

Retablo Original cuando estaba en Tubilla del Lago



3.1. Visión general del retablo

La iglesia de Santa Bárbara de Llaranes realza artísticamente el frente del ábside principal con un magnífico retablo renacentista, del siglo XVI, de autor desconocido, restaurado en Madrid, y procedente de la localidad burgalesa de **Tubilla del Lago**, de la diócesis de Burgo de Osma (Soria).

Los retablos son estructuras arquitectónicas, generalmente de madera, divididos en una serie de espacios que contienen pinturas o esculturas. Se situaban detrás del altar, adosados a la pared (retablo deriva de «retro» y «tabula», detrás de la mesa o del altar) y

mostraban representaciones que ilustraban a los fieles con pasajes bíblicos, de la vida de Cristo, de los santos, etc.

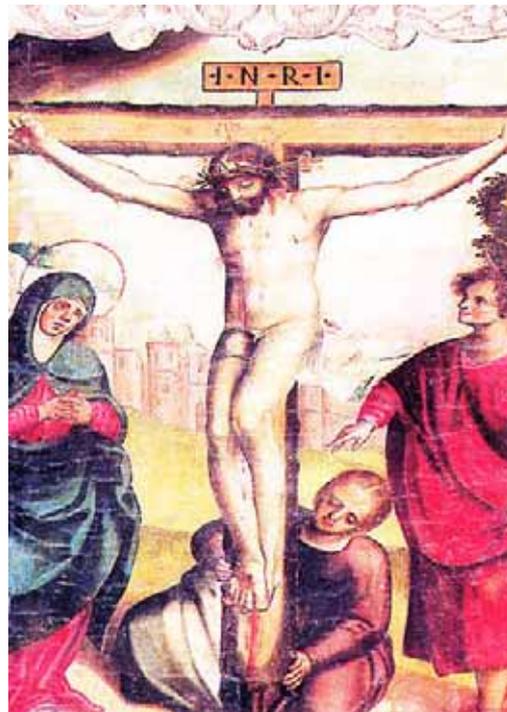
El retablo de la iglesia de Llaranes, de madera dorada, es de pequeñas dimensiones, acorde probablemente con su primitivo emplazamiento en Tubilla del Lago. El espacio central está ocupado por una **escultura de Santa Bárbara** —bajo cuya advocación se encuentra la iglesia—, copia de una talla alemana del siglo XIII. En conjunto, el **retablo se compone de nueve espacios o «casas»**. En el central, como se ha dicho, la figura de Santa Bárbara.

La **predela**, o piso inferior, contiene tres vidas de santos. En la **calle izquierda** se desarrollan escenas de la infancia de Jesús; en la **calle derecha**, las escenas del Descendimiento y la Resurrección; y **en el ático**, coronando el retablo, la Crucifixión. Todas estas escenas, pintadas al óleo, muestran la sencillez y la tendencia al naturalismo que caracterizan el gótico tardío y el amanecer renacentista. Los espacios del retablo van enmarcados por **columnas abalaustradas** (en los pisos superiores) y por **pilastras** (en el piso inferior) con decoración vegetal. La parte superior de cada espacio lleva una **cenefa o banda decorada a base de grutescos** (animales fantásticos afrontados, putti, amorcillos, vegetales, etc.). Finalmente, cada cuadro va protegido por una moldura en resalte o guardapolvo para proteger las figuras.

3.1.1. La Crucifixión

De los nueve espacios o casas en que se divide el retablo, **el superior o ático contiene el tema de la Crucifixión**, tema central de la iconografía cristiana que suele presidir los altares, retablos, salas capitulares, etc.

Aunque la escena de la Crucifixión es sobradamente conocida por todos los cristianos, y aunque sus elementos compositivos —figura de Cristo, los clavos, la cruz, etc.— son ciertamente recurrentes, conviene, no obstante, detenerse y observar con atención algunas singularidades, pequeños matices, que en cada época y cada artista introduce en el tratamiento de esta escena.



