



RETABLO DA VIRXE DOS DESAMPARADOS DA IGREXA CISTERCIENSE DE SANTA MARÍA DE MEIRA

Miriam Fernández Otero

"Eodem anno / MCXLIII/ Kalendas iuni (fundata est) Domus Meirae"; estas son as palabras coas que as Táboas do Císter recollen o momento no que uns monxes chegados dende o mesmo Claraval fundaron un mosteiro no lugar onde nace o Miño: Santa María de Meira. Este sería o comezo dun longo camiño para un dos mosteiros que a Orde do Císter estableceu en Galicia, legándonos unha arquitectura entendida baixo a perspectiva da súa fe, nun fermoso exemplo e modalidade de arte que non pasaría desapercibido.

A pesar do desmantelamento e o período de decadencia que sufriu o mosteiro a partir das desamortizacións, chegaron a nós parte dos retablos, tallas e pinturas que existiron dentro da igrexa, seguindo as liñas de renovación que paulatinamente os mosteiros do Císter levaron a cabo a partir do século XVI, cando relaxaron a norma sobre a austeridade que os representa e nos testeiros das igrexas, capelas, claustros e fachadas a decoración comezou a xurdir. Unha a unha as abadías cistercienses foron sucumbindo ás novas linguaxes artísticas, percibíndose nas mesmas a evolución dos estilos e talleres da época, podendo competir agora en canto a imaxinería con calquera catedral ou mosteiro beneditino.

O retablo da Virxe dos Desamparados é un dos exemplos desta renovación estética presente na igrexa do mosteiro, máis a día de hoxe non chegaron a nós datos históricos concisos sobre a súa orixe,

encargo e construción. Este baleiro documental obríganos a traballar sobre hipóteses formuladas en mencións ó respecto que se puideron atopar, das que unha fonte moi importante é o *Tombo de Meira*¹, atesourado no Arquivo Histórico Nacional de Madrid, permitíndonos encaixar certas pezas para rastrexar este caso.

A primeira mención no Tombo referente á imaxe da Virxe atopámola durante o primeiro trienio do mandato de Frei Ángel de Zúñiga (1730-1733), onde se cita que ordenou facer "tres vestidos a nuestra señora quel de mayor gusto, un rostriño de plata, muchos lazos, y una joya para adorno de esta soberana Reyna, y dispuso se le compusiese la lampara para que en nada le faltase el culto"². A segunda mención á imaxe da Virxe atopámola durante o abaciado de Frei Diego de Varela, do que se di que "Hizo el trono y camarín de la capilla de nuestra señora, y le doró"³. A terceira mención, e con diferenza a máis importante, é a realizada durante o abaciado de Frei Fernando Carralero (1744-1747). Non

1 Empregarei a parte do *Tombo de Meira* dedicada ó abadoloxio posto que, ademais de ser o único fragmento traducido e dixitalizado do manuscrito, menciona algunhas obras importantes realizadas nos seus mandatos que nos poñen en camiño na nosa investigación. *Tombo de este devoto e insigne monasterio de Meyra*, Archivo Histórico Nacional, ES.28079.AHN/3.1.2.11.34//CLERO-SECULAR_REGULAR,L.6476.

2 *Tombo de este devoto e insigne monasterio de Meyra*, p. 31.

3 *Ibidem*, p. 32.



Igrexa de Meira e dependencias monacais superviventes.

se refire directamente á imaxe da Virxe, á súa capela ou ó retablo, pero si o fai ó retablo da capela lindante dedicado a San Xosé, expoñendo: “hizo el retablo de San Joseph. Doró el Santo y la peana, con otros reparos y cosas que constan del libro de obras”⁴.

Nela non se menciona ningunha obra na capela de Virxe pero, debido á grande similitude de estilo e estrutura, levou a pensar a historiadores da arte como Monterroso Montero e Folgar de la Calle que os dous retablos foron realizados polo mesmo taller

e en torno ás mesmas datas, entre 1744 e 1747 aproximadamente⁵.

Non obstante, fixándonos nos apuntes efectuados no Tombo durante o abaciado de Frei Diego de Varela, quizais podamos datar con nove ou dez anos de anterioridade o inicio deste retablo, máis ou menos polo 1735-1736, e que o trono da Virxe e o Camarín

4 *Ibidem*, p. 33.

