

## LOS RETABLOS DE LA CAPILLA DE SANTA CATALINA EN EL REAL MONASTERIO DE GUADALUPE

*María Inmaculada BLANCO OLLERO*

La capilla de Santa Catalina del Real Monasterio de Guadalupe es una dependencia que da acceso a la capilla de las Reliquias y a la sacristía. Es de planta cuadrada y cubierta por bóveda octogonal estrellada. La iluminación de la capilla proviene tanto de las ventanas góticas geminadas, como de la lucerna cenital. En la misma se encuentran los enterramientos de los príncipes portugueses don Dionis, hijo de Pedro I de Portugal, y doña Juana, hija de Enrique II de Castilla, legítimos sucesores del reino de Portugal, cuyas estatuas orantes, imitando el bronce, fueron en principio atribuidas a Pompeyo Leoni y después a Giraldo de Merlo<sup>1</sup>.

Habitualmente se afirma, aunque sin documentación suficiente, que en 1461 se encargó un mausoleo al artista flamenco Anequín Egas. Este mausoleo quedó dispuesto en el centro de la capilla, según una práctica habitual en las capillas de más importancia, pero al impedir el tránsito sería retirado y sustituido por sendos sepulcros, posiblemente a principios del siglo XVII<sup>2</sup>.

En la misma capilla se encuentran los retablos y altares dedicados a Santa Paula, viuda, y a la misma Santa Catalina, virgen y mártir, que serán objeto de este estudio. Las esculturas de ambas santas son atribuidas al escultor romanista Giraldo de Merlo, autor también de las esculturas del retablo mayor del Monasterio<sup>3</sup> ya que hay una misma concepción plástica en las esculturas de la capilla y en las representaciones escultóricas del citado retablo mayor.

### GIRALDO DE MERLO Y GUADALUPE

Este retablo mayor fue mandado construir por el prior Juan de la Serena en 1615 y posteriormente, en 1622, se realizó el contrato para los altares de la capilla de Santa

<sup>1</sup> Esta capilla y los sepulcros de don Dionis de Portugal y doña Juana de Castilla han sido estudiados por Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, «La capilla funeraria y las imágenes sepulcrales del Infante Dinís de Portugal y de su esposa en el Monasterio de Guadalupe», *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Badajoz, 1995, pp. 299-306.

<sup>2</sup> NAVAREÑO MATEOS, A., y GARRIDO SANTIAGO, M., «Real Monasterio de Guadalupe. Patrimonio de la Humanidad», Junta de Extremadura, 1994, p. 137.

<sup>3</sup> ANDRÉS ORDAX, S., «Las Artes Plásticas de Guadalupe. Pintura y Escultura», en GARCÍA RORDRÍGUEZ, S., *et al.*, *Guadalupe: Siete siglos de Fe y de Cultura*, Ediciones Guadalupe, 1993. pp. 291-294.

Catalina. En diversas fuentes<sup>4</sup> se cita que las trazas del retablo mayor fueron realizadas por Juan Gómez de Mora, escultor del foco madrileño, quien firma y fecha el proyecto según consta en la publicación del profesor Sánchez Cantón<sup>5</sup>. La obra fue compartida entre los artistas de Toledo y Madrid Jorge Manuel Theotocópuli, Juan González, Juan de Campos y al propio Giraldo de Merlo, del foco de Toledo (escuela muy fecunda en el siglo XVI que desaparece por completo después de las figuras de Juan Bautista Monegro y Giraldo de Merlo, últimos representantes de la tradición clasicista).

Como datos biográficos de Giraldo de Merlo<sup>6</sup> habría que reseñar su ascendencia extranjera, y su vinculación con el círculo de los duques de Lerma. Posteriormente, y por encargo de Gómez de Mora, realizaría una imagen para el convento de San José en Ávila<sup>7</sup>. En 1612 reclamará de los bienes de Francisco de Mora, el arquitecto de ese convento, y tío de Juan Gómez de Mora, una cantidad por las obras allí realizadas: unos escudos y la escultura de San José y el Niño. Parece que el escultor concluyó las obras en Toledo y se trasladó a Ávila para colocarlas en sus lugares correspondientes, aunque el taller lo seguirá teniendo en Toledo, de ahí su relación y amistad con el Greco, según H. Wethey<sup>8</sup>.

