

Miguel Ángel González García

El entallador Benito Rodríguez Muxica y el retablo de la capilla de San Juan de la Catedral de Orense

El Barroco es dentro del panorama artístico de Orense, la etapa más fecunda, el catálogo de obras encuadrables dentro de esta estética es casi inabarcable, sin embargo son aún escasos los estudios ponderados sobre maestros y obras. Los Profesores Vila Jato, Hervella Vázquez¹ y Limia Gardón principalmente se han ocupado de algunas personalidades como Mateo de Prado, Francisco de Moure y Castro Canseco, que son los maestros sin duda más importantes y también los mejor conocidos. Otro gran número de escultores y entalladores en la órbita de los anteriores o sin fácil adscripción a talleres concretos son también merecedores de estudio que nos aclare los rasgos más definitorios de su personalidad, la calidad de su arte y el catálogo documentado o razonablemente atribuido de su obra. Es una tarea paciente que dará sin embargo sus frutos cuando una serie de trabajos puntuales aunque limitados, como el presente, permitan un conocimiento más amplio y completo del barroco en Orense y la síntesis oportuna sobre ese momento nada irrelevante en el panorama artístico orenseño.

Metodológicamente habría que comenzar por ofrecer unas premisas sobre el barroco en general y sobre el barroco orenseño en particular, obviaremos, sin embargo esta introducción por considerar que los posibles lectores de nuestro trabajo son conocedores de lo más esencial de este encuadre, y directamente abordaremos las noticias concretas sobre un maestro, Benito Rodríguez Moxica o Muxica, del que poco se ha tratado a excepción de algunos datos biográficos inconexos y una producción catalogada anormalmente corta. Solamente me parece oportuno indicar, aunque tampoco sea un elemento desconocido, que es muy alta la demanda, en el ámbito orenseño, de obras de arte en estos siglos del barroco. El mobiliario litúrgico medieval, principalmente, se renueva tanto por su deterioro normal como por el cambio de gusto, uniéndose a ello y haciéndolo posible una etapa económicamente en alza.

Insisto en que se trata de una aproximación de todo punto limitada en la que particularmente consideramos de interés la adscripción documental a este maestro del retablo de la Capilla de San Juan de la Catedral de Orense, hasta ahora relacionado con el quehacer de Castro Canseco.

BENITO RODRÍGUEZ MOXICA

Es Pérez Costanti ² quien aporta los primeros datos conocidos sobre este maestro. Son del año 1690 y se trata del contrato de un retablo colateral para la Iglesia de Nuestra Señora de Reza. No se conocen, sin embargo, los datos biográficos anteriores que nos permitan señalarle patria, formación y esa serie de circunstancias que explican la trayectoria vital y artística de cualquier maestro.

¿Tiene algo que ver este Benito Rodríguez Moxica con Fray Benito Moxica, que en 1647 era maestro de obras de San Martín de Santiago, contratando el 26 de diciembre de este año el aprendizaje en el oficio de entallador de Pedro Bóo, de San Esteban de Medín ^{3?}

Es cierto que coinciden nombre, oficio y que las cronologías no lo hacen imposible, y quizá explicarían esa aparición brusca en la documentación orensana para al término de un década desaparecer de igual modo, desaparición que podría deberse a su óbito producido en una edad ya elevada para la esperanza de vida de entonces, pero también es cierto que no es frecuente en aquel momento el paso al estado seglar de los religiosos, aunque fuesen legos como sería el caso del fray Benito compostelano. Por ello dejamos abierta una incógnita que probablemente nuevos hallazgos documentales la aclaren de una manera adecuada.

Por ello simplemente podemos afirmar que Benito Rodríguez Moxica se afincó en Orense en la última década del siglo XVII y aquí trabajará en obras con una geografía nunca muy distante de la propia ciudad, unos años, pocos, que van de 1690 a 1698. Esta corta presencia nos induce a pensar su origen foráneo, hoy desconocido, y buscando una razón de su llegada a Orense, pienso que puede tratarse de las obras de la Capilla del Santo Cristo. No encontramos su nombre citado entre los maestros que allí trabajan, pero pudo estar trabajando como colaborador de Castro Canseco, que es lógico contarse con un amplio taller, y de ahí que su nombre no se señale. Esto lo avalaría el indudable parentesco que tiene su obra conocida con las del maestro leonés tan activo en Orense y que sea el canónigo Don Andrés Ruiz de Salamanca, el “alma mater” del enriquecimiento artístico de la capilla orensana del Santo Cristo quien le contrate en 1695 el retablo de la Capilla de San Juan de la propia catedral.

OBRA

Siguiendo un orden cronológico estableceremos el catálogo de la obra documentada de Moxica para después analizar su estilo.

1. Retablo lateral de Nuestra Señora de Reza

1690, junio 15. Queda dicho que es Pérez Costanti quien nos proporciona esta noticia tomada de los Protocolos del escribano orensano Antonio Pérez de Araujo.

La iglesia de Nuestra Señora de Reza, a pocos kilómetros de la ciudad fue en el pasado objeto de una viva devoción por parte de los orensanos. Devoción que se tradujo en un interés por enriquecer artísticamente el templo ⁴.

El retablo contratado con Moxica era el colateral del lado de la Epístola, tendría catorce cuartas de alto, llevando en el primer cuerpo dos hornacinas y tres columnas salomónicas. “En lo alto una caja para otro santo, con su arco cerrado con sus fruteros y labores, y la dicha caja, como también las dos de abajo, guarnecidas con sus marcos, cartones y fruteros adornado con las cornixas, pedestales y cartelas”, conforme a la traza, debida también al propio maestro.

Este retablo ha desaparecido, quizá se arruinó cuando en la década de los sesenta la nave de esta iglesia se derrumbó. Hervella le atribuye una imagen de San Antonio, conservada en la iglesia.

2. Retablo de la Capilla de San Cosme y San Damián de Orense

En el mismo año 1690, Don Antonio de Guntín, Correo mayor de Orense, contrata con Moxica, ante el escribano Blas Antonio Cid, la hechura de un retablo para la ermita de San Cosme y San Damián de Orense ⁵. La capilla de los Santos médicos, se ubica en el casco viejo de Orense y aunque conserva íntegra su fábrica del siglo XVI, nada mantiene del mobiliario y por tanto de este retablo que sería de pequeñas proporciones.

3. Retablo de la Capilla de San Juan de la Catedral

-Historia documental

1695, octubre 10, se protocolariza en la notaría de Gregorio Fernández⁶, la escritura de contrato de un retablo para la Capilla de San Juan de la Catedral. Capilla que en estos momentos guarda el Santísimo Sacramento y es el asiento de la parroquia de la Catedral. Edificada a fines del siglo XV, tras la ruina

sufrida por causa de las luchas entre el Conde de Lemos y el de Benavente, la capilla de una considerable altura se cubre con elegante bóveda de crucería. Es probable que tuviera la Capilla un retablo, quizá renacentista y ahora, dentro del impulso dignificador que alienta en el Cabildo el Canónigo Andrés Ruiz de Salamanca, personaje muy interesante y merecedor de seria investigación, se encarga un retablo a Benito Rodríguez Muxica, que como hemos insinuado podía estar trabajando en las obras de la Capilla del Santo Cristo. Sea lo que sea no debía ser artista de poco prestigio ya que la Catedral no suele encargar obras sino a maestros de reconocida valía.

El punto de partida de este retablo está sin duda en el acuerdo capitular de 3 de agosto de 1695, que es una carta blanca dada al Sr. Salamanca, al Deán y al canónigo Ximénez para la dignificación de la Capilla de San Juan, en la que se coloca en esta fecha una imagen de la Virgen del Rosario, cuestión esta ya muy curiosa y rara ya que la Catedral de Orense tenía una capilla dedicada a la Virgen del Rosario en el trascoro, con un retablo de Juan de Angés. Una cofradía del cabildo celebrará allí un culto notable, aunque en 1592 adquirió el patronato de la Capilla Don Juan de Noboa y Villamarín, tesorero y canónigo de Sevilla para sí y sus descendientes ⁷. Podría pensarse en discrepancias entre el Cabildo y los patronos y entra dentro de lo posible, pero por el momento desconozco documentación que aclare esta posibilidad. El acuerdo capitular dice:

“Acordó el Cabildo se sacasen los cajones de la Capilla de San Juan y se compusiese aquella capilla y que nuestra Señora del Rosario se colocase en la Capilla de San Juan y se saque de allí el confesionario y los Señores Deán, Ximénez y Salamanca corran con esta dependencia disponiendo lo que se ofreciere de ello” ⁸.

