

# El retablo despiezado

Miguel de Santiago

Arte

*Una vez restaurado el impresionante retablo mayor de la Imperial Iglesia de Santa María de Palacio —conocida como «la Aguja»— de Logroño y antes de ser reintegrado a su lugar, se expone despiezado en las salas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid hasta el 2 de abril y después en el Palacio de Santa Cruz de Valladolid. La muestra nos permite acercarnos —en el sentido más exacto del término— a las excelentes esculturas que componen este grandioso retablo, realizado a mediados del siglo XVI por Arnao de Bruselas, si bien la exposición no nos permite hacernos idea de la organización temática —teológica— que tiene en su lugar habitual.*

La diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño ha restaurado el mencionado retablo en el Taller Diocesano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, con la colaboración del Gobierno de La Rioja. Ahora, aprovechando la ocasión de una mayor accesibilidad a las piezas del retablo, se ha querido mostrarlas al público, antes de que sean reintegradas a su lugar de origen, para lo cual se ha contado con la ayuda de la Fundación Santander Central Hispano. Lo que se pretende con esta decisión es que el ojo humano contemple los primorosos detalles que el artista plasmara hace más de cuatro siglos. Lógicamente, todo esto no se puede apreciar cuando las esculturas se hallan en su emplazamiento original. Para hacer posible esa contemplación la

diócesis calagurritana ha colaborado permitiendo algunas exposiciones previas a la reinstalación de las obras de Arnao de Bruselas. Estas piezas artísticas quedarán ubicadas definitivamente en su lugar de origen en el mes de junio.

### Arnao de Bruselas

Es lógico pensar que Arnao de Bruselas tomaría su apellido de la ciudad donde nació, en los Países Bajos, hacia el año 1515. Se formó como imaginero en los talleres de Brabante y, cuando contaba 18 ó 20 años de edad, se afincó en el valle del Ebro. Fue discípulo de Damián Forment, con quien trabajó en los retablos de Zaragoza y de Santo Domingo de la Calzada. Posteriormente Arnao de Bruselas recibió encargos de algunas parroquias de pueblos y ciudades del Camino de Santiago y del entorno, tanto en la zona riojana como en la vasca y en la navarra. Dispuso de un importante taller en Logroño y allí murió en 1564, posiblemente a causa de la peste que asoló la comarca.

Pese a su muerte temprana, cuando aún no había cumplido los 50 años, demostró ser uno de los más destacados imagineros del siglo XVI. Como otros contemporáneos suyos, utilizó modelos procedentes de los grandes maestros del Rena-

cimiento italiano, desde Donatello hasta Miguel Ángel. La estética renacentista italiana se advierte en todas sus obras.

En España fueron varios los artistas que continuaron los modelos que regían en Europa, siguiendo el manierismo expresionista que buscaba dar cauce adecuado al sentimiento religioso. Los modelos de Arnao de Bruselas tienen, por tanto, mucho que ver con los de Forment, Vignary, Berruguete y Siloé. En unos y otros, deudores del Renacimiento italiano, se advierte el reposo y la serenidad de los protagonistas principales de sus retablos —Cristo y la Virgen— en contraste con el dramatismo de otros personajes que pueblan las escenas bíblicas o del santoral cristiano.

La ocasión que ofrece el retablo despiezado de Logroño permite observar de cerca los paños ondeantes que muestran las formas corporales, los trazos de cabellos y barbas de los personajes, la expresividad de las manos, las anatomías de músculos, etc.

A quienes están acostumbrados a contemplar las imágenes del palentino Berruguete nada les extrañarán los escorzos, las cabezas ladeadas, las expresiones de los rostros, las bocas entreabiertas, el adelantamiento de una pierna, los

paños plegados a los cuerpos, detalles todos comunes, si no heredados, en el arte de Arnao de Bruselas, si bien han de entenderse en uno y en otro caso como influencias del manierismo expresivo del gran Miguel Ángel.

Para recuperar la memoria del artista Arnao de Bruselas, uno de los imagineros insignes del siglo XVI en España, se ha editado una extraordinaria monografía titulada *La escultura en la Ruta Jacobea: Arnao de Bruselas*. Ha sido coordinada por Francisco Fernández Pardo y en ella colaboran, además del propio coordinador, Jesús María Parrado del Olmo, Pedro Luis Echeverría Goñi, Clara Ajamil, Francisco Javier Gutiérrez, Julián Ruiz-Navarro Pérez, María Teresa Álvarez Clavijo, Carmen Morte García y José Luis Moreno Martínez. También aparece un breve informe del director del equipo de restauración, José Antonio Saavedra García, quien explica el proceso llevado a cabo en el retablo mayor de la Imperial Iglesia de Santa María del Palacio de Logroño.

