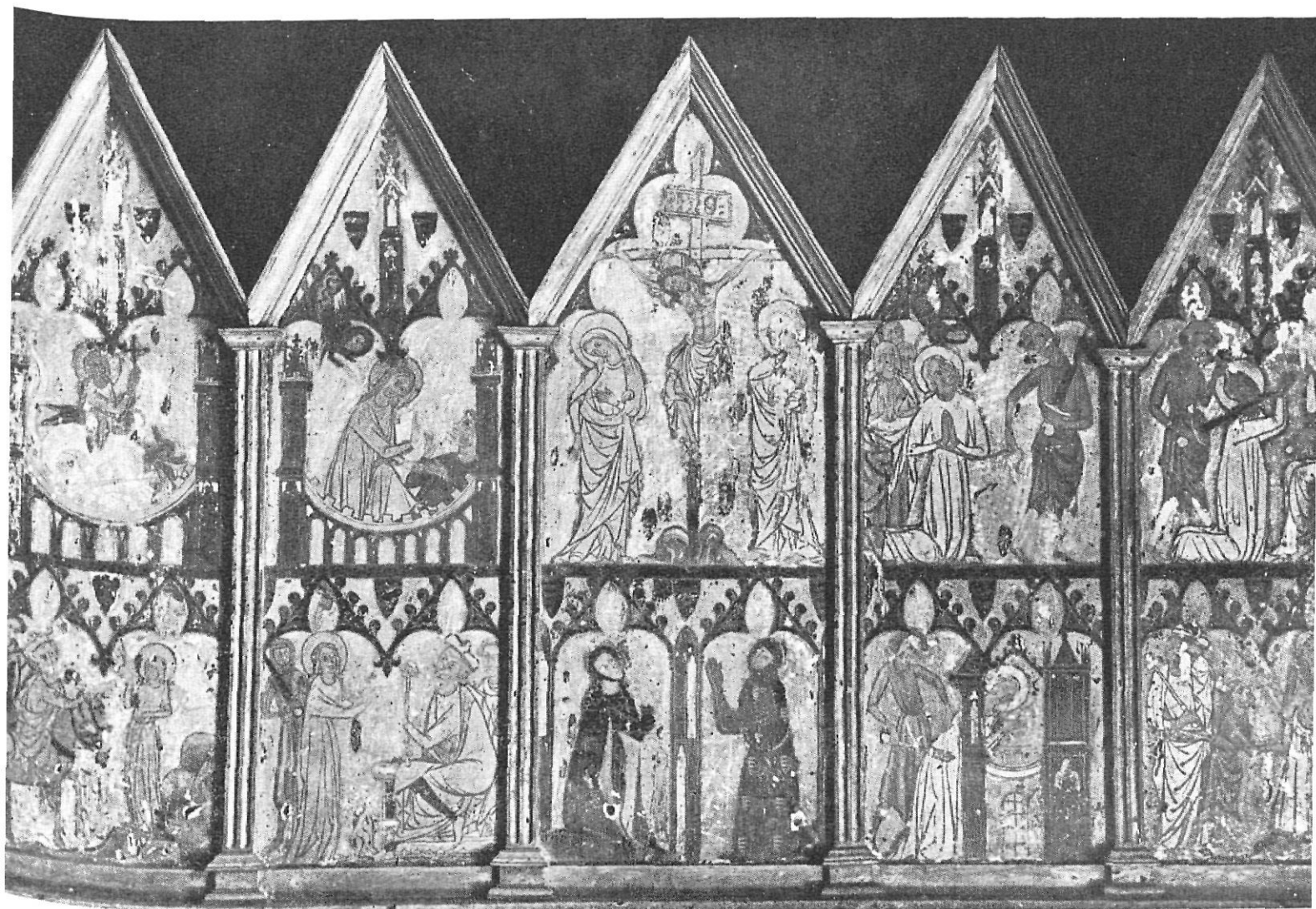


# El retablo de Santa Margarita de

## VILOBI d'ONYAR

por Juan Sutrá Viñas

*Académico Correspondiente de la Real  
Academia de San Jorge, de Barcelona*



Conjunto del Retablo

Nuestra provincia, tan rica en bellezas naturales, puede presentar ejemplos notabilísimos de Obras de Arte son hitos señeros que marcan la evolución producida en el trascurso de los siglos.

