

VOLUMEN
III

HISTORIA DE LEÓN



LA CRONICA
DE LEON

HISTORIA DE LEÓN

EDICIÓN DE

LA CRÓNICA

DE LEÓN

Paseo de la Facultad, 53
24004 León

ISBN: 84.920557-6-6 (Obra completa)
ISBN: 84.920557-7-4 (Volumen I)
ISBN: 84.920557-8-2 (Volumen II)
ISBN: 84.920557-9-0 (Volumen III)

EDITOR

Santiago García

REALIZACIÓN TÉCNICA

María Teresa Mayoral, Binis Vega Ramón

PREIMPRESIÓN

José Vicente García Mata
(Filmascán)

Fotografía

IMAGEN M.A.S.

EL ARTE DEL BARROCO EN LEÓN

EMILIO MORAIS VALLEJO

Si los términos utilizados para designar a las diferentes épocas de la Historia del Arte son imprecisos, el del **barroco** nació además con el sentido peyorativo que le asignaron los teóricos del neoclasicismo, militantes de una estética y un pensamiento académico basado en el principio de belleza ideal de procedencia platónica. Extravagante, irregular, confuso, desmesurado, etc., son adjetivos que acompañan en esos momentos al barroco, en contraposición al renacimiento. Pero con ello se está haciendo una descalificación desde las categorías del gusto y no limitando un área de la práctica artística. Es a partir de Wölfflin y de su teoría formalista expresada en *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* (1915), cuando se empieza a hacer una valoración positiva de este período de la Historia del Arte. Posteriormente autores como Weisbach, Papié, Argem, Bialostocki, entre otros, han ido fijando sus características específicas. En la actualidad se entiende el barroco como un estilo artístico definido en sí mismo, con un lenguaje determinado y distinto que ofrece soluciones estéticas y formales propias, adecuadas al contexto ideológico en el que se desarrolla. Un arte con una fuerte carga ideológica, que no quiere ser racional sino dirigirse a la imaginación, moviendo más los sentimientos que el intelecto. Su intención es afectar a la sensibilidad del espectador con el fin de persuadir, no de demostrar.

Tradicionalmente, con la inexactitud de toda fecha general, se viene considerando al barroco como el arte vigente durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII. Surgido en Italia, se extiende por Europa, y se hace intercontinental al llegar a Iberoamérica de la mano de España y Portugal. Esto no quiere decir que sea uniforme en todos los lugares, más bien al contrario, tiene una pluralidad de tendencias adaptadas a las diferentes naciones e ideologías que lo acogen. Lo mismo expresa la religiosidad militante de la Contrarreforma que sirve para enaltecer la surgente burguesía protestante de Holanda o demuestra el poder de la Monarquía Absoluta; es capaz de reflejar el clasicismo francés del XVII y de articular el anticlasicismo de la España de

la primera mitad del siglo XVIII. En todos estos casos hablamos de barroco.

En España se fue introduciendo paulatinamente en el reinado de Felipe III (1598-1621). En este período coinciden artistas formados en la etapa anterior junto con otros que ya anuncian las novedades artísticas. Aunque se ha confundido el barroco con lo exagerado y superfluo, durante la mayor parte del siglo XVII predomina la contención formal y continúan vigentes gran parte de los principios clasicistas. Solo desde el último tercio del siglo se puede hablar de la plena barroquización de las formas, que en el XVIII llega a su máxima expresión. El barroco suele darse por cerrado con la muerte de Fernando VI (1759), aunque en algunos lugares se retrasa algo la entrada del neoclasicismo.

LA ARQUITECTURA

La crisis económica que afectó en el siglo XVII a toda España se hizo notar en la actividad constructiva, necesariamente costosa, disminuyendo considerablemente el número de edificios de gran envergadura. La notoria falta de recursos obligó a la utilización de materiales pobres, ocultos en muchas ocasiones por la decoración, y a la lentitud de las edificaciones, con continuas demoras y paralizaciones de las obras. A pesar de que se hacen edificios de nueva planta, la mayor actividad consiste en reedificaciones o remodelaciones de edificios preexistentes con la idea de adecuarlos a las nuevas corrientes. No será hasta el XVIII cuando la recuperación económica anime un tanto el panorama arquitectónico. No obstante la Iglesia fue el estamento que menos notó los efectos de la crisis gracias a sus rentas, limosnas y donaciones, de manera que la mayor parte de la arquitectura de la época es religiosa.

En un primer momento se mantienen los esquemas estructurales tradicionales del clasicismo herreriano, a los que se les añade una decoración mayoritariamente abstracta y geométrica. Se tiene como puntos de referencia a la catedral de Valladolid y a autores que, como Ribero Rada, dejaron



Santuario de la Virgen de la Velilla.

su impronta en el último renacimiento. En el Bierzo hay que destacar la influencia ejercida por la cercana Galicia, muchas veces con arquitectos venidos desde allí. A partir del último tercio del siglo la decoración adquiere mayor volumen y presencia, haciéndose más naturalista e invadiendo cada vez más los paramentos, hasta llegar al siglo XVIII en el que el protagonismo de lo ornamental es manifiesto. Se utilizan los órdenes clásicos, aunque ahora de forma heterodoxa, manipulando los cánones y alterando las normas vitruvianas. A pesar de esto los volúmenes se mantienen netos y puros, por lo que las plantas de los edificios no adquieren el movimiento característico de otros lugares. Con la llegada de los Borbones se produce una dicotomía: por un lado hay una arquitectura castiza de claro sentido decorativista, mientras que desde la monarquía se propugna una reacción académica donde prima la composición arquitectónica, anuncio del próximo neoclasicismo.

Arquitectura religiosa

En la arquitectura religiosa el edificio más importante sigue siendo la iglesia, concebida como un espacio para misas, sermones y confesiones, acusándose en su configuración esta funcionalidad, a veces no exenta de carácter teatral con la utilización de retablos y camarines.

Muchas **parroquias** se remodelan o se hacen de nueva planta en estos momentos, pero en la mayoría de los casos no pasan de ser pequeños edificios de escaso valor arquitectónico. El afán constructivo es notorio pero no se puede decir lo mismo de su calidad. Cuando los edificios son de cierta envergadura el proceso constructivo puede llevar muchos años, como ocurrió en la basílica de *La Encina* de Ponferrada, iniciada en 1573 por Juan de Alvear y no concluida hasta 1707 con la adición del camarín. En ese intermedio intervinieron, entre otros, Pedro Álvarez de la Torre y Juan Bautista de Velasco que en 1648 hace el diseño de la



Iglesia de Lois. Interior.

portada. También fueron construidas en sucesivas etapas las parroquias de *Molinaseca* y de *Campo*; ambas son interesantes por presentar planta de tres naves y torre a los pies de la iglesia, cosa poca habitual en el siglo XVII.

De los **santuarios** que acogen la ferviente devoción de ciertas imágenes milagrosas, destaca el de la *Virgen de La Velilla*, iniciado en 1615 por Domingo de la Lastra y cuya construcción, de forma intermitente, dura casi todo el siglo.

En el XVIII son más numerosas las obras de mayor entidad. La lista se puede iniciar en *Tabuyo del Monte*, iglesia comenzada en 1703 por Manuel de la Lastra, maestro de obras de la catedral de Astorga. Es un espacioso templo, que sigue el prototipo de una sola nave con una gran media naranja sobre pechinas en el crucero, cuyas cubiertas se ornán con yeserías de carácter geométrico; hacia 1740 se añade una monumental torre a los pies, realizada por el también maestro de la catedral Domingo Martínez. En *Langre* se levanta una iglesia de tres naves con una intere-



San Marcos. Portada barroca.

sante portada entre torres, de clara influencia gallega. Aunque no sea parroquia, merece destacarse por sus cuidadas proporciones y atrayentes yeserías, la *capilla de San José de Rabanal del Camino*, mandada construir por José Calvo hacia 1733. Donde el trabajo de yesería llega a su más alta categoría es en la tríada de iglesias astorganas de *Santa Marta*, *San Bartolomé* y *Fátima*, todas ellas remodeladas en la década de los cuarenta, logrando configurar unos interiores de fuerte carga barroca.

Hacia mediados de siglo la redacción académica desnuda los edificios, como se puede apreciar en las parroquias de *Santalla* y *Villarejo de Orbigo*. Pero sin duda la mejor obra de este momento es la parroquia de Lois, probable obra de Fabián Cabezas, donde un exterior de tonos clasicistas encierra un interior todavía presidido por los principios barrocos.