### Restauración y exposición

Dado que las obras de arte en general y los retablos en particular están hechos con elementos perecederos, sujetos al envejecimiento de los ma-

teriales y a procesos degradantes, no es extraño que el paso del tiempo haya ido deteriorando pinturas y esculturas. Unas veces con mayor virulencia que otras. El excesivo grado de humedad, las alteraciones de las temperaturas según las estaciones, una insuficiente aireación, los modernos sistemas de calefac-

---

*el impresionante retablo  
de Santa María de Palacio  
(Logroño), tras su restauración,  
ha estado expuesto en Madrid  
y, a partir de abril, lo estará  
en el Palacio de Santa Cruz  
de Valladolid*

---

ción o las peculiares condiciones de la madera han generado alteraciones o patologías varias.

Una capa de color negro, compuesta de hollín y materia grasa, procedente de sistemas antiguos de alumbrado como las velas, corrosiones debidas a los excrementos de aves rapaces, lechuzas y murciélagos, goteras e incluso incendios han originado verdaderas catástrofes sobre el cromatismo y los componentes de las obras de arte. También han sido culpables del deterioro los sistemas de iluminación inapropiados, determinados soportes metálicos, puntas y alca-

yatas clavadas para sujetar determinados elementos...

Por eso es necesario llevar a cabo no unos simples trabajos de adecentamiento, que muchas veces son realizados por gentes inexpertas con la mejor buena voluntad, sino tratamientos de desinfección y desinsectación, consolidación de los soporres, a veces reintegración volumé-

---

*se trata de uno de los mejores  
retablos de España no sólo  
por sus excelencias artísticas,  
sino también por la teología  
que encierra en la disposición  
de los temas elegidos*

---

trica de molduras desaparecidas. Como no podía ser de otro modo, el retablo mayor de la Imperial Iglesia de Santa María de Palacio de Logroño ha sido desmontado para su limpieza y restauración. Una vez finalizada, tenemos la oportunidad de contemplar la altísima perfección de la escultura de Arnao de Bruselas.

Nos encontramos ante una de las obras cumbre del manierismo escultórico español; por tanto, uno de los mejores retablos de España, no sólo por las excelencias artísticas de los diversos grupos escultóricos

que lo componen, sino también por la teología que encierra en los temas elegidos y la disposición de los mismos.

Antes de exponer los contenidos religiosos que aparecen en él conviene dejar apuntado que la Imperial Iglesia de Santa María del Palacio de Logroño tiene su origen en el siglo XII. La gran altura y estrechez del ábside constriñen el espacio. A partir de 1553, Arnao de Bruselas acomete el que era su primer encargo en solitario. Asienta el retablo en un zócalo de piedra de sillería labrado y, sobre él, van el sotabanco, el banco, los tres pisos o cuerpos dispuestos en cinco calles y el ático. Los trabajos de dorado y policromía fueron ejecutados por Juan de Rojas, Pedro Ruiz de Cenzano y Francisco Fernández Vallejo.

### La teología del retablo

El argumento principal del monumental retablo de Santa María de Palacio es, como en muchos otros casos, la vida de Cristo. El arte del siglo XVI asume las insistencias del arte bizantino (el icono lleva al fiel a dejarse llenar de la presencia sagrada), del románico (con clara finalidad didáctica), del gótico (una invitación a la oración y a los sentimientos de devoción) y las potencia bajo el influjo de la «devotio mo-

derna». Téngase en cuenta que este movimiento nacido en los Países Bajos concedía un lugar preeminente a las «collationes», un método de oración en el que se tomaba en consideración un pasaje evangélico, aplicándolo luego a la vida de los hermanos que vivían en comunidad. Las lecturas de los textos sagrados se hacían más en clave devocional que exegética. Convengamos, pues, que el retablo de Arnao de Bruselas tiene, siguiendo las pautas de los grandes maestros imagineros del siglo XVI, una clara finalidad didáctica y devocional a un tiempo.

Los temas o motivos del retablo mayor giran en torno a la historia de la salvación y ofrecen una síntesis teológico-catequética del misterio cristiano con una disposición original, que explica José Luis Moreno Martínez, vicario general de la diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño.