Uno de aquellos, era el Retablo dedicado a Santa Margarita, que, procedente de la Er-

mita dedicada a la Santa, en aquella demarcación Parroquial, hallábase colgado en la pared del lado Norte, de la Iglesia de San Esteban, de Vilobí d'Onyar.

Aquel Retablo, era considerado como la Obra Maestra de nuestra Pintura, dentro del período llamado, "Franco-Gótico", no sólo

de estas tierras Gerundenses, y litoral Este de la Región Catalana, sinó, tal vez, de la Península en aquellos tiempos Reconquistada.

Su importancia, varias veces la habíamos comentado con el gran Hispanista Profesor Dr. Chandler Rathfon Post, Q. G. H. al que siempre consideramos como excelente Maestro y amigo, que en sus anuales viajes a España, en más de una ocasión nos había honrado con sus visitas a nuestro Domicilio, planeando viajes por nuestras Comarcas, para ver "in-situ" Obras que, al estudiarlas, iba añadiendo a su A HISTORY OF SPANISH PAINTING.

Desgraciadamente, el Retablo de Santa Margarita de Vilobí d'Onyar, que en tan alto nivel dejaba nuestro Arte, fue destruído cuando el incendio de aquella Iglesia el verano de 1936.

Pero, los detalles que teníamos apuntados, los clichés que posee el notable Arxiu Mas de Barcelona, y los comentarios, más o menos resumidos que hallamos en las Obras del Profesor Ch. R. Post (1), en "LA PINTURA GÓTICA A CATALUNYA" (2) y en la "HISTORIA DE LA PINTURA GÓTICA EN CATALUÑA" (3), señalan la presencia de aquel Retablo y concuerdan en reconocerle la primacía en las Pinturas de la primera mitad del siglo XIV.

Ejemplar notabilísimo, apuntamos al iniciar este comentario, y así podremos apreciarlo con los diversos clichés que ilustran y darán a conocer la importancia de aquellas Pinturas.

\*\*\*

La evolución que se observa en la disposición de la Mesa de Altar, nos la presenta con una pequeña grada, donde, al lado de la Cruz que preside, se colocaban las arquillas-relicarios, la vemos ya modificada en el siglo XII, primero, en pradela, y después en Retablo de poca altura, como era, por ejemplo, el de la Ermita de Angustringa, en la Cerdaña francesa.

A medida que avanza la Reconquista, nuestras tierras van entrando en contacto con el Comercio y el Arte, no sólo de la España Cristiana, sino también con la España Musulmana, iniciándose a comienzos del siglo XIII, relaciones e intercambios con los centros activos del Sud de Francia, en detri-

mento, con toda posibilidad, de las influencias que procedían de Italia.

En dos de nuestros Estudios (4) señalábamos como los grandes estilos que dominan el Arte Medieval, el Estilo "Franco-Gótico", el "Italo-Gótico" y el llamado "Internacional", influyen, naturalmente, sobre la Pintura Gótica en España, que va tomando personalidad, al saber asimilar estas corrientes a sus características raciales y regionales.

Dentro de estos Estilos, pueden incluirse las producciones artísticas que se sitúan desde el último cuarto del siglo XII, hasta finales del XV.

El ambiente creado por las estructuras góticas, al limitar los espacios decorativos influye poderosamente sobre el Arte. Los elementos monocromos, pero de vivo colorido, que hallamos en las vidrieras de las Catedrales, y en las miniaturas de los Códices, tienden a aumentar la que era limitada gama de colores en las Pinturas Románicas.

