

Sobre los escultores Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva. El retablo mayor de San Pedro de Santa Comba (Lugo)

About the Sculptors Juan Ignacio Silva and Ángel Ignacio Silva.
The Main Altarpiece of San Pedro de Santa Comba (Lugo)

Adrián Flores Vázquez¹

Investigador Independiente

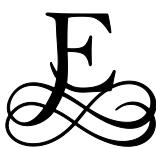
Resumen: Este artículo estudia el retablo mayor de San Pedro de Santa Comba (Lugo), realizado por Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva entre 1774 y 1775. A través de su análisis, se reconstruye el contexto artístico y vital de estos escultores monfortinos, cuya trayectoria ha sido escasamente atendida. Se ofrece además un análisis formal del retablo y de sus transformaciones posteriores, subrayando su valor dentro de la retablística rural lucense del siglo XVIII.

Palabras clave: Juan Ignacio Silva; Ángel Ignacio Silva; Agustín Baamonde; González Rioboo; Mateo Santalla; Antonio Santalla; San Pedro de Santa Comba (Lugo); escultura; retablo; Rococó; siglo XVIII.

Abstract: This article examines the main altarpiece of San Pedro de Santa Comba (Lugo), executed between 1774 and 1775 by sculptors Juan Ignacio and Ángel Ignacio Silva. Through documentary and stylistic analysis, it reconstructs the artistic careers of these Monforte-based artist, long overlooked by History. The study also offers a formal reading of the altarpiece and its subsequent transformations, highlighting its relevance within eighteenth-century rural altarpiece art production from Lugo.

Keywords: Juan Ignacio Silva; Ángel Ignacio Silva; Agustín Baamonde; González Rioboo; Mateo Santalla; Antonio Santalla; San Pedro de Santa Comba (Lugo); sculpture; altarpiece; Rococo; 18th Century.

¹  <https://orcid.org/0009-0003-8965-822X>



Este trabajo tiene como objetivo dar a conocer la figura de los escultores Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva, padre e hijo, artífices del retablo mayor de San Pedro de Santa Comba (Lugo). Ambos artistas tuvieron una amplia producción en la diócesis de Lugo, destacando sobre todo en las parroquias del ámbito rural gallego. En el contexto de las numerosas reformas acometidas en la diócesis a mediados del siglo XVIII, la familia Silva vio una oportunidad para ejercer su oficio en esta zona, trasladándose desde Pontevedra hasta distintos puntos de Lugo, donde desarrollarían la mayor parte de su actividad artística.

Aunque “los Silva” realizaron un notable número de obras —algunas de gran interés artístico como el antiguo retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Portomarín (Lugo)—, su presencia en la historiografía ha sido muy escasa. Esta omisión puede explicarse, como señala García Iglesias², por la atención prioritaria que los estudiosos de los siglos XIX y XX prestaron al esplendor artístico de Santiago de Compostela, relegando otros focos de producción, como el lucense, a una posición secundaria, quedando sus obras proscritas al anonimato. A pesar de los avances que en las últimas décadas ha experimentado el estudio del retablo gallego, Lugo continúa siendo uno de los territorios menos abordados. Frente a los trabajos centrados en la diócesis compostelana o la Galicia atlántica —en este sentido destaca el estudio de Rega Castro³—, Lugo presenta una historiografía más limitada que dificulta establecer modelos estilísticos o cronológicos de conjunto. A ello se suma el peso de una práctica artística de corte rural, dependiente en gran medida de las soluciones provenientes de otras zonas, como Santiago de Compostela, lo que habría provocado una pervivencia e incluso un uso tardío de modelos barrocos.

No obstante, una revisión bibliográfica ha permitido localizar algunas menciones a estos dos escultores. En el caso de Juan Ignacio Silva pueden citarse las referencias hechas por Couselo Bouzas⁴ o García Campello⁵, aludiendo a protocolos notariales en los que el monfortino estuvo implicado. Más ampliamente tratan sobre él Diéguez Rodríguez⁶, quien aporta ciertos datos biográficos sobre el escultor, y Vázquez Santos⁷ quien menciona alguna de las obras realizadas por este.

² José Manuel García Iglesias, “Plástica barroca”, en *A arte galega: Estado da cuestión*, coord. José Manuel García Iglesias, (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1990), p. 277.

³ Iván Rega Castro, *Los retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700-1775). Iglesia, cultura y poder*, tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, (Santiago de Compostela: 2010).

⁴ José Couselo Bouzas, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, (Santiago de Compostela: Cuadernos de estudios gallegos, 2005), pp. 621-622.

⁵ María Teresa García Campello, “Lugo y su entorno: Los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los Protocolos Notariales”, *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 12, II, (2005), p. 67.

⁶ Ana Diéguez Rodríguez, *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*, (Lugo: Diputación de Lugo, 2003), p. 100.

⁷ Rosa Vázquez Santos, *Arte, culto e iconografía del Camino Francés en la provincia de Lugo (1500-1800)*, (Santiago de Compostela: Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, 2003), p. 193.

Del mismo modo, su hijo, Ángel Ignacio Silva, aparece citado por Fraguas Fraguas⁸ con relación a su traslado a Monforte de Lemos y un pleito posterior habido con sus vecinos, y por Abuín Arias en cuanto a la producción en la parroquia de San Xoán do Corgo y su descendencia⁹. Sobre su carrera artística, Silva hijo aparece también en trabajos más recientes que hacen un recorrido sobre algunas de sus obras, todas ellas pertenecientes al actual ayuntamiento do Corgo¹⁰.

Para aproximarse a la vida y obra de estos dos escultores del siglo XVIII y principios del XIX, se ha hecho uso de fuentes documentales como los libros de fábrica de las parroquias donde han llevado a cabo su actividad artística, así como de otros documentos históricos como protocolos notariales o el *Catastro del Marqués de la Ensenada*.

Este trabajo se articula en torno a datos biográficos y artísticos de “los Silva”, vinculados a la ejecución del retablo mayor y los desaparecidos colaterales de la iglesia de San Pedro de Santa Comba (Lugo). Estructuralmente, se compone de tres bloques: el primero, un acercamiento biográfico a estos dos escultores, artífices de dichos retablos. En segundo lugar, un apartado dedicado a conocer cuál era el estado de los antiguos retablos de la iglesia y entender cuál fue el motivo por el que se ejecutó esta nueva obra. Por último, el análisis histórico-artístico de la máquina, que permitirá identificar el estilo de los monfortinos a través del único retablo conocido —o al menos documentado— en el que padre e hijo trabajaron conjuntamente.

El retablo mayor de San Pedro de Santa Comba reviste especial interés no solo por su calidad artística, sino también por constituir un punto de encuentro entre las trayectorias de Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva. Además, atendiendo a la producción del primero, esta intervención podría tratarse de su último trabajo, marcando una tendencia estilística propia del rococó que más tarde, seguiría Ángel Ignacio una vez asentado en O Corgo.

1. Los Silva, escultores monfortinos

El linaje artístico de los Silva daba comienzo a finales del siglo XVII con Mauro Silva¹¹, casado con María Magdalena García en la parroquia de Santiago de Viascón (Cercedo-Cotobade, Pontevedra). Impulsado por el auge de las reformas emprendidas durante el siglo XVIII en la diócesis de Lugo, donde muchas de sus iglesias se remontaban a la Edad Media, se trasladó con su

⁸ Antonio Fraguas Fraguas, “Notas de artistas en tierras lucenses”, *Cuaderno de Estudios Gallegos*, 24, 72-74, (1969), pp. 112-124.

⁹ Jesús Abuín Arias, *Iglesia de San Juan de Corgo*. (Obra inédita, 2000), pp. 11-14.

¹⁰ Adrián Flores Vázquez, “Ángel Ignacio Silva (1847-1827). Un escultor monfortino nas terras do Corgo”, *Corga. Revista de Estudos do Corgo*, 11, (2024), pp. 54-67 y Adrián Flores Vázquez, “As cruces procesionais de madeira no Corgo. Símbolo de fe e tradición”, *Mazarelos: revista de Historia e cultura*, 14, (2024), pp. 32-39.

¹¹ En algunos documentos consta como Amaro Silva o Amaro da Silva.

familia desde la parroquia pontevedresa hasta Monforte de Lemos, donde residiría hasta su fallecimiento en 1751¹².