5 MONTERROSO MONTERO, J. Manuel, “Las artes figurativas en los monasterios cistercienses gallegos durante la Edad Moderna” en *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, Fundación Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1998, pp. 409.

que se douran mencionados no Tombo sexan o inicio do altar que hoxe en día temos. Nestas datas na catedral de Lugo entalladores e arquitectos do foco compostelán atópanse inmersos na construción do retablo da Capela da Virxe dos Ollos Grandes, polo que non sería desacertado pensar que os monxes de Meira situados a 35 km de distancia recibisen novas desta obra e quixesen traer ó seu mosteiro ese particular gusto barroco do momento, comezando xa en 1735-1736 co altar da Virxe. Dita afirmación tería sentido incluso con respecto ó carácter decorativo dos mesmos, pois o retablo da Virxe presenta menos carga ornamental que o de San Xosé, mostrándonos unha evolución e perfeccionamento do mesmo retablo, nun desexo de mellora do que xa se posúe, materializándose dez anos despois.

Neste contexto do Barroco sitúase o retablo da Virxe dos Desamparados e o de San Xosé, pero nunha fase xa avanzada na que moitos dos seus presupostos estaban plenamente afianzados e comezan a aparecer as evolucións estilísticas dentro do mesmo. Dende os inicios o Barroco foi un período no que Santiago pasou a ser principal centro da Galicia dos séculos XVII e XVIII, ofrecéndonos na súa catedral e en moitos dos seus templos un nutrido repertorio de exemplos que consolidan as novas solucións da retabilística⁶. Estas novidades están vinculadas a dous complementos esenciais dos retablos desde a súa orixe, as imaxes e a arquitectura, que intentan mediante a súa fusión chamar a atención do fiel e promover o adoutramento do pobo na fe. No Barroco é cando o retablo presenta un valor fundamentalmente arquitectónico e as imaxes adquiren un efecto de personaxes que se moven no medio dun escenario teatral⁷, tratando de marabillar ó fiel e captar a súa atención mediante unha linguaxe baseada no naturalismo, na énfase dos detalles, no brillo dos dourados, na decoración con sartas de froitas, volutas, entrelazos, etc. En torno a 1700 o retablo galego deixará a un lado a superposición de corpos a favor dun corpo único, articulado por unha orde xigante de columnas salomónicas e un remate semicircular en

ático⁸, ademais do emprego de esveltos estípites⁹, elemento arquitectónico que gañará auxe a medida que o perde a columna salomónica.

Importantes artistas e os seus talleres foron os que desenvolveron estes presupostos espallándose dende Santiago de Compostela aló onde requirían os seus servizos, nun período de desenvolvemento económico¹⁰ que permitiu a moitos mosteiros e igrexas parroquiais facerse con un ou máis retablos, enriquecendo o seu patrimonio e pasando a ser expoñentes da arte da época na que viven. Os mosteiros do Císter, como foi Meira, non foron alleos a este feito e a partir do século XVI relaxaron a norma sobre a austeridade, adoptando as novas tendencias artísticas e recorrendo a talleres consolidados, preferentemente dependentes do ámbito artístico compostelán ou derivado deste núcleo¹¹. Así arquitectos e entalladores como Francisco de Moure, Bernardo Cabrera, Vega y Verdugo, Domingo de Andrade, Fernando de Casas, Simón Rodríguez e Miguel de Romay foron algúns dos máis destacados artistas do momento que deixaron a pegada nestas fábricas, ademais de certos epígonos como Manuel de Leis e Francisco de Lens que fixeron sobrevivir as solucións dos seus mestres¹².

6 FOLGAR DE LA CALLE, M^o del Carmen, "El Retablo barroco gallego" en *Galicia no tempo*, Consellería de Cultura e Xuventude, Santiago de Compostela, 1991, pp. 203.

7 FOLGAR DE LA CALLE, M^o del Carmen, *op. cit.*, 1991.

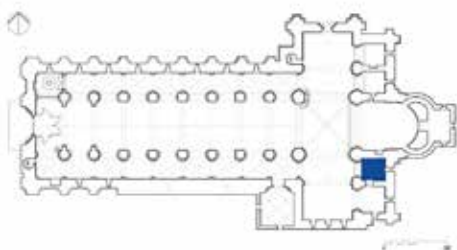
8 FOLGAR DE LA CALLE, M^o del Carmen, *op. cit.*, 1991, pp. 208.