Fruto de estos dos factores, vamos observando como las formas rígidas, bizantinas, geométricas, propias del período Románico, dan paso a un expresionismo lleno de vida y de movilidad, haciéndose sentir un naturalismo y un interés a lo anecdótico, que disminuye en parte, la majestuosidad a que nos tenía acostumbrados el Románico.

Los colores, en general, son vivos y carecen de transparencias.

En las diversas Comarcas de Cataluña, es donde esta primitiva corriente, denominada "Franco-Gótica", ha venido gozando de más popularidad.

El Antependio o Frontal, va quedando relegado en segundo término, para dar paso al Retablo, que, de dimensiones reducidas, y apaisado a fines del Románico, aumenta de tamaño, a medida que se avanza en el siglo XIII, motivando la desaparición del Baldaquino.

Ya entrados de pleno en dicho siglo, es de notar la poderosa influencia que la nueva mística franciscana ejerce sobre la sensibilidad de los pueblos de Europa, provocando un intenso amor hacia lo natural y humano, máximo exponente "de la Bondad y de la Belleza del Creador".

\*\*\*

(1) Prof. Dr. CHANDLER RATHFON POST. — *A. History of Spanish Painting*. Vol. V. pp. 242-243. fig. 59. Harvard University Press 1934.

(2) JOSEP GUDIOL i RICART. — *La pintura gòtica a Catalunya*. p. 7. fig. xiv. A. D. A. G. Barcelona. 1938

(3) JOSÉ GUDIOL RICART. — *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. pp. 21-30. dig. XIV. Ediciones Selectas. Barcelona 1949.

(4) JUAN SUTRA VIÑAS. — "La Restauración de la Tabla de los Santos Juanes de Vinaixa". Estudio-comentario escrito en 1938. (Inédito).

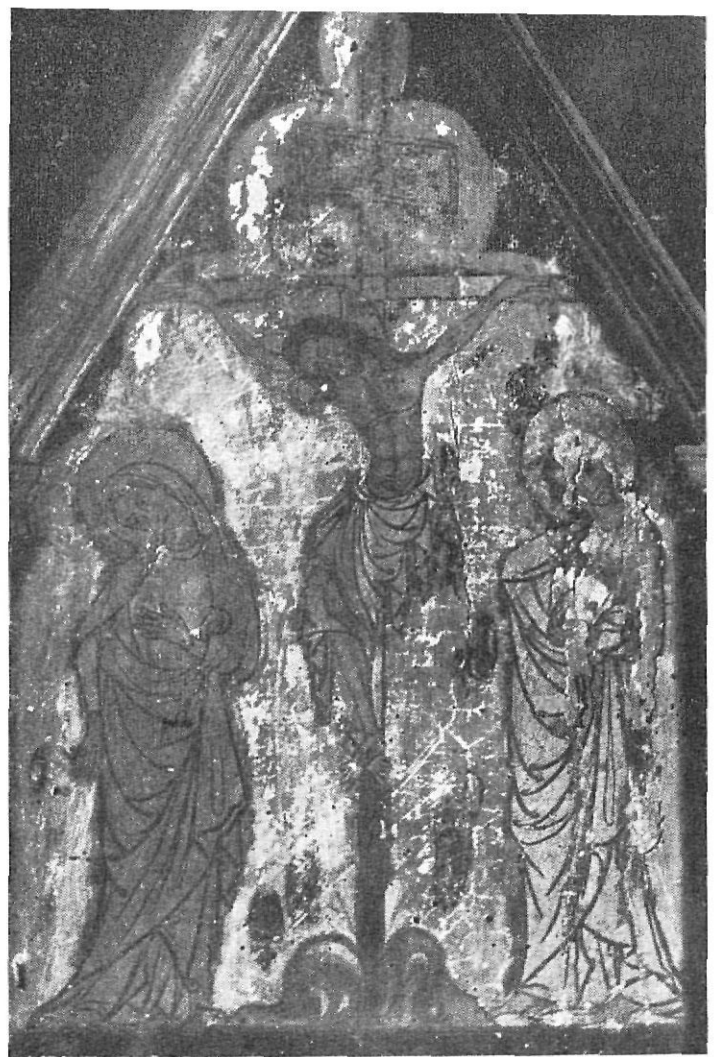
"Notas sobre las Pinturas de la Colección Muntadas". — Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Año LIII. 26. Trimestre Madrid. 1944. pp. 145-154.