Por ello las gestiones pasan a ser responsabilidad de estos señores y muy particularmente del Señor Salamanca por lo que nada se consignará en las Actas Capitulares sobre las incidencias de la obra de este retablo.

El contrato del retablo hay que señalar que no guarda la traza que sin embargo el texto afirma ir al frente del documento. Se señalan con cierta pormenorización las condiciones del mismo y que resumimos:

1. El maestro ha de dar escritura de obligación sobre la obra.
2. Ha de guardar la traza tanto en alzado como en planta.
3. Medirá 19 cuartas de alto y 14 de ancho. Llevará siete cajas y un trono para la caja mayor con su peana para una imagen de nuestra Señora, que será la nueva imagen del Rosario.
4. Sobre el retablo irá un “cielo liso con la frontera labrada”, una especie de guardapolvo.
5. Se utilizará madera de nogal y castaño.

6. Los hierros para fijar el retablo los pondrá el maestro.
7. Llevará 4 columnas salomónicas, que no constan en la traza, para el remate de las cuatro cajas pequeñas.
8. La obra ha de quedar segura.
9. Ha de terminarla en el mes de enero de 1696. El precio es de ochocientos reales de vellón.

También es preciso señalar que el retablo actual difiere en algunos aspectos del que se describe en estas condiciones. Por ejemplo se habla de siete cajas y un trono, y hoy al menos, tiene seis. No es infrecuente, a pesar de las afirmaciones tajantes de que nada se altere de lo acordado, que en el transcurso de la obra se mude el plan inicial por razones de muy diversa índole que lo hacen conveniente, y tampoco nadie especialista en documentación contractual artística ignora que muchos términos y condicionamientos son puras fórmulas que se reiteran por oficio.

Pienso que la disposición inicial preveía cuatro cajas en el primer cuerpo y que al aprovecharse un Sagrario manierista, cuestión esta que no se señala en el contrato, hubo de alterarse y convertir las cuatro cajas en tres, con mayor desarrollo de la central que mediante un pabellón simulado acoge la interesante custodia o sagrario.

Igualmente la iconografía que hoy existe en las cajas del retablo, tiene poco que ver con la original. Sería lógico pensar que cualquier alteración se consignaría en algún acuerdo capitular o documento, sin embargo de hecho las Actas Capitulares no recogen en los años siguientes nada que nos aclare estos cambios, es probable que los canónigos se desentendieran de estos asuntos confiándolos a la exclusiva responsabilidad del Señor Salamanca, auténtico motor de la vida artística de la Catedral orensana de las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII.

¿Podría darse el caso de que el contrato con Rodríguez Muxica no se realizara y el actual fuera fruto de un nuevo contrato con otro maestro, que pudo ser Castro Canseco, con cuyo estilo guarda tanta relación? Sin negar ninguna posibilidad, porque la historia del arte está llena de todas las paradojas inimaginables, creo que el retablo de San Juan es debido a Rodríguez Muxica porque la cronología se corresponde con el estilo, y porque en 1697 un acuerdo capitular da a entender que el retablo está realizado no existiendo en el entretanto ningún otro documento que apunte a otra autoría. Este acuerdo es de 26 de marzo de 1697 y dice:

“Tratose de la propuesta del Sr. Salamanca sobre el culto que se ha de dar a la imagen de Nuestra Señora del Rosario nuevamente colocada en la Capilla de San Juan y habiéndose tratado, conferido y disputado largamente este punto se

resolvió que todos los domingos del año se diga el Rosario en la capilla de San Juan y el día de la Anunciación de Nuestra Señora, que es el de su colocación se diga en la Capilla de San Juan cantada la misa que el mayordomo que es o por tiempo fuere del Rosario había de cantar en la capilla del Rosario sin contravenir este acuerdo en manera alguna y en este día y en su víspera se diga así mismo el Rosario en la Capilla de San Juan⁹”.

También podría pensarse que la obra de Muxica corresponde a la parte central, el retablo propiamente dicho, añadiéndose con posterioridad, por Castro Canseco para darle más cuerpo, todos los elementos decorativos que enmarcan el retablo, que por otro lado es lo más cercano al quehacer del maestro leonés, aunque no exclusivo de él. Como la documentación hasta ahora no aporta más datos debemos prudentemente quedarnos en el terreno de las conjeturas.

–Descripción

Se acomoda el Retablo dentro de la Capilla al muro del crucero catedralicio y se encaja entre el muro de la nave de la catedral y un contrafuerte que probablemente para contrarrestar la fuerza de la bóveda del citado crucero se levantó más o menos en la mitad del frente de la Capilla, si no es la fábrica de la Capilla la que al ser levantada en los años finales del siglo XV, engloba este necesario contrafuerte dentro de uno de los arcos que sostendrán la bóveda, siendo esto segundo técnicamente más explicable. Marcando una indudable verticalidad, la traza de este retablo es realmente original y se aparta de los esquemas “canónicos” o más reiterado de la retablística barroca. Podríamos decir que a un núcleo central, verdadero retablo con dos cuerpos rematados por un cascarón con tres calles cada uno de los cuerpos, la central más destacada, se le añade para darle más presencia, todo un marco a modo de calles extremas y un cuerpo superior con el guardapolvos, que preveía el contrato, todo ello con decoración de grandes hojas que toman disposición sinuosa, casi cerrando círculos en los que se inscriben pequeñas figuras desnudas de ángeles, rematándose estos paneles con decoración avolutada a modo de peineta, al aire. Está esto en directa relación con las soluciones que Castro Canseco utiliza en la Capilla del Santo Cristo y en otras muchas de sus producciones, siempre dentro de un gusto muy decidido por la decoración total tan paradigmática de todo el barroco pero muy especialmente del orensano, donde el “horror al vacío” es una auténtica obsesión.

Un frontal de similares características, insiste en este gusto por la “solemnidad de la talla dorada”.

La parte central del retablo queda dicho que tiene dos cuerpos y se remata en un cascarón de 7 gajos, cada uno de ellos decorado con elementos fitomórficos. El primer cuerpo tiene en el centro la caja para la custodia, dignificada mediante un labrado pabellón cuyas cortinas separan ángeles. Solución elegante que empleada genialmente por Gaspar Becerra en el Retablo Mayor de Astorga, tendrá luego buena acogida en muy diversas geografías y por supuesto en la gallega y orensana.

Las calles laterales son rectangulares. En el cuerpo superior la hornacina central de mayores dimensiones, tiene remate curvo, las cajas laterales sensiblemente menores son rectangulares y llevan a los lados columnas salomónicas, cuatro, tal como señalaba el contrato. Sobre ellas se disponen dos resaltes a modo de tarjetones con los anagramas de Jesús (IHS) y María (MA), este quizá en el lugar destinado a la talla de la Virgen del Rosario. La talla ornamental que ocupa entablamentos, perfiles y demás espacios entremezcla motivos de gran resalte, cartelas, sargas, cogollos, festones y otros más planos pero no menos efectistas. Todo confluye a producir en el espectador una impresión de barroquismo buscado y bien acogido que se convertirá en “sumum” en la capilla del Santo Cristo, con la que hay que relacionar este retablo de San Juan.

–Policromía

No tenemos noticia documental alguna sobre los autores de la policromía que se resuelve principalmente con oro, lo que influye a subrayar el aspecto suntuoso del retablo, los perfiles de las molduras son en rojo y los fondos en un color azul muy oscuro que combinan bien con el dorado. Podría pensarse en los maestros doradores y pintores que por estas fechas trabajan en el Santo Cristo como responsables de este trabajo.

