponde co retablo obxecto principal do presente estudo que se encontra hoxe na parroquia de Vilela onde se levou para substituír un antigo, desaparecido a raíz dun incendio, segundo a información que amablemente facilitou D. Jesús Cabo, antigo párroco, así como D. Jesús Sangil.

Do lado da epístola, o primeiro retablo co que se encontraba o visitante era o retablo de Ánimas⁵. A mencionada investigadora descríbese cun corpo dividido en tres rúas: a central cunha táboa pintada coa imaxe de S. Rafael, liberando as almas que sofren no Purgatorio; á dereita a representación de S. Xoán de Deus e á esquerda a Inmaculada, copia dunha obra de Murillo. É considerado como o de maior antigüidade da época do hospital. Algunhas das táboas pintadas deste retablo encóntranse repartidas pola igrexa na actualidade. Por certos indicios iconográficos, como as vestiduras dos personaxes ou as paisaxes arquitectónicas, poderíamos atribuílas aos anos finais do século XVI ou comezos do XVII, aínda que, desde logo, merecen un estudo pormenorizado. Finalmente, o segundo retablo por este lado era o retablo altar da Virxe da Milagrosa.

O retablo maior, xa desaparecido, estaba dedicado ao bispo patrón da cidade, cuxas imaxes aínda se manteñen na igrexa.

Con este punto de partida, consideramos o estudo do actual retablo de Vilela como un dos retablos procedentes da igrexa de S. Froilán, como así nolo confirmou o cura párroco.

A partir dos protocolos notariais, coñecemos a contratación dun retablo, con data de 7 de febreiro de 1761, que realizou D. José Queixo co mestre escultor Agustín Baamonde, con base nunha doazón anónima de 1000 reais, coa condición de que o dito retablo debería ser similar a outro xa existente, no que estaba a imaxe de San Xoán de Deus.

Neste novo, pretendíase colocar como imaxe central a do Arcanxo San Rafael⁶.

Poucos anos máis tarde, no ano 1767, asínase outro contrato para a realización do retablo maior da igrexa⁷ entre o pai Fray Marzelo Sueiro de San Antonio, prior, e D. José Antonio Rodríguez Patiño, mestre arquitecto e escultor, natural da freguesía de San Jorge de Sacos, xurisdición de Cotobad, no arcebispado de Santiago, ao que se lle confía a realización do retablo e das cinco esculturas que contiña este.

Lamentablemente, esta obra perdeuse pero sabemos que ocupaba todo o presbiterio e estaba realizado en madeira de castaño. No momento da sinatura do contrato existía xa unha planta, aceptada por ambas as partes, aínda que non queda claro que nela participase o dito mestre escultor. Segundo se especifica no contrato, sobre a traza tería que facerse unha lixeira modificación coa inclusión dun adorno floral e

⁵ Ídem Páx. 89

⁶ A.H.P.L., Prot. José Antonio Mouriño, fol. 14, leg. 532

⁷ A.H.P.L., Prot. José Antonio Mouriño, fol. 116, leg. 535

¹ PÉREZ VILLAAMIL y CASTRO, JOSÉ: "La hospitalidad en Lugo y en algunas otras poblaciones". En *Galicia histórica*. Ano I, n.º 6 maio-xuño 1902. páx. 364.

² VILA JATO, Dolores: Lugo Barroco, Lugo, Deputación Provincial, 1989. páx. 99

³ CHAOS MONTERO, Elisa. "Estudio arquitectónico de los retablos existentes en las iglesias de la ciudad de Lugo". Tese de Licenciatura dirixida por D. Ramón Otero Túñez, ano 1959. Neste estudo recóllese o Protocolo Notarial polo cal se lle encarga ao mestre arquitecto, D. José Rodríguez Patiño, a realización do retablo maior da igrexa. Dá noticia, tamén, dalgúns dos retablos existentes en S. Froilán naquela data. Chaos Montero, Elisa: op.cit., páx. 89

⁴ Ídem Páx. 89



1. Antigo retablo maior da parroquia de San Froilán

dunha casca ovalada, que serviría para cando o retablo tivese a función de expositor do Sacramento. Segundo as especificacións do contrato, José Antonio Rodríguez Patiño tamén tería que tallar as cinco imaxes de santos que ocuparían os ditos ocós.

Retablo maior

Do retablo maior quedan algunhas fotografías recollidas en cerimonias celebradas na primeira metade do século XX, no interior da igrexa, (foto n.º 1) sen que se poida ter unha visión detallada do conxunto, xa que se centran, fundamentalmente, na metade inferior do retablo. Así mesmo, unha superficial descrición pode lerse no estudo de dona Elisa Chaos⁸.

Destas defectuosas e incompletas fotografías podemos sintetizar o seguinte: o retablo estaba dividido en tres partes que constaban dun banco elevado, corpo principal separado do ático por un ondulante entaboamento e peche que segue a curvatura do amplo presbiterio.