Juan Ignacio Silva, hijo de este matrimonio, había nacido en Viascón hacia 1709¹³. En torno a los años veinte del siglo XVIII llegó con sus padres a Monforte para desempeñar junto a su progenitor el arte de la escultura. Allí, la familia se asentaría en el lugar de Rioseco (San Pedro de Ribasaltas).

El 27 de marzo de 1742, Silva contrajo matrimonio con María Manuela Jacinta Fernández de Castro¹⁴, hija de Juan Fernández de Castro y Josefa Núñez, vecinos de Santa María da Régoa, en la villa de Monforte. En aquel momento, el escultor residía en la calle de los Hornos de dicha población, al igual que su futura consorte.

Dadas las amplias propiedades que tenía su esposa, estos se encontraban intermitentemente entre Santa María da Régoa, Rioseco y Santa María de Goo (O Incio, Lugo). En las dos primeras ubicaciones se localizan los bautismos de la descendencia habida de este matrimonio, que fueron: Ángel Ignacio, Domingo Antonio, Manuel Ramón, María, Francisco Tomás Xavier y Pedro.

En 1748, Silva firmaba un contrato con Fernando Peñalba y Josefa Álvarez de Armesto, vecinos de Peña (Monforte de Lemos) para ajustar el acuerdo de aprendizaje como maestro de arquitectura y escultura de su hijo, Jerónimo Peñalba¹⁵. Este documento especificaba que Silva debía tratar al joven como a su propio hijo, cuidarlo, proporcionarle hospedaje, comida y vestiduras. A cambio, sus padres pagarían al escultor 100 reales anuales durante los tres primeros años, de los cinco que duraría el contrato. Jerónimo Peñalba acabaría su formación y se convertiría en maestro escultor, realizando obras como el retablo mayor de San Xoán de Chavaga (Monforte de Lemos, Lugo)¹⁶. Además, contrajo matrimonio con la hija de su maestro, María Silva¹⁷.

Es probable que Peñalba fuese el oficial citado junto a Silva en el *Interrogatorio de la Villa de Monforte* de 1753¹⁸. En la sección “pintores y escultores” aparece Juan Ignacio Silva, del que se dijo cobraba 6 reales al día y, por la ayuda de un oficial, ganaba al año 720 reales. Puesto que la

¹² Archivo Diocesano de Lugo, (en adelante ADL), Régoa, Santa María, Defunciones, Libro III, (1705-1810), f.148v.

¹³ Su acta de bautismo no ha podido ser localizada por estar los libros de registros sacramentales de la parroquia de Santiago de Viascón deteriorados. Sin embargo, atendiendo al *Catastro del Marqués de la Ensenada*, en el *Libro personal de Legos de la Villa de Monforte* de 1753 consta este artista, del que se dice tener 44 años de edad. Archivo Histórico Provincial de Lugo, (en adelante AHP), Catastro, Monforte de Lemos, *Libro Personal de Legos de la Villa de Monforte*, nº 4729 ff. 24v-25r., 1753.

¹⁴ ADL, Régoa, Santa María, Matrimonios, Libro II, (1682-1817), f. 129r.

¹⁵ AHP, Protocolos, Francisco de Zúñiga, ref. 02926 (información obtenida de María Rosa Guntiñas Rodríguez, “La villa de Monforte a la luz del Catastro de Ensenada, un ejemplo de capital de un Estado señorial”. *Asociación Cultural de Estudios Históricos de Galicia*, 2018, p. 136, (En web: https://www.estudioshistoricos.com/wp-content/uploads/2018/11/monforte_a_la_luz_del_catastro.pdf; consultada: 2 de julio de 2024).

¹⁶ Diéguez, *Retablo durante los siglos XVII y XVIII*, pp. 284-288.

¹⁷ Las relaciones entre escultores —y otros gremios artísticos— se veían fortalecida por los enlaces habidos entre sus familias, pudiendo “garantizar” la continuidad de su oficio. Del enlace entre Jerónimo Peñalba y María Silva nacería Juan Peñalba, quien también se dedicaría al arte de la escultura, ADL, Régoa, Santa María, Bautismos, Libro II, (1735-1790), f. 235v.

¹⁸ AHP, Catastro, Monforte de Lemos, *Interrogatorio general de la Villa de Monforte*, nº 4726, ff. 6v-7r, 1753.

instrucción de Peñalba comenzó en 1748, es posible que cinco años después siguiese junto al que sería su suegro, perfeccionando la técnica o colaborando junto a él.

Al año siguiente, el 26 de julio de 1754, Juan Ignacio hizo otro contrato para instruir un nuevo aprendiz. En este caso fue con Telmo Pazos y María López, para que su hijo, Álvaro Pazos López, se formase como maestro de escultura¹⁹. Las condiciones fueron las mismas que con Peñalba.

Silva era un destacado artista que contaba con un gran número de encargos y disponía de la suficiente fama como para instruir nuevos escultores. En la documentación notarial solo se han localizado estos dos contratos, pero además puede afirmarse que su hijo, Ángel Ignacio, habría recibido también instrucción de este, en su caso, como herencia familiar.

Entre los trabajos realizados por Juan Ignacio Silva, puede citarse el retablo mayor de la iglesia de O Salvador de Vilar de Sarria (1757-1758) por el que cobró la cantidad de 1.500 reales. Es un retablo de un cuerpo articulado en tres calles y rematado por una media cúpula decorada con casetones. Este fue mencionado por Vázquez Santos, quien además atribuye a Silva la realización del antiguo retablo mayor de San Nicolás de Portomarín (Portomarín, Lugo)²⁰. El elemento sustentante de esta obra es, como en la mayoría de la producción de Silva, el estípite. López Vázquez remonta la aparición de este soporte a principios de los años veinte del siglo XVIII en la zona de Tui y comenzándose a emplear de forma tímida por Fernando de Casas Novoa en la década siguiente en Santiago de Compostela en el retablo mayor de San Martiño Pinario²¹. Será precisamente gracias a Casas Novoa que el estípite irrumpa en el panorama artístico lucense, teniendo el papel inaugural el retablo-baldaquino de la Virgen de los Ojos Grandes de la catedral de Lugo (1732-1735) (Fig. 1)²². Sin embargo, su uso en Lugo se haría predominante hacia los años centrales de la centuria, pudiendo encontrarse en obras tardías, ya entrados los años setenta del siglo XVIII.

Una actividad artística como la de Silva conllevó también encontrarse con ciertas desavenencias. El 22 de enero de 1759, el escultor otorgó un poder notarial para un pleito con Pedro Losada, párroco de Santo Estevo de Lousadela (Sarria, Lugo) y algunos feligreses. El motivo fue el impago de la hechura del retablo mayor de la iglesia. Se trata de una obra de un cuerpo

¹⁹ Couselo Bouzas menciona el contrato de aprendizaje de Álvaro Pazos López, según un protocolo notarial de Andrés Antonio de Quiroga del año 1754, f. 36. Además, dice que este aprendiz podría tratarse del escultor Álvaro Pazos López, pero de él no da nueva noticia en su obra: Couselo, *Galicia artística*, pp. 621-622.

²⁰ Vázquez. *Arte, culto e iconografía*, p. 193.

²¹ José Manuel López Vázquez, "Inventario e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática", en *Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas*, coord. Concha Fontenla San Juan, (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996), p. 61-62.

²² El tabernáculo había sido trazado por Fernando de Casas Novoa, artífice de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, y realizado entre 1732 y 1735 por Miguel de Romay, Alberto Fernández González, "A mayor gloria de Nuestra Señora: la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo", en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, coord. Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona, (Córdoba: Ediciones Litopress, 2016), p. 216).



Fig. 1. Fernando de Casas Novoa (tracista) y Miguel de Romay (entallador), Retablo mayor, 1732-1735. Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, catedral de Lugo, diócesis de Lugo. © Foto del autor.

de tres calles, divididas también por estípites, y rematada por un ático con una hornacina.

Juan Ignacio Silva falleció el 23 de febrero de 1788 en Santa María de Goo (O Incio, Lugo)²³. Su cuerpo fue enterrado entre los altares de la iglesia. Había hecho testamento ante José Somoza, escribano vecino de Reboreda.