–Imaginería

Estilística y cronológicamente nada tienen que ver las imágenes que hoy figuran en las hornacinas del retablo con Rodríguez Moxica, ni con Castro Canseco, a quien entra dentro de lo posible atribuirle el recrecimiento del retablo. Unas de cronología anterior, se dispusieron desde un primer momento en el retablo, otras han llegado hasta el lugar que ocupan tras haber sido retiradas de otros retablos o capillas en diversos momentos, muchos de los cuales no se pueden precisar. No se conserva, y no tengo elementos de juicio para aclarar de qué imagen se trata, la imagen del Rosario ¹⁰ que como hemos visto es el motivo inicial de la refacción del retablo de la Capilla de San Juan, si acaso se

pensó inicialmente dedicarle los honores de la presidencia del retablo, posteriormente se repensaría por tener la capilla un titular San Juan Bautista, cuya imagen presidía hasta entonces, y que no sería fácil desbancar. Hagamos un recorrido por las tallas que hoy, aunque la disposición de algunas puede alterarse al dedicar la capilla a ampliación del Museo Catedralicio, ocupan las hornacinas del retablo, recorrido a modo de catálogo muy limitado que invite a otros investigadores a mayores precisiones.

1. SAGRARIO

Una interesante obra renacentista o ya manierista ocupa la hornacina central del primer cuerpo, cobijada bajo un pabellón que descorren unos ángeles.

Se ha trazado a modo de una arquitectura, con dos cuerpos de tres calles. Sobre un basamento que en su calle central es un cajón, frecuente para guardar en él los corporales, y decorado simétricamente con dos ángeles que sostienen guirnaldas y la cartela que centra la cerradura, se alzan dos cuerpos el primero y principal tiene como protagonista la portezuela con el tema de la Resurrección del Señor, a los lados dos franjas verticales con labores muy del repertorio renacentista, como bucráneos, mascarones y frutas, las calles laterales se enmarcan por columnitas corintias, fustes terciados, el tercio inferior con cabezas de querubines y los otros dos con estrías rectas. Hornacinas de medio punto con la parte superior avenerada cobijarían las habituales estatuas de San Pedro y San Pablo, que han desaparecido; un pequeño friso da paso al cuerpo superior que lleva en el centro un relieve de fina talla con la Santa Cena, dobles columnitas de fuste estriado separan esta calle de las laterales que se solucionan igualmente con hornacinas aveneradas que han perdido también las imágenes que cobijaron. Un balconcillo de pilastras torneadas cierra el frente de estas hornacinas. Tras un friso que repite la decoración del anterior un nuevo y similar balconcillo, al que faltan varios balaustres, remata la obra al menos actualmente.

Nos encontramos ante una obra culta, de indudable calidad. La iconografía directamente relacionada con el destino de Sagrario, la Eucaristía, con la Resurrección en la portezuela como ha sido uso muy generalizado, no estando al margen de ello la influencia del Sagrario de la catedral de Astorga de Gaspar Becerra.

El autor es sin duda el entallador Aymon Pourchelet, su actividad en Orense está bastante documentada, pero probablemente sea esta la única obra que no admite dudas sobre su autoría. La documentación la dio a conocer hace años Olga Gallego¹¹ pero nunca se ha identificado con esta obra. Recordamos que en la Capilla de San Juan radicaba la Parroquia de Santa Eufemia de la

Catedral cuando se encarga para ella la custodia. Los datos según los ofrecen los protocolos notariales de Juan Fernández de Luaces de 1583 y de Pedro Feijoo de 1592 y trasmite Gallego Domínguez son los siguientes: “Este mismo año de 1583 estaba haciendo la custodia para la Capilla de Santa Eufemia de la Catedral de Orense, pues da poder a su mujer, a su cuñado y al racionero Juan Pérez para cobrar de los curas y mayordomos de Santa Eufemia lo que le debían por la custodia que estaba haciendo. Debía estar terminada en 1591, pues Blas González, cura de Santa Eufemia, deja en su testamento 10 ducados para ayuda de pintar la custodia del Santísimo Sacramento del altar de Santa Eufemia”.

Era lógico y es muy frecuente que se utilicen en los nuevos retablos las imágenes y elementos anteriores en buen uso o de mérito reconocido y ello sucede especialmente con los sagrarios o custodias que a partir del concilio de Trento se realizaron con particularísimo esmero.

Aymon es un entallador, borgoñón probablemente, que aparece por vez primera en Santiago en 1575 pasando después a Orense y luego a Lugo para regresar a Celanova, donde siendo vecino de esta villa, contrata un retablo, que no realizó, para Vilar de Sandiás en 1603, lo que permite suponer que por esas fechas falleció.

Aunque se trate de un excursus que nada tiene que ver con el motivo principal de este trabajo, me parece oportuno a la vista del estilo que evidencia Aymon en la notable custodia orensana, replantear la atribución que Olga Gallego hizo muy lícitamente en su día de un retablito que procedente de San Pedro de Laroá, se conserva en el Museo Arqueológico Provincial. Hay una gran distancia entre ambos trabajos, el retablo de Laroá responde a un escultor arcaizante, si es que se realiza hacia 1575, cuando Alvaro de Parada funda una capilla con la Advocación de Nuestra Señora, Santa Catalina y Santa Lucía ¹², que sí parece indudable se trata del conservado; además si el ensamblaje denota buen estilo las imágenes nos remiten a un escultor más bien discreto. El retablo de Laroá con sus labores delicadas, medallones con bustos, grifos, cajas con fondos estrellados y calados con mofletudas caras de ángeles con formas sinuosas saliendo de sus bocas, y las finas columnas de tipo abalaustrado, está directamente emparentado con el retablo mayor de Xunqueira de Ambía, aunque la traza ha evolucionado de la cuadrícula deudora todavía de soluciones góticas a la predela con un cuerpo con tres hornacinas grandes y un sobrecuerpo o ático con caja central y muy desarrollados alerones. El entallador del retablo de Xunqueira de Ambía es el flamenco Maestre Juan o Juanín ¹³, y su cronología no cuestionable por abalarla documentación rigurosa el año 1535, los 40 años que separan esta data de la presumible de Laroa dificultan la adscripción de este retablo a Juanín, aunque no es tampoco imposible. Si no nos atrevemos

claramente a falta de comprobar si en esas fechas vivía el citado maestro, a adjudicarle el retablo limiano si nos atrevemos a retirar la atribución a Aymon que se muestra de mayor calidad y modernidad en la obra conocida.

La policromía a base de oros principalmente se completa en la parte interior del Sagrario con una representación de la fe: Una matrona vestida con amplios ropajes que sostiene en una mano una cruz y en otra un cáliz, según la iconografía más habitual.

2. SAN JUAN BAUTISTA

La Talla del Bautista, representado de pie, vestido con pieles y señalando con la mano derecha al cordero que sostiene en la izquierda se resuelve con dignidad. Su cronología puede aceptarse sea la misma de la Custodia y atribuirse al propio Aymon Pourchelet, mientras otra atribución más documentada se pueda ofrecer. Era y es el titular de la Capilla y por ello ocupa la hornacina principal. Al hacerse el retablo barroco se mantuvo, haciéndose la caja que la ocupa proporcionada a su tamaño.

3. SANTA BARBARA

Talla barroca, del siglo XVIII, manto de amplios pliegues. La santa de juvenil edad, porta en la mano derecha la palma martirial y en la izquierda la torre propia de su iconografía. Ignoro el lugar de procedencia.

4. SAN ANDRES

Es interesante la ampulosa talla que efigia al apóstol San Andrés. Se apoya con firmeza con el brazo izquierdo en la cruz aspada que le caracteriza y porta en la derecha un libro. Es una imagen de un maestro del siglo XVII que resuelve con oficio la cabeza barbada disponiendo simétricamente los mechones. En la Catedral hubo una Capilla dedicada al Apóstol hermano de Pedro, estuvo situada en lo que actualmente es sacristía, al construirse esta, existió en el lugar que hoy ocupa el altar del Carmen un altar dedicado a Santa Catalina en el que existía una imagen de San Andres. De ahí provendrá esta imagen interesante, que ya estaba en este altar cuando a fines del siglo XIX el Sr. Arteaga redacta sus apuntes¹⁴.

5. SANTO TOMAS DE AQUINO

Imagen de un varón con el hábito dominicano, con el sol propio de la iconografía de Santo Tomás de Aquino en el pecho, sostiene con la mano derecha

en un gesto elegante el manto y en la siniestra porta un libro. No conozco referencia alguna sobre la procedencia o autoría de esta talla fechable en el siglo XVII.