O corpo principal cun ritmo con cadencia no que alternaban pilastras con columnas de capiteis dourados, orde composta dourado e fuste liso deixaban, entre elas, tres nichos coas súas respectivas tallas, ampla a fornella central formada por arco de

⁸ CHAOS MONTERO, Elisa : Op. Cit.,pax. 87. Descríbese superficialmente o retablo maior. Lamentablemente non conserva fotografías de ningún dos retablos da igrexa.

medio punto, que á súa vez albergaba outro máis pequeno dourado, acollía o Sagrario no banco e a imaxe do santo titular. As fornellas laterais, máis pequenas, cubertas con doseis. O movemento da estrutura obrigaba a realizar unha forte curva ao entaboamento que nos leva ao ático. Aquí se situaban, nos extremos, dúas imaxes encadradas por volutas e rocallas douradas. Columnas apareadas sobre netos máis estreitos aos seus correspondentes do corpo inferior remataban en formas piramidais que culminaban en sendas bólas e que deixaban un amplo espazo central cadrado sobre a que estaba disposta a figura dun Cristo na cruz.

Finalmente, unha gran casca co corazón e a cruz sobresaía do marco do retablo.

As características daquel retablo, hoxe desaparecido, permítennos avanzar que, aínda que presentaba un marcado barroquismo na súa planta, contaba con elementos que se afastaban dos primeiros retablos deste estilo, xa que nel non aparecían columnas salomónicas nin dourados xeneralizados. Non obstante, e seguindo a clasificación realizada polo profesor López Vázquez⁹, este retablo mantén unha estrutura baseada na superposición de pisos que en Galicia comezou a ter vixencia na primeira década do século XVIII, con algunhas excepcións como o retablo maior de S. Bartolomeu de Pontevedra, como indica o dito estudo¹⁰.

A decoración do gran banco sobre o que se apoiaba todo o retablo baseábase no recorte da madeira, recordando o estilo de placas utilizado no barroco compostelán.

Os fustes lisos das columnas, que podemos denominar con éntase combinaban e contrastaban coas pilastras, que teñen un papel simplemente complementario. A ornamentación, a base de formas ovais e elementos téxtiles que as percorren enteiramente, remítenos a unha decoración entrada xa no rococó. Posiblemente, a ornamentación floral, á que fai expresa mención o documento de contrato, estivera tamén presente no dito retablo.

Podemos asumir que aquel retablo maior era un retablo de gran movemento en planta, onde se potenciaban as formas curvas e unha utilización de ornamentos de formas arrocadas, policromía imitando xaspes, como todos os que seguen esta pauta e que presentan unha datación do último cuarto do século XVIII.

A distribución das tallas nas fornellas inferiores colocaba, nos extremos, o Sagrado Corazón de Xesús e a Virxe dos Milagres. O centro estaba reservado para a imaxe do santo titular, S. Froilán. No ático situábase do lado do evanxeo a talla, coñecida como a Virxe da Saúde, e do lado da epístola a figura de S. Agostiño, dos que trataremos máis adiante.

San Froilán conta na actualidade con varias tallas dispersas pola igrexa que cremos que proceden de antigos retablos, hoxe desaparecidos, incluíndo tamén as do retablo maior.

⁹ LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B.: “Inventario e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática”. *Os profesionais da Historia ante o patrimonio cultural. Liñas metodolóxicas*. Coordinado por Concha Fontela San Juan. Consellería de Cultura. Santiago 1996. Páx. 53-75.

¹⁰ LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel: Op.Cit., 56.



2. San Antonio de Padua



3. San Xoán de Deus



4. San Bartolomeu

Estas tallas merecen, pola súa calidade, un estudo detallado en canto ao seu estilo pero tamén en canto á súa vinculación á historia do antigo hospital e ás súas devocións.

As imaxes, ás que nos referimos, representan as figuras de S. Xoán de Deus, S. Antonio de Padua, S. Bartolomeu, S. Agostiño e a Virxe de Guadalupe cacereña.

As imaxes de S. Antonio e S. Xoán de Deus están moi relacionadas coa función do antigo hospital. S. Antonio de Padua (foto n.º 2) é considerado un santo taumaturgo; a súa lenda, en relación ao milagre de ter curado a perna do rapaz que a amputara para castigarse por golpear a súa nai, xustifica a súa presenza na igrexa¹¹.

A partir do século XVI, é representado de pé co Neno Xesús en brazos. Devoción e imaxe moi do gusto da arte da Contrarreforma, está vestido co hábito franciscano cinguido na cintura por un cingulo. Estilisticamente, represéntase austero, mostrando o Neno en actitude de bendicir, cunha relación tenra entre ambos. A talla dun metro e cinco centímetros¹² resalta polos amplos pregues do hábito que caen brandamente sobre os pés, podería situarse cara a finais do século XVIII.

Tamén monxe franciscano foi S. Xoán de Deus (foto n.º 3), fundador da orde dos Irmáns da Misericordia. Vinculado aos pobres viviu en Granada, onde fundou un hospital e traballou entregado, por enteiro, aos máis necesitados. O seu padroado esténdese, por tanto, ao ambiente de hospitais, enfermeiros e enfermos polo que se trata doutra figura moi ligada a este hospital de S. Bartolomeu. É representado, habitualmente, coa roupa franciscana, coroa de espiñas sobre a fronte, unha granada e unha cruz¹³. Estilisticamente, esta talla con expresión de éxtase mirando cara ao alto e

¹¹ REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, T.2, Vol.5, páx. 123 - 131

¹² VALIÑA SAMPEDRO e outros: *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. T. IV, páx. 31, 32

¹³ REAU, Louis.: *Op.Cit.* : T. 2 Vol. 4, páx. 180-181



5. San Agostiño



6. Virxe

sostendo cunha man a cruz, mentres descansa a outra sobre o peito, destaca pola súa simplicidade. Dun metro aproximadamente poderíamos situala, tamén, cara a finais do século XVIII.