La mayoría de los **monasterios** de la provincia hacen una importante remodelación de sus instalaciones con el deseo de adecuarse a los nuevos tiempos; algunos apenas

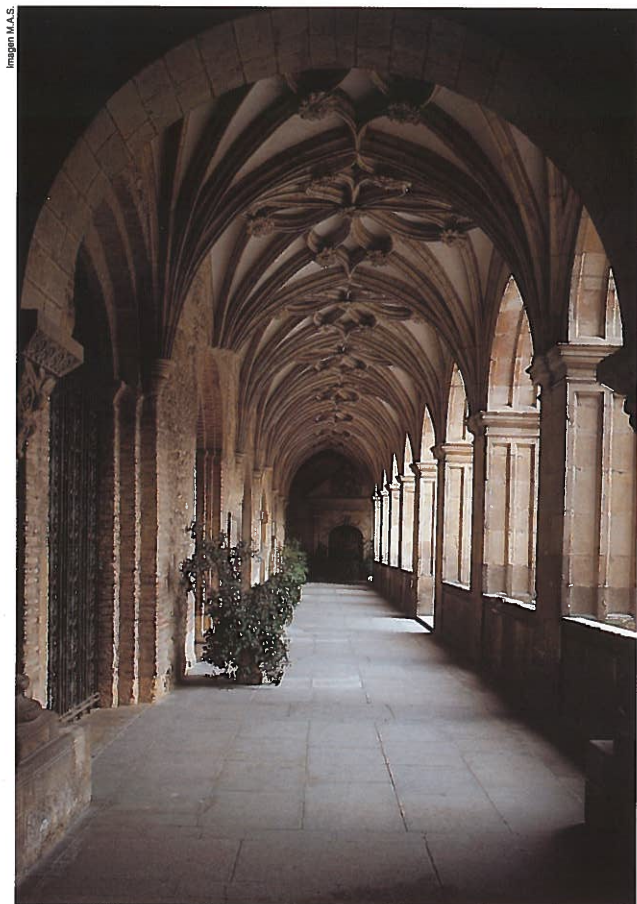


San Isidoro. Remate barroco de la portada principal.

cambian su fisonomía con obras menores, pero la mayoría sufren importantes alteraciones. En el primer tercio del XVII se hace un nuevo claustro en el monasterio de *Sandoval*, donde la sobriedad del orden toscano, la sencillez ornamental y la ortodoxa utilización de la composición arquitectónica, crean una edificación de corte todavía clasicista. De las obras realizadas en esta época en el monasterio benedictino de *Sahagún* solo ha llegado a nuestros días la fachada de la iglesia, obra de 1662 trazada por Felipe Berrojo, donde se aprecia cómo la arquitectura se va empezando a cubrir con una ornamentación cada vez más voluminosa, en este caso protagonizada por el gran escudo real y las estatuas de los reyes que quieren significar la unión de la monarquía con la Iglesia. En Villafranca del Bierzo había fundado don Pedro de Toledo en 1604 el monasterio de *La Anunciada*, aunque hasta 1654 no se puso la primera piedra de la iglesia, un interesante edificio de una sola nave y media naranja sobre el presbiterio, decorado en su interior con esgrafiados. A sus pies está el panteón del marqués de Villafranca, un ejemplo más del interés de la nobleza por fundar conventos que sirvieran para su última morada y les aseguraran la vida eterna. El monasterio de *San Miguel de las Dueñas* desde 1685 hasta finales del siglo siguiente ve remodeladas casi todas sus dependencias. De entre ellas destacan su iglesia, el llamado claustro grande, trazado en 1745 con principios academicistas por el maestro de la catedral de Astorga Gaspar López, y la monumental escalera situada frente a la sala capitular, sin duda la más interesante de todo el barroco leonés.

Entre finales del XVII y principios del siguiente se hace una profunda remodelación de la *colegiata de Arbas*, buen ejemplo de cómo el barroco interviene en un edificio medieval para darle una nueva fisonomía.

Ya en el siglo XVIII, el monasterio de *Gradefes* sustituye el antiguo coro por otro de cinco tramos decorados con



San Isidoro. Claustro basilical.

yserías figurativas. En el monasterio de Eslonza se hace en 1711 la fachada de la iglesia, obra de Fray Pedro Martínez de Cardaña (en la actualidad en la parroquia de Renueva de León) componiendo una fachada-retablo donde la acertada combinación de elementos arquitectónicos y esculturas, componen una obra de interesantes valores plásticos. No sucede lo mismo en el monasterio de *Nogales*, donde se puede ver, entre un montón de ruinas, una fachada realizada en 1731 con principios ya anticuados para la fecha.

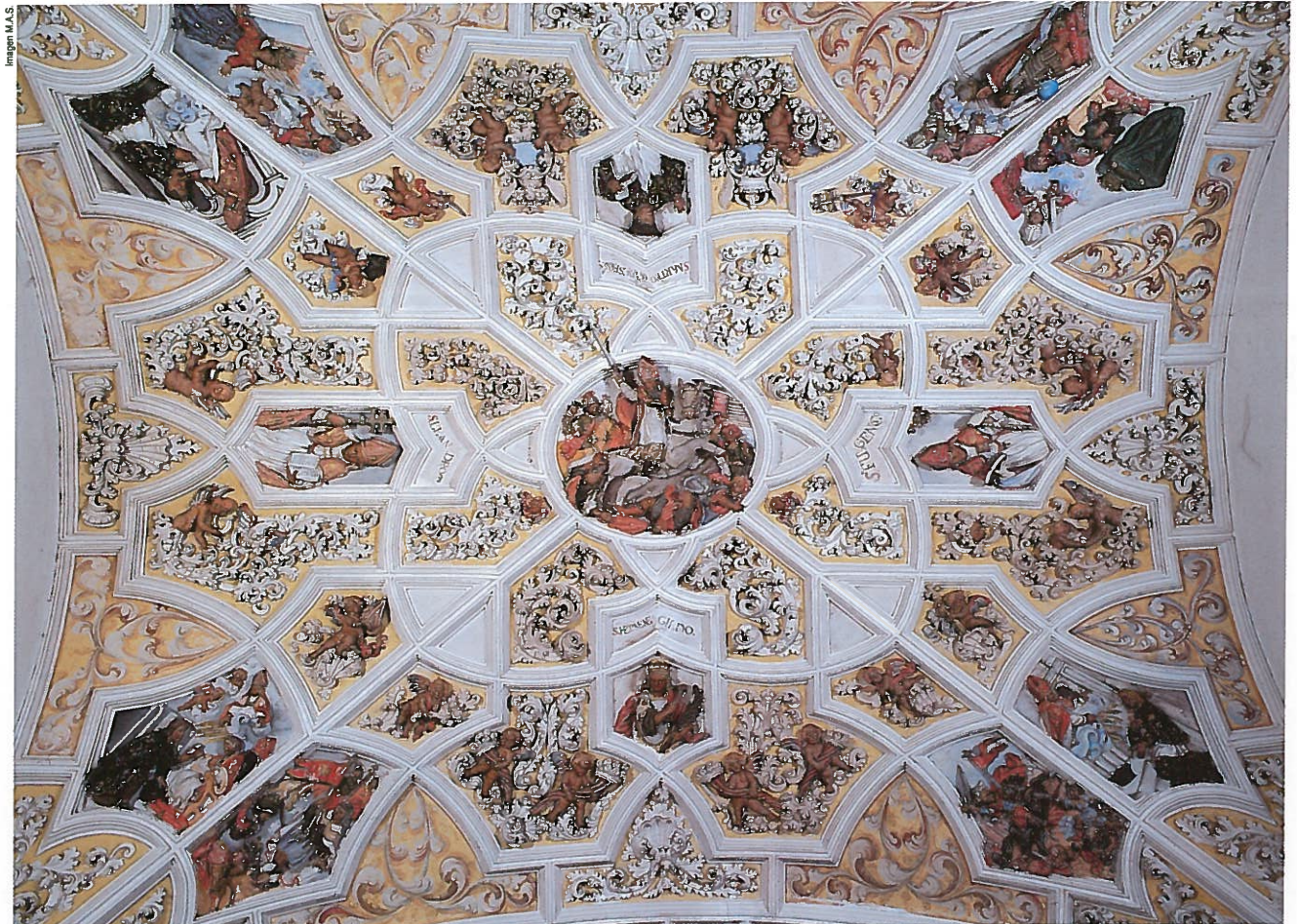
San Marcos de León había paralizado sus obras en el XVI y se resuelve ahora su terminación. Al claustro le faltaban dos crujías que se levantaron a partir de 1671, imitando las construidas durante el renacimiento. La fachada se había interrumpido al llegar a la portada, y en 1711 se decide su continuación. Con escasas variantes, teniendo como modelo lo hecho en el XVI, Martín de Suinaga como arquitecto y Bivero como escultor la concluyen. Donde el barroco se hace más patente es en la portada que, sin desentonar con el resto del conjunto, se levanta con una abiga-



León. Fachada de la iglesia de Renueva.

rrada decoración y se remata con una airosa peineta que contradice la horizontalidad dominante en la fachada.