Con respecto al lugar y al momento de la Crucifixión, los evangelios dicen que ésta tuvo lugar *extramuros*, fuera de las murallas de Jerusalén, en un pequeño montículo llamado Gólgota (que significa calavera en hebreo y por lo que los romanos le llamaron «calvario»), que Cristo expiró a las tres de la tarde y que en ese momento el cielo se oscureció. El artista de esta Crucifixión quiso plasmar el preciso instante —las tres de la tarde— en que Cristo expiró. Para ello introduce unos pequeños nubarrones en la parte izquierda del cuadro. Para la referencia al lugar —extramuros de Jerusalén— se vale de un **fondo de murallas y edificios alusivos a la ciudad.**

Con respecto a la figura de Cristo en la cruz, las interpretaciones plásticas son igualmente muy numerosas y variadas: vivo, mirando al cielo, doliente, muerto, la cabeza y el cuerpo en distintas posiciones, etc.

En este retablo, la figura de Cristo aparece, como se ha dicho, representada en el momento mismo de su muerte: los ojos semicerrados, la cabeza caída y ligeramente inclinada hacia su derecha (hacia María, su madre, que inclina la suya en la misma dirección). El cuerpo cubierto por un simple paño de pureza, sujeto a la cruz por tres clavos, uno para cada mano y otro para los dos pies. Las gotas de sangre producidas por la **corona de espino se transforman en rojas flores de lis** —símbolo de la realeza de Cristo— y orlan su cabeza a modo de nimbo crucífero. La tradicional cruz latina (de cuatro brazos desiguales) es sustituida por la cruz en tau (en forma de T, de tres brazos). El brazo superior es sustituido por una cartela con la inscripción INRI —Jesús Nazareno Rey de los Judíos— que los soldados romanos colocaron a modo de burla —junto a la corona de espino— para mofarse de Jesús en el Pretorio.

Los evangelios refieren que en el momento de la muerte de Jesús había allí una *muchedumbre de gentes*: soldados, mujeres, etc. Aquí el artista opta por una escena de gran sencillez e intimidad: sólo representan a la Virgen María, María Magdalena y Juan Evangelista, los cuales, con actitudes serenas y resignadas, acompañan a Cristo en el preciso momento de su muerte.

3.1.2. La Sagrada Familia

En la **calle izquierda** del retablo, en la casa del **primer piso**, se desarrolla el tema de la Sagrada Familia. Se trata de un tema iconográfico de carácter genealógico, desarrollado ya



desde la Edad Media de dos maneras diferentes: bien representando al **Niño con su madre María y su abuela Santa Ana** , o bien representando al Niño con sus padres María y José.

La primera de las versiones —Santa Ana, La Virgen y el Niño— es la que aparece en este retablo. La segunda —San José, la Virgen y el Niño—, la más popular y conocida, adquirió gran desarrollo con los jesuitas, tras el concilio de Trento.

El tema iconográfico de la Sagrada Familia, en cualquiera de sus versiones, tiene sus orígenes en otros temas genealógicos más antiguos, como son el Árbol de Jesé y la Estirpe de Santa Ana o Parentela de María.

El tema del Árbol de Jesé o árbol genealógico de Cristo tuvo una gran aceptación popular en la Edad Media. Se trata de un tronco de árbol en el que se superponen varias figuras, desde Jesé, padre de David, en la base, hasta el propio Jesús en la cima. En este tema se plasmaba la profecía de Isaías según la cual el Mesías nacería de la tribu de Judá y de la casa de David. Sin duda el ejemplo más conocido por todos nosotros de este tema es el que figura en el parteluz del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela y donde los peregrinos introducen los dedos para hacer peticiones al santo.

El tema de la estirpe de Santa Ana o Parentela de María, también de cierta aceptación en los momentos finales del Medioevo, se basa en leyendas apócrifas sobre los tres matrimonios de Santa Ana y sus tres hijas: María, María de Cleofás y María Salomé. No obstante, este tema genealógico fue desapareciendo de la iconografía religiosa al ser rechazado por el Concilio de Trento.