6. SAN LUCAS

El evangelista barbado, tiene a sus pies el toro y está en actitud de escribir sosteniendo con la mano izquierda el tintero y el libro. Es talla de buena mano dentro de los modos manieristas de los últimos años del siglo XVI y primeras décadas del XVII. Esta talla ha llegado a la Capilla de San Juan en tiempos recientes, cuando se retiró en 1937 el coro del centro de la nave, se trasladó el retablo del Rosario situado en el trascoro a la Capilla de San Lucas y el retablo en ella existente se retiró¹⁵, pasando la imagen del titular a la Capilla de San Juan. La Capilla de San Lucas la fundó en 1603 el Lic. Lucas Calderón, maestrescuela y Doctoral de la Catedral. Capilla que concertó el fundador con el polifacético Juan Bautista Celma, que haría así mismo la reja¹⁶. Pensamos que esta imagen es también obra de Celma, la documentación permite suponerlo al ser él quien toma la responsabilidad de toda la obra, pero al mismo tiempo el estilo coincide con el del maestro aragonés, los pliegues ampulosos pero suaves de las telas y la factura del rostro son parejos a los que la Dra. Vila Jato descubre en las otras esculturas en madera bien documentadas del maestro como son el retablo de Santa Cruz de Ribadulla y especialmente el de San Esteban de Orón en Burgos¹⁷.

4. Retablo para Nuestra Señora de los Gozos

1696, mayo, 28. En Orense, ante el escribano Antonio Pérez Araujo se contrata un retablo con Benito Rodríguez Moxica, para la Capilla de Nuestra Señora de los Gozos, de la parroquia de Santa Marta de Moreiras¹⁸. El encargo es fruto de la Visita Episcopal del Obispo Damián Cornejo, que obliga a dignificar el retablo donde colocar unas imágenes de “mui relevante echura”, que tenía la fundación. El retablo tendría cuatro cajas “una para el santo Cristo, tomando la forma que marca la cruz, otra para nuestra Señora y dos a los lados para San Pedro y Santo Domingo. Cuatro columnas salomónicas con las “labores de cartón frutero y realces”. Según la traza que acompaña el contrato, el retablo se remata con pináculos apiramidados en los extremos y alerones en espiral que terminan en jarrones dentro de un marcado gusto barroco.

El retablo tampoco ha llegado hasta nosotros, hoy las imágenes se encuentran colocadas en hornacinas abiertas en la pared del testero.

5. Retablo para la ermita de Nuestra Señora do Campo de Mourisco

La última obra documentada de Rodríguez Moxica es el retablo que en 1698 hizo para la ermita de Nuestra Señora do Campo, en la feligresía de San Salvador de Mourisco, Paderne, no lejos de Orense. La noticia nos la proporciona escuetamente Pérez Costanti¹⁹. La ermita de Nuestra Señora do Campo se encuentra en un lugar apartado en las inmediaciones de Mourisco. Es de sencilla arquitectura, una nave, con una capilla que reduce sus dimensiones en planta y las aumenta en altura. Una sencilla espadaña remata el frente que tuvo abierta una hornacina clasicista que cobijaba una imagen pétreo de la Virgen, hoy apeada ya que la hornacina se tapió cuando delante se construyó un cabildo o cobertizo, protector de inclemencias.

El retablo de Rodríguez Moxica se conserva y se corresponde en estilo con el de la Capilla de San Juan de la Catedral.

Es de sencilla traza: un banco que se decora con formas vegetales en espiral, un cuerpo con hornacina de medio punto con dos pares de columnas salomónicas a los lados. Sobre la caja principal esa solución de peineta saliente que ya vimos en el retablo de San Juan. Todo se remata en un frontón curvo, partido. Los marcos de codillos, los machones, cartelas, festones y cogollos que decoran la arquitectura corresponden con el quehacer de Rodríguez Moxica. La imagen de la Virgen, hoy una imagen de bastidor, nada tiene que ver con Muxica. A los lados con posterioridad se le han añadido dos cuerpos para imágenes que no corresponden con el retablo, son de un avanzado siglo XVIII dentro del estilo de placas. Tiene también este retablo un frontal de altar de abigarrada decoración barroca con jarrones y en el centro un óvalo con la representación del pelícano, conocido símbolo de la Eucaristía. Es del siglo XVIII y tampoco puede relacionarse con Rodríguez Muxica.

El retablo está dignamente dorado, aunque su conservación es deficiente.

Como esta capilla no ha sido nunca objeto de referencia ni de catalogación nos parece oportuno señalar también la existencia ya en la nave de dos retablos de arte barroco popular pero graciosos, los frontales de igual mano que el del altar principal y los tres y los dos retablos serán probablemente del mismo maestro.

Estos retablos simétricos tienen banco, un cuerpo que se llena con un relieve con marco calado y dos columnas salomónicas. Todo se remata en un cascarón de cuatro gajos muy recargado de decoración fitomorfa. Sobre el relieve dos ángeles sostienen cartelas que explican el motivo representado.

Se trata de un programa de claro contexto mariano, muy propio de una ermita dedicada a Nuestra Señora. El del lado derecho representa la lactación de San Bernardo. Este arrodillado con cogulla y báculo está en actitud de reci-

bir la gracia simbolizada por el chorro de leche del pecho de María que sobre nubes sostiene en sus brazos al Niño Jesús. Las cartelas angélicas dicen: “MILAGRO DE LA LECHE / HIZOLO CON SAN BERNARDO”. El relieve del lado izquierdo representa la imposición de la casulla a San Ildefonso. Este arrodillado con la mitra a los pies recibe la casulla que le impone la Virgen ayudada por un ángel. Sobre ellos el Espíritu Santo y dos ángeles tocando instrumentos de cuerda. La cartela señala: MILAGRO DEL DESCENSO. IZOLO CON SAN ILDEFONSO”.

Ambos retablos ingenuos pero interesantes dentro de lo popular sufren un alto grado de deterioro.

CONCLUSIONES

A modo de resumen subrayamos el interés que tiene este maestro barroco, de cronología muy corta en su documentación orensana. Justificamos documentalmente la autoría del retablo de San Juan de la catedral así como el de la capilla de Nuestra Señora do Campo de Mourisco, únicos que se conservan. Mantiene unos esquemas muy similares a los de Castro Canseco, con quien pensamos pudo trabajar.

Quedan abiertas muchas incógnitas sobre su personalidad y obra, la posibilidad de ser identificado con el maestro benedictino Benito Moxica y las coordenadas más importantes de su vida y actividad en otras geografías.

Como aportaciones que consideramos pueden ser de interés y de investigación son las que hacemos sobre el escultor Aymon Pourchelet que realiza la custodia o sagrario de la Capilla catedralicia de San Juan y la atribución que hacemos a Juan Bautista Celma de la talla de San Lucas que se conserva actualmente en la misma capilla.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1695, octubre, 10. Orense.

Escritura del retablo de la Capilla de San Juan de la Catedral de Orense.

A.C. Orense. Protocolos de Gregorio Fernández. Año 1695 fol 91-94.

Original inédito.

Condiciones que se han de guardar por el Maestro Benito Muxica; y por parte de Don Andrés Ruiz de Salamanca, canónigo cardenal en la Santa Iglesia Cathedral desta ciudad en la obra del retablo que se ha de hacer para la Capilla del Glorioso San Juan inclusa en ella, que son las siguientes:

1. Primeramente es condición que el maestro que toma esta obra se ha de obligar por escritura guarentixa y lo mesmo sus fiadores a guardar las condiciones que abaxo irán señaladas y firmadas de dicho Don Andrés de Salamanca, maestro y escribano por delante quien pasare dicha escritura.

2. Item. es condición que dicho Maestro se ha de obligar a guardar la planta así en lo alçado como en lo plantado que se le ha de dar y se pondrá junto a estas condiciones firmada asi mesmo de dicho Don Andrés, escribano y maestro sin que quite, añada ni ponga cosa ninguna sin licencia expresa del dicho Don Andrés de Salamanca y acuerdo de maestro que el sobredicho nombrare, y si añadiere alguna cosa sin dicha licencia sea por cuenta del dicho maestro Benito Muxica y si le quitare algo de lo dicha planta él y sus fiadores lo vuelvan a demoler por su cuenta y ponerlo conforme a dicha traza y planta a vista de otro maestro que dicho Don Andrés nombrará cuando le pareciere y fuere necesario.

