

El retablo del monasterio leonés de Santa María de Gradefes: primera obra documentada del maestro Manuel de Valladolid*

Jorge Martínez Montero
Universidad de León

RESUMEN

Manuel de Valladolid es considerado uno de los mejores artistas de la segunda mitad del siglo XVII en León. Formado en el taller del pintor Juan Mayoral de Luna, en el año 1661 lleva a cabo la policromía y el dorado del retablo mayor de la iglesia del monasterio de Santa María de Gradefes, un testimonio cuya existencia para la historiografía del arte era hasta el momento desconocida.

PALABRAS CLAVE:

Pintor, dorador, Manuel de Valladolid, retablo, monasterio de Gradefes.

ABSTRACT

Manuel de Valladolid is considered one of the top artists in the second half of the seventeenth century in León. Trained in the studio of painter Juan Mayoral de Luna, in 1661 it carried out the polychrome and gilding the altarpiece of the church of the monastery of Santa María de Gradefes, a testimony whose existence for art historiography was up to now unknown.

KEY WORDS:

Painter, gilder, Manuel de Valladolid, altarpiece, Gradefes monastery.

* In memoriam del profesor Fernando Manzanares Rodríguez

1. El maestro Manuel de Valladolid en el foco artístico leonés

El pintor y dorador Manuel de Valladolid pertenece a una de las familias de artistas más relevantes del foco leonés, “Los Valladolid”, de la que varias generaciones de ensambladores, pintores y doradores como Froilán y Antonio, o sus hijos Pedro, Froilán y Marcelo de Valladolid, constituyen sus mejores exponentes¹.

Hijo de Manuel de Valladolid e Isabel Hernández, nació en 1635 y desde muy joven se formó como pintor y dorador durante cinco años en el taller del pintor Juan Mayoral de Luna². Un maestro activo en la primera mitad del siglo XVII en León³, que colaboró con otros pintores del momento como Benito González o Santiago Calbotán⁴, y que realizará diversas obras pictóricas en la montaña oriental leonesa, como el dorado y pintura de la custodia de la iglesia de Sobrepeña o la imagen de Nuestra Señora para la ermita de Santa Águeda de Llama de Colle⁵.

¹ Sobre los Valladolid en el foco artístico leonés, véase: LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, León, Universidad, 1991, pp. 295-335.

² Archivo Histórico Provincial de León (AHPL). Protocolo de Juan García Zurita, sig. 341, c. 218, ff. 529r-229v. León, 18 de diciembre de 1650. “El dicho Juan de Luna le a de dar de comer, cama y ropa limpia, y enseñarle el dicho arte de pintar y dorar, a bista de maestros que pueda trabajar en qualquiera obrador...”.

³ AHPL. Protocolo de Gregorio González, sig. 281, c. 186, ff. 226r-227r. León, 1 de agosto de 1637. De la dote de su mujer, Mencía de Baldecañas, se desprende el hecho de que el matrimonio contrajera matrimonio en agosto de 1637 y que contara, además de diversos ajuares, con 1.000 reales procedentes de la venta de una casa en la villa de Torquemada.

AHPL. Protocolo de Juan García Zurita, sig. 343, c. 219, ff. 13r-14r. León, 24 de abril de 1652. En su testamento, Mencía de Baldecañas deja como único heredero a su marido el pintor Juan Mayoral de Luna, nombrando como cumplidor de las mandas y legados del mismo al ensamblador Pedro de Robles.

⁴ AHPL. Protocolo de Gregorio González, sig. 282, c. 187, f. 269r. León, 22 de julio de 1639.

⁵ Archivo Histórico Diocesano de León (AHDL). Protocolo de Felipe Martínez Ocon, c. 30, sig. 51, s. f. León, 13 de junio de 1641. “Santiago López, vecino del lugar de Sobrepeña, me obligo... de dar y pagar y que daré y pagaré a Juan de Luna, pintor, vecino de la ciudad de León y a quien sucediere en su derecho y quien su poder ubiere ochenta y un reales de buena moneda usual y corriente en estos reynos del tiempo de las pagas, los cuales lo debo y son por razón de el trabajo que el susodicho tubo en dorar y pintar la custodia de la yglesia parroquial del dicho lugar de Sobrepeña, los cuales salgo a pagar por la dicha yglesia como mayordomo que fuy de el año pasado de seiscientos y treynta y ocho...”.