En esta escena de la Sagrada Familia la representación y disposición de los personajes es bien sencilla: **las dos mujeres aparecen sentadas en un banco, sus cabezas coronadas de nimbo, y mientras María representa al Niño** (cuya cabeza se rodea, a su vez, con nimbo floral), **Santa Ana le señala como el anunciado por las escrituras.**

3.1.3. La Adoración del Niño Jesús

El espacio superior de la calle izquierda del retablo se encuentra ocupado por el tema de la **Adoración.**

Los evangelios son muy parcos a la hora de referir el nacimiento y adoración de Jesús. El de San Mateo (2,1) dice escuetamente que «Jesús nació en Belén de Judá en tiempos del rey Herodes». San

Lucas (2,7), precisando algo más la situación, dice que «estando allí (Belén) le llegó el tiempo del parto y dio a luz a su hijo primogénito; lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no encontraron sitio en la posada».

Sobre referencia tan escueta, los artistas han interpretado el tema introduciendo y cambiando diferentes personajes: María, José, ángeles, reyes magos, pastores, etc., con o sin animales: buey, asno, corderos, etc., distintos ambientes: pesebre, cueva, fondos arquitectónicos, etc.

En nuestro retablo, **la escena de la Adoración se articula en cuatro planos, ocupado cada uno por una serie de personajes que mantienen poca relación entre sí.**

El primer plano aparece ocupado por **las figuras de Jesús, María y José.** El Niño Jesús, desnudo y con nimbo crucífero, reposa sobre una gran losa de piedra que, a modo de ara o altar, anticipa o simboliza el sacrificio de la cruz. Para la Virgen María, arrodillada ante el niño y en actitud orante, el artista probablemente siguió un modelo muy popular en el



siglo XV, inspirado en las visiones de Santa Brígida de Suecia. En un segundo plano se perfilan las **cabezas de buey y el asno.** La presencia de estos animales en el pesebre no figura en los evangelios canónicos. Aparecen por primera vez en el evangelio apócrifo del Pseudo Mateo. En la Edad Media los teólogos relacionaban su presencia con las profecías de Isaías y Habacuc, así como con distintos simbolismos: los judíos y los gentiles (el buey a los judíos, uncidos al peso de la Ley; el asno a los gentiles, uncidos a la carga de la idolatría), también como figura de los dos ladrones que acompañarán a Cristo en la cruz, etc. La piedad popular, por el contrario, les asignaba la tarea de calentar al niño con su cuerpo y con su aliento.

En tercer lugar, siguiendo a San Lucas (2,8), se representa a **los pastores.** «En las ceremonias había unos pastores... Se les presentó el ángel del Señor y les dijo... Encontraréis al niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre». Estos pastores, vestidos con sus capas de abrigo y en animada conversación, son los primeros en acudir a adorar al Niño y a ofrecerle sus presentes. Por lo general se presenta a tres pastores, los cuales ofrecen regalos acordes con el oficio pastoril: un caramillo (símbolo de la palabra con la que atraerá

a sus discípulos), un cayado (alude a su condición de pastor de almas) y un cordero (en alusión a su sacrificio en la cruz). Finalmente, en el fondo, aparece **un ambiguo personaje**, cuya interpretación resulta problemática: bien es **un testigo** de la acción desarrollada en la escena, bien se trata de **Salomé**, la partera incrédula mostrando la milagrosa curación de su mano.

3.1.4. Lamentación sobre Cristo muerto

Los cuatro evangelios narran los sucesos referidos al descendimiento y entierro de Cristo en términos muy parecidos: José de Arimatea, obtenido el permiso de Pilatos, acompañado por Nicodemo y las Santas Mujeres, descuelgan el cuerpo de Jesús, lo envuelven en una sábana y lo depositan en un sepulcro excavado en la roca y cuya entrada fue cerrada por una losa.



Esta concisa referencia evangélica dará lugar, a partir de la Edad Media, a un riquísimo repertorio iconográfico —descendimiento, unción, lamento o llanto sobre el cadáver, entierro— con gran diversidad de personajes, matices e interpretaciones.