En *San Isidoro* se modifica la portada de la iglesia, añadiéndose una peineta presidida por el escudo real y coronada por la escultura de san Isidoro en la batalla de Baeza. Pero las modificaciones más importantes se hacen en las dependencias interiores. A partir de 1729 se remodela el claustro basilical, levantando de nuevo sus frentes con dos órdenes de arcos que se decoran con relieves alusivos a reinas e infantas medievales, obra de los escultores Velasco y Valladolid. A la vez se hace el claustro conventual, de tres alturas, teniendo la inferior una airosa arcada entre pilastras, mientras las superiores son arquivadas y cerradas por muros de piedra donde se disponen ventanas de marcos quebrados. En ambos trabajó el maestro Compostizo y se pudieron hacer, en parte, gracias al dinero mandado desde América por el antiguo abad Manuel Rubio y Salinas. Entre los dos claustros se hallaba el refectorio, en la actualidad sala del Pendón de Baeza, que en 1733 se modificó añadién-



San Isidoro. Yeserías del refectorio, actual sala del Pendón de Baeza.

León. Interior de la bóveda de la Iglesia de Santa Marina la Real.

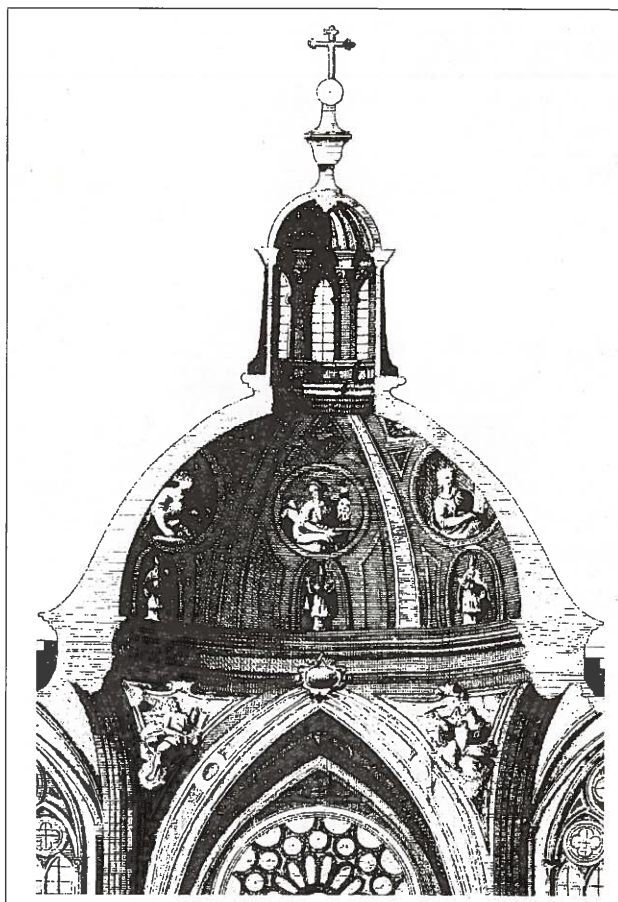




Villafranca. Colegio de los Jesuitas. Nave central de la iglesia.

dosele una abigarrada decoración de yesería diseñada por el maestro Vargas.

Los jesuitas tenían dos colegios en la provincia. El de Villafranca, hoy convento de Paúles, empezó a edificar su iglesia en 1645, aunque su fachada, inspirada en un modelo de fray Lorenzo de San Nicolás, es posterior. Presenta la típica planta llamada jesuítica, de una nave con capillas entre contrafuertes comunicadas por estrechos pasos, cúpula sobre el crucero y corto coro en el tramo de los pies. Su interior, de considerable monumentalidad, está concebido todavía con principios clasicistas. Posteriormente se levantó el claustro, un buen ejemplo de la arquitectura de su momento con claras influencias del barroco gallego. Del colegio leonés solo subsiste la iglesia, actualmente parroquia de Santa Marina, realizada alrededor de 1680 con los mismos principios de la berciana, aunque con notables diferencias. Es más pobre de materiales y utiliza yeserías para decorar sus bóvedas, además tiene tribuna sobre las capillas laterales, algo habitual en este tipo de iglesias.



Catedral de León. Cúpula de Juan de Naveda.

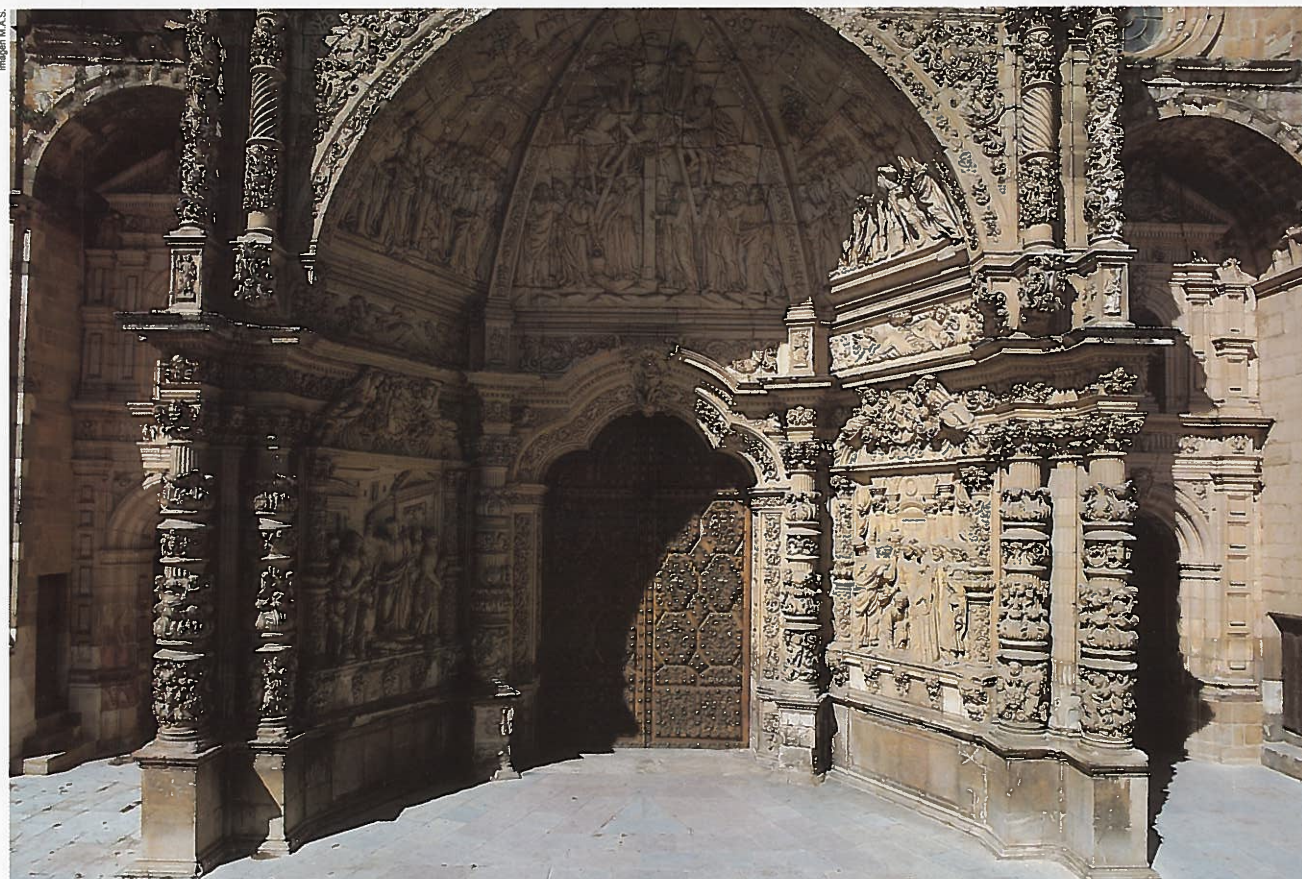
Al tener la provincia dos diócesis, dos son las **catedrales** existentes, que al llegar al barroco presentan realidades distintas. La de León ya estaba terminada, y con el deseo de incorporar las nuevas corrientes estilísticas, se decide hacer una gran cúpula sobre el crucero. Llevada a cabo por Juan de Naveda en 1631 acarreó graves problemas al edificio hasta que se desmontó en la reconstrucción del XIX. El mismo final tuvo el hastial sur, reconstruido por Manuel Conde Martínez en 1701. De las modificaciones barrocas, la de más trascendencia para el espacio interior del templo y que todavía subsiste, fue el traslado del coro desde el presbiterio hasta la nave central; para adaptarse al nuevo lugar hubo de alargarse sus laterales hasta conseguir la configuración actual, donde se aprecia la yuxtaposición de distintos estilos.