²³ ADL, Goo, Santa María, Defunciones, Libro I, (1714-1806), f. 76v.

Al momento de su defunción, dejaba por hijos a Ángel Ignacio, en San Xoán do Corgo; Manuel Ramón, en Santa María de Goo; y María, en Santa María da Régoa. Su viuda, María Manuela falleció al año siguiente en A Régoa²⁴.

El oficio de escultor en la familia Silva, se prolongó una tercera generación. Ángel Ignacio Silva desempeñó el mismo oficio que su padre y abuelo. Nació el 26 de septiembre de 1749 en San Pedro de Ribasaltas (Monforte de Lemos, Lugo)²⁵, siendo bautizado el 2 de octubre de ese mismo año, realizando la función de padrino Domingo López.

A los veintitrés años, el 1 de febrero de 1773, contrajo matrimonio con Juana Pardo en San Cristovo de Guntín (Bóveda, Lugo)²⁶. No obstante, el matrimonio fue breve y, tras enviudar el escultor en 1776, decidió trasladarse a las tierras do Corgo. Posiblemente, Silva se hubiese percatado de la necesidad de su arte en las parroquias de la zona. Los retablos que realizó con su padre en San Pedro de Santa Comba, le habrían permitido presenciar el proceso de renovación artística que estaba llevándose a cabo en la zona, dado que esta parroquia es limítrofe con las de Santiago de Laxosa (O Corgo) y San Pedro Fiz de Paradela (O Corgo).

De este modo, contrajo matrimonio de segundas nupcias el 3 de junio de 1778 en San Xoán do Corgo con María Díaz de Armesto²⁷, siendo un matrimonio más fructífero que duraría hasta el fallecimiento del escultor. De este enlace tuvieron por hijos a Jacobo, Domingo, Ángel, Francisco, José Miguel, Manuela Francisca, Manuel, María Josefa (Maripepa) y Juana.

Una vez instalado en la parroquia de San Xoán do Corgo, ejerció el oficio de la escultura en muchas de las iglesias próximas entre 1778 y 1807²⁸. Realizó los retablos mayores de San Xoán de Cela, San Bartolomeu de Chamoso²⁹, Santiago de Camoso y San Xoán do Corgo³⁰; así como uno de los colaterales de esta última y el de San Cristovo de Chamoso. También ejecutó un gran número de tallas, no solo para los retablos realizados por él, sino para otras iglesias como Santiago de Fonteita. Del mismo modo, también hizo la mesa de altar “a la romana” en la de Santa Catarina de Anseán³¹.

Así como su padre había hecho uso exclusivo del estípite como principal elemento sustentante, Ángel Ignacio empleó de manera continuada la columna panzuda, con decoración de rocallas y medallones, hasta el cambio de siglo donde estos elementos se simplificarían en columnas rectas de estilo

²⁴ ADL, Régoa, Santa María, Defunciones, Libro III, (1705-1810), f. 307r.

²⁵ ADL, Ribasaltas, San Pedro. Bautismos, Libro I, (1664-1678), f. 95v.

²⁶ ADL, Guntín, San Cristovo, Matrimonios, Libro I, (1681-1851), f. 49r.

²⁷ ADL Corgo, San Xoán. Bautismos, Matrimonios y Defunciones, Libro I, (1600-1711), f. 72v.

²⁸ Todas ellas pertenecientes al actual Ayuntamiento do Corgo.

²⁹ Al igual que le había sucedido a su padre con el retablo mayor de Santo Estevo de Lousadela, Ángel Silva tuvo que otorgar un poder notarial para un pleito contra el párroco y vecinos de San Bartolomeu de Chamoso por el impago del retablo y una talla que había realizado en 1778, AHP, Protocolos, Felipe Antonio Taboada, nº332/4, f. 102., 1778.

³⁰ Siendo la parroquia en la que residía, a lo largo de su vida realizó varias intervenciones en ella, desde el retablo mayor, un colateral, las tallas de los santos, la cruz parroquial de madera —hoy desaparecida— y otros arreglos menores que precisasen de un maestro de escultura o, por lo menos, de alguien que trabajase la madera. Sobre estos trabajos véase Flores, “Ángel Ignacio Silva”, pp. 54-67 y Flores, “As cruces procesionais”, pp. 32-39.

³¹ Para conocer con más detalle estas obras, véase Flores, “Ángel Ignacio Silva”, pp. 54-67.

neoclásico. Como sucede con la mayoría de las fórmulas, la columna panzuda fue tomada como préstamo de la producción compostelana. Su aparición puede ubicarse en la ejecución del retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Santiago de Compostela, realizado por Simón Rodríguez en 1727³². Sin embargo, será hacia los años centrales de la centuria cuando este soporte comience a tener un mayor peso, encontrándose en obras como el retablo mayor del Colegio de las Huérfanas de Santiago de Compostela, ejecutado entre 1756 y 1757 por Francisco de Lens (Fig. 2)³³. Desde entonces, este nuevo soporte tendrá gran repercusión en el panorama artístico gallego, pudiendo destacarse obras como el retablo mayor de Santa Columba de Louro (Valga, Pontevedra), obra de Alejandro Nogueira de entre 1763 y 1765³⁴.

La presencia de esta nueva fórmula en Lugo se manifestaría por vez primera en el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Vilabade (Castroverde, Lugo), cuyo contrato fue firmado con Francisco de Lens en 1759³⁵, trayendo este artista la columna panzuda a la diócesis lucense. No obstante, el uso pleno de este soporte no se manifestará en Lugo hasta finales del siglo XVIII, encontrando todavía en fechas tardías el uso del estípite³⁶.

El punto de inflexión que cambiaría la vida de Ángel Silva sucedió a principios del siglo XIX. Al fallecer su suegro, Francisco Díaz de Armesto, en diciembre de 1804, se puso en duda el origen hidalgo de Silva, notificándole su rebaja al estado llano. Como consecuencia perdió los derechos propios de los nobles y los maestros que ejercían las artes liberales, así como la obligación al pago de impuestos y la inclusión de sus hijos varones en los sorteos militares. Esto preocupó a Silva, quien puso una reclamación en la Real Cancillería de Valladolid en abril de 1805³⁷.

Alegando falta de disponibilidad por sus compromisos como escultor, otorgó primero un poder al procurador Francisco Gallardo Merino y, posteriormente —en mayo de 1805— delegó esta tarea en su cuñado, Francisco Fernández, cabo de milicias del Regimiento Provincial de Lugo³⁸.

En este pleito, algunos de sus vecinos ponían en duda el origen noble del que Silva decía gozar como lo habían hecho su padre y abuelo antes que él. Los feligreses do Corgo aseguraban que las exenciones, prerrogativas y libertades del estado noble venían dados por su suegro con el que convivía. Así mismo, no consideraban a Silva como un vecino “con voz y voto”, ya fuera

³² Ramón Otero Túñez, “Los retablos de la Compañía de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 26, (1953), p. 404. María del Carmen Folgar de la Calle, *Simón Rodríguez*, (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989), p. 27. López, “Inventario e catalogación”, pp. 63-64.

³³ Ramón Otero Túñez, “Del barroco al Rococó: retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas”, *Abrente*, 26, (1994), pp. 9-35.

³⁴ Rega, *Retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago*, pp. 597-605.

³⁵ María Dolores Vila Jato, “Francisco de Lens en Lugo: el retablo de la iglesia de Vilabade (Castroverde)”, *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. 3, (1987), pp. 57-68.

³⁶ En este sentido, puede citarse, por ejemplo, el retablo mayor de la iglesia de San Xiao de Rubiás (Lugo), realizado por Agustín Baamonde, Benito González Rioboo y Joaquín Losada en 1771, AHP, Protocolos, Francisco Javier da Vila, nº561/18, f. 10., 1771.

³⁷ AHP, Hidalguías y datos de nobleza, Mazo 7, Número 5, (1805). *Reales probisiones de la sala de Hidalgo de la Real Chancillería de Valladolid sobre informe del estado que pretende Don Ángel Ygnacio Silva en contradictorio juicio con los vecinos de San Juan del Corgo*, 1805.

³⁸ AHP, Protocolos, Bartolomé Antonio Taboada, Legajo 220, ff. 37-38, 56., 1805.



