

EL LENGUAJE PICTÓRICO MARIANO DE LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO(*)

Enrique Fernández Castiñeiras

La catedral de Mondoñedo, cuya construcción había iniciado en 1219 el obispo Martín, quién, según el padre Flórez la “construyó, terminó y consagró”, en 1246 a decir de Mayán Fernández (1), y en 1248 según San Cristóbal Sebastián (2), no se verá libre de las modificaciones que el discurrir del tiempo va a introducir en las grandes iglesias.

Se dice que en el siglo XV don Fadrique de Guzmán consagró un retablo del que parece formaron parte los relieves de alabastro policromado que hoy se guardan en su museo. Pero será unos trescientos años más tarde cuando se tomará la resolución de dotar de un nuevo retablo a esta capilla mayor, y, para ello, el cabildo catedralicio pensará en José Francisco Terán, un artista prácticamente desconocido y del que muy pocos datos hemos logrado reunir.

Sabemos que este contrato se firma el 8 de enero de 1769 (3) en Lugo, cuando, podemos decir, los andamios de los que se había valido para realizar la decoración pictórica de la bóveda de la capilla mayor de esta catedral (4) todavía no habían sido desarmados. A

(*) Debo hacer constancia de mi agradecimiento al director del archivo de la catedral de Mondoñedo, D. Enrique Cal Pardo, y al hoy director del de la catedral de Orense, D. Miguel Angel González García.

(1) MAYAN FERNANDEZ, Francisco: “Breve guía histórico-artística de Mondoñedo”. Ed. Celta, Lugo, 1975, pp. 16.

(2) SAN CRISTOBAL SEBASTIAN, Santos: “La catedral de Mondoñedo”. Mondoñedo, 1984, pp. 37.

(3) Archivo de la catedral de Mondoñedo: Libro II de cuentas de fábrica (1743-1797) s/f.

(4) “En la ciudad de Astorga a quatro días de el mes de Agosto de mill settezientos sesenta y seis Ante mi essno. Y ttestigos parezieron de la una parte, Joseph Alonso Manzanal, familiar de el Santto ofizio,..., Dn. Diego Moreno y Escobar,..., el primero como prinzipal y el segundo como fiador deman comun..., Ambas las dhas partes: Dixeron que dhos Señores Dean y Cavildo y Dn. Joseph Teran tiene hecho áJuste y combenio de que el susodho á de pinttar y dorar la Capilla maior de dha Sta. Iglia. por dentro y fuera segun, y en la conformidad que contiene su carta y Asiento...”. Archivo de la catedral de Lugo. Libro 17 de actas capitulares, fol. 188.

esta ciudad llega procedente de Astorga (5), en donde"... el Maestro De Arquitectura, y Pintura, ... Dn Jph. Terán... tiene tratado... haia De construir y azer un Monumento todo nuebo, de Perspectiva y pintura, para dha Santa Yglesia..." (6). Y a esta última ciudad lo hacía tras dejar León, para cuya catedral está trabajando en 1763, tras haber finalizado otras tareas en las de Oviedo, tareas que desconocemos por haber abandonado aquí su seguimiento.

El retablo de la basílica mindoniense, que consta de dos cuerpos y en el que trabajan los escultores José Antonio de Castro, vecino de esta misma ciudad, y los lucenses Agustín Baamonde y Juan Riobóo, está realizado, a pesar de la fecha de su ejecución y de manera sorprendente, dentro del más puro estilo rococó. "El primero de los cuerpos... tiene cuatro grandes columnas de orden compuesto... a los lados... están las imágenes de San Rosendo y San Martín Dumiense, ambas muy bien estofadas y de buena talla... El segundo cuerpo lleva un gran grupo escultórico de la Asunción de la Virgen titular de la Catedral, con gran cantidad de nubes y ángeles y arriba aparece recibéndola la Santísima Trinidad. El Padre y el Hijo aparecen sentados y entre ellos el Espíritu Santo, seis cabezas de ángeles y rayos. A los lados hay dos medallones con los bustos de San Joaquín y Santa Ana el uno y con el de San José el otro. Dos ángeles arrodillados y otros dos más pequeños... Estos dos cuerpos están rematados por las estatuas de la Fé y la Caridad, también de rico estofado..."(7).