Activo en León entre los años 1661 y 1700, Manuel de Valladolid contó con numerosos aprendices a su cargo, como el caso del pintor José García, quien en el año 1676 se comprometió a trabajar en su taller por espacio de cinco años⁶; o el de otros doradores y estofadores como José Rodríguez Lorenzana y Francisco García⁷.

Su trayectoria profesional discurre paralela a las figuras de los ensambladores José de Margotedo y Pedro de Albarado, con quienes colaborará intensamente en la mayoría de sus obras, adscribiéndose al periodo evolutivo y morfológico del retablo barroco en León, denominado por el profesor Fernando Llamazares como “prechurrigueresco” (1650-1690)⁸.

En sus inicios profesionales, una de sus primeras incursiones en el campo de la retablística la encontramos en el retablo de Nuestra Se-

AHPL. Protocolo de José de Ferreras, sig. 363, c. 234, ff. 165r-165v. León, 12 de agosto de 1653. “Sépassé que yo Alonso de la Granja, vecino del lugar de Llama del qonjejo de Colle, estante al presente en esta villa... pagaré con efecto a Joan de Luna Mayoral, pintor, vecino desta ciudad de León y a quien su poder tubiere cinquenta reales pagados en lino bueno de dar y tomar las libras que alcanzare a la dicha cantidad a rrazón de a real y quartillo cada libra, lo qual le debo y es por razón de la pintura de una ymagen de nuestra señora de la Hermita que llaman de Llama de Colle de donde soy mayordomo...”.

⁶ AHPL. Protocolo de Francisco Fernández, sig. 406, c. 263, ff. 376r-376v. León, 13 de noviembre de 1676. “El dicho Manuel de Valladolid aya de recibir como desde luego recibe por aprendiz al dicho Joséph García y se obligaba y obligo con su persona y bienes muebles y rraices abidos y por aber, de que por tiempo y espacio de cinco años cumplidos que comenzaron a correr y contarse desde el día de nuestra señora de setiembre que pasó de este presente año de setenta y seis tendrá en casa al dicho Joséph García y le dará el sustento necesario, cama y rropa limpia y le enseñará durante ellos el dicho oficio de pintor, dorador y estofador...”.

⁷ AHPL. Protocolo de Antonio de Sandoval, sig. 621, c. 374, ff. 31r-31v. León, 7 de noviembre de 1686. “El dicho Manuel de Valladolid le a de dar enseñado en todo lo tocante al dicho ofizio de pintor, dorador y estofador, de forma que para el usso y ejercicio del esté ávil y suficiente, y por esta razón la dicha doña Ana María de Figueroa a de dar y pagar al dicho Manuel de Valladolid trescientos reales de vellón...”.

AHPL. Protocolo de Antonio de Sandoval, sig. 630, c. 382, ff. 55r-55v. León, 13 de octubre de 1694. “El dicho Manuel de Valladolid recibe por aprendiz del dicho oficio de dorador y de estofador a Francisco García hixo del dicho Nicolás García por tiempo y espacio de tres años y medio... en cuyo tiempo le a de enseñar y dar enseñado del dicho oficio de dorador y estofador y en todo lo demás tocante del, teniéndole en su casa, dándole de comer, cama en que dormir y rropa limpia excepto de vestir y calzar que esto a de correr y ser por cuenta del dicho Nicolás García”.

⁸ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, pp. 39-40.

ñora del Dado, ubicado en la capilla presbiterial del mismo nombre, actual capilla de Santa Teresa en la catedral de León; materializado en 1664 por el ensamblador trasmerano Diego Vélez de Margotedo (probablemente hermano del citado José de Margotedo) y dorado hacia 1666 por el propio Manuel de Valladolid⁹.