Fig. 2. Francisco de Lens, Retablo mayor, 1756-1757. Iglesia de las Huérfanas (Santiago de Compostela), diócesis de Santiago de Compostela. © Foto de Turismo de Galicia.

por la falta de residencia en la parroquia dada su labor artística o por “mantener la voz” su difunto suegro.

Este hecho debió repercutir de una forma u otra en la producción de Silva, que desde entonces se vio menguada y limitada a la parroquia de la que era vecino: San Xoán do Corgo, encontrándose solamente obras como el retablo mayor y el colateral de la epístola (obra autógrafa)³⁹.

Ángel Ignacio Silva falleció el 8 de agosto de 1829 a los 79 años, sin testamento, quedando todo a disposición de su viuda. Fue enterrado frente al altar de Nuestra Señora de las Angustias en la iglesia do Corgo⁴⁰. Sus hijos se encontraban casados fuera de la parroquia, a excepción de José que estaba casado y vivía en la casa familiar.

³⁹ Sea como fuere la rebaja al estado llano del escultor, Silva siguió utilizando el “don”. Este puede rastrearse entre su primera intervención en las tierras do Corgo, realizando en 1788 una cruz procesional de madera, de la que se decía había sido obra de “Don Angel Ygnacio Silva Maestro Escultor y Pintor” (ADLu. Corgo, San Xoán. Fábrica, Libro I (1679-1852), f. 145v-146r) hasta 1813, cuando el artista se encargó de la función de primicerio en dicha parroquia, apareciendo como “Don Angel Silva” (ADLu. Corgo, San Xoán. Fábrica, Libro I (1679-1852), f. 179v).

⁴⁰ ADLu. Corgo, San Xoán, Matrimonios y Defunciones, Libro S/N (1792-1852), f. 39r.

No hay constancia de que su descendencia se haya dedicado al oficio familiar de la escultura. De este modo, se da por finalizada la saga de escultores — apellidos Silva⁴¹— que dio inicio con Mauro Silva en Santiago de Viascón (Cercedo-Cotobade, Pontevedra), pasando por Juan Ignacio Silva y culminada con Ángel Ignacio en las iglesias do Corgo.

2. El antiguo retablo de San Pedro de Santa Comba

La parroquia de San Pedro de Santa Comba pertenecía al antiguo arciprestazgo de los Cotos de Lugo y era matriz de las iglesias de San Lourenzo de Recimil y Santa María de Bóveda. A mediados del siglo XVIII, este templo contaba con tres retablos: el mayor y dos colaterales.

En 1764, el obispo Juan Sáenz de Buruaga encomendó a los párrocos de su diócesis la realización de unos informes, denominados comúnmente como *Estados de las iglesias*, en los que los autores detallaban cuál era la situación de los templos que administraban, qué altares tenían y las alhajas y ornamentos con los que contaban, entre otras muchas cuestiones. Así pues, el encargado de la realización de este texto fue José Benito Estua y Mosquera, cura por aquel entonces de la iglesia de Santa Comba y sus sufragáneas⁴².

En dicho documento, el párroco hizo alusión a los tres retablos que había en la parroquia, aportando ciertos detalles que, si bien de interés, resultan insuficientes para reconstruir con precisión su configuración original. Sobre el mayor dijo que estaba realizado “a lo antiguo con sus láminas al pincel esculpidas en lienzo”, y que contaba con las imágenes del patrón de la iglesia, San Pedro; Nuestra Señora, San Roque y Santa Lucía⁴³. Según Estua, ninguna de estas tallas era deforme⁴⁴, a pesar de su antigüedad.

Además del retablo mayor, la iglesia de San Pedro de Santa Comba contaba con dos retablos colaterales, sin especificarse en este informe en qué lado de la iglesia se encontraba cada uno de ellos. El primero estaba dedicado a Santiago, en el que no se celebraba por carecer de ara litúrgica, elemento indispensable para la celebración en el siglo XVIII. Las tallas que lo

⁴¹ A pesar de que la descendencia de Ángel Ignacio Silva no parece que se haya dedicado al arte de la escultura (véase Abuín, *Iglesia de San Juan* p. 12-14), el legado de este arte sigue con Juan Peñalba, su sobrino, hijo de Jerónimo Peñalba y María Silva.

⁴² Archivo Histórico Diocesano de Lugo. Fondo general. Estados de las Iglesias. Cotos de Lugo. Santa Comba, San Pedro; San Lourenzo de Recimil y Santa María de Bóveda.

⁴³ Esta anotación permite conocer que el anterior retablo de la parroquia estaría compuesto por imágenes pictóricas y esculturas religiosas, pudiéndose datar la obra de entre la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del XVII. Tómese de ejemplo para esta datación los retablos colaterales del monasterio de Samos (Lugo), realizados entre 1619 y 1621 por Francisco de Moure. El colateral del ábside sur estaba dedicado a San Benito (actualmente a San Lorenzo) y el colateral norte a la Inmaculada Concepción (actualmente a Nuestra Señora de los Dolores). Ambos retablos de principios del siglo XVII presentan una combinación de tallas y pinturas. Así mismo, su disposición podría ser similar a la que tenía el antiguo retablo de San Pedro de Santa Comba.

⁴⁴ Sobre la decencia de las tallas se trató en las *Constituciones Sinodales* promulgadas por el obispo de Lugo, Matías de Moratinos Santos, en 1669 —y reimpressas en 1803 por el obispo Felipe Peláez Caunedo—, en las que se ponía en valor la importancia de las imágenes en cuanto a la representación y vínculo que guardaban con los santos que representaban, *Constituciones sinodales del Obispado de Lugo*, (Santiago de Compostela: Imprenta de Ignacio Aguayo, 1803), Libro I, constitución 10, p. 22.

completaban eran las de Santiago, San Antonio Abad, San Sebastián y San Gregorio.

El otro colateral, era de la advocación de Nuestra Señora de la Concepción, y estaba complementado con la imagen del Ángel de la Guarda con un Niño Jesús. De nuevo, Estua indica que las tallas de sendos colaterales estaban realizadas —al igual que las del retablo mayor— “a lo antiguo”. Ambos retablos se encontraban pintados, con frontales y equipados con cruz, candeleros y, en el caso del de Nuestra Señora, también con ara.

Sobre el estado general en el que se encontraba el templo a principios de la segunda mitad de siglo, el párroco de Santa Comba dejó escrito que “las paredes del costado derecho no estaban muy seguras y amenazan ruina”, por lo que Sáenz de Buruaga, tras la lectura de este informe, entre otras cuestiones, anotó asuntos en relación con la arquitectura de la iglesia que debían ser subsanados cuanto antes. Dado que el muro de la epístola estaba en tan lamentables condiciones, el prelado mandó se realizase un ensanche y alargue de la capilla mayor, haciéndola de nuevo y procurando conseguir una buena planta. Para cumplir con el mandato del obispo y acometer dicha reforma, la iglesia debía hacer una gran inversión de su caudal.

No se conservan registros de cómo se llevó a cabo la obra indicada por Sáenz de Buruaga, pero debió ser entre 1764 y 1775, cuando da inicio el libro de fábrica más antiguo de la parroquia de San Pedro de Santa Comba⁴⁵, en el que no se hace referencia a las reformas efectuadas ni el caudal invertido. Sin embargo, atendiendo a la actual planta del templo, puede observarse que, efectivamente, la capilla mayor presenta unas dimensiones superiores, tanto en altura como en anchura respecto al resto del templo⁴⁶.

Dada esta intervención, es de suponer que el antiguo retablo que presidía la capilla mayor ya no era lo suficientemente adecuado para continuar ubicado en ese emplazamiento, quizás por ser demasiado pequeño. Esto, sumado a que ya debía ser una obra antigua (finales del siglo XVI o primer tercio del XVII), atendiendo a lo dicho por Estua en el informe de la iglesia, propició la factura de uno nuevo que ocupase la totalidad de la pared de la recientemente erigida capilla mayor.

Sobre el encargo del nuevo retablo de la parroquia de Santa Comba, se encuentran las primeras noticias asentadas en el libro de fábrica en el año 1775 por Jacinto Felipe López, párroco por aquel entonces de la iglesia y sus anexos⁴⁷. En esta entrada, López especifica cómo era la estructura del nuevo retablo, qué imágenes ocupaban sus hornacinas, cuál fue su coste y los artífices que lo realizaron: Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva —un dato

⁴⁵ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro S/N (1775-1981).