La parte escultórica del retablo mayor de Guadalupe se concertó con Giraldo de Merlo y los autores ya citados por la cantidad de 10.000 ducados. Parece ser, según los datos documentales que se tienen, que en un principio se concertó la obra con el Greco, el cual no pudo ejecutarla debido a su fallecimiento, quedando su hijo como heredero con el encargo<sup>9</sup>. Giraldo de Merlo trabaja en esa fecha, 1615, en Sigüenza, ya que desde Toledo escribe su mujer, Teodora de Fonseca y Selva, el primero de mayo de ese año una carta anunciando la vuelta a la ciudad de su marido. Así mismo Juan Bautista Monegro escribirá al prior de Guadalupe para poder comenzar las obras del retablo mayor que desde principios del año 1615 se venían gestionando, y en junio de ese mismo año se realiza el concierto con Giraldo de Merlo.

Las esculturas de los altares de Santa Paula y Santa Catalina, aunque no hay datos documentados de su autoría, se han atribuido a Giraldo de Merlo ya que la concepción estilística, disposición del rostro y de las manos, forma de recoger el ropaje, es idéntica a la de las obras del retablo mayor. Con los datos que documentalmente se aportan en este estudio se demuestra la estrecha relación de este escultor con el autor de las trazas de ambos retablos, fray Gabriel de Toledo, por lo que podemos atribuir con mayor seguridad su autoría en las citadas esculturas de la capilla de Santa Catalina.

<sup>4</sup> PONZ, A., *Viage de España*, t. VII, carta IV, pp. 57-65.

ANDRÉS ORDAX, S. (dir.), *et al.*, *Monumentos artísticos de Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Salamanca, 1986, p. 292.

GONZÁLEZ TOJEIRO, C., *Guadalupe, Monasterio Regio*, Editora Regional de Extremadura, 1990, p. 17.

<sup>5</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Dibujos españoles*, II, Madrid, 1939, lám. 155.

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura española en el siglo XVII*, en *Summa Artis*, t. XVI, p. 368.

<sup>7</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, A., *Papeletas de arte castellano. Juan de Porres y Giraldo de Merlo en Ávila. El convento de Sn. José*, BSEAA, Valladolid, 1970, p. 507.

<sup>8</sup> WETHEY, H., *El Greco y su escuela*, II, Madrid, 1967, pp. 38, 175.

<sup>9</sup> AZCÁRATE, J. M., *Algunos juicios sobre Giraldo de Merlo*, AEA, Madrid, 1948, p. 308.

RAMÍREZ DE ARELLANO, «Giraldo de Merlo», *Arte Español*, II, Madrid, 1914, p. 253.

## EL CONCIERTO PARA LA REALIZACIÓN DE LOS RETABLOS

El concierto para la realización de sendos retablos se encuentra documentado en uno de los protocolos que realiza el notario de Guadalupe, Antonio de Garau, entre el monasterio de Guadalupe y en su nombre fray Domingo de Vadillo, mayordomo, por una parte, y el autor de los retablos, Sebastián Rodríguez, vecino de Guadalupe, por la otra. Hay que señalar en este sentido la importancia de los protocolos y las actas capitulares en la realización de retablos.

Son diversas las razones que pueden justificar este tipo de conciertos protocolizados. Una de ellas es que todo programa que se realizaba para un retablo originaba unos cuantiosos gastos que exigían unos acuerdos que pudieran garantizar la terminación de la obra en las condiciones que fueron pactadas; por ello debía hacerse por escrito y ante escribano público.

Por otra parte el coste de los materiales era bastante mayor que el de otro tipo de manifestación artística, ya sea pintura o escultura exenta. Además intervenían diversos autores que se dividían el trabajo, uno haciendo las trazas y otros el ensamblaje, como en el caso de los retablos de este presente estudio.