9 Elemento sustentante cuxo corpo ten forma de pirámide coa base menor cara abaixo.

10 Ademais das posibilidades de renovación favorecidas polo desenvolvemento económico tamén existen razóns espirituais que impulsaron os novos adornos e amoblamentos. MONTERROSO MONTERO, *op. cit.*, 1998, pp. 378-383.

11 FOLGAR DE LA CALLE, M^o del Carmen, "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta ladesamortización", en *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, Fundación Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1998, pp. 315.

12 MONTERROSO MONTERO, J. Manuel, "Manuel Leis, Francisco de Lens y Benito Silveira", en *Artistas Gallegos. Escultores (Séculos XVII e XVIII)*, Nova Galicia Edicións, Vigo, 2004, pp. 90-113.



Ubicación do retablo da Virxe dos Desamparados. Plano de María Garrote Recarei¹³.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

O retablo da Virxe dos Desamparados sitúase na primeira capela do brazo sur do transepto, linda á esquerda coa Capela maior e á dereita coa Capela de San Xosé. Como xa apuntamos, estamos ante un exemplo claro da tipoloxía do retablo do cambio de século, e dicir, unha estrutura baseada nun corpo único cun remate semicircular en ático. Este corpo aséntase sobre un banco pétreo e unha predela decorada. O material deste banco xa non é de madeira como o do altar xemelgo de San Xosé, decorado con tan só dúas placas de formas xeométricas nos extremos e liso o resto do paramento. Xa neste nivel se comeza cos movementos de recuamento que se transmiten á predela. Na parte central deste corpo pétreo sitúase o altar orixinal de madeira que ten pintado un medallón en tons vermellos, azuis e amarelos, sen inscricións ou figuracións na parte circular. O altar axústase ó retablo apoiándose na pedra e axuda a marcar a parte central do mesmo.



Retablo da Virxe dos Desamparados

A predela sobre a que arranca o corpo único está decorada a base de elementos vexetais, entrelazos e medallóns, similares ó debuxado na fronte do altar. Na súa parte central atopamos o sagrario, decorado cun Agnus Dei, sobre o que parte o trono da Virxe.

O corpo único destaca na súa parte media polo camarín da Virxe, unha fornela abucinada que emprega a ventá a modo de transparente, que xunto coa disposición desviada das rúas laterais trata de conseguir un efecto de profundidade difícil de acadar nesta capela medieval e planta rectangular¹⁴. A imaxe da Virxe atópase colocada sobre un trono dourado, acompañada á súa dereita por San Luís Rei de Francia e á súa esquerda por Fernando III o Santo, ámbolos dous sobre peañas e coroados por anxos. Sobre a Virxe atopamos un relevo cos atributos marianos.

13 GARROTE RECAEI, María, "Santa María de Meira. Transformaciones del monasterio y génesis de la Villa", *Abrente*, 2010-2011, pp.42-43.

14 FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen, *op. cit.*, 1998, pp. 320.

Un aspecto que non podemos pasar por alto neste corpo é o emprego de esveltos estípites que aportan verticalidade ó retablo, denotando as trazas dun arquitecto experto e un posterior entallador de alto nivel.

Por último no ático destaca o relevo da escena da lactación de San Bernardo, acompañado por placas decorativas e enmarcado por un arco sobre pequenas pilastras tamén decoradas. Como peche o plafón avanza cara adiante da liña do retablo sobresaíndo do plano, decorado cun dos medallóns que aparecen no corpo.



Parte superior do retablo presidido polo relevo da Lactación de San Bernardo.

A decoración que atopamos no retablo é a típica do barroco compostelán. Apréciase distintas placas con decoracións vexetais, grilandas de flores, entrelazos, volutas, óvalos, medallóns, cabezas de anxos, etc. A talla da madeira está realizada con detalle e denota a mestría do taller. A técnica que se emprega é o dourado, aplicado tanto ó retablo coma ás imaxes laterais. A Virxe non presenta tal tratamento posto que é unha imaxe posterior típica do século XIX¹⁵, á que se viste e presenta xogos de mans e caras para cambiar a advocación segundo a festividade, adaptándoas ás prácticas litúrxicas. Moitos comerciantes cataláns percorrían as parroquias vendendo xogos deste tipo, en moitos casos empregados para renovar as imaxes preexistentes que se atopaban deterioradas ou “pasadas de moda”.

15 RÚA, Antonio, “Advocación mariana no Císter”, conferencia impartida no *Seminario do císter de Stª María de Meira, 750 anos de Historia*, 11-12 decembro 2008.