El Retablo de Santa Margarita de Vilobí d'Onyar, era un políptico de escasa altura y con cinco caminos verticales; el del centro, de anchura algo superior a los cuatro restantes, ofrecía la Crucifixión, con la Virgen y San Juan, y en la escena inferior, el Donante, caballero armado y su Esposa, ambos arrodillados y en actitud de rezar.

Son de remarcar los escudos que vemos, no sólo en la indumentaria del Donante, y en los que van repitiéndose, alternados, en los espacios libres, triangulares, que dejan los arcos, puntiagudos, que enmarcan cada escena, excepto en la Crucifixión. El estudio de estos escudos, todos ellos del tipo denominado "escudo antiguo", permite dar, como así lo suponemos, motivos más que suficientes para demostrar que fue este Retablo una producción autóctona, más que una obra de posible importación del Sud de Francia.

Las ocho escenas narrativas que, de acuerdo con la tendencia a la simplificación que tanto embellece el Arte "Franco-Gótico", logra producir el realismo en cada escena representada, con el mínimo de personajes.

No existe la tercera dimensión; los contornos, van delimitados por ligeros trazos de buril, sobre pasta yesosa, que recubre el "endrapado", —tela de grano fino— que iba

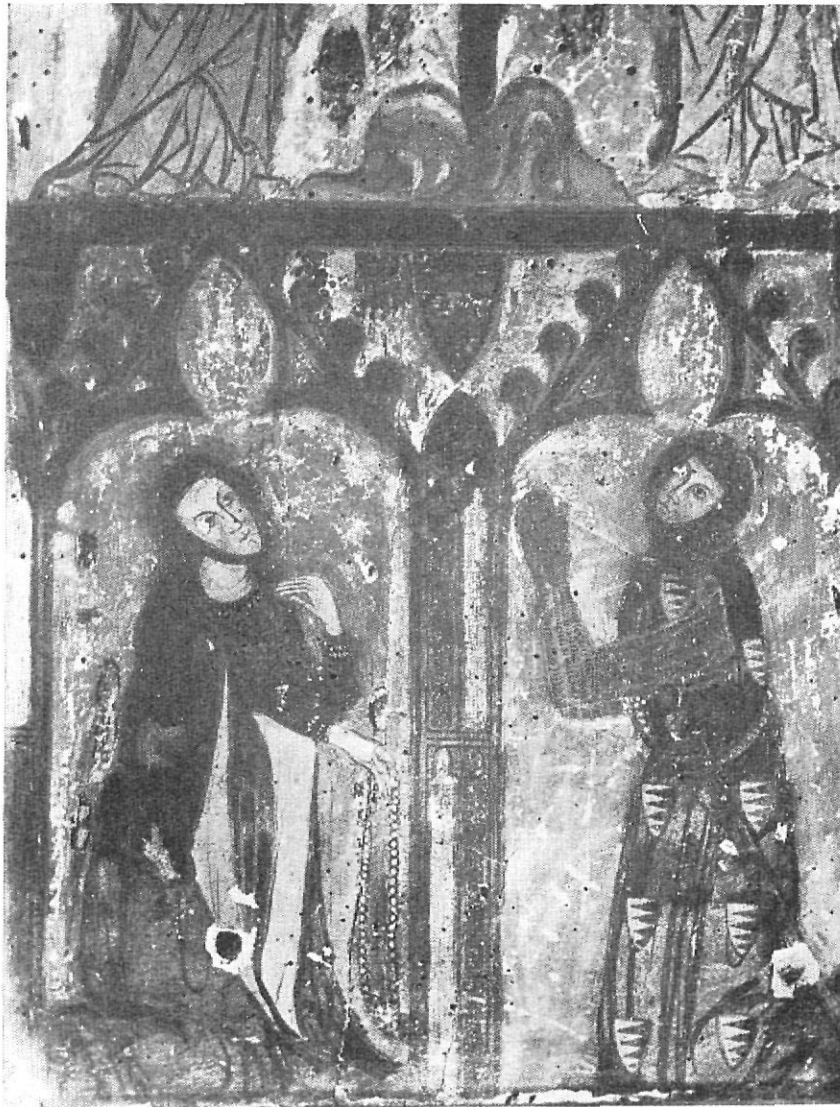


Crucifixión con la Virgen y San Juan



Detalle de la Virgen





El donante y su esposa

adaptado sobre la madera. Los dorados eran lisos, sin relieve alguno, excepto en las tallas de madera, y servían para hacer resaltar, las figuras representadas, como recortadas sobre el fondo azul.