⁴⁶ Puede observarse el esquema de la planta de la iglesia de San Pedro de Santa Comba en el tomo V del *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Elías Valiña Sampedro, Nicanor Rielo Carballo, Santos San Cristóbal San Sebastián y José Manuel González Reboredo, *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Tomo V, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983), p. 493.)

⁴⁷ ADL Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro S/N, (1775-1981). f. 3v-4r.



Fig. 3. Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva, Retablo mayor, 1774-1775. San Pedro de Santa Comba (Lugo), diócesis de Lugo. © Foto del autor.

comúnmente omitido en los libros de fábrica de la diócesis de Lugo—. Del mismo modo, aportó la información correspondiente a los dos nuevos colaterales, todavía pendientes de ser realizados, tarea que también recayó sobre estos escultores.

3. El nuevo retablo de San Pedro de Santa Comba

En lo que se refiere al nuevo retablo de Santa Comba (Fig. 3), aunque fueron “los Silva” quienes lo realizaron, no habían sido los escogidos en primera instancia para llevar a cabo este proyecto. En un principio, la acometida de este trabajo iba a ser realizada por “*los escultores de Lugo que fue uno Vamonde y otro Riobo quando concurrieron a las posturas de dicha obra*”⁴⁸. La documentación de Santa Comba hace referencia a estos escultores lucenses, cuya carrera artística se nutre de una gran intervención en el territorio de Lugo⁴⁹. No obstante, y pese a su importancia en la retablística

⁴⁸ ADL Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro S/N, (1775-1981), f. 3v-4r.

⁴⁹ Realizaron obras tanto en la catedral, iglesias de la ciudad y en el entorno rural de la diócesis de Lugo, así como también en Mondoñedo (retablo mayor de la catedral).

de la zona, sus trayectorias tampoco han sido clarificadas en la historiografía gallega, limitándose en muchas ocasiones a los trabajos que ejecutaron para la catedral lucense⁵⁰. Aun así, Couselo Bouzas califica a Baamonde como, posiblemente, el mejor escultor del siglo XVIII en la provincia de Lugo⁵¹.

La traza diseñada por Baamonde y Rioboo, por la que cobraron 38 reales, la explica el párroco. Debía tratarse de un retablo con seis imágenes dispuestas del siguiente modo:

Una del glorioso San Pedro, otra del glorioso San Roque, otra del glorioso Santiago de peregrino, estas tres en las cajas del fondo; otra de Nuestra Señora de la Concepción otra del glorioso San Antonio de Padua, y otra del glorioso San Ramón Nonnato⁵², estas en las cajas de arriva de la cornija⁵³.

Con esta información puede determinarse qué repertorio iconográfico componía el retablo en el momento de su hechura.

Esta configuración de retablos, en la que el ático gana protagonismo con la inclusión de hornacinas y su división en calles, parece recuperar la estructura predominante de dos cuerpos de finales del siglo XVII, que habían cesado con la realización del retablo mayor de San Lourenzo de Trasoutos (Santiago de Compostela), del que solo se conserva su traza⁵⁴. Dada la intervención de los artistas lucenses, es posible que el retablo de Santa Comba siga las mismas líneas que el mayor del convento de San Jacinto (1761), actual parroquia de Santa María da Régoa (Monforte de Lemos, Lugo), abordado por Diéguez Rodríguez (Fig. 4)⁵⁵. Su traza fue realizada por Baamonde siguiendo las directrices del obispo Izquierdo Tavira, quien actuó como comitente de la obra. No obstante, la estructura del retablo de Santa Comba responde a fórmulas populares propias de la zona, adaptadas por "los Silva". Ejemplo de esta composición es el retablo mayor de la iglesia de San Fiz de Paradela (O Corgo), parroquia colindante con Santa Comba. Esta obra fue ejecutada en fechas próximas (1776)⁵⁶ y presenta la misma división del ático en tres calles, con la hornacina central trilobulada. Además, también se hace uso de la columna panzuda —más ornamentada— y el nicho del cuerpo principal, aunque adintelado, también interrumpe el friso divisorio.

⁵⁰ Entre la amplia literatura sobre la catedral de Lugo en la que se hace referencia a la obra de Baamonde y los "González Rioboo", merecen mención Manuel Chamoso Lamas, *La Catedral de Lugo*, (León: Editorial Everest, 1981), pp. 34, Narciso Peinado Gómez, *Lugo monumental y artístico*, (Lugo: Museo Provincial de Lugo, 1989), pp. 77, o María Dolores Vila Jato, "O retablo da catedral de Lugo" en *O antigo retablo maior da catedral de Lugo*, coord. María Dolores Vila Jato y José Alonso Luengo, (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1995), pp. 13-30.

⁵¹ Couselo, *Galicia artística*, p. 197.

⁵² Esta última talla desapareció en el transcurso de la historia y fue sustituida por una imagen de escayola.

⁵³ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro s.n., (1775-1981), f. 3v-4r.

⁵⁴ María del Carmen Folgar de la Calle, "El retablo barroco gallego", en *Galicia no Tempo. Conferencias y otros estudios*, coord. José Manuel García Iglesias, (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992), p. 206.

⁵⁵ Diéguez, *Retablo durante los siglos XVII y XVIII*, pp. 119-153.

⁵⁶ ADL, Paradela, San Fiz. Fábrica, Libro I, (1730-1893), ff. 65v-66r.



Fig. 4. Agustín Baamonde, Benito Antonio González Rioboo y Benito González Rioboo, Retablo mayor, 1761. Santa María da Régoa (antiguo convento de San Jacinto) (Monforte de Lemos, Lugo), diócesis de Lugo. © Foto de César Manuel Carnero Rodríguez.

Del mismo modo, además del retablo mayor de Santa Comba, se dispuso también la realización de unos nuevos colaterales —de los cuales no se menciona en la documentación que su planta hubiera sido trazada por los lucenses—, que sustituyesen a los preexistentes. En este caso, el del lado de la epístola estaría dedicado al Santo Ángel de la Guarda y su ánima; y el del evangelio, a la advocación de Nuestra Señora del Rosario.

Así pues, los Silva realizaron una rebaja al presupuesto inicial de los escultores lucenses. Dicha oferta, la que no se especifica, pareció apropiada tanto al párroco como a los vecinos, quienes adjudicaron el proyecto a los

monfortinos. Por el total de la obra, que incluía el retablo mayor con seis imágenes y los dos colaterales con otras dos tallas, Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva cobraron 2.200 reales, en los que no se incluía el coste de la madera, los clavos, ni la policromía. Quizá, de esta entrada en la fábrica pueda percibirse la inclinación del comitente en priorizar lo económico ante la posible factura de artistas de más renombre en la zona. Tal vez, esto se justifique por haber quedado la iglesia de Santa Comba con un caudal más reducido tras la reedificación de la capilla mayor.

El anclaje del retablo tuvo un coste de 45 reales y medio, y fueron necesarios:

Nuevecientos clavos, dos fijas de ierro para fijar el Retablo en la bobeda, un fijon para fijar el remate y la paloma, dos abrazaderas para enlazar las tablas del altar [...] con el frontal ala romana, que tambien se hizo con la obra de arriva, y de una pechadura con sus algabas para la custodia⁵⁷.

Así mismo, se pagó por la madera, consistente en tablas de castaño, sin contar "algunos palos que dieron los feligreses devotos", 373 reales y medio⁵⁸.

Además de estos trabajos, se les encargó a los monfortinos otros de menor envergadura. Entre ellos, la realización de "tres Santos Christos" para los tres nuevos altares, con un coste de 75 reales; a los que se sumaban 8 reales más por "redificar la imagen del glorioso San Pedro el Viejo por atrás"⁵⁹, 50 reales por pintar y recortar la vieja imagen "del dicho San Pedro"; y 100 reales por pintar y dorar la custodia por adentro⁶⁰.