S. Bartolomeu (foto n.º 4): patrón da igrexa e hospital aos que lles deu o seu antigo nome, aínda que tamén era patrón de corporacións de traballadores do coiro, S. Bartolomeu tiña prestixio como santo curador. Era invocado contra os espasmos, convulsións e enfermidades nerviosas en xeral¹⁴.

Na talla da igrexa é representado cun dos seus atributos máis frecuentes: o coitelo grande co cal, segundo a lenda, o desollaron. É frecuente en España que apareza, como é o caso, esmagando un demo cos seus pés. Boa talla, dun metro de altura¹⁵, policromado, en actitude desafiante, destaca a súa capa que voa cara atrás resaltando o talle da figura así como o rico colorido que aínda conserva. O hábito dourado está decorado con pequenas formas vexetais en cores; a súa postura coa perna coa que rende ao demo, lixeiramente elevada en relación á outra, articula a figura en torno a unha liña diagonal que contrasta co voo da capa provocando, deste modo, un certo dinamismo. Máis antiga que as figuras anteriores, poderíamos retrasar a súa cronoloxía ata o século XVII.

S. Agostiño (foto n.º 5): outra das tallas importantes da igrexa de S. Froilán procede do desaparecido retablo maior. Como bispo, aparece por tanto portando a mitra e o báculo. Aproximadamente de 1 metro de altura, creou certas dúbidas sobre a súa identidade, probablemente a causa de ter incompletos os seus atributos habituais.

¹⁴ REAU, Louis.: *Op.Cit.* T.2 Vol.3, Páx. 180

¹⁵ VALIÑA SAMPEDRO e outros : *Op.Cit.*.T.IV, páx. 31-32

A figura acostuma levar, entre outros símbolos, a representación dun corazón inflamado, tal e como fala del no libro IX das súas *Confesións*. Neste caso, o xesto baleiro da man dereita da talla inclínanos a pensar que, nalgún momento, sostivo o dito corazón.

Colocado en pé, sobre unas ondas mariñas, pode remitirnos á lenda aparecida a principios do século XIII que relata como se encontrou cun neno que se esforzaba por baleirar o mar cunha concha na praia, alusión a unha empresa da mesma insensatez que sería a de tratar de explicar o misterio da Santísima Trindade na que estaba meditando o santo. Polo demais, en relación co hospital, sábese que sen ser un santo curador nos países de lingua xermánica se lle conferiu o poder de curar enfermidades oculares e o de calmar a tose¹⁶. De rica policromía, ben conservada, presenta o mesmo tipo de estufado que a figura de S. Bartolomeu; rompe o espazo adiantado a man na que mostraría o corazón; a lixeira inclinación da cabeza e a vitalidade reflectida nos ollos indica a obra dun tallista experimentado.

Lixeiramente menor en tamaño é a Virxe (foto n.º 6), de advocación dubidosa, que algúns autores asocian á Virxe da Saúde, aínda que tamén ten unha iconografía que a aproxima a unha Virxe de Guadalupe, do tipo cacereño, das que en Galicia hai varios centros devocionais. A posibilidade de que se trate da Virxe da Saúde baséase na idea de que se trata da igrexa dun hospital e, polo tanto, tería certa lóxica a súa presenza nela.

Relaciónase esta advocación con catástrofes tales como epidemias de peste, especialmente importantes no século XVII¹⁷. Máis próxima, cremos, iconograficamente a Virxe de Guadalupe.

En posición frontal, mostra o Neno nunha man e na outra o cetro, case hierática cunha roupaxe ensanchada como unha pantalla, pisa unha media lúa situada detrás da bóla celeste que remata na avultada cabeza dun anxo que cruza as súas pequenas alas por diante.

Baixo o amplo manto, a roupaxe está ricamente ornamentada con relevos de grilandas que engarzan os grosos floróns repartidos simetricamente. Destaca a finura do rostro enmarcado pola dourada cofia, así como as delicadas mans que indican que o autor da talla sexa posiblemente o mesmo mestre escultor que realizou as tallas de S. Bartolomeu e S. Agostiño comentadas anteriormente. Elemento interesante para resaltar é o hábito co que se viste o Neno, que parece o hábito dos Irmáns Obregones, primeiros responsables do hospital acabado de fundar de S. Bartolomeu que serán substituídos, a comezos do século XVIII, polos irmáns de S. Xoán de Deus¹⁸. Este último dato permitiría retrasar a cronoloxía da imaxe á segunda metade do século XVII, en que aquela Congregación foi responsable do hospital.