De esta forma el Artista había logrado obtener un efecto semejante al de los esmaltes; incluso en las líneas que van modelando los pliegues, todas con trazo seguro y bien estudiado, se adivina al Artista que, conocedor del dibujo, sabe dar a las figuras una elegancia, un ritmo y una vida, pocas veces observado en otras Producciones coetáneas cosa que nos permite suponer la influencia que este Maestro pudo, con toda certeza, ejercer en los Artistas y los Talleres de la Región y Comarca.

Presentamos unos clichés que detallan la que podemos considerar características "felures". Así se designan las texturas, más

o menos aparentes y profundas, de las grietas, que afectan la masa de la pasta yesosa o de la imprimación, totalmente diferentes del llamado "craquelé", que es debido a los barnices y espesor del color, produciéndose en la masa de éste.

"Craquelé" que pocas veces se produce en las Obras Medievales, ya que, en general, la técnica utilizada por los artistas de aquellos momentos, consistía en servirse de un vehículo o ténpera a base de clara de huevo, siendo ínfimo el espesor del color, que además, se incorporaba a las primeras manos o capas de la imprimación o sea a las que más en contacto directo estaban con la pintura.

Nos hemos permitido señalar estos detalles, que, tal vez podrían parecer apartarnos de nuestro comentario, pero que en realidad son la garantía de "autenticidad"; las, diga-



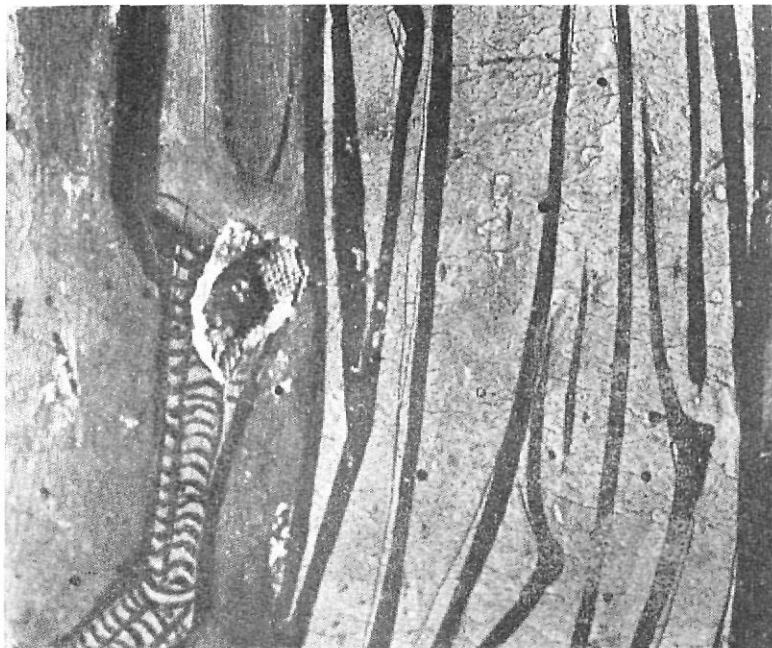
Detalle de los trazos de buril, perfiles de negro y características «FELURES» en la imprimación de yeso

mos “pruebas convincentes” que al ser cotejadas con Obras semejantes servirían para darnos una solución al enigma que envuelve la desconocida paternidad del Autor de esta obra al que momentáneamente podríamos designar como “El Maestro de Vilobi d’Onyar”.