En dicho concierto, realizado el 19 de julio de 1622, aparecen reflejadas las características que tendrían los citados retablos, las obligaciones y condiciones para ambas partes, así como las penalizaciones en caso de incumplimiento del concierto por alguna de ellas.

Ambos retablos deben seguir las trazas marcadas por fray Gabriel de Toledo, el cual se había criado en casa del escultor Giraldo de Merlo, permaneciendo en el monasterio de Guadalupe desde 1619 hasta 1659. Este monje jerónimo había nacido en Toledo, posiblemente en 1589, y antes de recibir el hábito fue caballero de la Orden de San Juan<sup>10</sup>.

Los retablos que traza fray Gabriel de Toledo se caracterizan por la utilización del orden corintio en columnas entorchadas, los motivos vegetales y el predominio de una estructura arquitectónica. Todos ellos elementos predominantes en los años finales del XVI y principios del XVII<sup>11</sup>. Parece evidente la influencia del estilo que caracteriza a Giraldo de Merlo.

## CARACTERÍSTICAS DE LOS RETABLOS

Según el documento, el vecino de Guadalupe, Sebastián Rodríguez, se compromete a realizar el ensamblaje de los dos retablos, uno para el altar de Santa Catalina y otro para el de Santa Paula, conforme a las trazas del dicho fray Gabriel de Toledo, facilitándosele la madera ya preparada y *aserrada* que hiciese falta del taller del citado fraile.

Los dos retablos de la capilla de Santa Catalina son exactamente iguales, caracterizados por el clasicismo barroco que predominaba a finales del siglo XVI y

<sup>10</sup> MARQUÉS DE SIETE IGLESIAS, *Relación de los expedientes de limpieza de sangre de Monjes Jerónimos del Monasterio de Guadalupe que se conservan en el Archivo*, Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, leg. 29, n.º 611.

<sup>11</sup> ANDRÉS ORDAX, S., *Escultura romanista de Miranda de Ebro: Pedro López de Gamiz y Diego de Marquina*, Fundación Cultural «Profesor Cantera Burgos», Miranda del Ebro, 1984, p. 8.

primeros lustros del XVII. Constan de un banco, cuerpo y ático. El banco, con siete tableros apaisados, los cuales sostienen cuatro columnas de orden clásico corintio, entorchadas, con fuste estriado, que enmarcan una hornacina que se abre en arco de medio punto, con una peana donde, según figura en el contrato, deberá asentarse la escultura. En el intradós, decoración vegetal, al igual que en el espacio que hay entre las columnas.

Las cornisas y los arquivtrabes con óvalos y cuentas sustentan un frontón triangular partido, en el tímpano aparece el escudo de armas de Portugal. Este escudo se repite en los sepulcros de don Dionis de Portugal y de su mujer, la infanta Doña Juana de Castilla, hija de Enrique II. Rematan el frontón las clásicas bolas herrerianas.

Todas las condiciones artísticas que han de llevar las obras se detallan con minuciosidad en el concierto entre ambas partes:

*... un pedestal debajo del escudo y a de llevar en el arco de la caja ovalos y quantas y por dentro de la caja a de ir artonado y las colunas entorchadas y la cornissa y alquitravas an de llevar ovalos y quantas y en las demas a de seguir la traça y a de asentar a su costa los dichos Retablos despues de dorados sin maltratarlos las caxas por detras an de ir carroteadas a cola de Milan y para los capiteles ansi de colunas e como de pilastras frissos de las cornisas y cartelas y florones a de dar dispuesta la madera para labrar la talla quien la uvyere de labrar y a las figuras que se hizieren para los dichos Retablos a de pegar las pieças que fuere necesario y fazer las peanas que hiceren menester y poner las en ellas todo ello lo uno i otro bien acabado contento del dicho señor Fray Gabriel de Toledo*<sup>12</sup>.