¹⁶ REAU, Louis: Op.Cit.: T. 2, Vol. 3, páx. 36. Barcelona 1997

¹⁷ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: "Salus infirmorum. Mito e iconografía de la Virgen de la Salud". *Boletín de Arte*, n.º 21, 2000. páx.149-170. Neste artigo o autor trata os distintos tipos iconográficos desta representación mariana. Resalta a variedade existente. En ningún caso se poden identificar coa que tratamos.

¹⁸ PEINADO, N.: *Lugo monumental y artístico*. Lugo 1970. páx. 196



7. Retablo maior de Vilela

Retablo de Vilela

A partir desta superficial descrición daquel desaparecido retablo maior e da imaxinería da igrexa centrarémonos no retablo de S. Xoán de Vilela, parroquia pertencente á Terra Chá lucense, que cremos coincide co antigo retablo de San Xoán de Deus, da igrexa de S. Froilán e que lle foi entregado ao párroco, deste lugar, naquel momento de remodelación da igrexa lucense.

Descrición (foto n.º 7)

O retablo constitúe o altar maior desta igrexa parroquial. Apóiase nun oco de pedra de lousa que remata nunha forma semicircular, a modo de arco, probablemente pensado para ser ocupado orixinariamente por outro tipo de frontal.

Sobre a mesa do altar levántase o banco, dividido en tres espazos ou zonas que marcan a disposición do corpo principal situado inmediatamente encima. Nos extremos dúas pezas ovaladas apaisadas ocupan o centro das dúas táboas que pechan os seus perfís verticalmente cunha ornamentación de escamas douradas e, a ambos os lados, catro grupos de pareadas follas acantiformes dividen o banco e sitúanse inmediatamente baixo as columnas salomónicas superiores, de formas carnosas moi grosas.

No centro do banco, entre estes dous paneis, sitúase o Sagrario, que sobresa lixeiramente. De disposición rectangular, presenta unha ornamentación fina, a modo de arco de triunfo dourado, soportado por columnas salomónicas e, baixo o mesmo, un relevo de exposición eucarística. Remata o dito Sagrario cun entaboamento recto en lixeira diminución nas esquinas.

Encima do banco, o corpo principal está dividido en tres rúas: a central, máis ancha, separada polas columnas, cuxo arranque coincide, como está explicado anteriormente, coas volutas inferiores, *entorchadas* ao redor follas de parra e acios de uvas de marcadas formas avultadas, rematan nuns capiteis de orde composta con dobre ringleira de follas de acanto e volutas nas esquinas; as dúas rúas laterais, iguais, están perfiladas entre as columnas con madeiras pintadas imitando vetas e ornamentadas cun cordoncillo de pequenas ovas (tipo rosario) que na parte superior dos ocos abandonan a liña recta para realizar un debuxo de zigzag. Estas formas non aparecen na rúa central onde, probablemente, para realzala na súa nova situación se cortou a madeira orixinal, ensanchando desta maneira o oco onde colocar a figura principal do retablo, unha Virxe con Neno, de factura moderna.

Remata este corpo cun entaboamento que avanza sobre as columnas inferiores decorando os netos cun florón cadrado, dourado, mentres que o resto, sobre os ocos inferiores, retrocede e se ornamenta con grilandas cuxos extremos se enroscan con formas graciosas. A cornixa segue o movemento do entaboamento, dividida en dúas partes, a inferior composta por un fino listón traballado con amosegas verticais en toda a súa extensión e a superior redondeada e lisa.

A partir de aquí, o retablo remata ata cerca do teito, partindo dunha nova cornixa que sobresa e lixeiramente sobre a inferior. Nos dous extremos, sobre pequenos pedestais, colócanse sendas bólas limitando o espazo. Dúas grandes volutas enróscanse apoiándose, en vertical, sobre a táboa que remata o conxunto no centro. Avanzando diante das volutas, dúas columnas salomónicas de apenas catro voltas, levantadas sobre un podio cadrado, delimitan o seguinte corpo formado por dúas pezas a modo de pilastras que teñen a mesma decoración en vertical de formas escamadas que no banco do retablo e que rematan nunha gran voluta de cuxo centro sobresa unha folla carnosa e nervuda. Estes tres corpos, que avanza cara ao exterior nunha disposición certamente dinámica, remárcanse cun sobresaliente entaboamento cada un deles,

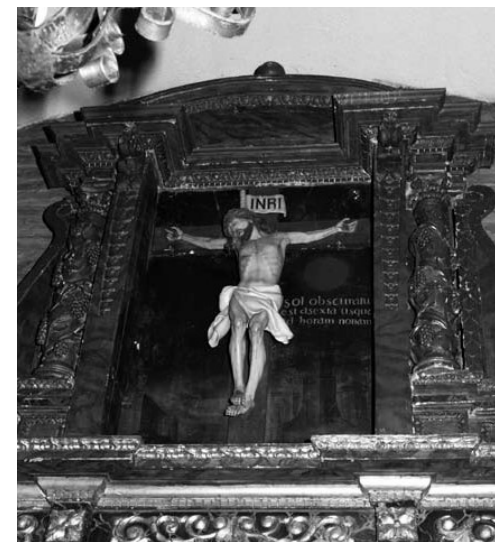


8. Corpo de remate do retablo de Vilela



9. Taboleiro procedente do retablo de Vilela que se conserva na sancristía

10. detalle da táboa pintada e do Cristo do remate do retablo



cuxa disposición dobre, inferior con amosegas verticais e superior con ovas, é similar ao do corpo principal; destaca excesivamente a gran cornixa que se quebra e fonde, en tres niveis, delimitando a táboa superior. (foto n.º 8).