A la difusión y popularización de estos temas contribuyeron varios factores: el interés de los gremios y cofradías por efectuar representaciones teatrales sobre distintos aspectos de la vida de Cristo (Navidad, la Pasión, etc.) y que tenían lugar en el interior de las iglesias; a la gran labor divulgadora realizada por los franciscanos, quienes tenían a su cargo la custodia de los Santos Lugares, a una abundante literatura religiosa de visiones místicas, etc. **En el piso bajo de la calle derecha**, se representa el tema de la **Lamentación o llanto sobre Cristo muerto**, que al igual que el resto de las escenas del retablo, muestra una gran sencillez en la composición y una emoción contenida en el rostro de todos los personajes.

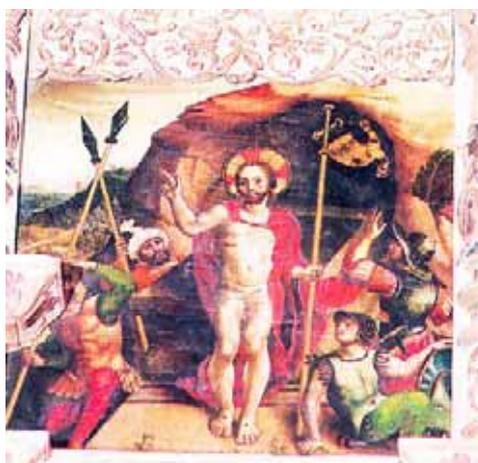
La composición se organiza en un bloque piramidal cuya base es ocupada por el **cuerpo yacente de Cristo sobre la blanca** sábana que le servirá de mortaja. En torno a Él, en actitud recogida e implorante, se disponen San Juan Evangelista, María, María Magdalena (suele aparecer a los pies de Cristo en recuerdo de la unción en casa de Simón), y las Santas Mujeres (María Salomé y María Cleofás). El contraste en la utilización del color contribuye a la

expresividad emocional de la escena: el blanco de la sábana y la palidez cadavérica de Cristo, el negro luctuoso de María, y los rojos vestidos de Juan y la Magdalena. El fondo de la escena aparece ocupada por **edificios religiosos** alusivos a la Basílica y al Santo Sepulcro (de planta circular) de Jerusalén.

(En la sala capitular de la Catedral de Oviedo se encuentra un extraordinario retablo escultórico —Retablo de las Lamentaciones— con el mismo tema y realizado poco antes que el aquí comentado.)

3.1.5. La Resurrección

La Resurrección constituye, junto con la Crucifixión, el principal motivo iconográfico del arte cristiano. Es prácticamente inconcebible un ciclo figurativo de la vida de Cristo en que no aparezcan una o ambas representaciones.



Los cuatro Evangelistas —Mateo, Marcos, Lucas y Juan— narran la Resurrección de forma muy parecida: «Al amanecer del tercer día después de la Crucifixión, las santas mujeres se dirigen con perfumes y bálsamos hacia el sepulcro, aquí se encuentran con un ángel que les anuncia que Jesús ha resucitado».

A partir de estas referencias, el tema ha sido tratado de muy diversas maneras según las épocas, las corrientes artísticas, etc. Las representaciones más antiguas de la Resurrección son anicónicas (sin figuras). Igualmente, por influencia de los bestiarios medievales, se representó de manera zoomórfica (en forma de animal); así Cristo se mostraba en forma de ave fénix (que resucita de sus cenizas), de pelícano (que llegaba a alimentar a sus crías con sangre de su propio pecho abierto), de león, etc. Posteriormente, comenzaron a usarse prefiguraciones alegóricas o simbólicas tomadas del Antiguo Testamento, principalmente la de Jonás expulsado a los tres días del vientre de la ballena, o la de Sansón derribando las puertas de Gaza como alusión a las puertas del infierno derribadas por Cristo. Será en plena Edad Media cuando el tema de la Resurrección abandone las figuraciones anicónicas, zoomórficas, alegóricas o simbólicas para ser representado de manera real, con la figura de Cristo protagonista de la escena (aunque en los evangelios no aparece como tal). Este cambio iconográfico viene motivado por las exigencias de las incipientes representaciones teatrales, efectuadas

en el interior de las iglesias, que estimulaban la piedad popular y el afán de los fieles por introducir personajes reales: Cristo, ángeles, santas mujeres, guardias, etc.