No perdamos de vista que la advocación principal del templo es la de la Asunción de María. En la calle central del retablo están representados los momentos más importantes para la vida del cristiano: de abajo arriba, la Última Cena (en la que se instituyeron la eucaristía y el orden sacerdotal), el Árbol de Jesé (en el que queda reflejada la genealogía de Jesús, verdadero Dios y verdadero hombre), la Asunción

de María al cielo (como signo de esperanza de la humanidad peregrinante), el Calvario (esperanza del cumplimiento de la promesa de Jesús de una vida futura) y, por encima de todo, en el remate o tímpano del ático, Dios Todopoderoso cumpliendo las promesas hechas al hombre, creado a su imagen y semejanza.

Vemos, pues, que dos de estas escenas de la calle central, que son las de mayores dimensiones, dedican especial atención a la Virgen María, madre de Jesucristo. La del Árbol de Jesé, que ocupa el espacio correspondiente al primer y segundo cuerpo o piso, nos habla de las raíces humanas de Jesús, el Cristo, el Dios-Hombre, esperanza de la humanidad, que aparece en los brazos de María como el fruto mejor de la raza humana y el mejor regalo de Dios a la humanidad. La otra, colocada encima, en el piso tercero, es la de la Asunción de María, rodeada de ángeles que la coronan, dando a entender la relación que existe entre la maternidad virginal de María y su Asunción al cielo (parece ser que este templo de Logroño, como otros muchos de los siglos XII y XIII, estaba dedicado a Santa María, sin más especificaciones, y a partir del siglo XV cambia la denominación, como otros muchos, y se dedica a la Asunción. Este paso refleja cómo la piedad popular —no sólo los teólo-

gos— defendía este privilegio mariano antes de que fuera declarado dogma por Pío XII en 1950). María, modelo de creyente, Madre de Dios y de la Iglesia, es la primera redimida y nos invita a pensar sin desánimo, esperanzadamente, en nuestro destino final.

Flanqueando el Árbol de Jesé aparecen en el retablo las esculturas de cuatro profetas del Antiguo Testamento, con sus correspondientes filacterias en las que se leen versículos que la tradición cristiana ha entendido como alusivos al nacimiento virginal de María; los profetas son Isaías («he aquí que una virgen concebirá y dará a luz un hijo...»), Miqueas («de ti saldrá el caudillo de Israel... y la que ha de parir parirá»), Ezequiel («esta puerta permanecerá cerrada y no se abrirá, ningún varón entrará por ella...») y Jeremías («la mujer rodeará al varón...»).

La relevancia de María en la historia de la salvación viene dada en función del protagonismo y la centralidad de su Hijo Jesucristo en el misterio salvífico. En las calles exteriores del retablo, en los cuerpos primero, segundo y tercero, es decir, rodeando a los grandes grupos escultóricos dedicados a María, aparecen diversas escenas de la infancia de Jesús: la Anunciación del ángel a María, la Visitación de Ma-

ría a su prima Isabel, la Adoración de los pastores, la Adoración de los magos, la Presentación de Jesús en el templo. Con esta disposición se da a entender la relación existente entre la maternidad virginal de María y su Asunción al cielo, como lo ha reflejado la teología y la liturgia desde los primeros siglos del cristianismo.

Una vez dirigida la mirada al centro del retablo, donde destacan las escenas en las que la Virgen tiene constante presencia, como hemos visto, conviene exponer y justificar el aparente desorden de los temas iconográficos que aparecen en la parte baja del retablo, en el banco y sotabanco. Para ello quizá conviene recordar que hasta la reforma litúrgica emanada del Concilio Vaticano II el sacerdote celebraba el santo sacrificio de la misa de espaldas al pueblo y mirando al retablo. Por tanto, el sacerdote que celebraba la eucaristía ante el retablo de Arnao de Bruselas podía contemplar inmediatamente el grandioso altorrelieve de la Última Cena, en la parte central del banco sobre el espacio reservado al sagrario, y, elevando la mirada, el Calvario. Así pues, la institución de la eucaristía y el sacrificio redentor de Cristo servían de llamada a imitarlo a Él y a sus actitudes de entrega sin límites y de servicio amoroso.