Imaxe da Virxe acompañada por esveltos estípites e coroada polos atributos marianos.

Os esveltos estípites coa súa decoración forman parte dos elementos máis característicos do retablo que, facendo unha breve comparación cos empregados no altar de San Martiño Pinario e o da Virxe dos Ollos Grandes, mostran unha evolución decorativa e de estilización. Os estípites do retablo meirense presentan como innovación un estrangulamento fortemente acusado no remate superior do mesmo que estiliza máis o soporte que nos outros dous casos. A sucesión posterior de molduras que transmiten eses xogos de formas cóncavas e convexas mantense nos tres casos de forma similar e con poucas variacións, igual que a decoración de grilandas de flores, menos recargada no exemplo de San Martiño. Visualmente os estípites que máis se asemellan son os empregados en Meira e en Lugo, pero os da capela da Virxe dos Ollos Grandes distínguense individualmente posto que son

estípites exentos que enlazan con grandes volutas que serven de nexo de unión co retablo, a modo de sagrario, e a arquitectura que o acolle.

AUTORÍA

O retablo da Virxe dos Desamparados máis o seu xemelgo, o retablo de San Xosé, foron atribuídos a Miguel de Romay¹⁶, artista de recoñecido prestixio en Santiago de Compostela. Ademais de traballar nesta cidade, e nas súas diferentes comunidades conventuais e monásticas, tamén traballou fora da capital noutras parroquias galegas.

Como xa sinalamos con anterioridade, a proximidade de Meira coa capital lucense de seguro que espertou o interese dos monxes en adquirir uns novos retablos deste taller para a igrexa do seu mosteiro, aproveitando que se atopaban a poucos kilómetros de distancia. Non só Miguel de Romay estaba traballando na Capela dos Ollos Grandes se non que, coma noutras ocasións, colaborou con Fernando de Casas que trazaría dita obra.

Nos retablos de Meira podemos adiviñar as trazas de Casas polo tipo de estípite que articula o corpo principal, empregado tamén noutros dos seus proxectos como o altar maior de San Martiño Pinarío en Santiago de Compostela ou no xa mencionado altar da Virxe dos Ollos Grandes da Catedral de Lugo, o coidado deseño das múltiples cabezas de anxiños, acantos, óvalos e volutas (en ocasións recortadas sobre placas), e sobre todo a suxerinte disposición das súas rúas laterais nun lixeiro desvío para conseguir, xunto coa capela principal, un efecto de profundidade¹⁷. Tamén temos presente a solución frecuente no barroco de recorrer á ventá como transparente no camarín da imaxe principal, mostrada como unha aparición irreal sobre un fondo de luz natural¹⁸, solución que encontramos noutros altares nos que traballa Romay, como o da Capela da Orde Terceira de Santiago e a Colexiata de Santa María de Iria en Padrón.

16 MONTERROSO MONTERO, J. Manuel, *Op. cit.*, 1998, pp. 409.

17 FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen, *Op. cit.*, 1998, pp. 320.

18 FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen, *Op. cit.*, 1991, pp. 208.



Detalles das placas con decoracións vexetais, grilandas de flores, entrelazos, volutas e óvalos.

As imaxes de San Fernando e San Luís revelan o modelo compositivo adoptado por Romay que conta cunha organización da base dos mesmos en cinco partes a través de capas, túnicas e pés. As dúas figuras manifestan unha pose elegante, case de danza, inducida polo movemento do pé esquerdo en dirección oposta ó corpo e mans, xunto cun acusado sentido pictórico do pregado, profundo, vibrante e acartonado.

A decoración cos anxos, volutas, óvalos e grilandas de flores é practicamente a que se empregou na capela da Virxe dos Ollos Grandes da Catedral de Lugo, adaptándoa neste caso a un retablo de corpo único. No caso do altar de San Xosé de Meira a saturación de decoración é maior.

Cabe sinalar tamén a grande similitude que presenta outro retablo con respecto ó da Virxe dos Desamparados de Meira, o retablo de Santo Toribio de Mogrovejo da Igrexa da Compañía de Xesús (Santiago de Compostela), realizado por Manuel de Leis en torno ó 1747. Este entallador compostelán formouse con Simón Rodríguez e colaborou baixo as trazas de Fernando de Casas en San Martiño Pinarío, aplicando



Imaxes de San Luís (esquerda) e San Fernando (dereita).

en outras obras que lle foron encargadas moitos dos presupostos dos seus mestres, como se pode apreciar no retablo principal de Santa María de Vedra¹⁹. O retablo de Santo Toribio comparte co de Meira o xogo de planos, a estrutura arquitectónica ou remate circular a través de pequenas pilastras. Diferenciase del en canto a un recuamento dos corpos máis acusado, á transformación dos estípites en pilastras decoradas con placas e o camarín que agora presenta un peche de cúpula semicircular e non abucinado.