La confección de estas tres nuevas máquinas no implicó la eliminación de las anteriores, sino que se pagó a los Silva 12 reales más para que reubicasen estos retablos en otros lugares. El mayor se colocó en la sacristía y los colaterales "en la pared delos costados"⁶¹. En 1957, durante una tormenta, un rayo destrozó la espadaña de la iglesia y provocó un incendio que se extendió hasta la sacristía, quemando todo lo que había en su interior, incluido el antiguo retablo mayor de la iglesia⁶².

En cuanto a los colaterales, se desconoce cuál fue la fortuna que corrieron. Sobre los antiguos, no consta que fueran arrasados por las llamas del incendio, pero cuando Valiña Sampedro visitó en 1975 la iglesia, estos ya no estaban allí⁶³. Los retablos colaterales realizados por los Silva actualmente tampoco se encuentran en la iglesia de Santa Comba. En la documentación

⁵⁷ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro s.n., (1775-1981), ff. 3r-4v.

⁵⁸ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro s.n., (1775-1981), ff. 3r-4v.

⁵⁹ Podría tratarse de la antigua imagen del patrón que presidía el anterior retablo mayor. De ahí el sobrenombre de "el Viejo".

⁶⁰ No se especifica si esta custodia era la del antiguo retablo o la del nuevo realizado por "los Silva".

⁶¹ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro s.n., (1775-1981), ff. 3v-4v.

⁶² ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro s.n., (1775-1981), f. 181r.

⁶³ Valiña et al., *Inventario artístico*, p. 493.

no se menciona su retirada, y el único dato que se ha obtenido sobre ellos es la breve descripción que Valiña Sampedro hizo durante la citada visita de 1975, diciendo que eran sencillos, decorados con rocalla y fechados del siglo XIX. Desde luego, esta datación es errónea, ya que también otorga esta cronología al retablo mayor, habiendo sido realizados los tres en la década de los setenta del siglo XVIII, marcando el cambio de gusto que se estaba haciendo presente en esta época.

En el retablo mayor, único conservado del conjunto retablístico de la iglesia de Santa Comba, convergen los estilos de los dos maestros de escultura que lo realizaron: Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva. La maestría del padre y los recursos artísticos del hijo, propios ya del rococó del último tercio del siglo XVIII.

El retablo está compuesto por un cuerpo y un ático, dividido en tres calles. El cuerpo se sustenta sobre un sencillo banco, con molduras y cuatro cabezas de querubines en la parte frontal de los plintos. Sobre él, se alzan cuatro columnas de fuste liso, ligeramente panzudas y decoradas con rocallas en el tercio inferior. Sus capiteles son de orden compuesto, decorados con acanto. Este detalle resulta especialmente revelador, ya que en las obras conocidas de Juan Ignacio predomina exclusivamente el uso de estípites como soporte estructural. Por su parte, los retablos realizados por Ángel Ignacio cuentan con columnas panzudas y decoración de rocallas⁶⁴.

Las hornacinas del cuerpo principal están compuestas por arcos de medio punto. La central es de mayor tamaño, abocinada y con decoración de casetones en el intradós, interrumpiendo el friso y extendiéndose hasta el ático. Este nicho central está flanqueado por dos columnas más adelantadas, dando cierto dinamismo a la composición y movimiento en planta; y dos pilares adosados, totalmente lisos, sin decoración de rocalla y ligeramente retraídos. Esta resolución de la hornacina que alberga el patrón de la iglesia puede relacionarse con el retablo mayor de Louro (Valga, Pontevedra), donde también el nicho central se presenta con unas dimensiones mayores a las de los laterales, y avanzando con respecto al resto de la composición. Toda la calle central puede vincularse con los modelos compostelanos de Simón Rodríguez, principalmente, por su avance, donde se hace presente una mayor inestabilidad en la parte superior⁶⁵.

Un sencillo friso, sustentado por las columnas del nivel inferior, separan el cuerpo del ático. En sus extremos se sitúan dos pequeños querubines con los brazos extendidos. Este recurso es ampliamente empleado en la retablística gallega. Juan Ignacio Silva los empleó, por ejemplo, en el retablo de Santo Estevo de Lousadela (Sarria, Lugo) y Ángel Ignacio Silva en los de San Xoán de Cela (O Corgo, Lugo) y Santiago de Campos (O Corgo, Lugo). Del mismo modo, debe citarse el uso que hizo Agustín Baamonde de ellos, encontrando-

⁶⁴ Flores, "Ángel Ignacio Silva", p. 57.

⁶⁵ Diéguez, *Retablo durante los siglos XVII y XVIII*, pp. 127.



Fig. 5. Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva. Detalle del símbolo trinitario en el ático del retablo, 1774-1775. San Pedro de Santa Comba (Lugo), diócesis de Lugo. © Foto del autor

se una gran cantidad de estas imágenes en el retablo del *Ecce Homo* de la capilla de la Venerable Orden Tercera de la ciudad de Lugo.

La hornacina central del ático está compuesta por un arco trilobulado con dos columnas de fuste liso a cada lado. Los nichos laterales están formados por arcos de medio punto. El conjunto se remata con un símbolo trinitario en el ático. Es común encontrar elementos alusivos a la Santísima Trinidad culminando los retablos, sin embargo, este motivo compuesto por una paloma vista desde abajo con las alas casi cerradas, enmarcada en un nimbo con centellas es muy frecuente en la producción de Ángel Silva, pudiendo encontrarlo en la mayoría de sus obras (Fig. 5)⁶⁶; a diferencia de los retablos de Juan Ignacio, donde acostumbra a utilizar la iconografía del pelícano como remate.

Desde 1775, fecha en la que los Silva finalizaron el retablo de San Pedro de Santa Comba, la obra ha sufrido diversas reformas y modificaciones que hacen que la imagen que hoy en día presenta difiera notablemente de cómo debía ser en su origen. La primera noticia encontrada en el libro de fábrica que referencia una intervención es de 1777, en la que se hace una rebaja del caudal de 98 reales que se habían entregado al escultor para reformar cuatro de las imágenes y añadir ojos de cristal a las tallas de San Pedro (Fig. 6)

⁶⁶ Flores, "Ángel Ignacio Silva", pp. 56-57.



Fig. 6. Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva, Hornacina central del retablo con la talla de San Pedro, 1774-1775. San Pedro de Santa Comba (Lugo), diócesis de Lugo. © Foto del autor.

y Nuestra Señora⁶⁷. No se menciona el nombre de dicho escultor, por lo que no puede afirmarse que fuese realizada por alguno de los Silva.

En la visita a la parroquia que realizó en 1789 el doctor Francisco Ventura Suárez de Temes, canónigo de la catedral de Lugo⁶⁸ y visitador electo del cabildo, reconoció personalmente la iglesia de San Pedro de Santa Comba, indicando al párroco que siguiese con su “celo, aseo y limpieza” de la misma, y aprobó la pintura y dorado del altar mayor⁶⁹. Con dicho propósito, se entregaron 100 reales de vellón ese mismo año al escultor que

reformó todo el retablo mayor para pintarlo añadiendo piezas a la Custodia para su perfección, reformó igualmente las ymagenes que estaban mal acabadas para poderse pintar, y hizo asimismo la mesa de dicho Altar mayor a la Romana [...] mas se le rebajan mil y sietecientos reales que entregó para en cuenta del coste de dorar y pintar dicho retablo mayor con sus ymagenes y las dos de los colacterales⁷⁰.

La policromía probablemente imitaba mármoles rojizos, como se deduce hoy de las zonas craqueladas de los posteriores repintes. Asimismo, debía

⁶⁷ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), ff. 13r-13v.

⁶⁸ José Molejón Rañón, *Relación de todo el personal eclesiástico que ha conformado el cabildo catedralicio (1669-2000). Racioneros titulares (1669-1851) y cuerpo de beneficiados (1852-1993)*, (Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 2003), p. 132.

⁶⁹ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), ff. 25v, 26r.

⁷⁰ ADL, Santa Comba, San Pedro. Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 26v.

contar con dorados en los capiteles y rocallas. El empleo de estas técnicas vendría dado por la Real Orden de 1777 promulgada por Carlos III en la que se prohibía la realización de retablos en madera, imponiéndose el uso de piedra o estuco⁷¹, y recordada en 1792 por el conde de Floridablanca al obispo de Lugo⁷². Sin embargo, bajo la aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se permitía el uso de madera con la condición de que se policromase imitando materiales pétreos.