En xeral, o retablo presenta un repinte dourado produto dunha restauración facilmente mellorable, exceptuando todo o remate superior que se mantén sen restaurar, perdida parte da pintura e do dourado orixinais revela, non obstante, un uso máis discreto destes.

En canto ás medidas, o retablo conta cunha anchura de 2,30 metros e unha altura que oscila entre os 6 metros e os 6,30 cm, segundo quedou no seu emprazamento actual.

Habería que engadirille un panel que se garda na sancristía e cuxa colocación probable estaría na parte baixa frontal do altar, baixo o mesmo, xa que entón os oficios relixiosos se realizaban de costas aos fieis e o altar chegaba ata o chan. A dita peza mantense sen ningún tipo de restauración e ten un largo de 2,45 metros por unha altura de 91 cm. Coincide, por tanto, coas medidas do retablo. O taboleiro está bordeado por unha orla dourada exterior e outra interior máis estreita de tallas vexetais grosas, que se enroscan a modo de volutas enlazadas, de madeira pintada na que se destacan as vetas.

Do exterior ao interior a peza proxéctase nunhas formas trapezoidais (foto n.º 9).

O ático do retablo enmarca no centro unha táboa pintada de singular beleza, sobre a que está situado un fino Cristo de tres cravos. (foto n.º 10).

A táboa, na súa parte inferior, representa unhas arquitecturas separadas polo horizonte e a cruz.

Sobre unha zona elevada, no lado esquerdo, núa de vexetación, esténdense parte das murallas dunha cidade. No lado dereito e, sobre un montículo, tres construcións

en planos distintos. A primeira, máis grande e elevada, aparenta unha torre cadrada en diminución, cuxo final non parece preciso e portas polos dous lados que lle mostra ao espectador. Á súa dereita, unha construción circular remata nunha cúpula lixeiramente bulbosa e á súa esquerda, lixeiramente separada, o que parece a fachada dunha igrexa que remata, ao igual que a porta, en frontón triangular. Toda esta zona inferior está envolta nunha luz crepuscular de tons arrubiados que marcan todo o horizonte e que recorta as arquitecturas. Esa luz vai diminuindo ata desaparecer e continuar nun ceo profundamente negro que ocupa as tres cuartas partes da táboa. Do lado dereito e baixo un círculo totalmente vermello unha inscrición en latín di: “SOL OBSCURATUS EST A SEXTA USQUE AD HORAM NONAM”.

A táboa está atravesada pola cruz con Cristo. Na parte superior o cartel INRI, en letras negras sobre fondo branco. A madeira negra e sobre ela a figura dun Cristo de fina factura que inclina a cabeza cara ao seu lado dereito, deixando caer o pelo e a boca entreaberta bordeada por bigote e barba. A traza da figura mostra un bo coñecemento da anatomía humana, resaltando articulacións e as costelas que se entrevén baixo a pel. O pano de pureza cae a ambos os lados con amplos pregues que flotan no espazo. Sobre a penumbra do fondo a imaxe destaca pola súa contraste de cor, branco verdozo o corpo morto de Cristo e branco inmaculado o pano que o envolve.

O conxunto do retablo remata cun frontón semicircular que ten na parte superior unha terceira bóla.

O Calvario é un tema bastante frecuente en retablos do século XVIII en Galicia.

Algúns representan a Cristo crucificado en solitario, como o da igrexa de Herbón en Padrón¹⁹ ou o da igrexa de San Francisco de Ribadeo²⁰; noutros casos, acompañase coas imaxes de María e San Xoán, como no do convento de Picos²¹, en Mondoñedo, pero non é raro que se complete cun fondo pictórico máis ou menos definido en canto ás construcións que o acompañan. Tal aparece no retablo maior da Igrexa das *Orfas de Santiago*, obra de Francisco de Lens, que, salvando as distancias, ten unha organización parecida á do *Calvario de Vilela* (*Galicia Arte*. T.XIV, páx. 309, datado en 1756).

A cronoloxía da obra²² é orientativa xa que sufriu alteracións de adaptación á súa nova situación. É o caso dos ocos do corpo central que poderían moi ben ter en orixe unhas fornelas cóncavas, hoxe están resoltos cunhas táboas rectas.

O retablo ao presentar columnas salomónicas de catro voltas enteiras e dúas medias, recuperadas de acios e follas, moito máis estreitas nos extremos, especialmente a parte superior máis estreita que a inferior, na liña de catalogación do mencionado investigador, pensamos que se trata dunha obra do século XVIII, xa avanzado.

¹⁹ *Galicia Arte*. T.XIV, páx.328. Véxase foto. O dito Cristo aínda sendo de maior mestría e plenamente barroco aparece como o que nos ocupa, como figura única de remate de retablo.

