

Obra atribuida, conservada y con datación documentada.

Iniciamos con este apartado el análisis de los retablos (o restos de los mismos) que, por sus extraordinarias similitudes con la obra documentada de Bernardo de San Miguel, hemos decidido atribuir a su taller.

En este punto conviene insistir en el hecho de que la obra conocida de San Miguel presenta una serie de características muy singulares que facilitan la atribución de otros ejemplares en los que están presentes dichos rasgos identificatorios.

Tras haber podido confirmar tres de las atribuciones que (basándonos en tales similitudes estilísticas) habíamos hecho al inicio de nuestra investigación (Folguerúa, Tablado y Tuña), resulta razonable pensar que el resto de las que realizaremos (basándonos en idénticos criterios) presentan un alto grado de fiabilidad.

Desafortunadamente, en el caso de estos otros retablos, la documentación consultada no incluía ningún dato referido a su autoría. Pero, al menos, en dos de estos casos (retablos de Priero y de San Martín de Salas), hemos podido documentar las fechas en las que fueron construidos y policromados o dorados. Estos son, precisamente, los que estudiaremos en el presente epígrafe.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Priero, Salas (1790-1791). (Figuras 40-42)

La documentación relativa a la construcción y transporte de dicho retablo es la que figura en el Libro de Fábrica de los años 1736 a 1865 (AHDO, 52.15.2). La circunstancia de que en la época en la que se llevó a cabo la obra del retablo fueron varios los mayordomos que omitieron su obligación de dar sus cuentas en tiempo y forma (algunos acabaron dándolas posteriormente), conllevó una importante dificultad para la correcta datación del mismo.

En la Visita Pastoral del año 1786, realizada el 10.10.1786, el licenciado Agustín García de Atocha, que había encontrado la iglesia muy deteriorada, ordenó que se llevasen a cabo un importante número de obras y reparaciones, incluyendo la colocación de un ara en el altar mayor y el dorado de los retablos colaterales. Para ello dispuso que se utilizaran los caudales de los santuarios que habían sido extraídos con anterioridad del arca de tres llaves.

A partir del año 1788 “*en obediencia del auto del Visitador Atocha*” se iniciaron una serie de obras, de las que el cura fue dando cuenta a lo largo de los tres años

siguientes, pero sin atender a las formalidades habituales; es decir, sin que interviniesen los mayordomos y sin diferenciar claramente los diversos ejercicios anuales.

Tras anotar una serie de gastos que parecen corresponderse con los años 1788 y 1789, anotó un saldo de 102 reales, de los que en los dos años siguientes fue descontando algunos otros gastos que son los que nos interesan.

Tras la Visita Pastoral del año 1789 (realizada el 6.10.1789) el cura insertó una serie de anotaciones bajo el siguiente epígrafe: “*Continuación de las cuentas*”, distinguiéndose dos apartados que se corresponden con dos fechas diferentes.

Las del día 29.07.1790 las encabezó con el siguiente texto: “*de los ciento dos reales que restan en mi poder de las cuentas antecedentes se descontarán:*”. A continuación anotó los siguientes gastos: 8 reales “*de la visita doble de ambos libros del Señor Arcediano de Tineo año de 89*”; 4 reales *de la compostura del ritual del cura de Linares*”; 6 reales “*el día del ajuste del retablo mayor*”. Tras lo cual, anotó el saldo resultante en los siguientes términos: “*restan en poder mío hoy 29 de 7º ... 84 reales*”.

Los gastos anotados el día 29.06.1791 los resumió en un solo párrafo: “*Ítem puse para los que trajeron el retablo; para la llave y bisagras de la custodia nueva; para las tijas y clavos; mantenimiento de tres días a los mozos que armaron el retablo... 87 reales*”. Tras lo cual, anotó el saldo negativo del siguiente modo: “*restaron tres reales que condono y quedo solvente hoy 29 de junio de 1791*”.

De lo transcrito en el primero de los párrafos anteriores se puede deducir que, con anterioridad al 29.07.1790, se produjo el acuerdo (“ajuste”) entre el Maestro Arquitecto y el responsable parroquial sobre el coste que tendría la realización del retablo mayor, lo cual conllevó un gasto que pudo derivarse, bien de la escritura o, bien, del desplazamiento del maestro hasta Priero; en el caso de que hubiese sido Bernardo de San Miguel lo habría hecho desde Villazón.

Posteriormente, entre el 29.07.1790 y el 29.06.1791, el retablo fue transportado hasta Priero (previsiblemente desde Villazón), en donde fue armado por unos “*mozos*”, que para ello emplearon clavos y tijas. A la puerta del sagrario se le añadieron una cerradura y las correspondientes bisagras.

El hecho de que en el citado Libro de Fábrica no se haya anotado ningún otro gasto referido a la construcción del retablo, pensamos que debe de ser interpretado en el sentido de que fue sufragado con otros fondos; quizás, con los de alguna cofradía (no se conserva el libro correspondiente de la del Rosario) o, bien, con los de algún particular,

patrono o partícipe de los diezmos, aunque también pudo haberse hecho un reparto entre los vecinos.