Ahora bien, llama poderosamente nuestra atención el que, cuando las tendencias neoclásicas habían aparecido ya unos años atrás, se levante una obra dentro del más puro estilo rococó, no queriéndose saber nada de la utilización de aquellos materiales nobles que pregonaba el nuevo estilo: mármoles, jaspes y bronce, ya que de esta manera los retablos adquirirían, según se decía, un decoro mayestático. Claro que no podemos olvidar que, al estar despojados de aquellos atavíos decorativos propios del barroco y de los destellos del oro, resultarían sin lugar a dudas, fríos, insultos y desangelados, para un gusto popular demasiado acostumbrado a la madera, y también tenemos que tener presente la falta de especialización por parte de nuestros artistas. Y es que estamos ante un cambio de mentalidad, que sólo podría tener éxito si se imponía con autoridad, lo que todavía no tendrá lugar hasta 1777, año en el que Carlos III impondrá una legislación supervisora, que dejaba en manos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la unidad de la arquitectura dentro de los cánones neoclásicos.

Y en perfecta relación con ese retablo mariano unas pinturas murales que cubren la totalidad de la capilla mayor así como la bóveda del crucero, y que serían realizadas, también por el mencionado José Francisco Terán, entre los años 1771-1773 (8).

En los muros norte y sur de la capilla cuatro paneles con las representaciones de: "Jael y Sísara", "Ester y Asuero", "Judith y Holofernes" y "Débora". Cuatro prefiguraciones bíblicas de la Virgen que, como corredentora, llena la historia de la Iglesia.

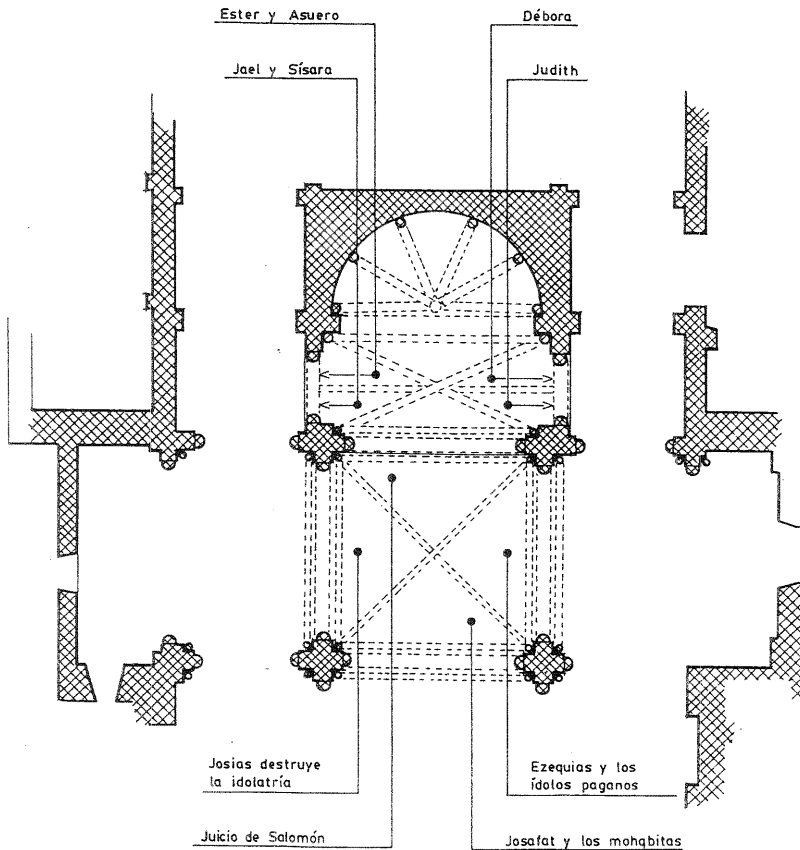
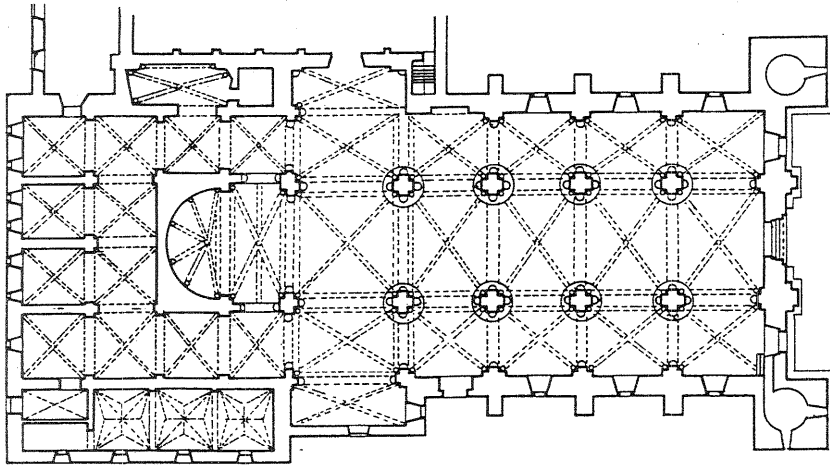
Así, en la bóveda de la capilla, en el centro y sobre los rayos del retablo, se sitúa una gran estrella en clara alusión al "stella matutina" de la letanía lauretana, a los lados dos

(5) Esta es la razón de que se le halla venido adjudicando origen astorgano.