La catedral de Astorga todavía tenía los dos últimos tramos de fábrica románica. En el último tercio del siglo XVII se derriban y se hacen de nuevo a imitación del resto del templo. Para cerrar la catedral se añade una monumental

Catedral de Astorga: "la fachada de más personalidad del barroco leonés".



Imágenes M.A.S.



Catedral de Astorga. Portada.

portada entre torres, siguiendo el esquema de la catedral de León. Con un intenso programa iconográfico, se realiza quizás la fachada de más personalidad del barroco leonés. En la construcción trabajaron importantes maestros de obra como Pedro Álvarez de la Torres, Francisco y Manuel de la Lastra o Pablo Antonio Ruiz. Después de 1750 el arquitecto Gaspar López realiza el claustro catedralicio, dentro de unas características académicas que anuncian ya el neoclasicismo.

Una estructura típica del barroco hispano es el **camarín**. Consiste en una estancia de acceso restringido, situada tras el altar mayor y abierta al retablo de la hornacina central. Suelen estar ricamente decorados y habitualmente tienen ventanales que hacen el papel de transparentes para iluminar a contraluz la imagen titular en un efecto lumínico de gran teatralidad. En León son bastantes las nuevas iglesias que trazan ya con esta estructura, pero también se da el caso de añadir un camarín a edificios antiguos. De las distintas modalidades que pueden presentar, la más común en la provincia es la que viene asociada con la sacristía, formando

una sala comunicada con la iglesia por puertas ubicadas en la parte inferior del retablo. La mayoría están situadas tras el altar mayor como en la *Virgen de la Velilla*, *La Encina* de Ponferrada, *Nuestra Señora del Mercado* de León, o las parroquias de Campazas y Campo. En otras ocasiones se sitúan tras un altar lateral como ocurre en las parroquias de *Santa Marina del Rey* y *Albares de la Ribera*.

Del resto de edificios de titularidad eclesiástica construidos o remodelados durante el barroco, destaca el *seminario de Valderas*, empezado hacia 1733 por el maestro de obra Miguel de la Fuente Velasco. En León se añade una estrecha portada al *palacio episcopal*, fechada en 1741, y en la *Casa de la Lonja* se hizo una nueva fachada de sillería en 1750, que dignificó la esquina de la plaza de la catedral donde se ubica.

Arquitectura civil

Este tipo de arquitectura nota especialmente la crisis económica, siendo escasos los ejemplos de edificaciones nobiliarias. Por eso es más llamativo el imponente palacio cons-

truido por la familia de los *Prado* en Renedo de Valdetuéjar y hoy reconstruido detrás del claustro de la catedral de León. Lo normal es que se hagan casonas de escasa entidad a las que se añaden portadas con más o menos interés artístico. Sirvan como ejemplos la casa torreada de los *Quiñones de Sena* (c/ Fernández Cadórniga), la de *Hernando de Villafañe* (frente al antiguo Ayuntamiento), o la casa blasonada de los *Neyra y Quiñones* (c/ Serranos), todas ellas en la ciudad de León. En el Bierzo destacan la *Casa de los Escudos* y la de los *Macía* en Pon-

ferrada, mereciendo mención a parte la *calle del Agua* de Villafranca, donde se alinean diversos palacetes blasonados, en uno de los conjuntos civiles más atractivos de la provincia, siendo las mansiones más representativas la de los *Torquemada* y la de los *Álvarez de Toledo*.

De más interés resultan los **Ayuntamientos**, pensados como edificios emblemáticos para presidir las plazas mayores. Los más característicos son los de León, Astorga y Ponferrada, presentando los tres una misma tipología: una fachada rectangular entre torres, con un balcón corrido donde se colocaban las autoridades para asistir a los festejos oficiales, y sobre la cornisa, en medio de la balaustrada, una peineta con las armas de la ciudad o un reloj que marcaba la hora oficial. El de *León* se edificó a partir de 1674, cuando se hizo la Plaza Mayor —único ejemplo de la provincia que ha llegado hasta nuestros días con su configuración original— según los diseños de Francisco de Piñal y el padre Antonio Ambrosio, llevándolo a efecto el maestro Simón de Vayas primero y Pedro del Hoyo después. El de *Astorga* lo trazó en 1675 el maestro de obras de la catedral Manuel de la Lastra, mientras que el de *Ponferrada* lo diseñó en 1692 el arquitecto gallego Pedro de Aren.

De los **edificios fabriles** de la época, el resto más interesante es la portada de la fábrica de hilados



Ponferrada. Plaza Mayor.

de León, hoy en la Audiencia, conocida como *Puerta de la Reina*. Realizada en 1754, presenta un interesante programa decorativo de carácter civil, donde junto al escudo real y los bustos de Fernando VI y María Bárbara de Braganza aparecen las efigies del Comercio y de las Bellas Artes.

LA ESCULTURA

La escultura, como ocurre en el resto de España, es casi exclusivamente de temática religiosa, pues el principal comitente es la Iglesia que necesita las imágenes para mover el espíritu piadoso de los fieles y servir como instrumento de la predicación, tal y como recomiendan los principios de la Contrarreforma. Parroquias, monasterios y cofradías demandan imágenes, retablos y producción escultórica del momento.

La mayoría de las obras leonesas están realizadas en madera policromada, peculiaridad destacable de la escultura española, siendo muy escaso el uso de la piedra o el mármol y desconocido el bronce. En un deseo de alcanzar mayor realismo se utiliza la encarnación mate, y el estofado en los vestidos se sustituye paulatinamente por otras técnicas que buscan un mayor verismo. Con la misma intención se utilizan ojos de cristal, dientes de marfil y uñas naturales.

Al iniciarse el siglo XVII se mantiene la influencia de los grandes escultores renacentistas que trabajaron en la provincia, sobre todo del romanista Gaspar Becerra, que gracias al retablo que hizo para la catedral influyó durante mucho tiempo en toda la diócesis de Astorga. Seguidor de su estilo y autor de transición fue Gregorio Español, quien durante los últimos años del siglo XVI y el primer tercio del siguiente dejó una importante obra, no solo aquí sino también en Galicia. Suyos son los retablos de las parroquias de *San Román el Antiguo*, *Valle de Castrotierra*, *Nogarejas* y *Quintanilla de Somoza*. A

León. "Puerta de la Reina".





Gregorio Fernández: Inmaculada de San Marcelo (León) y de la catedral de Astorga.



él pertenecen también el *Crucifijo* de Poibueno y la *Virgen con el Niño* de San Esteban de Nogales, ambas en el Museo de los Caminos de Astorga.

Durante el siglo XVII la escultura española tiene como uno de los principales centros artísticos a Valladolid, gracias sobre todo a la personalidad de Gregorio Fernández, pregonizador de un naturalismo severo y monumental de notable sencillez expresiva y contención formal. Desde diversas partes de la provincia de León se le encargaron importantes obras, por eso no es de extrañar la decisiva influencia que ejerció sobre la producción leonesa durante gran parte del siglo, creando escuela y un gran número de seguidores. En 1628 hizo un *San Marcelo* para la parroquia de la capital del mismo nombre, representando al santo centurión vestido de militar, pero a la moda del momento, en actitud mística mientras contempla un crucifijo. En la misma iglesia se encuentran otras dos imágenes suyas, el *Cristo de los*

Valderas, obra de sereno clasicismo donde el realismo de la pasión no le obliga a recrearse en expresiones exageradas, y una *Inmaculada*, que sigue el modelo que hizo popular y tantas veces se imitaría. Representa, en una visión muy frontal, a una Virgen joven con las manos juntas, vestida con túnica blanca y manto azul, pisando el dragón y la media luna. Para la catedral de Astorga realizó en 1625 otra *Inmaculada* por encargo del obispo Alonso Mexía de Tovar, demostrando así la importancia de la reciente devoción concepcionista; es de gran policromía y factura superior a la leonesa, conservándose en este caso la aureola de rayos tan característica. El convento del Carmen de La Bañeza le encargó en 1628 una *Piedad* que hoy se encuentra en la parroquia de Santa María; en la obra se aprecia el trabajo del taller en la figura de la Virgen. Además de estas obras documentadas, existen otras que se vienen atribuyendo a su gubia, como son el *Cristo* del monasterio de San Pedro de

León. Iglesia de San Marcelo. Cristo de los Valderas, de Gregorio Fernández.



Imagen M.A.E.



La Bañeza. Iglesia de Santa María. Piedad, de Gregorio Fernández.

las Dueñas, la imagen de *San Juan de Sahagún* sita en la parroquia de su mismo nombre, y un *San Antonio Abad* que pertenecía al hospital homónimo de León.