La documentación sobre la pintura y el dorado del retablo, cuyo coste se anotó en el Libro de Fábrica mencionado, aparece confirmada por una inscripción que se conserva en el banco del retablo.

En el auto de la Visita Pastoral del año 1814 (9.08.1814) se incluyó la siguiente anotación: “Se concede licencia al cura de esta parroquia para que, por vía de empréstito y con calidad de reintegro, tome de los caudales de los santuarios lo preciso para dorar el Retablo mayor, en la inteligencia (de) que los vecinos han de satisfacer dentro del término perentorio de dos años estos caudales y, no cumpliendo, lo hará el párroco, pues sólo bajo esta condición se le permite usar de ellos...”.

En las cuentas del año 1814 (8.10.1815) se anotó un gasto de 2.300 reales “que importó el pintar y dorar el retablo mayor”. Ese mismo año se llevó a cabo una reparación del sagrario, que (según se anotó en las cuentas correspondientes a los años 1808 a 1812) había sido dañado por los franceses.

Desafortunadamente, el retablo ha sido totalmente repintado, aunque quien se encargó de hacerlo se preocupó de repasar con purpurina dorada la inscripción que recorre el listel superior del banco: “**Dorose este Retablo siendo cura / Dº Manuel Alonso Blanco. Año de 1814**”.

En cuanto a las características formales y decorativas, las coincidencias con las de los retablos documentados de San Miguel resultan tan numerosas y significativas que justifican la atribución a su taller, llamando especialmente la atención la presencia de los pequeños surtidores de las ménsulas del banco.

No obstante, presenta dos pequeñas variantes que también encontraremos en algunos de los retablos que atribuiremos a continuación al mismo taller. Los tercios centrales de las columnas van guarnecidos con motivos semejantes a los que vimos en los retablos documentados, pero sin llegar a formar una faja o tarja como en éstos. El entablamento, al igual que en los ejemplares ya vistos, está recorrido por un friso liso y desornamentado, pero, a diferencia de ellos, está delimitado en su borde superior por una moldura denticulada.

En cuanto a su conservación, resulta evidente que ha perdido algunos elementos de la predela: las casas laterales y el tabernáculo, que (a juzgar por el tamaño y la forma de la hornacina central) debió de alcanzar un importante desarrollo.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Martín de Salas (1798). (Figs. 43-45)

La documentación relativa a dicho retablo es la que figura en el libro de Fábrica de la “*Parroquia de San Martín de la Villa capital del concejo de Salas*” correspondiente a los años 1796-1898 (AHDO, 52.16.16).

En las cuentas del año 1798 se incluyó la siguiente anotación: “*Cuando vino el maestro a ajustar el retablo de que se hace mérito en el libro de San Roque, con orden de S.S.I., le aboné el gasto que hizo que, con el ramo que suplí (pagué) para acabarle, importó cuarenta y seis reales*”.

Para su correcta comprensión, dicho texto requiere una pequeña explicación. En primer lugar, vemos que (como en el caso de Priero) el desplazamiento del maestro para ajustar el precio del retablo (y quizás para firmar el contrato) conllevó un gasto que, sumado al de la fiesta que se celebró el día que se concluyó su construcción (“el ramo”), supuso un total de 46 reales. Por tanto queda claro que el retablo se terminó en 1798.

Del mismo modo que ocurrió con el retablo de Priero, el importe anotado en el Libro de Fábrica resulta muy modesto, al estar referido únicamente al ajuste de su coste y a la conclusión de la obra. Sin embargo, en el caso del de San Martín se incluyó una referencia al libro en el que se anotaron el resto de los gastos que debió de conllevar su construcción. Se trata del Libro de Cuentas del Hospital de San Roque de la villa de Salas, cuyas rentas habían sido agregadas recientemente a las de la fábrica de la iglesia parroquial de San Martín. Aunque, desafortunadamente, dicho libro no se ha conservado, parece claro que el retablo debió de ser sufragado con dichos fondos.

El primer dato referido a la policromía original del retablo aparece reflejado en las cuentas del año 1805, en el que se llevó a cabo el dorado y jaspeado del tabernáculo que ocupaba la hornacina central del banco.

La anotación concreta en la que se recogió el coste de dichas labores fue la siguiente: 345 reales “*de retocarse de oro, plata y jaspes el tabernáculo y la custodia*”. Es bastante probable que hubiesen sido realizadas por dos pintores que, ese mismo año, habían llevado a cabo un importante número de obras y reparaciones, entre las que destacaremos diversos trampantojos imitando mármoles jaspeados, canterías y “*un túmulo que también se pintó figurando paño*”; seguramente se refiere a un pabellón de cortinajes semejante a los que orlaban los tres retablos principales de Villazón.

Desafortunadamente, no se ha conservado el tabernáculo, que (tras haber sufrido algunos daños durante la invasión francesa) había sido reformado en 1818-1819 y arreglado, repintado y dorado de nuevo en 1872.