---

## El retablo despiezado

El grupo escultórico de la Última Cena, colocado no sólo al alcance de los ojos del celebrante, sino también de los fieles, subrayaba el contenido del decreto del Concilio de Trento, que afirma la presencia real de Cristo en la eucaristía y la veneración y culto debido fuera de la misa. Recuérdese que, pocos años antes de la realización del retablo de Santa María de Palacio, un decreto conciliar de Trento sobre la eucaristía, año 1551, salía al paso de las doctrinas de los reformadores protestantes, quienes negaban la continuidad de la presencia real de Cristo fuera de la misa (caso de Lutero) e incluso sostenían que la presencia de Cristo en las especies era solamente espiritual y simbólica (caso de Zwinglio y Calvino). Era clara la catequesis del colosal alto-relieve en el que Jesús muestra la Sagrada Forma e instituye la eucaristía mientras pronuncia las palabras: «Tomad y comed, porque esto es mi cuerpo».

Y esa catequesis se complementa con otras escenas cercanas del retablo en las que se presenta plásticamente la multiplicación de los panes y los peces y su reparto a la multitud que acude a escucharle. Al lado se encuentran las esculturas de los cuatro evangelistas que narraron el momento y las de los apóstoles Pedro y Pablo, de quien hemos recibido la más antigua tradición

sobre la institución de la eucaristía (1 Co 11,17ss).

Todos los demás relieves del banco y sotabanco están dedicados a la pasión y resurrección de Jesucristo. No están elegidos y colocados al

---

*Arnao de Bruselas, discípulo  
de D. Froment, practica  
el manierismo expresionista  
al estilo de Miguel Ángel,  
alcanzando un nivel  
de altísima perfección*

---

azar, sino que con su disposición se quiere mostrar y enseñar otro aspecto de la eucaristía: la santa misa perpetúa el sacrificio de Jesucristo en la cruz y es el memorial de su muerte y resurrección. El Concilio de Trento también subrayó, año 1552, estos aspectos doctrinales frente a las tesis de la Reforma protestante. Y quizá tuviera algo que ver en la realización del retablo el obispo de Calahorra, Bernal Díaz de Luco, un destacado defensor de la doctrina católica en aquel concilio, que llamó en 1553 a Sínodo a su iglesia diocesana para recalcar dicha doctrina y que pidió ser enterrado en la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño, lo que ocurrió en 1554, fechas en las que Ar-

nao de Bruselas estaba trabajando en el retablo.

Los relieves que aparecen en el banco tienen un tamaño considerablemente mayor y se refieren al Lavatorio de los pies y a la Oración en el huerto; los del sotabanco son más pequeños y corresponden al Juicio ante Pilatos, la Flagelación de Jesús atado a la columna, el Ecce Homo, el Descendimiento de la cruz, el Descenso a los infiernos y la Aparición a dos discípulos en Emaús.

Cabe incluir en este ciclo temático la majestuosa Crucifixión, en la calle central del ático, y un relieve de la Resurrección en el primer cuerpo. La redención de Cristo es la clave interpretativa de todos los misterios contenidos en el retablo: la encarnación del Hijo de Dios en el seno de María, la alianza de amor con la humanidad realizada a lo largo de su vida y sellada con su sangre derramada en la cruz, la presencia permanente en la eucaristía a través de la Iglesia, la esperanza de la humanidad garantizada con su resurrección gloriosa, María la primera peregrina exaltada y glorificada, la apostolicidad como distintivo de la verdadera Iglesia de Jesucristo, el ejemplo de los miembros de la Iglesia que a lo largo de los siglos han dado frutos de santidad manifestando de ese modo la acción del Espíritu Santo...

Hay también unas cuantas imágenes exentas de santos de gran tamaño. Esos santos han sido elegidos quizá por ser objeto de devoción popular o debido al patronazgo que ejercían sobre quienes colaboraron económicamente a la construcción del retablo. Esos santos son, además de María Salomé y María Magdalena que acompañan al crucificado en el Calvario, dos personajes del Antiguo Testamento, David tocando el arpa y Moisés portando las tablas de la ley, como representantes y símbolos del pasado, San Juan Bautista, San Bartolomé, San Sebastián, San Roque, San Lorenzo, San Jerónimo, Santiago, San Juan, San Simón... Los santos son ejemplo para que el cristiano continúe su camino de santidad hasta alcanzar la meta del cielo y también son protectores e intercesores en medio de las dificultades de la peregrinación por este mundo.