Con anterioridad al año 1667 se debió de hacer cargo del dorado y pintura para el retablo colateral de la Inmaculada Concepción, emplazado en el ábside de la epístola del monasterio cisterciense de Santa María de Villaverde de Sandoval. Una obra encargada siendo abad D. Gaspar de Campo y atribuida al ensamblador José de Margotedo, por cuya tarea se descargan 2.000 reales, incluyendo su labor de talla y estofado (Fig. 1)¹⁰.

El 24 de septiembre de 1669 el escultor vallisoletano José Mayo realiza las esculturas del retablo mayor del monasterio cisterciense de Santa María de Carrizo de la Ribera¹¹, un retablo cuya hechura atribuida a José de Margotedo y cuyo estilo, según palabras de Fernando Llamazares “encaja perfectamente con el de Manuel de Valladolid” (Fig. 2)¹². Mientras que a partir de 1672 participará, casi con toda seguridad, en la policromía del retablo de la Inmaculada Concepción en la capilla del Conde de Rebolledo en el claustro de la catedral leonesa, una nueva obra del trasmerano José de Margotedo entre los años 1669-1670 y rematada en 11.500 reales¹³.

Dos años más tarde, concretamente el 30 de noviembre de 1674, aparece junto al ensamblador Pedro de Robles, como fiadores del escultor Francisco Díez de Tudanca, en la obra del *paso del Expolio* para la cofradía de Jesús Nazareno, sita en el convento de Santo Domingo¹⁴. El 19 de febrero de 1675, figura de nuevo, esta vez como testigo, en el contrato del retablo de San Agustín que el ensamblador Pedro de Albarado conviene con el cabildo isidoriano para la nave del evangelio de la Real Basílica, cuya imagen titular será esculpida ese mismo año por el vallisoletano Díez de Tudanca; maestro con quien repite Valladolid como fiador, otra vez junto a Pedro de Robles, el 8 de abril del corriente, en el encargo del *paso de la Coronación* que Tudanca realiza para la citada cofradía leonesa¹⁵.

Esta primera incursión del dorador Manuel de Valladolid junto al maestro Albarado, evidencia el comienzo de una fructífera relación profesional con los mejores ensambladores del momento, una carrera que ya había comenzado con los Margotedo, y que culminará dentro del periodo churrigueresco con los escultores Mateo del Solar o Andrés Hernando.

Durante los años 1678 y 1679 tenemos documentada una nueva participación en el centro catedralicio leonés, donde se encargará del retablo y pintura de San Antonio de Padua por valor de 6.000 reales, bajo iniciativa de Pedro de la Puente, y en el que encontramos posturas de los ensambladores Margotedo y Albarado¹⁶. Una obra que tomará como modelo cuando, el 29 de mayo de 1680, contrata por valor de 1.900 reales a Andrea Fernández, viuda de Juan de Luegos, la custodia y el retablo de San Juan Bautista en la iglesia parroquial de Malillos de los Oteros, para el que “el respaldo de la caja del santo se a de dorar toda ella y sobre el oro se a de açer un papel de estofa de cogollos y paxaros di-

⁹ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “El ensamblador José de Margotedo en León”, *Imafronte*, 3-4-5, 1987-88-89, p. 306; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, pp. 194-195; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León. Ensambladores, escultores y pintores*, León, Universidad, 2008, pp. 162-164.

¹⁰ CASADO LOBATO, Concha; CEA GUTIÉRREZ, Antonio, *Los monasterios de Santa María de Carrizo y Santa María de Sandoval*, León, Ediciones Lancia, 1986, p. 105; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “El ensamblador José de Margotedo en León”, pp. 306-307; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, pp. 196-197.

¹¹ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “Notas para el estudio del arte en León I: José Mayo. Las esculturas del Monasterio de Santa María de Carrizo”, *Tierras de León*, 21, 1975, pp. 17-22.

¹² LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “El ensamblador José de Margotedo en León”, p. 311; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, p. 199.

¹³ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “La capilla del conde de Rebolledo en el claustro de la catedral de León (1667-1669)”, *Tierras de León*, 54, 1984, p. 100.

¹⁴ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “Notas para el estudio del arte en León VI: El escultor Francisco Díez de Tudanca en la ciudad de León”, *Tierras de León*, 34-35, 1979, pp. 55-56.