En el **retablo de Llaranes**, la escena de **la Resurrección** aparece presidida por la **figura de Cristo triunfante, de pie sobre la tapa del sarcófago, con nimbo crucífero, la mano derecha en actitud de bendecir y en la izquierda la Cruz de salvación**. Cuatro soldados atemorizados rodean su figura (la presencia de soldados solamente es referida por el evangelista Mateo). Sus vestimentas son anacrónicas ya que no son las típicas de los soldados romanos, sino más bien de los soldados renacentistas. A la derecha, uno de los guardias permanece arrodillado y con la mano levantada, probablemente aluda a Longinos (que había dado la lanzada a Cristo), jefe de la guardia, y que según la tradición popular se convirtió al cristianismo tras los sucesos que presenció. Las primeras luces del día que emergen por el horizonte indican el momento en que tiene lugar el suceso: al amanecer, tal como coinciden los cuatro evangelistas.

3.1.6. Santa Bárbara

Sin duda, a poco que hurguemos en la memoria, recordaremos aquellas palabras que de niño recitábamos entre atemorizados y esperanzados ante la inminencia de una tormenta:

«Santa Bárbara bendita que
en el cielo estás escrita;
santa Bárbara doncella que
en el cielo eres estrella:
líbranos del rayo y de la centella».

¿Quién es esta santa, cuya imagen, copia de una talla alemana del siglo XIII, ocupa el espacio central del retablo de Llaranes? El conjunto de tradiciones, leyendas y hechos milagrosos relativos a la vida de esta santa aparecen compilados, en el siglo XIII, por el arzobispo de Génova Santiago de la Vorágine, en su obra *La Leyenda Dorada*.

Santa Bárbara nace en Nicomedia (junto al mar de Mármara, cerca de Bizancio) en la primera mitad del siglo III. Su padre, de nombre Dióscuro, la manda encerrar en una pequeña torre (iluminada únicamente por dos ventanas) para evitar su inclinación por las ideas de los odiados y perseguidos cristianos. En la torre es iniciada en las verdades del cristianismo por el sacerdote Valentín que, haciéndose pasar por médico, la visitaba con asiduidad. Como expresión de su fe

en la Trinidad, abre una tercera ventana en la torre. Ante las reiteradas amenazas, logra escapar de la torre y de la ira de su padre, y se oculta entre unas rocas que se abren para esconderla. Delatada por un pastor (cuyas ovejas en ese mismo instante se convirtieron en una plaga de langostas), es sometida a numerosos tormentos: azotes, quemaduras, potro... Ante su inquebrantable renuncia a los principios cristianos, es condenada a muerte por decapitación. Su propio padre ejecuta la sentencia en lo alto de una colina situada en las afueras de la ciudad. Tras la ejecución se desató una gran tormenta y su padre fue alcanzado mortalmente por un rayo.

Santa Bárbara alcanzó gran popularidad, en los siglos finales de la Edad Media, en Alemania, Países Bajos y norte de África, como indica el gran número de oficios y corporaciones que se colocan bajo su advocación: todas las relacionadas con rayos, truenos, fuegos y explosivos (artilleros, arcabuceros, fabricantes de pólvora, etc.), de los campaneros (las campanas se hacían sonar cuando había tormenta), de los presos, albañiles y arquitectos (por su reclusión en la torre y por haber abierto en ella una tercera ventana como expresión de su fe), también era invocada por los agricultores cuando sus campos eran amenazados por la plaga de langostas, etc. Pero, sin duda, la gran ascendencia de Santa Bárbara en la religiosidad popular procede de su consideración como «santa eucarística», es decir, su intercesión previene de la muerte repentina o fulminante, de la muerte sin confesión ni comunión. Tras estas consideraciones acerca de la vida y hechos milagrosos de Santa Bárbara, es fácil entender los dos rasgos iconográficos que repetidamente —como es el caso del retablo de Llaranes— acompañan a la santa: la torre con tres ventanas y el cáliz que preserva de la muerte sin comunión.