Otro aspecto que también aparece en el retablo de Arnau de Bruselas es la representación plástica de las principales virtudes. En la primera y última calle del ático se representa a la Fe (una mujer lleva una cruz y un cáliz como expresión del seguimiento fiel y confiado a Cristo) y a la Caridad (una mujer con un niño en brazos y con otros más a sus pies). La Esperanza quedaría, entre ellas, representada doblemente: en la imagen de Cristo crucificado y,

por debajo, en la de su Madre elevada a los cielos. Y las llamadas virtudes cardinales, que son el quicio de la propuesta moral de la vida moral del cristiano, están colocadas en la base o sotabanco y en forma de columnas: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Templanza.

Prácticamente ningún hueco del retablo carece de decoración, por mínimo que sea; incluso aparecen cabezas de angelotes en la escena del Calvario, pese a algunos mandatos del Concilio de Trento que pedían la supresión de elementos decorativos que no estuvieran directamente relacionados con las creencias cristianas. Y hay además una rica representación de seres fantásticos, mujeres, hombres, niños, elementos arquitectónicos y otros motivos, apenas perceptibles por el ojo humano cuando el retablo esté montado y que la exposición pone también de relieve.

El retablo mayor de la Imperial Iglesia de Santa María de Palacio de Logroño es un prodigio de arte y de belleza y lo es también de concepción histórico-teológica. Lo primero puede comprobarse en la exposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Palacio de Santa Cruz de Valladolid; lo segundo podrá ser verificado y confirmado cuando vuelva a su lugar de origen, en el lugar para el

que fue creado por Arnao de Bruselas. El arte sacro ofrece una interesante síntesis visual de las dimensiones de nuestra fe y por medio de la belleza podemos acercarnos también al núcleo del mensaje cristiano.

### Invitación a visitarlo *in situ*

Por todo lo expuesto, cabe decir que ha sido acertada no sólo la restauración, sino la exposición del re-

---

*a la manera de Berruguete,  
multiplica los escorzos,  
el adelantamiento  
de una pierna, los paños  
plegados a los cuerpos, etc.*

---

tablo despiezado, para que el visitante tenga al alcance de los ojos las maravillas realizadas por la gubia de Arnao de Bruselas. La exposición, comisariada por Francisco Fernández Pardo, es la ocasión excepcional para contemplar pieza a pieza los grupos escultóricos (esculturas exentas, altorrelieves y bajo-relieves) de un autor para muchos desconocido, pero muy relevante en el siglo XVI, con obras significativas en localidades del valle del Ebro, como Elvillar, La Población, Genevilla, El Busto, Agoncillo, Al-

berite, Aldeanueva de Ebro, Logroño, Zaragoza.

En la muestra se han colocado las piezas tratando de conservar una cierta ordenación argumental, pero lógicamente una sala de exposiciones no es el lugar más idóneo. El

---

*la serenidad de los  
protagonistas principales  
—Cristo y la Virgen—  
contrasta con el dramatismo  
de otros personajes*

---

ideal sería que, una vez saciada la curiosidad de observar en detalle los prodigios de la gubia maestra, de los estofados y la policromía, el retablo mayor de la Imperial Iglesia de Santa María de Palacio se contemple y admire en el lugar para el que fue creado y con la disposición querida por el artista y quienes se lo encargaron y, de ese modo, pueda ser entendido el contexto histórico-teológico en que trabajó Arnau de Bruselas.

Maravilla constatar, a más de cuatro siglos de distancia, cómo el pueblo creyente, el pueblo fiel, financió a los grandes artistas del momento —en ocasiones, venidos de tierras lejanas en busca de encargos, de fama y de fortuna— para construir los retablos de sus iglesias. En ellos plasmaron los misterios de la vida de Cristo y de su madre la Virgen María. Para los fieles que acudían a la celebración eucarística y a otros actos de culto los retablos eran una catequesis visual de los misterios de la fe cristiana —la *Biblia páuperum*—, los iconos idóneos para mover a la oración y la veneración. Aquel legado cultural perdura hasta nuestros días. Desde hace siglos y hasta nuestros días, siempre ha desempeñado un papel fundamental en la plegaria y en la concentración mental de los fieles.

No es exagerado afirmar que los retablos eran libros abiertos por medio de los cuales los autores creaban una suerte de espacio teatral con el que impresionar los sentidos del pueblo fiel a través de la belleza y de la fuerza emotiva de las representaciones plásticas de los grandes hitos de la historia de la salvación. ■