El total de los 1.800 reales empleados en esta nueva modificación del retablo mayor de Santa Comba fue sufragado en tres partes: una por la fábrica de la iglesia; otra, por una limosna que otorgó el obispo de Lugo, Felipe Peláez Caunedo; y la última parte, por el párroco, Juan Antonio Beltrán.

Nuevamente, en 1802, se inscribe en el libro de fábrica un gasto de 1.000 reales para la pintura de los retablos colaterales, además de otros 70 para retocar las faltas del dorado que tenía el altar mayor⁷³. En este mismo año, se pintaron el púlpito y las paredes de color blanco por la parte interior de la iglesia. Hasta finales de siglo, no se ha localizado ningún otro retoque, reforma o modificación tanto estructural como cromático en los tres retablos de Santa Comba, más allá de la composición de una nueva palma para la imagen de San Ramón Nonato en 1857, la que tuvo un coste de 16 maravedís⁷⁴.

En 1864 se asienta en el libro de fábrica la compra de "la imagen dela Inmaculada Concepción"⁷⁵. Se desconoce qué pudo haber sucedido con la talla de la misma advocación realizada por los monfortinos, pero este dato vendría a afirmar su sustitución por una nueva que costó 160 reales. Del mismo modo, en 1872 se ratificó por el valor de 6 reales el altar de la Virgen, haciendo alusión, en este caso, al retablo colateral situado en el lado del evangelio.

A finales del siglo XIX, los retablos realizados por Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva volvieron a sufrir una modificación. En 1895 se contrataron los servicios de los hermanos Mateo y Antonio Santalla, quienes doraron y pintaron los tres altares de la iglesia de Santa Comba —nuevamente imitando el marmoleado para proseguir con la observancia de la Real Orden de 1777— así como otros reparos que necesitaba la iglesia, aunque no se llega a mencionar de qué se trataban. Esta nueva intervención se llevó a cabo con la licencia escrita del obispo de Lugo, Benito Murúa López, y tuvo un coste de

⁷¹ Alonso Rodríguez G. de Ceballos, "El retablo barroco". *Cuadernos de Arte Español*, 72, (1992), p. 30 y Juan José Martín González, "Comentarios sobre la aplicación de las Reales Órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58, (1992), pp. 489-496.

⁷² AHDL, Fondo general, Obispo, Secretaría de Cámara, Reales Órdenes, Libro IX, *Carta Orden para que no se hagan retablos de madera*, f. 375., 1792.

⁷³ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 41v.

⁷⁴ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 78v.

⁷⁵ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 85r.



Fig. 7. Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva. Talla del Ángel de la Guarda con su ánima, 1774-1775. San Pedro de Santa Comba (Lugo), diócesis de Lugo. © Foto del autor.

402 pesetas y 75 céntimos, sufragado en tres partes: 300 pesetas la fábrica de Santa Comba, 100 la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia y 2 pesetas y 75 céntimos de una limosna⁷⁶.

Al igual que sucedió con la imagen de la Inmaculada, tampoco se asentó en la documentación parroquial la causa de la desaparición de la talla de San Ramón Nonato, realizada por los Silva en el siglo XVIII, pero sí la inclusión de la imagen de escayola que aún se encuentra en la iglesia a día de hoy. Se trata de una donación que hicieron en 1945 las mujeres casadas de la parroquia de Santa Comba⁷⁷. Del mismo modo, el párroco, Andrés Losada, obsequió a la iglesia con una imagen del Sagrado Corazón de Jesús, la que estaba destinada a uno de los retablos colaterales —actualmente se encuentra en el lado del evangelio—⁷⁸.

La inclusión de esta nueva imagen debió coincidir con la reorganización de las advocaciones de los tres retablos, pasando a estar el colateral izquierdo dedicado al Sagrado Corazón de Jesús, y el derecho a Nuestra Señora de la Concepción. Esta última, como se había dispuesto en tiempos de la realización del retablo, ocupaba la hornacina central del ático, siendo sustituida por la imagen del Santo Ángel de la Guarda con su ánima (Fig. 7), que anteriormente contaba con su propio altar del lado de la epístola.

⁷⁶ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 114r.

⁷⁷ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 165v.

⁷⁸ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 147r, 165r-165v.



Fig. 8. Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva. Hornacina del lado de la epístola del retablo con la talla de Santiago peregrino, 1774-1775. San Pedro de Santa Comba (Lugo), diócesis de Lugo. © Foto del autor.

En 1970, años después del incendio de la parroquia de Santa Comba, se contrataron los servicios José Villar para separar el retablo mayor y pintarlo, así como también sus imágenes⁷⁹. Aunque no consta que el desastre de 1957 causara daños en él, es posible que si lo ensuciase y ennegreciese. El trabajo llevado a cabo por Villar es, posiblemente, la última reforma pictórica del retablo de los Silva y la que hasta hoy se puede contemplar en la iglesia. Para este repinte se aplicó pintura acrílica que deslució notablemente la apariencia del conjunto. El resultado de esta intervención fue insatisfactorio y así lo anotó el párroco en el libro de fábrica diciendo no haber quedado "muy contento de lo hecho"⁸⁰. Por pintar el retablo mayor y las imágenes se le pagó a Villar 10.300 pesetas y, otras 1.000 por los dos colaterales, costeando el de la Concepción los jóvenes de la parroquia de Santa Comba, y el del Sagrado Corazón, los familiares de la casa de Congos. La reforma duró en torno a cuarenta días, los mismos que dice el párroco que pasó el pintor hospedado en la casa rectoral.

La policromía aplicada en este caso cubrió todos los apliques de pan de oro que decoraban los capiteles y ornamentos del retablo mayor, sustituyéndolos por una pintura de color ocre⁸¹. Del mismo modo, se pintó el resto del retablo imitando mármol en tonos azul celeste y beis. En la actualidad, las zonas cra-

⁷⁹ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 184r.

⁸⁰ ADL, Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), f. 184r.

⁸¹ Este hecho es similar al acontecido en el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Calde (Lugo), que pertenece, al igual que San Pedro de Santa Comba, al antiguo arciprestazgo Cotos de Lugo.



Fig. 9. Juan Ignacio Silva y Ángel Ignacio Silva. Tallas de San Roque y San Antonio, 1774-1775. San Pedro de Santa Comba (Lugo), diócesis de Lugo. © Foto del autor.

queladas de esta pintura revelan las capas inferiores de pigmento, posiblemente la policromía original del retablo, de color rojo oscuro.

Además de los repintes, el retablo mayor de Santa Comba sufrió otras modificaciones de las que no hay constancia en el libro de fábrica. Entre estas, puede mencionarse la desaparición de la mesa de altar, la adaptación de la hornacina para albergar la nueva imagen de San Ramón Nonato, o la modificación del hueco donde debía encontrarse el antiguo sagrario del retablo, que fue sustituido por una estructura de madera moderna y un tabernáculo dorado contemporáneo que desentona con el resto de la máquina.

Actualmente, tanto el retablo mayor como las imágenes que lo componen se encuentran en restauración, habiendo recuperado ya su apariencia original las tallas de San Pedro, Santiago, San Roque, San Antonio (Fig. 8 y Fig. 9) y el Ángel de la Guarda con su ánima. Con este proceso, se espera que la obra de Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva recupere todo el esplendor que en su día tuvo.

Conclusión

El estudio del retablo mayor de San Pedro de Santa Comba permite restituir su autoría a Juan Ignacio y Ángel Ignacio Silva, dos escultores cuya producción, aún necesitada de una mayor revisión, representa una vía de acceso a la comprensión de la retablística rural de la diócesis de Lugo del siglo XVIII. A través del análisis de su composición formal, de la documentación conservada y de su integración en un contexto más amplio, este retablo revela la pervivencia y relectura de modelos procedentes del ámbito compostelano, asumidos con cierta demora y simplificación en los talleres de la periferia. Esta dinámica, lejos de ser una excepción, parece constituir uno de los ejes centrales del retablo lucense de la época, que adopta con cierta flexibilidad las soluciones formales provenientes de los grandes focos como Santiago de Compostela, sin romper con los lenguajes heredados del Barroco.