²⁰ *Galicia Arte*. T.XIV, páx. 380. Mostra un Cristo de cabeza máis abatida e sen obra pictórica detrás

²¹ *Galicia Arte*. T.XIV, páx. 379. Do século XVIII, o Calvario aparece no centro coas figuras de María e S. Xoán aos pés da cruz e un fondo de paisaxe urbana que deixa amplo espazo ao ceo.

²² LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel: *Op.Cit.*. Este estudo serviranos de referencia para unha aproximación cronolóxica do retablo.

As columnas do ático, de menor altura, presentan tres voltas enteiras e a superior media. É máis estreita que a inferior.

Toda a estrutura descrita nos inclina a situalo na terceira década do século XVIII, especialmente se nos centramos na cornixa, que apenas está modificada. Segundo este criterio, corresponde literalmente coa seguinte descrición: “se a cornixa que pecha o ático se creba, rompendo a regularidade do semicírculo que o axusta á bóveda da capela que o alberga, posiblemente esteamos ante un retablo do século XVIII”. “... Se a cornixa se arremuíña ata rematarse en sendas volutas nos seus extremos podemos pensar que estamos ante un retablo, polo menos da segunda e, incluso, na terceira década do século XVIII ”.²³

Se se analiza a decoración, tamén coincide coa ornamentación propia do século XVIII. É o caso da combinación de motivos acantiformes con floróns, (no entaboamento central), acios, perlas (bordean os ocos da estatuaria), sobresaíndo en grosor. Da mesma época é a cornixa do entaboamento que arranca cos motivos denticulares na parte inferior e ovas na superior, esta decoración mantense na cornixa do ático, mentres que na do entaboamento do corpo central a de ovas desaparece, probablemente substituída por outro listón ou ben oculta polo repinte dourado.

As dúas pilastras que acompañan as columnas salomónicas do ático é posible que, en orixe, estiveran tamén no corpo principal. Hoxe en día desapareceron. As ditas pilastras están decoradas cunhas formas escamadas en diminución que arrancan na parte superior dun florón sumamente carnoso, decoración tamén propia deste século.

Asumindo, por tanto, que o retablo corresponde co último terzo do século XVIII, queda a incógnita sobre o autor ou autores do *Calvario*, a parte máis notable do conxunto. Como xa se explicou, existen en Galicia temas similares en diversas igrexas que plasman o momento da morte de Cristo como o narran os evanxeos: “Era xa cerca da hora sexta cando, ao eclipsarse o sol, houbo escuridade sobre toda a terra ata a hora nona...” (Lucas 23, 44-47).

A descrición evanxélica no *Calvario de Vilela* refórzase coa inscrición e a simboloxía das arquitecturas. As murallas de Xerusalén á esquerda e a representación das tres grandes relixións monoteístas, simbolizadas nas construcións da dereita: a católica pola igrexa, a xudía pola torre de Babel e a musulmá pola arquitectura con cuberta bulbosa, reafirmando así a crenza nun só Deus.

En canto ao estilo escultórico de Cristo, afástase do tipo excesivamente sufrinte e chagado dos modelos de Gregorio Fernández, para mostrar un Cristo máis próximo a un clasicismo contido que ao barroco.

Trátase dun Cristo de tres cravos que podemos definir como de estilo ecléctico, xa que sobreviven elementos certamente barrocos xunto con outros que derivan da concepción escultórica dun neoclasicismo tardío.

²³ LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel: *Op.Cit.* páx. 57

A imaxe nunha cruz, con cartela horizontal, abarca todo o espazo superior e destaca a súa brancura sobre o fondo escuro da táboa. O Cristo resulta de talla corta aínda que minuciosa nos seus detalles. De ombros estreitos, está suspendido por uns brazos escuálidos que acaban en mans lixeiramente abertas nas que destacan a lonxitude dos dedos polgar e índice. A cabeza cae sobre o ombro dereito con abundante cabeleira e barba cerrada que encadra unha boca rechamantemente entreaberta e en forma cóncava.

A expresión sufrinte das imaxes plenamente barrocas aparece aquí moito máis suavizada, con cabelos suavemente ondulados que permiten entrever o lóbulo da orella esquerda.

A caixa torácica, excesivamente triangular, resalta o marcado costelar e acaba nunhas cadeiras estreitas ás que se anoa un pano de pureza que poderíamos enlazar con modelos barrocos ao voar cara a ambos os lados con dobres pregues. Fronte a modelos anteriores, apenas existen feridas sangrantes en xeonllos que mostran unha articulación moi acentuada e finaliza cos dedos gordos algo separados ao estilo dos Cristos esculpidos por Ferreiro do que parece este autor debedor. O conxunto mostra certa habilidade na factura anatómica, pero parece un claro exemplo de escultura influída por mestres de comezos do século XIX, aínda que probablemente esta obra nos leve a retrasar a cronoloxía ata finais deste mesmo século.

En definitiva, o retablo de Vilela corresponde a unha época tardía do século XVIII, mentres que consideramos que a táboa superior e a súa imaxe poderíamos situala a finais do século XIX.