Varios son los escultores afincados en Valladolid que trabajan en el órbita de Gregorio Fernández y realizan obras para León. Así por ejemplo Alonso de Rozas, al que se le atribuyen la *Virgen de la Asunción* del Museo de la Catedral de León, y el *Angel de la Guarda* y el *San Rafael* de la parroquia leonesa de Santa Marina. O José Mayo, autor de las imágenes del retablo del monasterio de *Santa María de Carrizo*, según consta en el contrato firmado en 1669; en ellas la influencia de Gregorio Fernández es evidente, pero ya se aprecian en su estilo características de mayor tono barroco.

De entre los escultores leoneses seguidores de Fernández se pueden destacar dos. El astorgano Diego de Gamboa, que aunque fuera discípulo de Gregorio Español, pronto se dejó influir por Gregorio Fernández, como se puede apreciar en el tratamiento que hace de los pliegues de las telas. Su obra, de calidad desigual, llega a su máximo logro en el retablo de Vecilla de la Vega, contratado en 1624, y en la escultura de *Santa Catalina de Alejandría* del Museo de los Caminos. El otro es José Ovalle y Bernaldo de Quirós, que trabajó en el ámbito de Villafranca del Bierzo, siendo el autor de las esculturas del retablo mayor de la iglesia de la *Compañía* y del convento de *San José*, pudiendo ser también el artífice del retablo del monasterio de *San Miguel de las Dueñas*.

De fuera de Valladolid, aunque igualmente influidas por

el maestro Fernández, llegaron otras obras a León. El destacado escultor gallego Mateo de Prado estuvo en Ponferrada entre sus estancias en Valladolid y Santiago de Compostela. Alrededor de 1638 trabajó en el *retablo de La Encina*, donde dejó el interesante relieve de la Asunción sobre el colegio apostólico, las imágenes de San Pedro y San Felipe, y una figura femenina en altorrelieve situada en el banco del retablo. Así mismo se consideran obras suyas, aunque ya de la etapa gallega donde se ven las relaciones con su obra en San Martín de Pinario, el *San Juan Bautista* y el *San Jerónimo* ubicados en sendos retablos de la catedral de Astorga. Al mismo autor se atribuyen las esculturas de san Juan Bautista y del *arcángel San Miguel* del monasterio de San Miguel de las Dueñas.

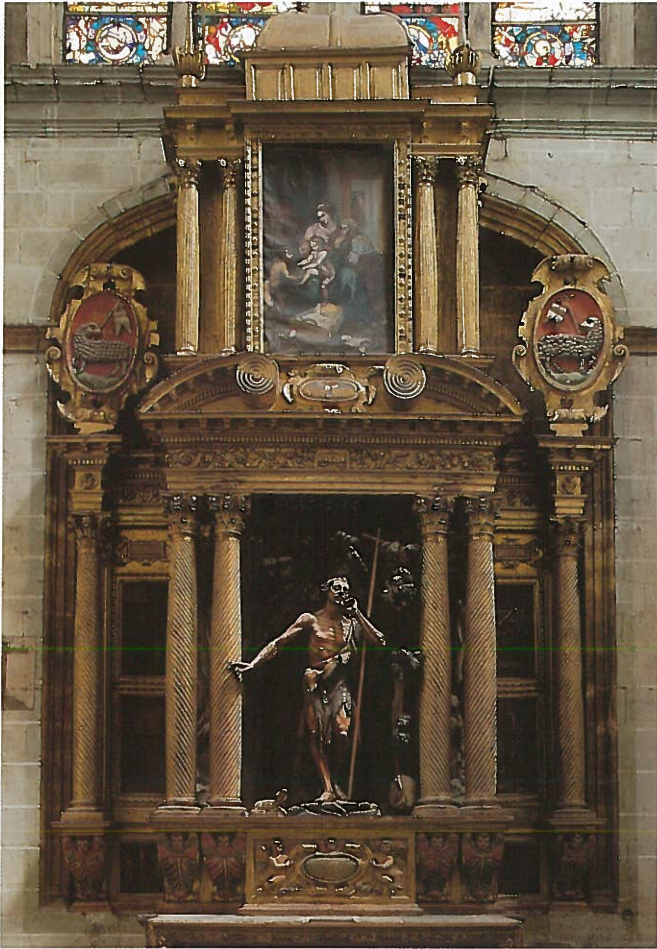
Jacome de Prado, probable pariente del anterior, también trabajó para el *retablo de La Encina*, llevando a cabo el relieve de la Imposición de la casulla a San Ildefonso, la Misa de San Gregorio, los evangelistas del banco del retablo y las esculturas de los apóstoles Santiago el Menor y San Pablo.

De las varias obras que hizo el asturiano Luis Fernández de la Vega, también seguidor de Fernández, queda en la capital leonesa la escultura de *San Fernando* de la catedral, mientras que los restos del retablo del santuario de Carrasconte están ahora en el museo Marés de Barcelona.

De Salamanca eran Antonio de Paz, autor de la *Santa Teresa* de la catedral de León, escultura atribuida con anterioridad a Gregorio Fernández por su valor artístico y sus características, y hoy documentada como obra suya. Otro escultor del foco salmantino, Bernardo Pérez Robles, parece ser el autor del Cristo de la Agonía de Grajal de Campos.

Según avanza el siglo se acrecientan la expresividad, el sentido teatral y las composiciones más dinámicas. En León se va diluyendo la influencia del foco vallisoletano y entran en escena otras corrientes que se harán más notorias en el siglo siguiente. Así en el convento de Santa Cruz de Sahagún se encuentra una *Virgen Peregrina*, de Luisa Roldán, imagen de vestir muy del gusto andaluz, ataviada con un vestido bordado con el lujo de la moda de la época. De algún seguidor de Pedro de Mena, si no de su propia mano, hay dos obras en la provincia, una es el *San José* sedente del Museo de León y otra es la *Virgen de Oteruelo* de la parroquia de Pajares de los Oteros.

En el siglo XVIII el personaje que domina el panorama leonés es Narciso Tomé. Con él llegaron nuevos aires que influyeron decisivamente en la escultura leonesa, no solo por los artistas que le acompañaron, sino también por la cantidad de seguidores que tuvo. El resto de la producción de este siglo es también mayoritariamente foráneo. Luis Salvador Carmona es considerado el autor del *San Francisco*, en imagen de vestir, que se encuentra en el Museo de León, y de la imagen de la *Piedad* que está en la parroquia



Mateo de Prado: San Juan Bautista (izquierda) y San Jerónimo (derecha) en la catedral de Astorga.



Catedral de León. Santa Teresa, de Antonio de Paz.

Sahagún. Virgen Peregrina, de Luisa Roldán.

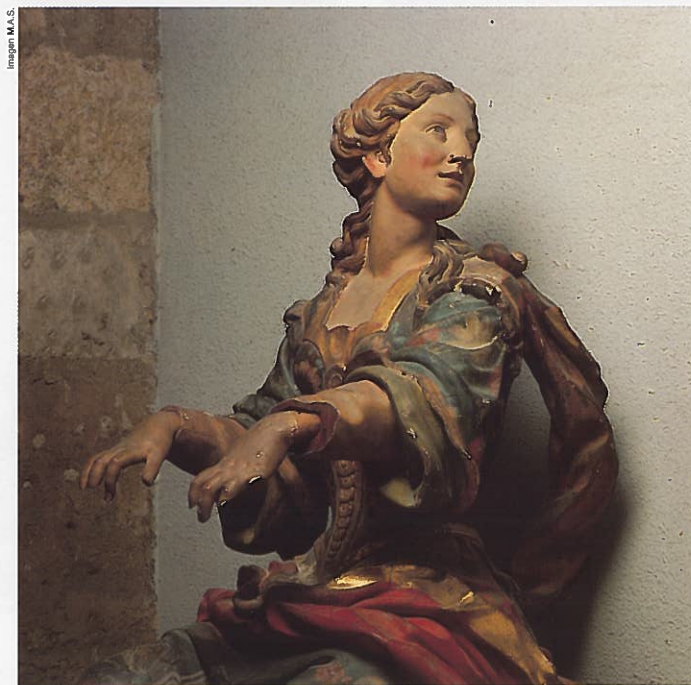


de San Martín. Ambas proceden del convento de San Francisco y fueron realizadas en la década de los cincuenta. Obras de su taller son el *Nazareno* de La Bañeza y las pequeñas tallas de *San Francisco Javier* y *San Nicolás de Bari* del Museo de la Catedral leonesa.

Otros autores de menor categoría, pero de cierto interés, merecen ser destacados. Entre ellos, Alejandro Carnicero autor de la *Santa Cecilia* y los ángeles que servían de adorno al órgano de la catedral leonesa, y Pedro de Ávila, al que se le atribuye el *San Francisco Javier* de la parroquia de Santa Marina.