(6) Archivo Histórico Provincial de León. Serie de Astorga. Protocolos. Notario Francisco Javier Molina; fol. 558.

(7) SAN CRISTOBAL SEBASTIAN, Santos: Op. cit.; pág. 139-140.

(8) Archivo de la Catedral de Mondoñedo. Libro II de cuentas de fábrica (1743-1797), fols. 217 v. y 223 v.



Planta y detalle de la cabecera de la Catedral de Mondoñedo según Alfredo Varela Nogueira.

medallones sostenidos por ángeles con la representación de un sol y la luna, que Villaamil y Castro (9) relacionaba con la visión de la Virgen del Apocalipsis por ser escabel y vestido suyo, y que, sin embargo, nosotros creemos que deben interpretarse en el sentido que lo hace el Cantar de los Cantares: “electra ut sol” y “pulchra ut luna” (10), y que, por consiguiente, también son atributos de María.

En la plementaría, entre los gruesos nervios, cuatro medallones de claro gusto rococó que llevan en su interior el arca de la alianza –“foederis arca”–, una muralla con una puerta –“ianua caeli”–, una torre –“turris eburnea”–, un pozo, en clara alusión a la gracia santificante, según el texto de Jesús y la samaritana, y un quinto, borroso y no identificable.

La decoración se completa con una serie de ángeles que portan los más variados objetos y las cuatro virtudes cardinales, emplazadas en los ángulos del tramo de la bóveda próximo a la nave transversal. Ellas son las que nos dan entrada a la capilla, ellas son el fundamento de las demás virtudes, por eso serán el marco ideal para encuadrar las alusiones características con las que se decoran la totalidad de la bóveda, y ellas, como veremos, unirán la decoración de la bóveda con los muros laterales, dando así una unidad a todo el conjunto.

En el crucero, y ocupando cada uno de los cuatro espacios existentes entre los nervios que se cruzan en la clave de la bóveda, y que, a decir de San Cristóbal Sebastián (11), estaban policromadas antes de las últimas restauraciones, cuatro escenas con cuatro de los reyes de la casa de David, a las que si tratamos de darle un nexo con la decoración que adorna la capilla mayor, nos encontraríamos con varias propuestas, siendo a nuestro entender la más probable aquella que nos habla del triunfo sobre el pecado. Cuatro motivos del Antiguo Testamento que nos presenta una calidad inferior a la que el pintor nos había mostrado, sin lugar a dudas por no haberse sabido ajustar al marco: “El juicio de Salomón”, “La lucha de Josafat contra moabitas y amonitas”, “Josías destruye la idolatría” y “Ezequías destroza los ídolos paganos”.

“**Judit**”, además de ser la liberadora de su pueblo, cuando retorna tras vencer a Holofernes, al igual que la Virgen venció al demonio, será recibida con aquella salutación de: “El señor ha derramado sobre tí sus bendiciones”. Aunque más elocuente es todavía la salutación que le dedica el sumo sacerdote Joaquín: “Tu eres la gloria de Jerusalén, tu la alegría de Israel, tu la honra de nuestra nación” (12). Y, ¿no es la Virgen tan merecedora como ella de estas loas?

“**Débora**”, como profetisa, era consultada constantemente por el pueblo de Israel. A María, como Madre, acudimos todos sus hijos. Débora ayuda a Barac a conseguir su victoria sobre los ejércitos de Sísara, y la Virgen coopera con su Hijo a la redención de su pueblo.

“**Jael**”, la mujer a la que los judíos consideraron una heroína, porque acogió en su tienda al general enemigo Sísara, y, cuando estaba dormido, le puso un clavo en la sien, librando, así, al pueblo de Israel de la opresión de los cananeos, María, que engañó y venció al demonio, y liberó a todos los hombres de su esclavitud. Y tampoco puede olvidarse el saludo con el que Débora inicia el canto con el que recibe a la triunfante: “Bendita Jahel entre las mujeres...” (13), precisamente esas serán las mismas palabras con las que Isabel saludará a su prima.

(9) VILLAAMIL Y CASTRO, José: “Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”. Madrid, 1863, pp. 6.

(10) Libro del Cantar de los Cantares, 6,10.