A pesar de ello, tanto las técnicas empleadas en la policromía del tabernáculo, como las referencias al resto de las obras realizadas por los anónimos pintores, permiten contemplar la posibilidad de que todas esas labores hubiesen sido realizadas por el colaborador habitual de Bernardo de San Miguel, Juan Antonio Láinz. El hecho de que se hubiesen llevado a cabo tan sólo siete años después de concluido el retablo vendría a reforzar dicha hipótesis, que retomaremos en el capítulo dedicado a dicho artífice.

Por otra parte, la policromía actual del retablo presenta importantes diferencias con la del resto de retablos conocidos de San Miguel, por lo que no parece que pueda ser atribuida a Juan Antonio Láinz. En general se aprecia una menor calidad, sustituyéndose los dorados por pintura amarilla y presentando los jaspeados tonalidades muy diferentes a las que utilizaba Láinz.

La explicación a las diferentes calidades de las policromías que se debieron de aplicar al tabernáculo y al resto del retablo podría encontrarse en un párrafo que figura en las cuentas del año 1806, en el que se explica algunas consecuencias derivadas de los importantes problemas de humedad que padecía la iglesia: *“cuando se abría una sepultura se llenaba de agua y subía sobre el pavimento, de que resultaba mucha incomodidad, pudrirse las ropas de los altares y caerse la cola de los retablos, por cuya razón no podían dorarse ni retocarse”*. Seguramente, hasta que no se resolvieron dichas humedades, no se pudo abordar la completa policromía del retablo, que pudo haber sido realizada por un pintor diferente del que se ocupó del tabernáculo.

Como en el caso de Priero, las coincidencias formales con el resto de retablos conocidos de Bernardo de San Miguel nos parecen suficientemente relevantes para poder atribuirlo a su taller con un alto grado de fiabilidad.

Por la forma en que se adapta al muro testero para recubrirlo por completo mediante aletones, recuerda los ejemplos de Folguerúa, Máñores y Tablado, coincidiendo con este último en el tipo de tarjetas que decoran los paneles situados sobre las puertas de acceso a la sacristía, que aparecen perfectamente integradas en el retablo, como en el caso del retablo de San Pedruco de Ajo.

El frontal del altar fue añadido en 1813 y, por tanto no se corresponde con la obra original. Sin embargo, el sotabanco de madera sí parece de la misma época que el resto del retablo, presentando ciertas similitudes con unos fragmentos conservados en la iglesia de Villazón que debieron de formar parte del que fue sustituido en 1973, por el pedestal de piedra sobre el que se alza en la actualidad el retablo mayor.

Por último, debemos de hacer referencia a la posibilidad de que, en el mismo año en el que se ejecutó el retablo mayor (1798), se hubiese construido un retablo colateral que también podría ser atribuido a Bernardo de San Miguel.

Dicha hipótesis se basa, tanto en la documentación parroquial, como en el análisis de algunos restos materiales que se conservaron en la iglesia hasta las últimas décadas del siglo pasado y que procedían de algunos de los retablos colaterales.

En las mismas cuentas del año 1798 en las que se anotaron los gastos realizados con ocasión del ajuste y de la conclusión del retablo mayor, se reflejaron otras labores que tuvieron que llevarse a cabo como consecuencia de la colocación del mismo: *“Cuando se puso el nuevo retablo se mudó el de N^a S^a de los Afligidos, pues, como bajo éste está el sepulcro y el Santo Cristo de la Piedad, por estar en el lado del Norte, con la humedad padecía el charol . Con este motivo y para que hiciesen simetría se mudó el de San Antonio más abajo y, frente a él (del cajón en que estaban metidos los pasos que se colocaron) formamos otro, que hoy hay cinco altares en la iglesia...”*. A continuación se anotaron diversos gastos correspondientes a la mudanza de los retablos y la fabricación de tarimas de madera y altares de obra.

Gracias a dicha anotación sabemos que, al finalizar dichas obras, la iglesia contaba con cuatro retablos colaterales: el de N^a S^a de los Afligidos (o del Santo Cristo de la Piedad), que había sido realizado por Baltasar de la Torre en 1726 (Ramallo Asensio, 1985); el de San Antonio; el que se fabricó ese mismo año reaprovechando el “cajón” en el que hasta entonces se habían guardado los pasos de Semana Santa; y un quinto retablo del que tampoco se indica la advocación. Los dos últimos pudieron haber estado dedicados a Santa Bárbara (de la que se adquirió una imagen en 1805) o a San Ramón (pues en 1872 se anotó un gasto correspondiente a sendas peanas para los altares de San Antonio y San Ramón).

Durante la realización del Inventario del Tesoro Artístico Asturiano del año 1987, catalogamos un conjunto de restos de retablo que se conservaban en el lado del evangelio del presbiterio (ITA, ficha nº 396): De entre ellos, destacaban dos columnas estriadas y con el tercio central guarnecido con los característicos motivos rococó que encontramos habitualmente en los retablos del taller de San Miguel. Aunque en la actualidad no se conservan en la iglesia, la fotografía incorporada a la ficha nos permitió realizar el análisis estilístico y comparativo de las columnas, llegando a la conclusión de que debieron de pertenecer a un retablo colateral que, muy probablemente, fue realizado por el citado taller; posiblemente, el que se fabricó en 1798.