Retablo da igrexa de Penamaior, Lugo.

Do mesmo xeito atopamos similitudes entre o retablo meirense e o retablo da igrexa cisterciense de Penamaior, situado na capela principal absidal, presidido pola Virxe Das Abarcas, acompañada dos Santos Pedro e Pablo e polo relevo da Lactación de

San Bernardo. Neste retablo barroco (primeiro terzo do século XVIII), atopamos de novo as trazas de Casas²⁰, repetindo estrutura, decoración, estípites, etc., pero desta vez cunha robustez máis acusada, ademais de axustarse totalmente á forma da ábsida, enfrontando os dous laterais.

Verdadeiramente podemos afirmar que o retablo da Virxe dos Desamparados, e o seu xemelgo de San Xosé, son unhas pequenas xoias de exquisito gusto que os monxes de Meira encargaron a dous dos entalladores e arquitectos máis relevantes do momento, permitíndonos a día de hoxe gozar desta fermosa modalidade de arte neste recuncho lucense onde nace o Miño.

Ámbolos dous retablos, maltratados anos atrás polas humidades e o paso do tempo, afortunadamente foron restaurados no 2013 e 2014 respectivamente, devolvéndolles o seu esplendor característico, permitíndolles brillar por moitos anos máis para o coñecemento das xeracións futuras.

19 FOLGAR DE LA CALLE, M^o del Carmen, *op. cit.*, 1991, pp. 217.

20 Yañez Neira, F. D., "Santa María de Meira" en *Monasticón cisterciense Gallego*, Tomo II, Caixa Vigo e Ourense, Vigo, 2000, pp 225.

BIBLIOGRAFÍA

BARRAL RIVADULLA, M^a Dolores, "El monasterio de Santa María de Meira. Crónica de la desaparición y recuperación de una fábrica" en *Estudios Sobre Patrimonio Artístico*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2002, pp. 611- 626.

FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen, "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización" en *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, Fundación Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1998, pp. 280- 328.

FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen, "El Retablo barroco gallego" en *Galicia no tempo*, Consellería de Cultura e Xuventude, Santiago de Compostela, 1991, pp. 201-220.

GARCÍA IGLESIAS, J. Manuel, *O Barroco I*, Galicia. Arte, Tomo XIII, Hércules, A Coruña, 1993.

GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, *O Barroco II*. Galicia. Arte, Tomo XIV, Hércules, A Coruña, 1993.

GARROTE RECAREI, María, "Santa María de Meira. Transformaciones del monasterio y génesis de la Villa" en *Abrente*, 2010-2011, pp. 42-43.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. Manuel, "Inventario e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática" en *Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1996, pp. 53-75.

MONTERROSO MONTERO, J. Manuel, "Las artes figurativas en los monasterios cistercienses gallegos durante la Edad Moderna" en *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, Fundación Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1998, 376-431.

MONTERROSO MONTERO, J. Manuel, "Manuel Leis, Francisco de Lens y Benito Silveira", en *Artistas Gallegos. Escultores (Séculos XVII e XVIII)*, Nova Galicia Edicións, Vigo, 2004.

MONTERROSO MONTERO, J. Manuel, "Miguel de Romay" en *Artistas galegos. Escultores. (Séculos XVII e XVIII)*, Nova Galicia Edicións, Vigo, 2004, pp. 58-89.

REGA CASTRO, Iván, "De la columna panzuda al estípite: el retablo del Barroco en el Noroeste de la Península Ibérica y las consecuencias de la Reforma Católica" en *Actas do IV Congreso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, Brasil, 2006.

YÁÑEZ NEIRA, Fray Damián, *El monasterio cisterciense y la villa de Santa María de Meira*, Lugo, Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Lugo, 1993.

YÁÑEZ NEIRA, Fray. Damián, "Santa María de Meira" en *Monasticón cisterciense Gallego*, Tomo II, Caixa Vigo e Ourense, Vigo, 2000.