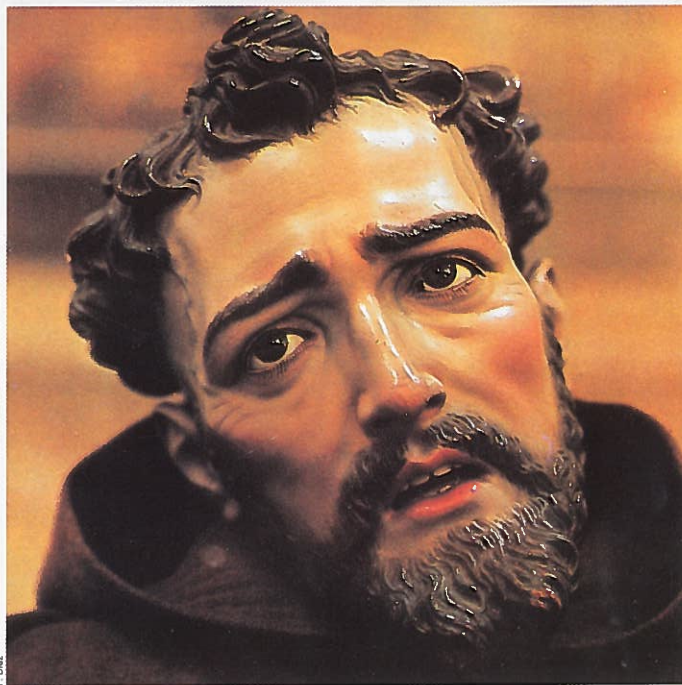
El vallisoletano José de Rozas hizo varias obras a principios de siglo para la parroquia astorgana de San Bartolomé, como las imágenes de *San Fernando* y de *San Juan Bautista*, pero la más sobresaliente es la *Virgen de las Angustias*, que presenta claras reminiscencias de Juan de Juni. Al mismo se atribuye el *San José* del retablo del mismo nombre de la catedral de Astorga.

Los **retablos** adquirieron durante el barroco un gran desarrollo, de manera que rara es la iglesia que no tiene uno de esta época. Siguiendo la doctrina del Concilio de Trento se dio una importancia decisiva a las imágenes como medio de propagar los principios del catolicismo. Así el retablo, más que una obra de arte o un adorno de los templos, tiene la función primordial de mover a la devoción



Santa Cecilia, de A. Carnicero. Museo Catedral de León.

San Francisco, de L.S. Carmona. Museo de León.



persuadiendo al fiel, para lo cual el barroco español es idóneo. Se crearon grandes estructuras con verdaderos recursos teatrales con el fin de aumentar su efectismo y motivar hacia lo religioso, haciendo del retablo barroco una de las estructuras más significativas del arte español.

La evolución del retablo en León siguió las mismas pautas que en el resto de España, con una cronología similar. En la primera mitad del siglo XVII se prolonga la estética clasicista, manteniéndose una estructura organizada en calles y entrecalles separadas por pilares, columnas y entablamentos de órdenes clásicos. El movimiento es escaso y dominan los sistemas rígidos e inertes. Lo normal es que el tracista y el escultor sean dos personas distintas, y esto se nota en su mayor sentido arquitectónico. Los mejores ejemplos se pueden encontrar en la parroquia de *Santa Marina* de León, en la *Encina* de Ponferrada, en los retablos de la *Majestad*, la *Inmaculada* y *Santa Teresa* de la catedral de Astorga, en la capilla mayor del monasterio de *Sandoval* y en las parroquias de *Almázcara*, *Vecilla de la Vega* y *Mansilla Mayor*, por citar algunos.

Desde mediados de siglo los retablos se van cargando de una ornamentación vegetal, naturalista y carnosa que todo lo invade y tiende a ocultar la estructura arquitectónica; surgen las columnas salomónicas y los estípites, mientras las plantas y alza-

Nave y retablo central de la basilica de La Virgen de la Encina, Ponferrada.



Imagen M.A.S.

León. Convento de San Francisco. Retablo de los Tomé, procedente de la catedral.

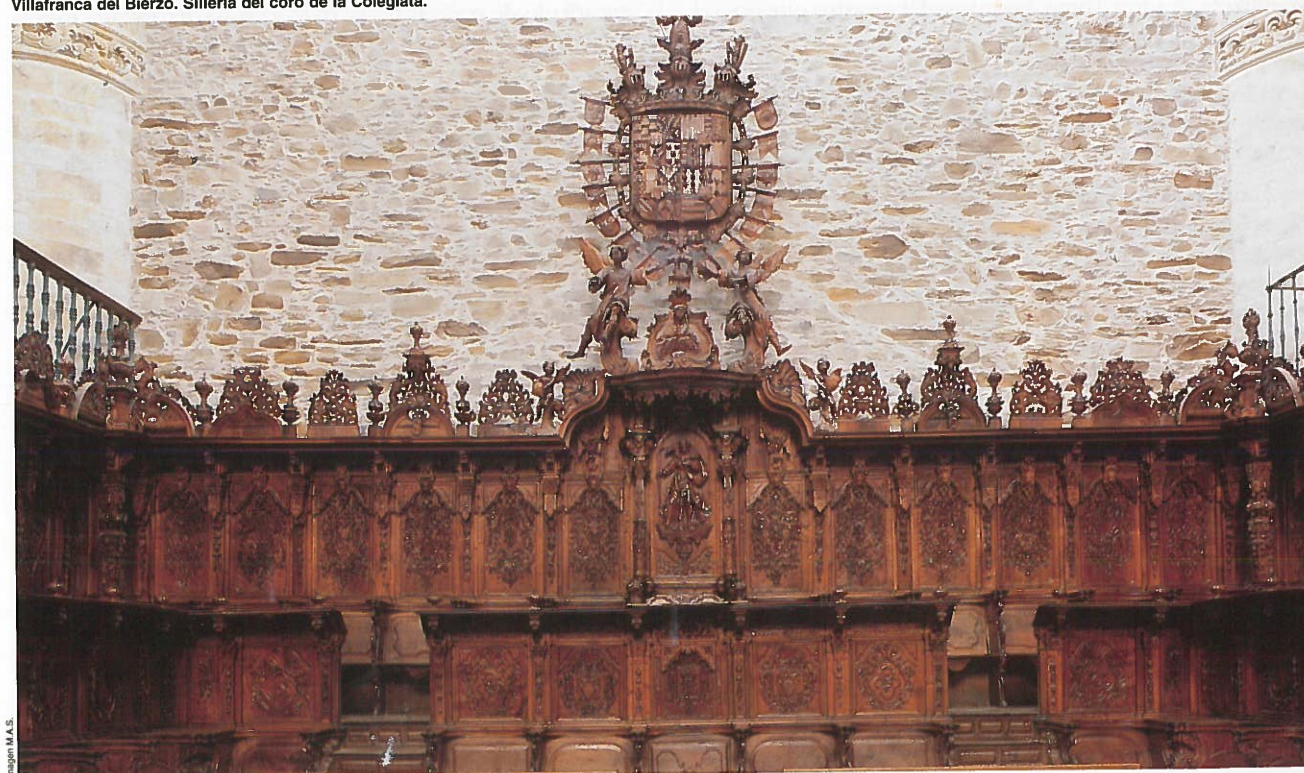


Imagen M.A.S.



Sahagún. Detalle de retablo de la iglesia de San Lorenzo.

Villafranca del Bierzo. Sillería del coro de la Colegiata.



dos adquieren movimiento y profundidad hasta conseguir el genuino retablo hispánico. La lista de ejemplares se haría interminable. Autores como José de Margotedo, José de Ovalle o la prolífica saga de los Valladolid son los más representativos, mientras que los retablos de la *Virgen del Camino*, los villafranquinos de *San Francisco*, *San José* y *jesuitas*, o la del monasterio de *Santa Cruz* de Sahagún, pueden servir como muestra.

Desde que inicia sus trabajos en León, la influencia de Narciso Tomé se hace manifiesta. Debido a la fama adquirida por el transparente de la catedral de Toledo, fue contratado en 1737 por el cabildo leonés para hacer el *retablo mayor de la catedral* en sustitución del antiguo de Nicolás Francés. Diseñó un magno retablo, injustamente maltratado por el neoclasicismo, que a finales del siglo pasado se fragmentó y se trasladó en su mayor parte a la iglesia de los capuchinos, quedando en la catedral la Virgen de la Asunción presidiendo la capilla mayor. En él trabajaron Juan Bautista Mendizola, Andrés Tomé, hermano del maestro que hizo el apostolado, y Simón Gavilán Tomé, su primo, encargado de la hechura del retablo y de parte de las esculturas.