¹⁵ *Ídem*, pp. 56-57; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, p. 209; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León*, pp. 188-189; BALADRÓN ALONSO, Javier, “Nuevas obras de Francisco Díez de Tudanca y otros datos de escultores barrocos vallisoletanos”, *BSAA arte*, LXXVIII, 2012, pp. 155-156.

¹⁶ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “Iconografías de los siglos XVI, XVII y XVIII en las capillas de la Catedral de León”, en PANIAGUA PÉREZ, Jesús; RAMOS, Felipe (coords.), *En torno a la Catedral de León (Estudios)*, León, Universidad, 2004, pp. 394-395.



Fig. 1. Retablo colateral de la Inmaculada Concepción en el monasterio de Santa María de Villaverde de Sandoval, León. Fotografía del autor.

ferentes y colores finos en lugar de tela como está en el respaldo de san Antonio de Padua de la catedral de León”¹⁷.

El 2 de marzo de 1681 actúa como fiador, junto a Pedro de Albarado y el dorador Manuel Mesía, en el desaparecido retablo que ejecutaría el propio Margotedo para la iglesia parroquial de

San Román de los Oteros¹⁸; a la vez que el 23 de abril repite en la ciudad de León como fiador en la obra y reparos del colegio de San Froilán, a cargo del maestro de carpintería Vicente González de Quevedo¹⁹.

¹⁷ AHPL. Protocolo de Jerónimo Polanco, sig. 486, c. 303, ff. 260r-261v. Mansilla, 29 de mayo de 1680.

¹⁸ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, p. 201; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León*, pp. 167-168.

¹⁹ AHDL. Protocolo de Juan González Arintero, c. 50, sig. 78, s. f. León, 23 de abril de 1681.



Fig. 2. Retablo mayor del monasterio de Santa María de Carrizo de la Ribera, León. Fotografía del autor.

El 18 de agosto de ese mismo año vuelve a presentarse como fiador junto a Albarado en la escritura del contrato para el desaparecido retablo mayor de la Real Basílica de San Isidoro, hechura rematada en 35.000 reales a José de Margotedo

en cuya imaginería participa el ríosecano Tomás de Sierra y para la que, el 27 de febrero de 1683, tras haber dorado la custodia, procede a hacer postura sobre el dorado del retablo por valor de 29.000 reales²⁰.

²⁰ PÉREZ LLAMAZARES, Julio, *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro, de León*, León, Imprenta Moderna, 1927, p. 289; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, "El ensamblador José de Margotedo en León", pp. 313-315; LLA-

MAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, pp. 201-204; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León*, pp. 171-176.

El 16 de julio de 1686, se obliga por valor de 500 reales, actuando nuevamente como fiador Pedro de Albarado, en las labores de dorado y policromía de un retablo para la compañía de Nuestra Señora del Rosario, adscrita a la iglesia parroquial de la localidad de Oteruelo de la Valduncina; una obra que se debió realizar conforme a otro materializado para la iglesia de Armunia²¹.

Su intensa actividad como dorador prosigue en el año 1687, cuando contrata por importe de 10.200 reales con el mayordomo Juan Fernández, siendo párroco D. Miguel González Reyero, la pintura y dorado del retablo mayor de Santo Tirso para la iglesia parroquial de Villahibiera²². Mientras que en 1691 se hace cargo del dorado del retablo mayor del monasterio de Santa María de Carbajal para la orden benedictina²³, donde colabora junto a los pintores Martín de Mesía y Miguel de Robles, firmando las condiciones del dorado y estofado del retablo el 3 de marzo de 1691 por valor de 9.700 reales (Fig. 3)²⁴.

En los últimos años de su actividad como pintor y dorador, contrató junto al ebanista Andrés Hernando como fiador, para la iglesia parroquial de Cuadros, el dorado del retablo de Nuestra Señora del Rosario por 1.150 reales, debiéndola de acabar para San Juan de 1696²⁵. Finalmente, el 15 de febrero del año 1700 aparece haciendo postura por 5.000 reales para el dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Vicente en Pajares de los Oteros, una obra realizada en el año 1691 por José de Margotedo y Mateo del Solar, que finalmente fue rematada por 4.000 reales al maestro dorador Miguel de Robles²⁶.