3. Item. es condición que por la planta referida que queda por cabeza de estas condiciones se ha de hacer la obra y ha de tener diez y nueve quartas de alto y catorce cuartas de ancho según la proporción que le corresponde y en dicha planta han de entrar siete caxas y un trono para la caja maior con su peana para una imagen de Nuestra Señora que ha de tener una cuarta de alto y cinco cuartas de ancho la caja del medio. Y el alto que le correspondiere a dicha imagen y las seis caxas restantes para las imágenes de los santos con todo el encho y alto que asi mesmo le correspondieren.

4. Item. es condición que encima de dicho retablo ha de llevar un cielo liso con la frontera labrada por delante que cubra el retablo y altar de pared a pared.

5. Item. es condición que las maderas para esta obra han de ser nogal las que se hubieren de poner delante y las demás de castaño, bueno y seco, limpio que ha de traer a su costa dicho maestro.

6. Item. es condición que los hierros que fueren menester para fixar y asegurar dicho retablo y cielo los ha de dar y poner a su cuenta, puesto todo ello en la capilla del Sr. san Juan desta Cathedral.

7. Item. es condición además de las referidas que aunque en dicha planta no están dibuxadas quatro columnas salomónicas las haya de poner y ponga en el remate de las quatro caxas pequeñas y el trono se ha de entender y se entiende el que va dibuxado en el postre de dicha planta.

8. Item. es condición que dicha obra hay de ir segura y no en parte alguna sospechosa y no lo haciendo así, dicho Don Andrés de Salamanca puede llamar maestro o maestros peritos en dicha arte y la haya de volver hacer de nuevo no haciéndose conforme a la dicha traza y planta referida y más condidiciones que aquí van puestas.

9. Item. es condición que dicha obra la ha de dar hecha toda ella para en todo el mes de enero que vendrá de seiscientos y noventa y seis y por razón della dicho Don Andrés de Salamanca ha de dar y pagar ochocientos reales de moneda de vellón usual corriente de a treinta y quatro mrs. cada uno en esta manera, trescientos reales de contado para comprar maderas y empezar a obrar; ducientos así que esté hecha la mitad de la obra y los trescientos reales restantes acabada y fenecida la cual ha de poner libremente en la dicha capilla de San Juan a su costa y mención, las cuales ha de guardar y cumplir según y en la forma referida nsin que falte cosa alguna y las firmaron dicho Don Andrés de Salamanca y maestro juntamente con mi escribano que de ello doy fe. (siguen las rúbricas).

ESCRITURA

En la ciudad de Orense a diez días del mes de octubre de mil y seiscientos noventa y cinco años, ante mi escribano y testigos parecieron presentes el Lcdo. Don Andrés de Salamanca, canónigo cardenal en la Santa Iglesia Catedral desta dicha ciudad y dijo que por cuanto en la capilla del Señor San Juan inclusa en la catedral desta dicha ciudad necesita de que se haga en ella un retablo en el altar que hay en dicha capilla a donde está la custodia del Santísimo Sacramento para su mayor veneración y decencia del culto divino, y el otorgante reparando ser útil y necesario dicho retablo se trató de ajustar con Benito Muxica, maestro en su arte de escultor se le previno diese la planta de dicha obra en la forma que se había de hacer y entregándola que es la que queda así mismo por cabeza, firmada de los otorgantes y de mi escribano con las condiciones puestas y en virtud dello le dio dicha obra al dicho Benito Moxica, maestro de escultor en el precio de los ochocientos reales de moneda de vellón usual y corriente de a treinta y cuatro maravedís cada uno que le ha de dar y pagar en la forma siguiente: trescientos reales luego de contado para prevenir maderas y más aderentes que conducen a principiar dicha obra que ha de dar hecha y fenecida y toda perfeccionada según la planta y sus condiciones para en todo el mes de enero del año que vendrá de seiscientos y noventa y seis que se ha de contar desde hoy día de la fecha en adelante hasta que fenezca, y ducientos reales al medio de dicha obra y los trescientos restantes así que esté fenecida y acabada y cumpliendo dicho maestro con lo pactado y condiciones citadas el otorgante se obligue en forma con su persona y bienes espirituales y temporales presentes y futuros de dar y pagar y que dará y pagará al dicho maestro Benito Muxica o persona en su nombre los dichos ochocientos reales de vellón a los plazos y en la forma que van señalados y los trescientos restantes luego de contado para la prevención de materiales de suerte que no lo haciendo ha de ser visto parar en el proseguimiento de dicha obra por cuenta y riesgo de dicho otorgante y queriendo proseguir dicho maestro consiente dicho Don Andrés ser compelido a la paga. Presente dicho maestro Benito Muxica que aceptó las dichas nueve capitulaciones y tratados que quedan firmadas pro cabeza se obligó en forma con su persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber a guardar y cumplir lo aquí contenido y cada una de dichas condiciones de por sí, sin que falte cosa alguna y por cuanto una de las primeras es que ha de dar fianzas a la seguridad y cumplimiento de perfeccionar y fenecer dicha obra desde luego cumpliendo con ella, dijo daba y dio por su fiador a Melchor Mendez, maestro de obra prima, el cual que presente está dixo le placía dello y se obligaba y obligó en forma con su persona y bienes muebles y raíces habidos y por haber de que el dicho maestro Benito Muxica cumplirá en todo y por todo con lo aquí expresado y contenido en las condiciones que van por cabeza y no lo haciendo ni cumpliendo así y en lo que queda obligado él como su fiador lo cumplirá y pagará sin que falte cosa alguna a los plazos y en la forma que va referido y a ello consiente ser executado, compelido y apremiado por todo rigor via sumaria o ejecutiva y para que lo cumplirán y ejecución dello dieron todo su poder cumplido sometieron..... y otorgaron escritura de obligación y fianza en forma y le firmaron los dichos Don Andrés y Benito Muxica y por el dicho Melchor Mendez haber dicho no saber a su ruego lo hizo un testigo que lo fueron presentes Antonio Fariñas, Pedro Fernández y Francisco Fernández, vecinos desta dicha ciudad y yo escribano de todo ello doy fe conozco a los otorgantes. (Siguen las rubricas).

1696, mayo, 28. Orense.

Contrato del Retablo de Nuestra Señora de los Gozos.

A.D.Orense. Protocolos de Antonio Pérez Araujo. Año 1696. fol 149.

-X. Ramón e Fernández Oxea. "Santa Marta de Moreiras". Vigo 1968. pgs 91-93.

En la ciudad de Orense y dentro de los Palacios episcopales de ella a veinte y ocho días del mes de mayo de mil seiscientos y noventa y seis años ante mi escribano público y testigos legitimamente constituido el Sr. licenciado D. Isidro de Valmaseda Provisor y Vicario General desta ciudad y obispado y Juez de Obras Pías, dixo que por quanto los días pasados el Ilustrísimo Señor Obispo deste obispado y su merced han ido a visitar personalmente con asistencia del presente escribano la hermita de Nuestra Señora de los Gozos sita en la feligresía de Santa Marta de Moreiras que dexó fundada Pedro Rodríguez Pantaleón, y reconociendo se hallaba algo indecente por falta de retablo hallándose con imáxenes de mui relevante echura y veneración se acordó se fabricase uno de nuebo con quatro caxas, una para el Santo Cristo, otra para Nuestra Señora y dos a los lados para San Pedro y Santo Domingo y se pagase su coste del caudal de dicha capilla y su obra pía. Y para que lo referido tuviese cumplido efecto con la mayor brevedad dispuso su merced, con Benito Rodríguez Muxica, maestro entallador, vecino desta Ciudad el que fuese a reconocer el altar de dicha hermita, su alto y ancho y formase la planta para hacer dicho retablo. Y aviendolo executado así y echo la que va por cabeça desta escritura, se trató el ajuste y coste que podía tener, en que intervinieron personas de intelixencia en esta arte y con efecto se ajustó con el sobredicho en la manera y con las calidades que se sigue.