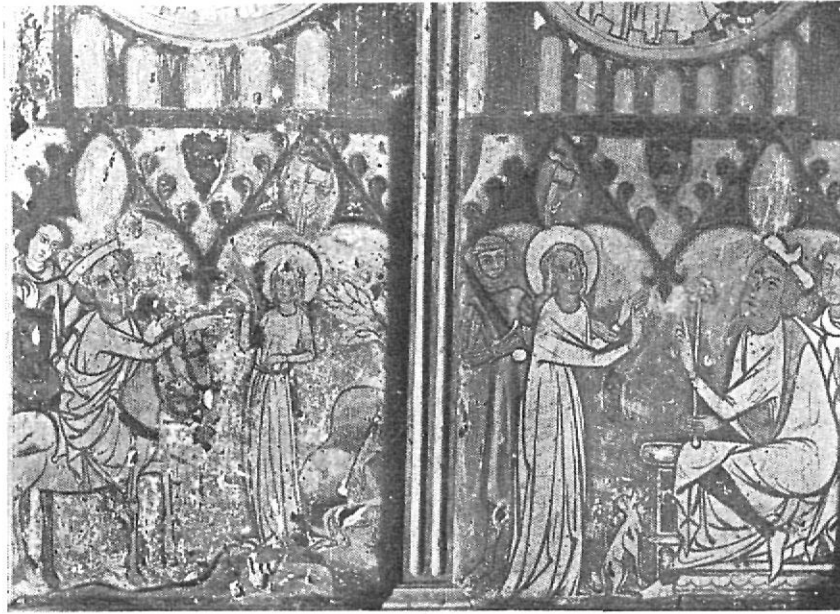
\*\*\*

Hablamos del camino central del Retablo y señalamos las representaciones que allí se ofrecían a la devoción de los fieles.

Inspirado, sin duda alguna, como generalmente lo eran los artistas de aquellos momentos, en la “Leyenda dorada” o “Leyenda Aurea” del monje dominicano Jaime de Voragine, Arzobispo que fue de Génova, en la cual se hallan las “Leyendas de las Vidas de Santos”, todas escritas con sencillez



Detalle de la trama del endrapado



ingenuidad, dobladas de una Fe admirable, hallamos en los 8 plafones, la narración de la vida de Santa Margarita.

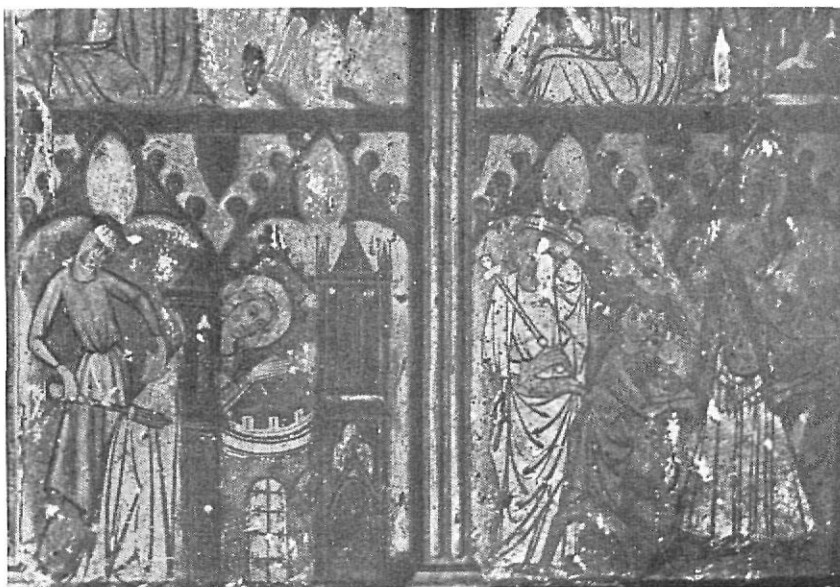
Comenzando por los dos plafones inferiores del lado izquierdo vemos, montados a caballo, Olibrio, y uno de sus acompañantes, dirigiéndose a Margarita, que, a la vera del camino guardaba con el perro, su ovejas. A las proposiciones del que era Gobernador de los ejércitos del Emperador Aureliano, la Santa, protegida por la mano de Dios, sabe rehusarlas. En la siguiente escena, irritado Olibrio por la negativa de la Santa, la hace comparecer a su presencia, conducida