En este sentido, el caso del retablo mayor de Santa Comba puede considerarse representativo en un modo de hacer propio del medio rural de Lugo, donde la recepción de modelos formales y tipologías responde a lógicas locales, prácticas y devociones más que a un seguimiento estricto de los estilos dominantes. Su estudio contribuye así, a la reconstrucción de un mapa artístico más matizado y completo que supere los límites tradicionales de la historiografía centrada en los grandes núcleos artísticos.

Fuentes documentales:

Lugo, Archivo Diocesano de Lugo (ADL)

Corgo, San Xoán, Fábrica, Libro I, (1679-1852), ff. 145v, 146r, 179v.

Corgo, San Xoán, Matrimonios y Defunciones, Libro, s.n., (1792-1852), f. 39r.

Corgo, San Xoán. Bautismos, Matrimonios y Defunciones, Libro I, (1600-1711), f. 72v.

Goo, Santa María, Defunciones, Libro I, (1714-1806), f. 76v.

Guntín, San Cristovo, Matrimonios, Libro I, (1681-1851), f. 49r.

Paradela, San Fiz, Fábrica, Libro I, (1730-1893), ff. 65v-66r.

Régoa, Santa María, Bautismos, Libro II, (1735-1790), f. 235v.

Régoa, Santa María, Defunciones, Libro III, (1705-1810), f. 148v. 307r.

Régoa, Santa María, Matrimonios, Libro II, (1682-1817), f. 129r.

Ribasaltas, San Pedro, Bautismos, Libro I, (1664-1678), 95v.

Santa Comba, San Pedro, Fábrica, Libro, s.n., (1775-1981), 3r, 3v, 4r, 13r, 13v, 25v, 26r, 26v, 41v, 78v, 85r, 114r, 147r, 165r, 165v, 181r, 184r.

Lugo, Archivo Histórico Diocesano de Lugo (AHDL)

Fondo general, Obispo, Secretaría de Cámara, Reales Órdenes, Libro IX, *Carta Orden para que no se hagan retablos de madera*, f. 375, 1792.

Fondo general, Estados de las iglesias, Santa Comba, San Pedro, San Lourenzo de Recimil y Santa María de Bóveda, 1764.

Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHP)

Catastro, Monforte de Lemos, *Libro Personal de Legos de la Villa de Monforte*, nº4729, ff. 24v-25r, 1753.

Catastro, Monforte de Lemos, *Interrogatorio general de la Villa de Monforte*, nº 4726, ff. 6v-7r, 1753.

Hidalguías y datos de nobleza, Mazo 7, Número 5. *Reales probisiones de la sala de Hijos-dalgo de la Real Chancillería de Valladolid sobre informe del estado que pretende Don Ángel Ygnacio Silba en contradictorio juicio con los vecinos de San Juan del Corgo*, 1805.

Protocolos, Legajo 220, ff. 37-38, 56. Bartolomé Antonio Taboada, 1805.

Protocolos, nº332/4, f. 102. Felipe Antonio Taboada, 1778.

Protocolos, nº561/18, f. 10. Francisco Javier da Vila, 1771.

Protocolos, ref. 02926. Francisco de Zúñiga, 1748.

Bibliografía:

Abuín Arias 2000: Jesús Abuín Arias, *Iglesia de San Juan de Corgo*, (Obra inédita, 2000).

Chamoso Lamas 1981: Manuel Chamoso Lamas, *La Catedral de Lugo*, (León: Editorial Everest, 1981).

Constituciones sinodales 1803: *Constituciones sinodales del Obispado de Lugo, copiadas, hechas y promulgadas por el Ilustrísimo Señor Don Matías de Moratinos Santos, Obispo y Señor de Lugo, y electo de Astorga, del Consejo de S.M. En la Synodo que se celebró en su Iglesia Catedral de la dicha ciudad en el mes de febrero de 1669*. (Santiago de Compostela: Imprenta de Ignacio Aguayo, impresor de la Intendencia y Rentas, 1803).

Couselo Bouzas 2005: José Couselo Bouzas, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, (Santiago de Compostela: Cuadernos de estudios gallegos, 2005).

Diéguez Rodríguez 2003: Ana Diéguez Rodríguez, *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*, (Lugo: Diputación de Lugo, 2003).

Fernández González 2016: Alberto Fernández González, "A mayor gloria de Nuestra Señora: la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo", en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, coord. Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona, (Córdoba: Ediciones Litopress, 2016), pp. 213-228.

Flores Vázquez 2024: Adrián Flores Vázquez, "Ángel Ignacio Silva (1847-1827). Un escultor monfortino nas terras do Corgo", *Corga. Revista de Estudos do Corgo*, 11, (2024), pp. 54-67.

Flores Vázquez 2024: Adrián Flores Vázquez, "As cruces procesionais de madeira no Corgo. Símbolo de fe e tradición", *Mazarelos: revista de Historia e cultura*, 14, (2024), pp. 32-39.

Folgar de la Calle 1989: María del Carmen Folgar de la Calle, *Simón Rodríguez*, (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989).

Folgar de la Calle 1992: María del Carmen Folgar de la Calle, "El retablo barroco gallego", en *Galicia no Tempo. Conferencias y otros estudios*, coord. José Manuel García Iglesias, (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992), p. 201-220.

Fraguas Fraguas 1969: Antonio Fraguas Fraguas, "Notas de artistas en tierras lucenses", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, 24, 72-74, (1969), pp. 110-125.

García Campello 2005: María Teresa García Campello, "Lugo y su entorno: Los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los Protocolos Notariales", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 12, II, (2005), pp.9-86.

García Iglesias 1990: José Manuel García Iglesias, "Plástica barroca", en *A arte galega: Estado da cuestión*, coord. José Manuel García Iglesias, (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1990), pp. 277-308.

Guntiñas Rodríguez 2018: María Rosa Guntiñas Rodríguez, "La villa de Monforte a la luz del Catastro de Ensenada, un ejemplo de capital de un Estado señorial", *Asociación Cultural de Estudios Históricos de Galicia*, 2018 (En web: <https://www.estudioshistoricos.com/wp-content/uploads/2018/11/monforte a la luz del catastro.pdf>, consultada: 2 de julio de 2024).

López Vázquez 1996: José Manuel López Vázquez, "Inventario e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática", en *Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas*, coord. Concha Fontenla San Juan, (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996), pp. 53-75.

Martín González 1992: Juan José Martín González, "Comentarios sobre la aplicación de las Reales Órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58, (1992), pp. 489-496.

Molejón Rañón 2003: José Molejón Rañón, *Relación de todo el personal eclesiástico que ha conformado el cabildo catedralicio (1669-2000). Racioneros titulares (1669-1851) y cuerpo de beneficiados (1852-1993)*, (Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 2003).

Otero Túñez 1953: Ramón Otero Túñez, "Los retablos de la Compañía de Santiago", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 26, (1953), pp. 397-408.

Otero Túñez 1994: Ramón Otero Túñez, "Del barroco al Rococó: retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas", *Abrente*, 26, (1994), pp. 7-36.

Peinado Gómez 1989: Narciso Peinado Gómez, *Lugo monumental y artístico*, (Lugo: Museo Provincial de Lugo, 1989).

Rega Castro 2010: Iván Rega Castro, *Los retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700-1775). Iglesia, cultura y poder*, tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, (Santiago de Compostela: 2010).

Rodríguez G. de Ceballos 1992: Alonso Rodríguez G. de Ceballos, "El retablo barroco". *Cuadernos de Arte Español*, 72, (1992).

Valiña, Rielo, San Cristóbal y González 1983: Elías Valiña Sampedro, Nicanor Rielo Carballo, Santos San Cristóbal Sansebastián y José Manuel González Reboredo, *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Tomo V, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983).

Vázquez Santos 2003: Rosa Vázquez Santos, *Arte, culto e iconografía del Camino Francés en la provincia de Lugo (1500-1800)*, (Santiago de Compostela: Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, 2003).

Vila Jato 1987: María Dolores Vila Jato, "Francisco de Lens en Lugo: el retablo de la iglesia de Vilabade (Castroverde)", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 3, (1987), pp. 57-68.

Vila Jato 1995: María Dolores Vila Jato, "O retablo da catedral de Lugo" en *O antiguo retablo maior da catedral de Lugo*, coord. María Dolores Vila Jato y José Alonso Luengo, (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1995), pp. 13-30.

Recibido: 04/04/2025

Aceptado: 16/05/2025