Ahora vuelve la columna tradicional, pero se acrecienta el movimiento de superficies y volúmenes, con agitados perfiles curvos, y la rocalla se convierte en el elemento más característico. Tracista y escultor suelen ser una misma persona y esto se nota en un mayor efecto unitario, donde es más importante el conjunto que los detalles. Además del citado retablo y el de *San José* de la misma catedral, pertenecen a esta estética, entre otros, el de *San Lorenzo* de Sahagún, el de las carmelitas de *Grajal*, y el de *Lois*.



Villafranca. Retablo de la Anunciada. Detalle.

hagún. Ambos repiten modelos vallisoletanos inspirados en Gregorio Fernández, como sucede en la mayor parte de la provincia. Las principales cofradías encargan obras a destacados imagineros de la zona, constituyéndose así en importantes promotores de la escultura. Francisco Díez de Tudanca, quien suele repetir los modelos de Fernández, fue el encargado de realizar hacia 1674 el paso del *Expolio* para la

cofradía de Jesús Nazareno; del conjunto, que se completaba con cuatro sayones, hoy solo queda el "Cristo Nuestro Bien". Al mismo imaginero se le asigna el *Yacente* de Valdeiras. El vallisoletano Pedro de la Cuadra, desde principios más romanistas, hizo los pasos de la *Flagelación* y el *Nazareno* para Grajal de Campos; se le atribuye también el *Nazareno*, en imagen de vestir, de la cofradía de Jesús Nazareno de la capital, único resto del primitivo paso.

Dos son las *sillerías* más importantes de la época, que pueden fecharse a mediados del siglo XVIII. La del coro de la *colegiata de Villafranca* se decora a base de placas re-

Villafranca. La Anunciada. Sepulcro de Pedro de Toledo.



cortadas y motivos florales, teniendo el escudo de los marqueses de Villafranca sobre la silla abacial. La otra se encuentra en la actualidad en el camarín de la Encina y pertenecía al *convento de San Agustín* de Ponferrada. Tiene decoración más abigarrada y de carácter figurativo.

Durante la mayor parte del siglo XVII la **escultura monumental** se circunscribe básicamente a las estatuas situadas en las hornacinas de las fachadas de las iglesias y monasterios, sin interferir en la pureza de las líneas arquitectónicas. Muchos son los ejemplos a los que podríamos acudir, pero de entre ellos destacamos, por sus mayores valores escultóricos, el grupo de la Anunciación en *La Anunciada* de Villafranca del Bierzo. Con la intervención de Felipe Berrojo en la fachada del monasterio de *San Benito* de Sahagún, se comienza a dar mayor importancia a los valores plásticos de la escultura superpuesta a la arquitectura. Es a partir del siglo XVII cuando los relieves de acusado volumen animan las fachadas e incluso las esculturas comienzan a aparecer exentas y liberadas del marco arquitectónico. Ejemplos destacables los tenemos en la peineta de la portada de *San Isidoro* y en el conjunto de la fachada de *San Marcos*. En cuanto a las llamadas fachadas-retablo es digna de reseñarse la del monasterio de *Eslonza*, aunque desgraciadamente las esculturas realizadas por José de Rozas no ocupan el lugar para el que fueron concebidas. Pero sin duda la obra más importante de la escultura monumental es la realizada en la fachada de la *catedral de Astorga*, donde se desarrolló un amplio programa iconográfico y decorativo.

La **escultura funeraria** entra en decadencia a partir del barroco, y prueba de ello es que en León apenas se cuenta con unos pocos ejemplos, de entre los que destaca el sepulcro del *Conde de Rebolledo* situado en una de las capillas del claustro de la catedral de León. Sigue el modelo renacentista perpetrado por los Leoni, donde aparece la figura en alabastro del conde arrodillado delante de un reclinatorio y en actitud orante ante un crucifijo, todo ello enmarcado por una gran hornacina de valor arquitectónico. De idea similar es el sepulcro del fundador del colegio de los jesuitas de Villafranca, *Gabriel de Robles*, que se halla en una hornacina del presbiterio de la iglesia. Lo más habitual es que los sepulcros no tengan efigie alguna, como sucede en el sepulcro de *Pedro de Toledo* que se encuentra en el panteón del convento de *La Anunciada* de Villafranca, realizado con trabajo de incrustación de mármoles.

LA PINTURA

Prácticamente toda la producción pictórica del barroco conocida en León es de tema religioso. Paisajes, mitología, retratos, bodegones y demás temas profanos no forman parte de las colecciones. Una vez más queda de manifiesto que la principal clientela de los artistas es la Iglesia. A pesar de

esto, la crisis económica se hace notar en la pintura; el gasto realizado en las edificaciones y en los retablos (mayoritariamente escultóricos), relega la pintura a un papel secundario. Se prefiere la imaginaria, más realista y cercana al pueblo.

La pintura barroca fuera de Madrid, Sevilla o Valencia tiene un carácter menor y una fuerte dependencia de esos focos principales. En León, al no haber pintores de reconocida categoría, se recurre a artistas de otras regiones para hacer los encargos, sobre todo de Madrid y Valladolid. A diferencia de lo visto en escultura no existe una personalidad capaz de dominar el panorama leonés, no un autor con una producción decisivamente representativa. Esto implica también que durante el siglo XVII exista una variedad de corrientes y escuelas, sin que se pueda establecer una como dominante.

Las parroquias suelen recurrir a maestros locales para satisfacer sus necesidades. Es el caso de Luis y José de Mongastón en la zona de León y de Francisco Velázquez en el Bierzo, maestros mediocres y sin personalidad propia, desconocidos fuera de su ámbito. Solo en algunas ocasiones, y porque algún comitente corre con los gastos, se contrata a un artista de cierta categoría. Es lo sucedido en la parroquia de Cubillos del Sil, que alrededor de 1684 adquiere mediante Lope Miguélez de Mendaña los lienzos *Martirio de San Lope* y *San Lope conteniendo a Atila*, del pintor madrileño Alonso del Arco.

Los monasterios leoneses no debieron tener abundantes colecciones de pinturas, en cualquier caso los efectos de la desamortización dejaron vacías sus estancias y hoy es difícil saber los cuadros que colgarían de sus muros. De las obras de cierta categoría que se mantienen todavía en su primitivo lugar apenas podemos destacar la *Virgen con Cristo muerto* y *San Juan*, obra realizada hacia 1669 por el madrileño Antonio Arias para las carvajalas de León, o la *Resurrección de Lázaro* del cordobés Juan Antonio Escalante, en el mismo convento. En el museo de León, probablemente proveniente de San Marcos, se encuentran nueve lienzos del taller de Pedro de Orrente, que componen una serie sobre historias de la *Vida de Abraham*.

Algunos cuadros quedaron cerca de los monasterios cuando se abandonaron. Es el caso de los seis cuadros del sevillano Francisco Antolínez Sarabia con escenas de la *Vida de Jesús*, que se custodian en el museo del monasterio de Santa Cruz de Sahagún, y que pertenecieron al convento de San Francisco de la misma localidad. En la parroquia de Santa Olaja de Eslonza se encuentra un cuadro firmado por Juan Pareja, los *Desposorios místicos de Santa Catalina*, que procede del cercano monasterio de San Pedro de Eslonza.

Las catedrales, con mayor poder económico, fueron sin duda los mayores promotores de la pintura cuando tuvieron obispos protectores de las artes. Además, y por diversas vi-

cisitudes, en sus museos se fueron recogiendo obras de distintos lugares, con lo cual en ellas se encuentran las mejores colecciones, siendo los lugares más idóneos para hacerse una idea de lo más característico de la pintura barroca de la provincia. En cualquier caso se trata casi siempre de artistas de segunda fila, salvo raras excepciones.