Achega documental

A.H.P.L. Prot.Notarial n.º 532 – 5, fol. 14 : José Antonio Mouriño

En la Ciudad de Lugo a siete días del mes de febrero año de mil setezientos sesenta y uno, ante mi escribano y testigos parecieron el Sr. Dn. Joseph Queixo presbítero y Medico titular en esta ciudad de la una parte y de la otra Agustín Vamonde, Maestro escultor y vecino de ella, y Dijeron que por quanto un devoto secreto, había puesto en poder de dicho Dn Joseph, mil rreales vellón, para la fabrica de un retablo, que se ha de azer en la Iglesia del convento Hospital de san Bartolomé, orden de San Juan de Dios, de esta Ciudad, a correspondencia de el en que se alla la imagen de dicho San Juan de Dios, para colocar en él, la del Arcángel San Raphael, en cuia virtud, aviéndolo participado dicho Vaamonde, este hizo un papel de plan y planta de dicho Retablo, que firmado suio y del Dn Joseph, tienen presente y arreglado a el, se obliga con su persona y vienes muebles y raizes que ttiene y tuviere de hazer y fabricar dicho rretablo, en la mesma cantidad, de los mil rreales de vellón, poniéndolo y fíxandolo a su costa en el sitio y Altar que para ello esta distinado en dicha Iglesia, y con toda la seguridad y perfeccion que corresponde a satisfacion de maestros del arte con areglo

a dicho Plan; y mediante este queda en poder de dicho Vaamonde lo ha de entregar y manifestar siempre que se ofrezca a hazer algún rreconocimiento, el que en el caso que se haga, y declarándose por el Maestro que lo rreconociere, estar trabajado a correspondencia y con el seguro y arte de vida, lo ha de costear dicho Dn. Joseph Queixo, pero subcediendo lo contrario, no solo lo a de pagar el citado Vaamonde sino que este lo ha de hazer y perfeccionar, según y de la manera que lo declarare, el tal maestro, sin que por ello pueda pedir ni rrepetir otra ninguna cosa mas de solo los rreferidos miill rreales por no estar obligado a ello dicho Dn. Joseph, mediante no se estiende a mas la voluntad del devoto que ha puesto a su cargo dicha obra y Canttidad, la que le a de entregar, en esta manera, doscientos rreales para comprar la medera que nezesita y darle principio; quatrocientos al tener mitad de la obra echa y los otros quatrocientos rrestantes después de fenecido puesto y fixado dicho Retablo en el sitio y Altar donde se a de asentar, allandose con la seguridad y perfección devida lo qual ha de ejecutar desde aquí al fin del mes de Mayo que viene de este presente año y a lo uno y otro ambas partes y cada uno por lo que le toca, consienten ser compelidos por todo rrigor de derecho como por las cosatas y daños que por no lo hazer se causaren; para cuio cumplimiento ejecución y firmeza dan su poder y se someten a as Justicias cada uno de su fuero y domicilio para que les obliguen a estar y pasar por lo contenido en esta escritura como si fuese por sentencia difinitiva de Juez competente, contra ellos dada y pasada en cosa Juzgada que por tal la rreciben y rrenuncian todas, las leies de su favor con la general, que las prohíbe en forma y admas de ello dicho Dn. Joseph, también rrenunció el capitulo obduardus de solucionibus suam de penis constituciones y ordenanzas de este obispado y mas de su favor, y asi lo otorgaron y firmaron de sus nombres de que fueron testigos Juan Antonio de Mera, Joseph Santisso y Aguiar y Joseph de Neira, vecinos de esta dicha Ciudad. E yo el escribano que de todo ello y conocimiento de los otorgantes Doy fee =

Joseph Queixo
Agustín Baamonde
Ante mí
Joseph Anttonio Mouriño

A.H.P.L. Prot.Not. 535 /1, fol: 116-117

En la ciudad de Lugo a veinte y tres dias del mes de Abril, año de mil setecientos sesenta y siete, dentro del Convento Hospital de San Bartolomé, orden de nuestro Padre San Juan de Dios de ella por ante mi escribano y testigos hallándose presentes, el Reverendísimo Padre Fray Marzelo Sueiro de San Antonio que lo es de Provincia y Prior de dicho convento Hospital, de la una parte y de la otra don Joseph Antonio Rodrigues Patiño, natural de la feligresía de San Jorxe de Sacos Jurisdicción de Cotobad, Arzobispado de Santiago y vezino de esta ciudad y dijeron tener tratado y capitulado el que dicho Dn. Joseph Rodrigues como Maestro Arquitecto y escultor ha de hacer y fabricar de madera de castaño el retablo del Altar maior de la Yglesia de este Convento Hospital