por uno de sus soldados; sobre la cabeza de la que va a ser Mártir, por negarse a abandonar la Doctrina de Cristo, la mano del Todopoderoso, va protegiéndola. Entre ella y Olibrio, el perro fiel que la acompaña.

Las escenas superiores de este lado izquierdo, las interpretamos, siguiendo la "Leyenda de Santa Margarita", como representando dos de los pasajes allí descritos.

Al rogar ésta al Señor de hacerle ver al enemigo que debía ella combatir, se le apareció un dragón, y cuando quería devorarla hizo la señal de la Cruz, alejándose de esta forma el maligno.





En la siguiente, nuevamente se le aparece el diablo, con el deseo de engañarla, pero esta vez, en forma de hombre. Ella, al verle, puesta en oración, y protegida por su Angel, a pesar de que el diablo le cogía la mano, sale victoriosa de esta nueva tentación.

Es curiosa, la forma original de presentarnos el Artista, la que con toda certeza quiere ser la cárcel. Un arco, dentado, une dos torres simétricas, dejando totalmente libre el espacio principal, en el que se yergue la figura de Santa Margarita.

En las cuatro escenas del lado derecho, se nos ofrecen otros tantos pasajes de la Vida

de la Mártir. En el primero, de la parte inferior, la vemos sufriendo flagelación, en la propia cárcel, así parece demostrarlo la puerta, adornada con típicos hierros de aquel momento, tirantes de hierro del s. XIII y el arco, dentado que une las dos torres, disposición que nos recuerda las dos escenas superiores del lado izquierdo.

En la escena siguiente, —parte baja derecha—, Santa Margarita, desnudo su cuerpo sólo en la parte alta de su cintura, ligada de manos al caballete aspado de tortura, es flagelada por dos verdugos, en presencia de Olibrio, que, al ver ensangrentado el cuerpo



Escenas de la vida de la Santa





Pormenor de Santa Margarita ante Olibrio

de la joven, cubre su cara con su propio manto.

Los dos plafones superiores, nos presentan la Santa, atadas las manos, arrodillada y seguida por un grupo de personas que gracias a ella creyeron, y, como ella fueron condenadas a muerte; "pidió tiempo para hacer oración, rogando por ella y sus perseguidores añadiendo que toda mujer encinta que la invocare, daría a luz sin peligro alguno". Sobre la cabeza de la Santa, su Angel que no la abandona. El verdugo, espada apoyada en su hombro izquierdo, lleva la Santa en presencia del Gobernador Olibrio, que vemos sentado en sillón o trono y que, empuñando

el cetro, —que le concede dignidad— ordena la decapitación, que con su espada ejecuta el verdugo que tira con fuerza la cabebellera de la Mártir.

A las numerosas pérdidas que nuestro Tesoro Artístico sufrió en el holocausto del año 1936, debemos añadir este Retablo bello y notable ejemplar de la Pintura gerundense en los albores del siglo XIV, que hemos deseado presentar en esta REVISTA DE GERONA.

Figueras, Festividad de San Martín, 11 de noviembre de 1965.