En la catedral de León se encuentran obras representativas de dos pintores de la escuela madrileña que muestran un buen dominio de la composición y el color. Eugenio Cajés es el autor de una *Inmaculada* y del magnífico lienzo de *San Andrés*, que aparece leyendo mientras en el fondo se ve la escena de su martirio. Francisco Camilo está representado por un cuadro fechado en

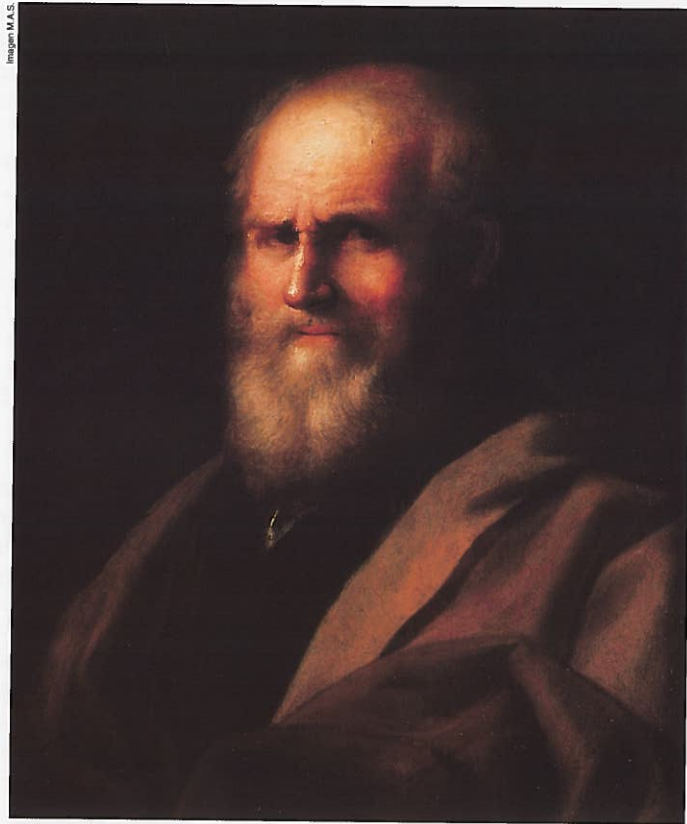


Imagen M.A.S.

1664 en el que aparece de nuevo San Andrés, esta vez portando la cruz de su martirio.

El casi desconocido Francisco de Lizona es el autor de un *San Jerónimo* firmado en 1663, con claras reminiscencias de Antonio de Pereda.

Del vallisoletano Diego Valentín Díaz es un original *Salvador* vestido de sacerdote entre ángeles, realizado en 1664. Del mismo año es un *Crucificado* de gran serenidad sobre un fondo oscuro, firmado por Mateo Cerezo.

Matías Jimeno tiene en la misma catedral dos obras desiguales, frente a la interesante representación de *San Jerónimo*, de cierta tendencia tenebrista, se opone la menos conseguida de *San Bartolomé*, de carácter más colorista.



Imagen M.A.S.

Retrato de anciano.
Museo Catedral de León.

Trinidad de cielo y tierra, de José de Mongastón. Convento de la Concepción, León.

◀ Virgen con el Niño. Oleo barroco de autor desconocido. Museo MM Benedictinas, Sahagún.



Imagen M.A.S.

El cuadro que representa la *Aparición de la Virgen a San Antonio*, pudiera pertenecer al taller de Alonso Cano, por la similitud que tiene con otro del mismo tema conservado en Munich. Hay una clara diferencia de mano entre el San Antonio, bien resuelto, y la Virgen, de ejecución tosca.

Uno de los cuadros más interesantes de este museo catedralicio es un *Retrato de Anciano*, de autor desconocido, de notable expresión y que muestra un buen dominio del color y la luz, con claros influjos venecianos.

En la catedral de Astorga el autor más representativo es el cordobés Juan de Peñalosa y Sandoval, traído por el obispo Mexía de Tobar a su diócesis, donde murió en 1636, para realizar varias obras. Suyos son los lienzos de los retablos de la *Majestad*, *Santa Teresa* y la *Inmaculada*.

En el retablo de *San Jerónimo* hay varias pinturas dedicadas al titular y sus monjes, una de ellas está firmada por Bartolomé Vicente, y fechada en 1659.

En el siglo XVIII el panorama se empobrece todavía más. Disminuye tanto la producción propia como se restringe la compra en el exterior. El pintor local más reconocido, dentro de sus limitaciones, es Miguel Ferreras, que deja sus obras en parroquias y monasterios. En la catedral de León apenas merece la pena destacarse el lienzo de *Santa Bárbara*, atribuido recientemente al asturiano Ignacio Abarca, autor así mismo del *Santo Tomás de Aquino* que se conserva en La Bañeza. En la catedral de Astorga aparecen dos obras de pintores italianos, Agostino Masucci, autor de una *Virgen con el Niño*, y Corrado Giaquinto autor de un gran lienzo con el tema de la *Visión de Ezequiel*. En el Museo de León se encuentra uno de los bocetos, de factura rococó, que hizo

Antonio González Velázquez en 1765 para el fresco del comedor de gala del Palacio Real de Madrid, con el tema de *Colón ofreciendo América a los Reyes Católicos*.

LA ORFEBRERÍA

León, al igual que sucedió a otros centros como Salamanca y Burgos que en la época anterior habían sido grandes y buenos productores de orfebrería, a partir de 1600 entró en declive. Las causas hay que achacarlas a la crisis económica y a las prag-

máticas que se hicieron contra el lujo y llamando a la austeridad. Esta es también la razón de la proliferación de piezas de bronce, de menor coste.

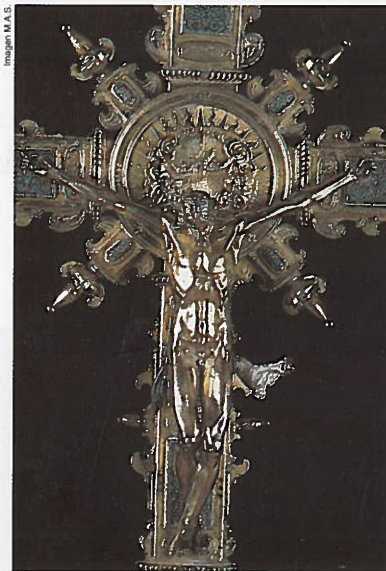
En el siglo XVII la desnudez ornamental propia de la corriente purista de corte herreriano y el desinterés por la figuración, llevaron a la platería hacia una ornamentación abstracta y geometrizable, donde se valoran sobre todo la propia morfología de las piezas. Bolas, pirámides, tornapuntas, gallones, puntas de diamante y espejos son los motivos más utilizados. Ahora el diseño se basa más en el juego de formas y volúmenes que en los añadidos de la decoración, que en ocasiones se llegan a reducir al trabajo de buril. Como en el resto de España adquieren importancia las piezas de capilla, propias del más complicado ceremonial barroco, prodigándose los frontales de plata, copones, sacras, candelabros y demás elementos de altar. Así mismo proliferan las piezas dedicadas a satisfacer el auge de las reliquias y la devoción de las imágenes que ahora se adornan con coronas y otros aditamentos. Las custodias de templete son sustituidas poco a poco por las portátiles *de sol*, más sencillas y a la vez más cercanas a los fieles.

Los principales centros productores coinciden con las

San Andrés, de F. Camilo. Catedral de León.



sedes de las dos diócesis. En León destacan plateros como Jerónimo de Neira, autor de la *arqueta de San Froilán* que se encuentra en el museo catedralicio, o Hernando de Argüello, perteneciente a una reconocida dinastía de orfebres leoneses. En Astorga sobresale Pedro González del Río, autor de varias cruces procesionales como las de *Luyego*, *Villar de Ciervos*, *Santa Colomba de la Vega* o *Lucillo*. A finales de siglo José de Espinosa realizó la *custodia de sol* en plata blanca que se conserva en el museo de los Caminos. De todas maneras es difícil conocer a los autores ya que en la mayoría de los casos los plateros no acostumbran a punzonar sus obras en esta época a raíz de las pragmáticas citadas. También se importan piezas de otros lugares, así por ejemplo de Valladolid proceden las cruces de *Antoñán del Valle*, la desaparecida de Calamocos y la de *Castrotierra de la Valduerna*, realizada con plata, bronce y esmaltes, que lleva un crucifijo en el anverso del tipo denominado de "Miguel Ángel", todas ellas obras de Andrés de Campos Guevara.



Crucifijo tipo "Miguel Ángel", sobre cruz procesional de Andrés de Campos Guevara. Museo de los Caminos. Astorga.

En el siglo XVIII se recupera el esplendor y la actividad, gracias a la mejora de la economía, al creciente culto de la sacristía, al gusto del ornato de los altares y a los numerosos encargos de parroquias, monasterios y santuarios. Se olvidó el geometrismo, el repujado adquiere cada vez más importancia y las piezas vuelven a cargarse de ornamentación con motivos vegetales y rocallas que dinamizan las superficies. En ocasiones se recurre a las piedras preciosas para conseguir mayor efecto de riqueza.

Salamanca se convierte en el principal productor de la zona, y de allí provienen gran cantidad de trabajos. Del afamado Manuel García Crespo son el *sagrario de San Marcelo* de León y las custodias del museo de *Sahagún* y de la *catedral de Astorga*, reconocida por las esmeraldas que la adornan; son del tipo salmantino donde una figura de ángel hace de soporte para el viril. Con su hijo, Luis García de Coca, realizó el conjunto de frontal, candeleros y ramilletes para el altar de la *Encina* de Ponferrada.

Custodia solar del platero García Crespo procedente del monasterio de San Benito. Museo MM Benedictinas, Sahagún.