3.1.7. Banco del retablo

La **parte inferior del retablo** —llamada banco o predela— se encuentra compartimentada en tres espacios o casamentos que muestran escenas de un gran paralelismo conceptual e iconográfico. En cada una de ellas se representa a dos personajes, de distintos momentos históricos, en «santa conversazione», y cuya cabeza va orlada con nimbo, como muestra de santidad. Pero, sin duda, el denominador común a las tres escenas es la presencia, en manos de los personajes, de un libro en el que leen o escriben, indicando así su condición de evangelistas, creadores de reglas monásticas, teólogos, etc., en definitiva, todos ellos relacionados con la Palabra de Dios, o con la inspiración divina.

Si bien a primera vista parece claro el esquema organizativo y el contenido de las tres escenas, el problema se nos presenta en el momento de tratar de identificar a los diferentes personajes.



En el **cuadro de la izquierda** aparecen dos personajes: uno vestido a la manera oriental, con turbante, y en actitud de escribir (sostiene pluma, tintero y papel); el otro con el hábito de los dominicos (hábito blanco y capa negra) escribe en un libro. En nuestra opinión, el primer personaje se puede identificar con el **evangelista Marcos**, el cual predicó en Egipto, fue primer obispo de Alejandría, ciudad en la que sufrió martirio en el año 67. A comienzos del siglo IX, sus restos y reliquias fueron robados por comerciantes venecianos y llevados a Venecia, donde es venerado como patrón de la ciudad. Por influencia veneciana, es muy frecuente, a partir de finales de la Edad Media, encontrar representaciones de San Marcos vestido a la manera oriental y con sus símbolos más característicos: el león y los útiles de escritura. En cuanto al segundo personaje, podría identificarse con el propio **Santo Domingo de Guzmán**, fundador de la Orden de los Predicadores o Dominicos, en el siglo XIII, en actitud de redactar la regla de la Orden; sin embargo, nos parece más acertada su identificación con el también dominico **Santo Tomás de Aquino**, del «doctor angélico», principal teólogo y escritor de la Iglesia medieval, en cuya obra *Summa Theologica* trata de armonizar los principios de la razón y de la fe.

En el **cuadro central** se representan igualmente dos personajes que identificamos con san **Benito de Nursia** y con el **apóstol San Pedro**. Benito de Nursia (480-547) es el fundador de la Orden de los Benedictinos o «monjes negros», con cuyo hábito aparece representado, y el principal impulsor de la vida monástica occidental. A su lado, el apóstol Pedro, con la palma del martirio y sentado sobre una prominente roca (Cristo le llamó Cefas o roca sobre la que edificaría su Iglesia). Pedro fue considerado en la Edad Media como el primer penitente al retirarse a llorar tras la negación, y como máximo exponente del valor del arrepentimiento y la oración.

(Debemos aclarar que sobre la roca en la que se sienta la figura que hemos identificado como Pedro aparece escrito el nombre de s. Adrián. Creemos que se trata de un nombre escrito en algún repinte posterior del retablo, ya que este santo del s. III, soldado romano, siempre aparece representado con vestimenta y atributos guerreros o con su esposa Natalia, y no tiene aquí ninguna relación con el contexto general.)

En el **cuadro de la derecha** se representa a **Santa Bárbara** y **Santa Catalina de Alejandría**. Santa Bárbara aparece con su inseparable torre. Catalina con dos de sus atributos más significativos: la palma, símbolo del martirio y del triunfo sobre la muerte, y el libro como símbolo de su victoriosa disputa con cincuenta sabios paganos sobre las verdades de la fe cristiana. Tradicionalmente es considerada patrona de filósofos y teólogos.

Retablo original en la iglesia de Santa Bárbara de Llaranes