2. El retablo mayor del monasterio de Santa María de Gradefes: primera obra documentada del pintor y dorador Manuel de Valladolid²⁷

Monumento Histórico desde 1924, el monasterio de Santa María de Gradefes se encuentra ubicado en la margen derecha del río Esla, en el noreste de la geografía leonesa y constituye uno de los mejores exponentes de la arquitectura cisterciense del siglo XII²⁸. Fundado bajo el reinado de Fernando II en 1168, por García y Teresa Pérez, su proceso constructivo se llevaría a cabo entre 1160 y 1170, consagrándose en el año 1177²⁹.

²⁷ Queremos mostrar nuestro agradecimiento a la madre abadesa, Sor M^a Visitación Pacho Turienzo, por su amabilidad y predisposición a la hora de llevar a cabo esta investigación.

²⁸ Como obras de referencia obligada para la historia del monasterio, véanse: SAAVEDRA, Eduardo, "El monasterio de Gradefes en la provincia de León", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 20, 1892, pp. 151-152; GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, tomo I, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925, pp. 418-422; CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del concejo*, León, Imprenta Provincial, 1936-1945, pp. 151-296; YÁÑEZ NEIRA, Damián, "El monasterio de Santa María la Real de Gradefes y sus abadesas", *Tierras de León*, 9, 1968, pp. 28-63; CASADO LOBATO, Concha; CEA GUTIÉRREZ, Antonio, *El Monasterio de Santa María de Gradefes*, León, Ediciones Lancia, 1987; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina; COSMEN ALONSO, María Concepción; HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria, *El Arte Cisterciense en León*, León, Universidad, 1988, pp. 71-82; YÁÑEZ NEIRA, Damián, "El monasterio de Santa María la Real de Gradefes", *Tierras de León*, 74, 1989, pp. 30-47; YÁÑEZ NEIRA, Damián, "El arte en el monasterio de Gradefes", *Tierras de León*, 74, 1989, pp. 50-69; PUENTE, Ricardo, *El monasterio cisterciense de Santa María de Gradefes*, León, Editorial Albanega, 1991; BURÓN CASTRO, Taurino, *Colección documental del Monasterio de Gradefes I (1054-1299)*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, n.º 71, 1998; BURÓN CASTRO, Taurino, *Colección documental del Monasterio de Gradefes II (1300-1899)*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, n.º 72, 2000; GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel; PÉREZ GONZÁLEZ, José María (coords.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: León*, León, Fundación Santa María La Real - Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 517-532; CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria, *El esplendor del Cister en León, siglos XII-XIII*, León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa, 2007, pp. 38-39; CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria, "Poder y sumisión: las abadesas del monasterio cisterciense de Santa María de Gradefes (ss. XII-XIII)", *Monasterios Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património*, III, 2013, pp. 67-86.

²⁹ Sobre la fundación del cenobio, consúltense: CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del*

²¹ *Ídem*, p. 190.

²² Archivo de la Iglesia de Villahibiera (AIV). 2º Libro de fábrica (1687-1754), s. f. Villahibiera, 18 de junio de 1687.

²³ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, "El ensamblador José de Margotedo en León", pp. 320-322; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, p. 207.

²⁴ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León*, pp. 180-183.

²⁵ *Ídem*, pp. 267-268.

²⁶ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *El retablo barroco en la provincia de León*, pp. 206-207; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León*, pp. 179-180 y 265-267.

Organizado en torno a dos claustros y diversas dependencias monasteriales, la iglesia, ubicada en el extremo noreste del cenobio, presenta una cabecera semicircular con girola, precedida del cuerpo de las naves por un primer tramo recto a modo de crucero, no desarrollado en planta y un amplio coro a los pies. Un espacio, cuyo cerramiento se concluyó con la colocación de una reja, realizada entre 1628 y 1629 por el cerrajero Bartolomé Careense³⁰, y para el que, en el año 1705, el arquitecto José Álvarez de la Viña, otorga nuevas trazas, dando como resultado una gran estancia cubierta por bóvedas con lunetos y ornadas con labores de yesería³¹.