En cuanto a las condiciones de ejecución de la obra, se fijó un plazo: el primero de febrero de 1623, y en el caso de no realizarse en dicho plazo o no fuese la obra conforme a las trazas acordadas el monasterio se encargaría de buscar a otros artesanos que lo ejecutasen y acabasen a costa de Sebastián Rodríguez. La obra se ajustó en

*... 400 maravedíes de salario por cada día del los que en lo suso dicho se ocupare por los quales salarios se han de poder executar y cobrar los de su persona e bienes como por la demasía que se gastare en hacer los dichos Retablos = por lo cual y para hacer la dicha obra le a de dar el dicho Monasterio y el dicho señor Mayordomo en su nombre los siguientes = anse le dar mil y seiscientos y cincuenta reales pagados cien reales cada mes de los que durase la dicha obra y la rresta quando la aya acabado de asentar= y ansi mismo se la de dar la madera aserrada(...) que pidiere en el taller del dicho señor Fray Gabriel de Toledo y la clavazón y cola que hubiere menester y lo necesario para que se asienten los dichos Retablos sin que lo suso dicho ni en la paga del dinero aya falta y si la hubiere no ha de correr por cuenta del dicho Sebastian Rodriguez ...*<sup>13</sup>.

El documento concluye con unas cláusulas jurídicas y de responsabilidades que afectan a ambas partes. Dentro del protocolo final están presentes los testigos que validan el documento: Agustín de Aguirre, escribano, y Antonio Sevillano, y el doctor don Francisco Calderón, alcalde mayor, vecinos de Guadalupe, el mayordomo, fray

<sup>12</sup> AHPC, *Protocolo de ANTONIO DE GARAU*, leg. 762, f. 23.

<sup>13</sup> *Ibídem*, f. 24.

Domingo de Vadillo; el autor de la obra, Sebastián Rodríguez, hace firmar en su nombre a un testigo. Finalmente, valida el documento el autor del mismo, Antonio de Garau, escribano.

#### CONCLUSIÓN

Este concierto, en definitiva, aporta nuevos datos sobre la autoría de los retablos de la capilla de Santa Catalina: según él fueron realizados por un vecino de Guadalupe, Sebastián Rodríguez, siguiendo las trazas de fray Gabriel de Toledo. Pero además aporta nuevos indicios que nos confirman en la idea de que el autor de las esculturas fue Giraldo de Merlo. Si hasta ahora estas esculturas se le habían atribuido por su similitud con las del retablo mayor ahora podemos añadir además que el autor de las trazas, el mencionado fraile, se había criado en casa de Giraldo de Merlo, por lo que la relación entre ambos era muy estrecha, explicándose así que éste fuera el encargado de realizar las esculturas para el retablo trazado por fray Gabriel de Toledo.

#### *Vocabulario de términos artísticos que se citan en el contrato*<sup>14</sup>

*Cartela*: Ménsula a modo de modillón, de más altura que vuelo. Decoración enmarcando a modo de orla una parte central destinada a recibir emblemas, leyendas, etc.

*Cola de milano*: Tipo de ensambladura que se obtiene practicando en una pieza una muesca de forma trapezoidal, cuyo lado menor da al exterior. En la otra pieza que ha de ensamblarse el corte es inverso al anterior, es decir, se aleja en saliente un trapecio cuya base mayor va hacia fuera y que se introduce en la muesca primera, ajustándose perfectamente.

*Cuentas*: Adornos en forma de bolas que acompañan a los óvalos.

*Entorchados*: Dícese del fuste estriado en espiral.

*Florón*: Ornato esculpido en forma de hoja o flores. «... *ansí de columnas como de pilastras, frissos de las cornisas, carlelas y flornes...*».

*Óvalo*: Adorno que va dentro de la caja formando curvas cerradas cuya concavidad está siempre vuelta hacia dentro «... *ha de llevar en el arco de la caja óvalos...*».

<sup>14</sup> FATAS, G., y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.



*Retablo de Santa Paula.*



*Retablo de Santa Catalina.*