Primeramente que el dicho Benito Muxica ha de hacer dicho retablo arreglándose a dicha planta sin exceder haciéndole con las cuatro caxas que arriba van especificadas y con las labores de cartón frutero y realces que manifiesta dicha planta. Y cuatro columnas todas salomónicas y no triangulares y ha de tener dicho ancho y alto que expresa el pitipié que está en dicha planta y en todo se ha de arreglar a ella sin exceder de sus labores, ante si añadir los que fueren precisos para su mayor lucimiento sin que sea visto quedar obligado más que a executar dicha planta.

Y ha de ser de buena madera de nogal y castaño los respaldos de las caxas. Y que lo ah de dar hecho y acabado a satisfacción de personas peritas conforme a dicha planta dentro de seis meses siguientes a la fecha de esta escritura puesto a su costa y levantado en dicha hermita sin que para ello se le haya de dar cosas alguna mas de tan solamente dos pilastras de piedra que han de servir de pedetales y las fixas de hierro para asegurar-lo que esto lo ha de pagar dicha obra pía.

Y que por razón de dicha fábrica se le han de dar al sobredicho mil reales de vellón pagados en tres plazos, los trescientos de ellos ahora de contado para comprar las maderas, trescientos en el medio de la fábrica y los cuatrocientos restantes luego que fenezca y ponga en dicha hermita y en esta cantidad y en la forma referida tiene su merced ajustado dicho retablo y cumpliendo con lo tratado obliga los bienes y rentas de dicha hermita y su obra pía de dar y pagar y que dará y pagará por mano del Licenciado Rosendo Rodríguez, su administrador al dicho Benito Rodríguez Muxica los dichos mil reales de moneda de vellón de a treinta y cuatro maravedies cada uno, a los tiempos y plazos que van señalados de que constituye por deudora a dicha obra pía cumpliendo el sobredicho con su obligación y fábrica del dicho retablo según dicha planta, pena de que será compelido dicho administrador en nombre de dicha obra pía y de que se pagarán las costas y daños que se causaren.

Presentes a todo lo referido el dicho Benito Rodríguez Moxica que açetó y covino en este ajuste y fabrica de dicho retablo y en fuerza del cumplimiento con lo que está de su parte se obliga en forma con su persona y bienes muebles y raices habidos y por haber de hacer y fabricar el dicho retablo según y en la forma que va referido arreglándose a dicha planta en que está dibuxado la mitad de él, sin que falte cosa alguna en sus labores, ancho y largo de alto según el pitipie y medida que en ella está señalada dentro de los seis meses que se le ponen de término y lo pondrá en dicha hermita a su costa, comprando todas las maderas necesarias por cuenta de dichos mil reales y en todo lo demás cumplirá con las calidades y condiciones desta escritura y executará dicha dicha planta a satisfacción de maestros o personas peritas, pena que se hiciere o intentare hacer lo contrario quiere y consiente ser compelido executado y apremiado a ello por todo rigor de derecho via sumaria o executiva y pagará todas las costas y daños que se causaren. En cuya conformidad ambas partes cada una por lo que le toca dan todo su poder cumplido y se someten a las justicias eclesiásticas y seglares del fuero y jurisdicción de juez competente pasada en cosa juzgada renuncia en todas las leies de su favor, la general y derechos della y asimesmo dicho Señor Provisor renunció el capítulo obduardus suandepenis de de solucionibus y las mas que le competen. Y así otorgaron la presente que firmaron de sus nombres estando a todo ello presentes por testigos Andrés Pérez, Pedro Fernández y Don Manuel Balterra familiar de su Illma, vecinos desta ciudad e yo escrivano doy fee de ello y conozco los otorgantes. (Siguen las rubricas).

NOTAS

1. Agradezco al querido amigo José Hervella alguna de las fotografías que ilustran este trabajo así como sus inapreciables observaciones.
2. PÉREZ COSTANTI, P, “Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII”, Santiago 1930, p. 482
3. Idem. idem. p. 403.
4. HERVELLA VAZQUEZ, J., “Las novenas como fuente documental para el conocimiento de la historia del arte orensano”. PORTA DA AIRA, nº 4. Orense 1991.p. 45 y ss.
5. GALLEGO DOMÍNGUEZ, O.”Notas sobre algunas ermitas orensanas”. BOLETÍN AVRIENSE. Tomo V. Orense 1975 p. 186
6. A.C. Orense. Protocolos de Gregorio Fernández. Año 1695. fol 91-94. Ver Apéndice documental.
7. SÁNCHEZ ARTEAGA, M., “Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense”. Orense 1916 p. 159-164.
8. A.C. Orense. Actas Capitulares 3 agosto 1695.
9. A.C. Orense. Actas Capitulares 26 marzo 1697.
10. SÁNCHEZ ARTEAGA. Op. cit. pg. 156, en la fecha de redactar sus apuntes, fines del siglo XIX, aún se conservaba en este retablo una imagen de Nuestra Señora, que podría ser esta del Rosario
11. GALLEGO DOMÍNGUEZ, O., “La obra del entallador Aymon Pourchelet en Orense (1580-1603)”. BOLETÍN AVRIENSE, I. Orense 1971 p. 134.
12. GALLEGO DOMÍNGUEZ, op, cit. pg. 133.
13. GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. “El retablo Mayor de la Ex-colegiata de Xunqueira de Ambía”. PORTA DA AIRA, nº 4. Orense 1991. pgs 27 y ss.
14. SÁNCHEZ ARTEAGA, Op. cit. pg 119 y 156.

15. Sencilla pero elegante traza manierista se colocó años después en la Capilla de las Mercedes y en años no muy lejanos su deterioro hizo que las religiosas lo sustituyeran por otro de mármoles y alabastros que sigue bastante fielmente la traza de aquel.

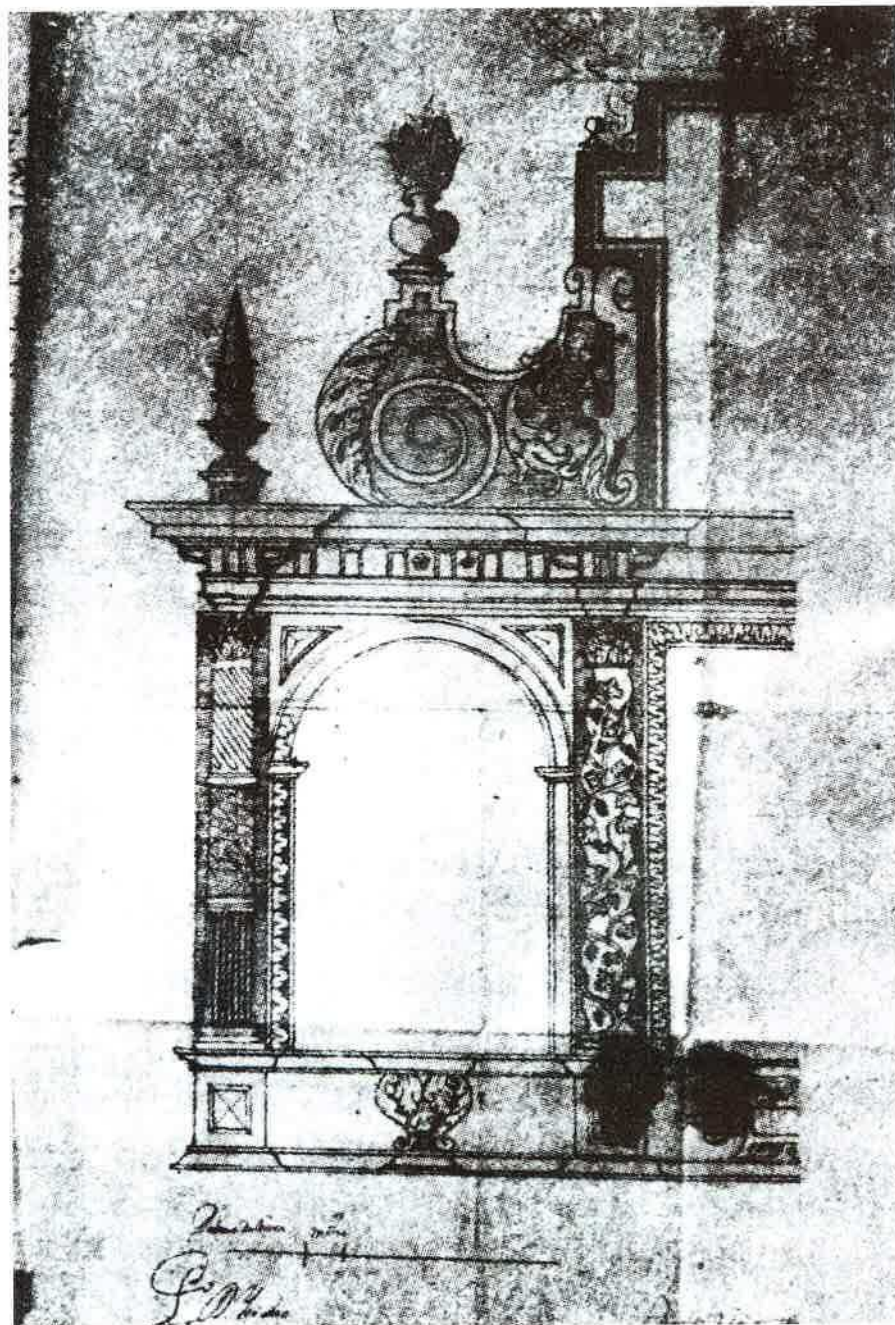
16. SÁNCHEZ ARTEAGA, M., "Apuntes histórico artísticos de la Catedral de Orense". Orense. 1916. p. 158-159