(11) CRISTOBAL SEBASTIAN, Santos: Op. cit.; pp. 43.

(12) Libro de Judit 15,10.

(13) Libro de los Jueces 5, 24.

Al igual que María halló gracia y fue elegida por Dios entre todas las mujeres para ser la Madre de Jesús, **Ester**... halló gracia a los ojos del rey y de cuantos la veían... fue amada más que todas las demás mujeres, y halló ésta gracia y favor ante él más que ninguna otra de las jóvenes. Puso la corona real sobre su cabeza y la hizo reina..." (14). Además está la promesa que le hace Asuero: "No temas, ..., no morirás; porque esta ley no fue puesta para tí, sino para todos los demás,...." (15), así también María será la única de las criaturas que se vea libre del pecado original.

Ahora bien, creemos que el autor o autores de esta temática van todavía mucho más allá, así, al menos, parece deducirse del hecho de elegir, precisamente, estas cuatro prefiguraciones de entre la amplia gama entre las que podía hacerse: Ruth, Rebeca, Isahel, Saba, Axa, Serephat, Noemi, etc. Pues veámos que la bóveda de la capilla mayor se abría con la presencia de las virtudes cardinales, y, como señala Santiago Sebastián: Jael, Ester, Débora y Judith se relacionan, respectivamente, con la Prudencia, la Fortaleza, la Justicia y la Templanza (16), lográndose, así, un todo único.

Ello, entonces, nos permitirá rechazar la identificación que hace Villamil y Castro de "Salomón y la reina de Saba" (17) para la escena que nosotros tomamos por "Ester y Asuero", ya que rompería la citada unidad, pues a Salomón debe tomarse como prefiguración de Cristo y a la reina de Saba por la imagen de la iglesia de los gentiles que acuden para oír la palabra del Salvador; aunque también pudiera tomarse a ambas figuras como prefiguración de la adoración de los Magos (18).

También pudiera ser, que en lugar de la que para nosotros es Ester, la representada fuera, como señala Santos San Cristóbal, "Abigail", la prudente esposa de Nabal, que para aplacar la cólera de David, provocada por la avaricia de su marido, "... tomó doscientos panes, dos odres de vino, cinco carneros ya compuestos, cinco medidas de trigo tostado, cien atados de uvas de pasas y doscientas masas de higos secos..." (19) y con todo ello se dirige a su campamento.

José Francisco Terán se nos revela como un dibujante minucioso y hábil; que sabe utilizar la perspectiva usando puntos de fuga relativamente lejanos y esto será precisamente el tipo de pintura que está de acuerdo con el ambiente artístico de la España que le tocó vivir. Así y a nuestro juicio sigue la escenografía que tan sólo cuatro o cinco años atrás, 1767, había plasmado Tiépolo, en el salón del trono del Palacio Real de Madrid. Que conoce, valora, y sabe utilizar de una paleta amplia. Que trata de reproducir con fidelidad en sus escenas bíblicas las indumentarias, aunque en ocasiones se olvida conscientemente (?) de la ambientación de la época. Que gusta de los textos literarios. Que nos ofrece un estilo pulcro y detallista. Etc. Todo ello lo convertirá en uno de los pintores más característicos y representativos de la generación del 1720.

En la basílica de Mondoñedo, veremos a un Terán distinto al que se nos había revelado cuando decora la capilla del Santísimo Sacramento de la catedral de Lugo. Un Terán

(14) Libro de Ester, 2, 16-17.

(15) Libro de Ester, 15, 13.

(16) SEBASTIAN, Santiago: "Contrarreforma y Barroco". Alianza Editorial; Madrid, 1981, pp. 258.

(17) VILLAAMIL Y CASTRO, José: Op. Cit.; pp. 7.

(18) REAU, Louis: "Iconographie de l'art chretien". París, 1957, vol. I, pp. 298.

(19) Libro I de Samuel, 25, 18.