llenando todo su gueco de alto y anco de la manera que lo contiene una planta o diseño que se halla echa y firmada de ambos otorgantes a la qual se ha de añadir el masfloreo que le corresponde y le falta a dicha Planta, como también un cascaron ovalado para exponer en las ocasiones que se ofrezcan patente a nuestro Dios y Señor sacramentado, lo que ha de hacer, poner y asentar de su cuenta, supliendo y poniendo todos los materiales fixas de hierro y mas que nezesite a excepción del pedestal o mesa del Altar de piedra que en caso no sirva el que está echo lo ha de mandar hacer de nuevo dicho Reverendísimo Padre Prior, y lo demás restante y correspondiente ha de ser de madera unido a dicho retablo principiando este y su zocalo en la superficie de la tierra como se figura en dicho diseño, para el que también ha de hacer cinco imágenes de santos a la voluntad de dicho Reverendísimo Padre Prior para poner en los cinco nichos o ajas que se figuran en dicha Planta y todo ello se ha de hacer y trabajar en el Claustro de este convento quedando la leña para beneficio de él y no del referido Maestro quien lo ha de dar echo y fabricado para el mes de Agosto del año siguiente de sesenta y ocho con el seguro y perfeccion que corresponde a satisfacción de Maestro del Arte, y todo ello en precio y quantía de siete mil y quinientos reales de vellón, los que le ha de dar y pagar en la manera siguiente: mil reales ahora de presente para haver de comprar la madera, los que rezivió y llevó a su poder de que doi fe, y de ellos otorga rezivo y carta de pago en forma; otros mil reales se los ha de entregar después que tenga la madera en el claustro y principie a trabajar, dos mil reales en los cinco meses siguientes de trabajo, mil y quinientos al tiempo de tener la mitad de la obra travajada, y los dos mil reales restantes después de fenecido, concluido y asentado dicho retablo, hallándose este echo y fabricado con las referidas imagines de santos con el seguro y perfeccion que corresponde, y no de otra manera, pues hasta que se reconozca y ponga a satisfacción de Maestros no ha de tener efecto la paga de dichos dos mil reales y con dicha cantidad se ha de contentar el referido Dn. Joseph Rodrigues, sin poder pedir ni reclamar engaño alguno, por ser de su obligación el saber su coste y valor, y en caso de que se verifique alguna demasía, desde luego de ella hace cesión en forma a favor de dicho Hospital y sus pobres enfermos con cuias condiciones, y no sin ellas que han de ser executivas, y no conminatorias sin envargo de qual quiera ley o derecho que en contrario aiga se obliga a cumplir dicho Dn Joseph Rodrigues y para ello sujeta su persona y vienes muebles y raíces que tiene y tuviere así en su País como en esta Ciudad, y de que arreglado a ellas ara dicho retablo y lo dara concluido y asentado dentro del término que ba señalado a lo que quiere, y consiente ser compelido y apremiado por todo rigor de derecho como por las costas y daños que por no lo hacer se causaren y dicho Reverendísimo Padre Prior también se obliga, y a los vienes, juros y rentas de dicho Convento Hospital de que dará y pagará al motibado Dn Joseph Rodrigues y plazos que ban señalados los referidos siete mil y quinientos reales de vellón, cumpliendo en todo y por todo con lo que va capitulado areglado a dicho papel o diseño que rezivió el citado Dn. Joseph Y ha de entregar cada vez y quando se le pidiere y fuere necesario, para algún reconocimiento a lo qual también quiere y consiente ser compelido como por las costas y daños a que diere lugar su omisión para cuio cumplimiento ejecución y firmeza ambas partes y cada una por lo

que le toca dan su poder y se someten a los respectivos juezes y justicias de su fuero y domicilio para que les obliguen a estar, y pasar por lo aquí contenido, como si fuese, por sentencia difinitiva de Juez competente contra ellos dada, consentida y pasada en cosa juzgada que por talla reziven y renuncian todas las Leyes de su favor con la general que las prohíbe en forma, y admas de ello dicho Reverendísimo Padre Prior también renunció las constituciones y estatutos de su religión, y así lo otorgaron y firmaron de que fueron testigos Dn Pedro López de la Peña, Dn Manuel de Pazos, Presbyteros y Antonio de Castro, vecinos de esta dicha Ciudad, e yo el escribano que de todo ello y conocimiento de los otorgantes doi fe = enmiendo ar=

Fr. Marzelo Suciuro de San Antonio

Joseph Antonio Rodrigues Patiño

Ante mi

Joseph Antonio Mourinho

Bibliografía

- CHAOS MONTERO, Elisa: “Estudio arquitectónico de los retablos existentes en las iglesias de la ciudad de Lugo”. Tese de licenciatura sen publicar. Santiago 1959. *Galicia Arte T. XIV*.
- LÓPEZ – GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: “Salus infirmorum. Mito e iconografía de la Virgen de la Salud”. *Boletín de Arte*, n.º 21. 2000.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B.: “Inventario e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática”. *Os profesionais da Historia ante o patrimonio cultural. Liñas metodolóxicas*. Coordinado por Concha Fontela San Juan. Consellería de Cultura. Santiago 1996. Páx. 53-75.
- PEINADO, N.: *Lugo monumental y artístico*. Lugo 1970. Pax. 196
- PÉREZ VILLAAMIL y CASTRO, JOSÉ: “La hospitalidad en Lugo y en algunas otras poblaciones”. *Galicia Histórica*. Ano I, n.º 6 maio – xuño 1902. páx. 364.
- REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, T.2, Vol.3, páx.36 e 180. Vol.5, páx. 123-131. Barcelona 1997.
- VALÑIÑA SAMPEDRO e outros: Inventario artístico de Lugo e a súa provincia. T. IV, páx. 31,32.
- VILA JATO, Dolores: *Lugo Barroco*. Lugo. Deputación Provincial. 1989. páx. 99