17. VILA JATO, M^a D. "Escultura manierista". Santiago 1983. p. 31-33.

18. RAMÓN E FERNÁNDEZ OXEA, "*Santa Marta de Moreiras*". Vigo 1968 p. 61.

19. PÉREZ COSTANTI, P. op. cit. p. 483.

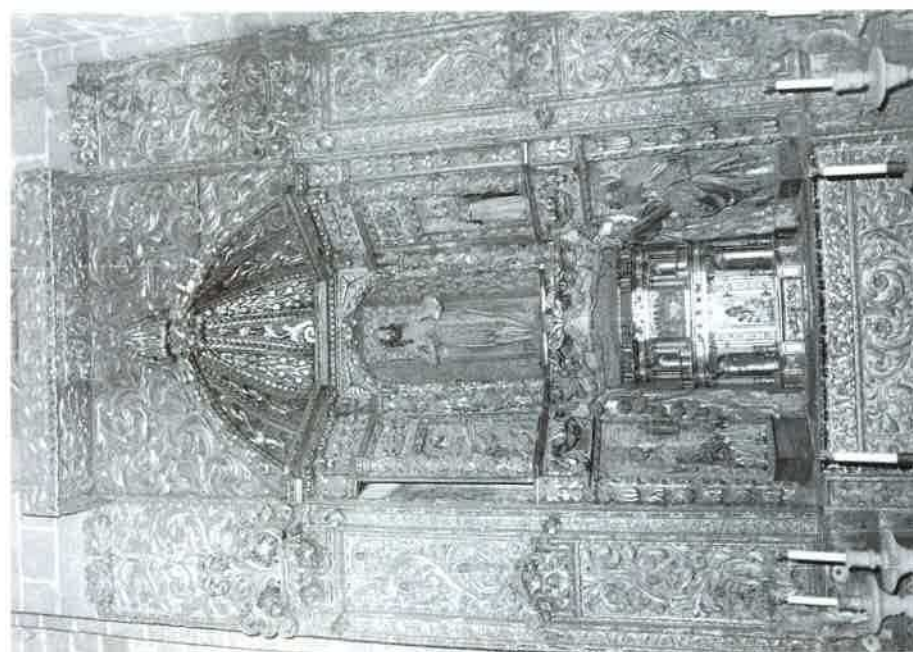
Tengo que lamentar que mis deseos y gestiones de consultar directamente los protocolos notariales donde se escrituraron este y otros contratos en este trabajo mencionados y que se conservan en el Archivo Histórico Diocesano de Orense hayan sido imposibles. Hago votos para que la actual situación obstruccionista inexplicable y caprichosa se supere y los investigadores orensanos puedan estudiar a fondo una documentación lo suficientemente imprescindible para que se prolongue más su secuestro.



1. Os Gozos. Traza del Retablo por Benito Rodríguez Muxica



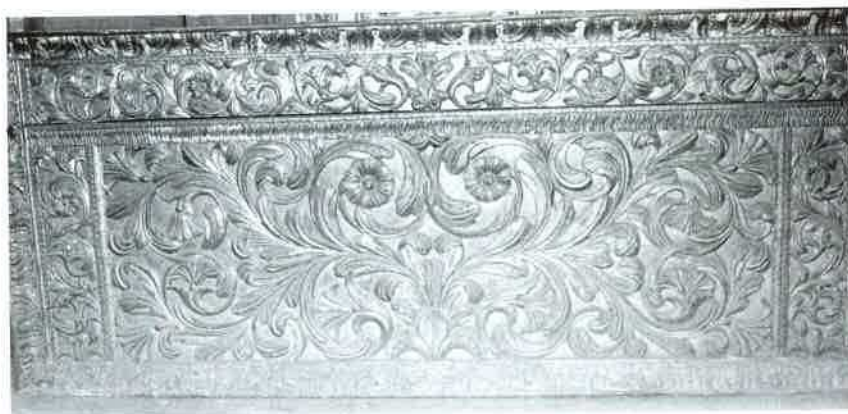
3. Orense. Catedral. Retablo Capilla de S. Juan (detalle)



2. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Retablo



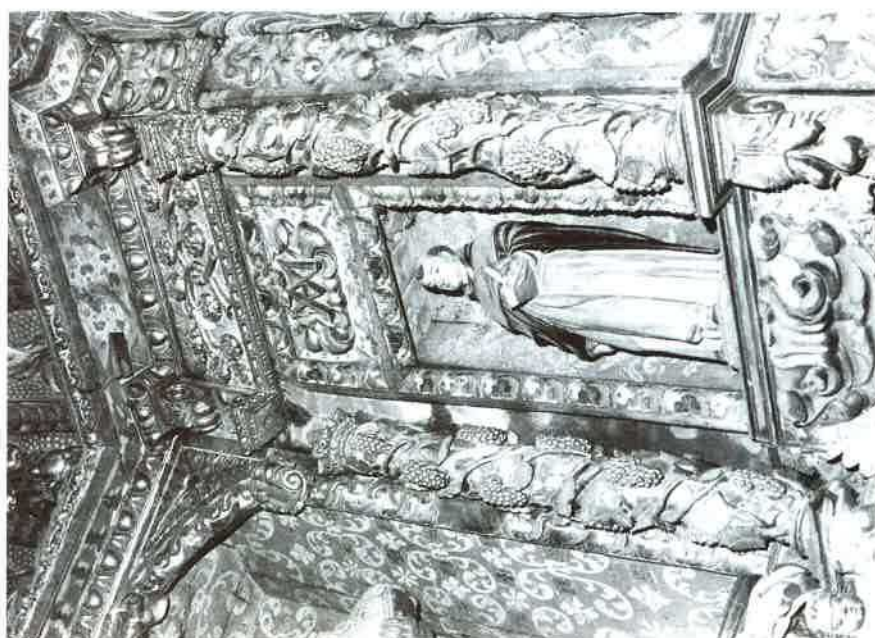
4. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan Bautista.



5. Orense. Catedral. Capilla de San Juan. Retablo. Frontal.



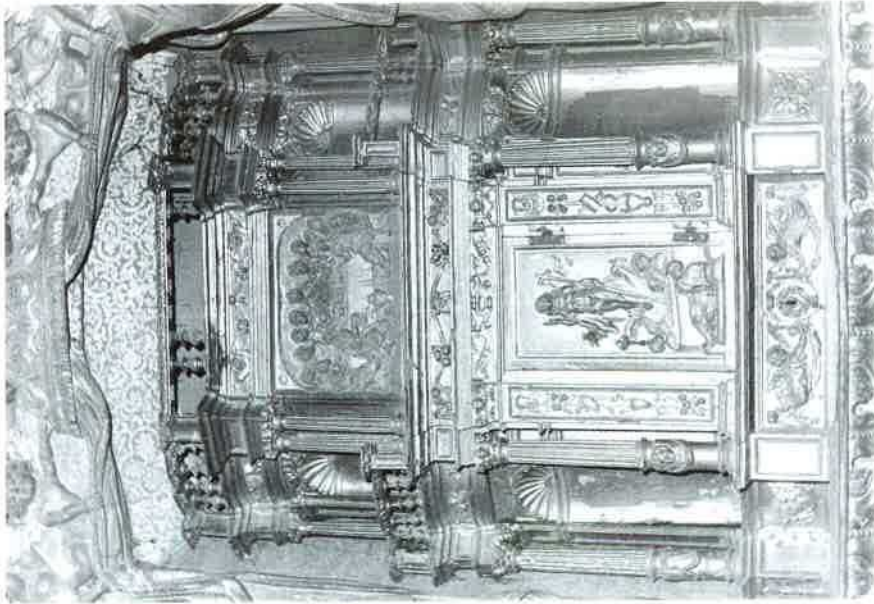
7. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Retablo. Cuerpo superior, izquierda.



6. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Retablo. Cuerpo Superior derecha.



9. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Sagrario interior.



8. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Sagrario.



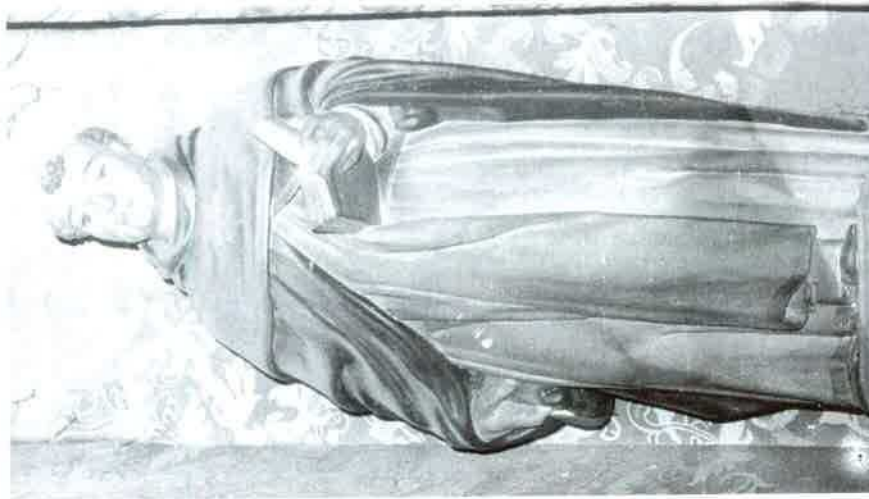
11. Orense. Catedral. Capilla de San Juan. San Andrés.



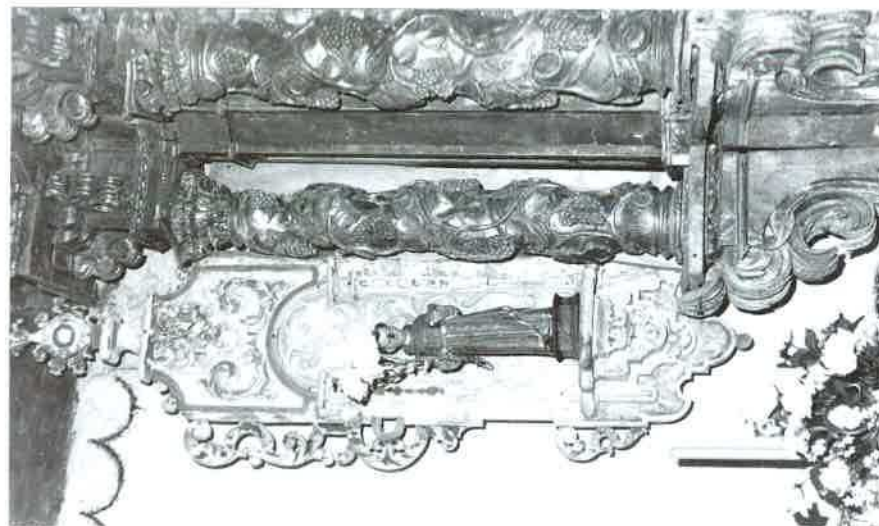
10. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Santa Bárbara.



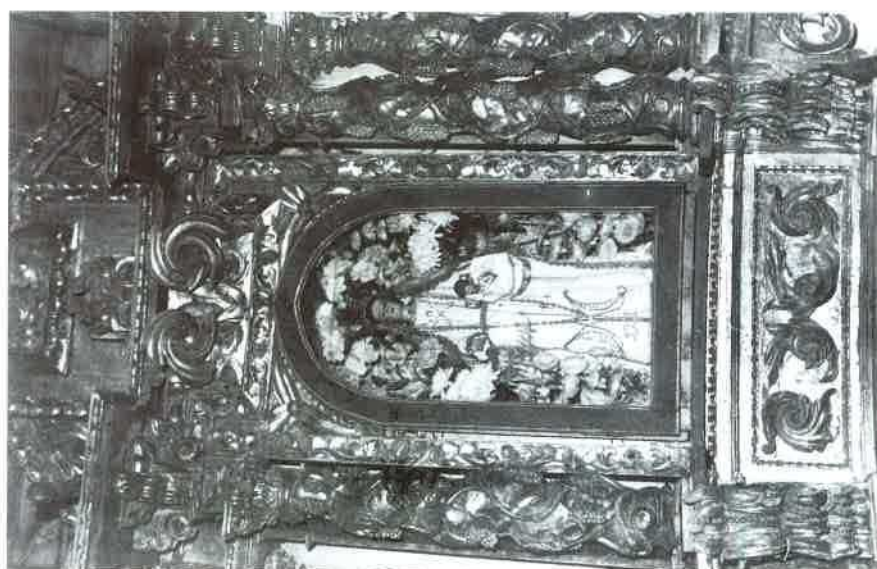
13. Orense. Catedral. Capilla de San Juan.
San Lucas.



12. Orense. Catedral. Capilla de S. Juan. Santo Tomás
de Aquino.



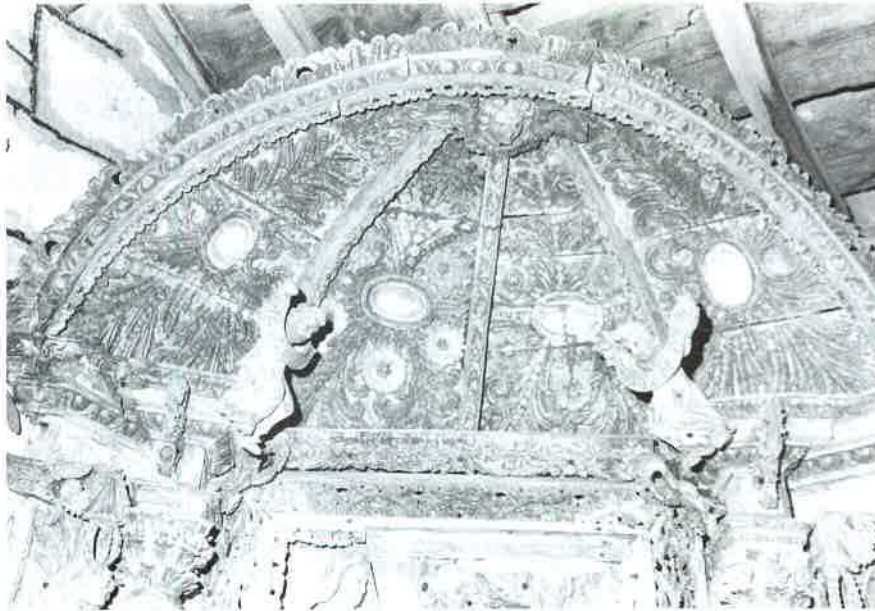
15. Mourisco. Ermita de N.ª Sra. do Campo. Retablo Mayor. Lateral.



14. Mourisco. Ermita de N.ª Sra. do Campo. Retablo Mayor.



16. Mourisco. Ermita de N^{ra} Sra. do Campo. Frontal. Retablo Mayor.



17. Mourisco. Ermita de Nra. Sra. do Campo. Altar de S. Bernardo. Cascarón.



19. Mourisco. Ermita de N^{ra} Sra. do Campo. Altar de S. Idefonso.



18. Mourisco. Ermita de N^{ra} Sra. do Campo. Altar de S. Bernardo. Lactación.