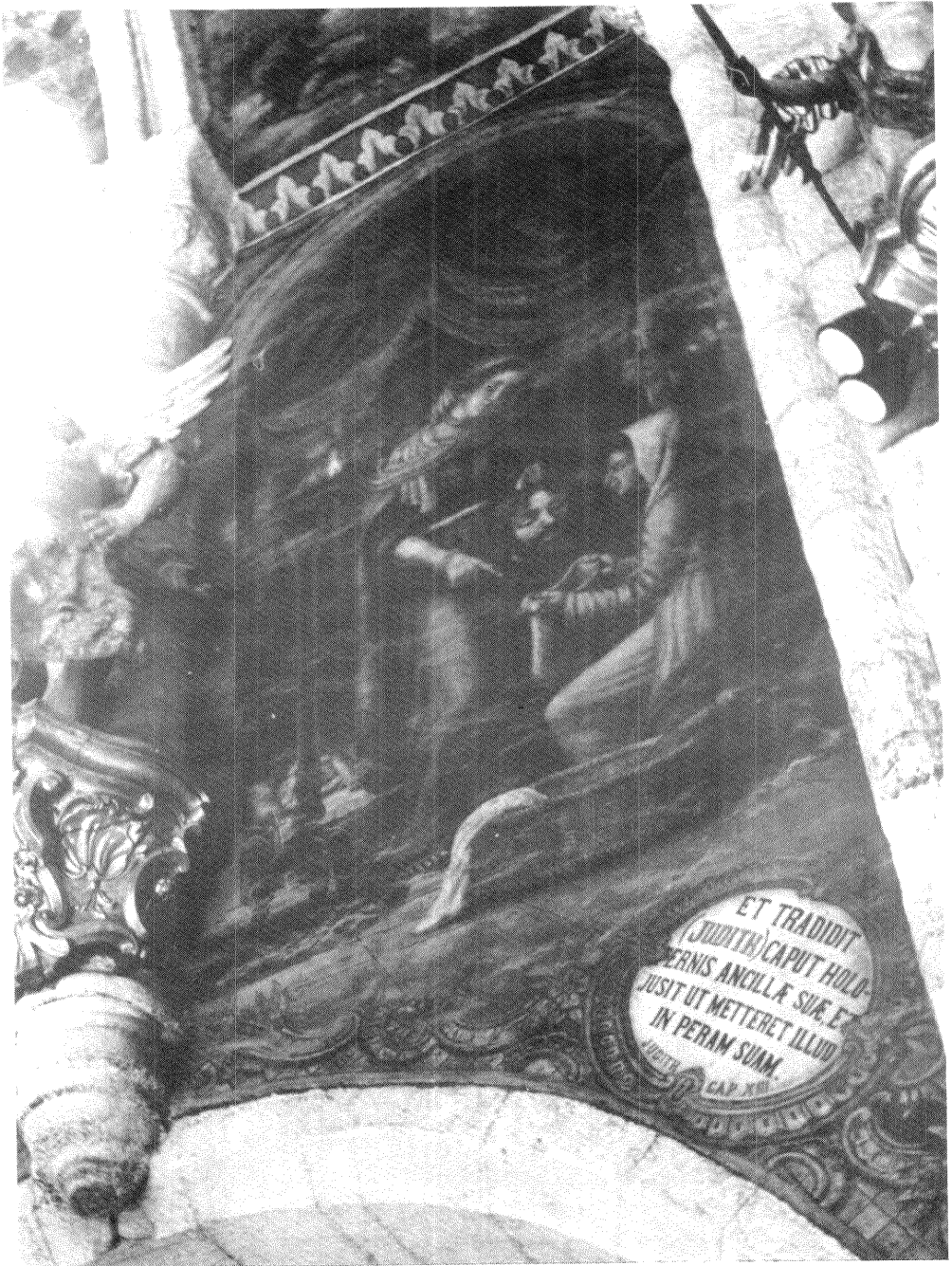
que parece oscilar entre mundos unas veces contrapuestos, otros complementarios, pero siempre intentando armonizarlos dentro de los cuidados esquemas de sus obras. Estos mundos entre los que su pintura parece moverse son el Barroco y el incipiente Neoclásico, ambiente este último que dudamos que el pintor llegase a conocer, pero que estaba ya en plena vigencia en la época que le correspondió vivir.

Influencias, rasgos, toques, armonías, y notas de los grandes maestros del Barroco como Rubens y de Tiépolo las encontraremos más o menos asimiladas, disminuidas o estimuladas. No obstante la comprensión de su pintura entendemos que debe hacerse a partir de la obra de Antonio Palomino: "El museo pictórico y escala óptica", que, publicada entre 1715 y 1724, se convertiría en un manual para un buen número de pintores.

Si tuviéramos que definir la decoración pictórica de la basílica mindoniense por medio de tan sólo dos palabras, probablemente, corrección y equilibrio serían las que con más justicia pudieramos utilizar.



JOSE FRANCISCO TERAN; "Jael y Sisara" y "Ester ante Asuero". Detalle de la capilla mayor de la catedral de Mondoñedo.



JOSE FRANCISCO TERAN; "Judith". Detalle de la capilla Mayor de la catedral de Mondoñedo



JOSE FRANCISCO TERAN; "Josías destruye la idolatría". Detalle de la bóveda de crucería de la catedral de Mondoñedo.