Un hecho relevante para la historia del monasterio, tuvo lugar el 30 de diciembre de 1629, cuando se produce el traslado temporal de la comunidad a la villa de Medina de Rioseco, prolongándose hasta finales del año 1632³². Es en estos momentos cuando se lleva a cabo una profunda renovación en el interior del cenobio, un proceso que incluiría la materialización del retablo mayor de la iglesia.

Historiográficamente, se había venido aceptando la existencia de un primer retablo exento en forma de tabernáculo, colocado en 1746 en el altar mayor, siendo abadesa Dña. Francisca-Josefa Alfonso de la Carrera (1743-1747), y

concejo, pp. 176-179; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Justiniano, "Los fundadores del monasterio de Gradefes", *Archivos Leoneses*, 47-48, 1970, pp. 209-242; CANAL SÁNCHEZ-PAGÍN, José María, "Doña Teresa Pérez, fundadora del monasterio de Gradefes. Su familia, su vida", *Cistercium*, 175, 1988 pp. 569-586; CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria, *El esplendor del Cister en León, siglos XII-XIII*, pp. 99-105.

³⁰ CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del concejo*, p. 222; CASADO LOBATO, Concha; CEA GUTIÉRREZ, Antonio, *El Monasterio de Santa María de Gradefes*, p. 40.

³¹ El coro monacal pertenece al momento de renovación estilística llevado a cabo en el monasterio desde finales del siglo XVII, cuando se levantó la hospedería, cerca de la huerta y archivo monasterial. MORAIS VALLEJO, Emilio, *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa*, León, Universidad, 2000, pp. 280-281; MORAIS VALLEJO, Emilio, "La introducción de las formas barrocas en los conventos femeninos de la provincia de León (España)", en VIFORCOS MARINAS, María Isabel; CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores (coords.), *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual: nuevas aportaciones al monacato femenino*, León, Universidad, 2005, pp. 773-774.

³² CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del concejo*, pp. 263-266; CASADO LOBATO, Concha; CEA GUTIÉRREZ, Antonio, *El Monasterio de Santa María de Gradefes*, p. 12.



Fig. 3. Retablo mayor del monasterio de Santa María de Carbajal, León. Fotografía del autor.

dorado por el leonés Luis Lázaro en el año 1750³³. Esta obra, de corte rococó, contaría con una amplia imaginería devocional, como la del *Niño Jesús* o un pequeño *Crucificado* en la hornacina principal, la *Asunción de María* entre *San Benito de Nursia* y *San Bernardo de Claraval* en el cuerpo central, la *Inmaculada Concepción* en el nicho superior, rodeada por las esculturas de *San José* y la *Virgen con el Niño*, angelotes meditando sobre el entablamento, junto a las santas de la orden benedictina, *Santa Gertrudis* y *Santa Escolástica* (hermana de San Benito), de la orden bernarda, *Santa Humbelina* (hermana de San Bernardo) y *Santa Lutgarda*, y coronando como remate la alegoría de la Fe, portando una cruz y un cáliz en sus manos (Fig. 4)³⁴.

A ambos lados del mismo se ubicaban dos retablos colaterales con un solo cuerpo y ático como remate, el de la nave de la epístola bajo la advocación de *Nuestra Señora de los Dolores*, presentaba una Piedad del siglo XVI en su hornacina y un relieve de la *aparición de la Virgen a San Bernardo* en la parte superior, mientras que en la nave del evangelio el retablo estaba dedicado al San-

³³ El coste de dorar el tabernáculo ascendió a 7.050 reales. CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del concejo*, p. 201.

³⁴ Algunas de estas tallas se realizaron décadas antes y pertenecieron al retablo original, objeto de estudio en el presente trabajo. CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del concejo*, p. 201; CASADO LOBATO, Concha; CEA GUTIÉRREZ, Antonio, *El Monasterio de Santa María de Gradefes*, p. 55.

to Cristo, *Crucificado* del siglo XIV cobijado por hornacina trilobulada y con relieve en el ático de *San Juan Evangelista en la isla de Patmos*. El coste de ambos, por su dorado y pintura, ascendió en el año 1757 a 3.200 reales (Fig. 5)³⁵.

Sin embargo, la localización de un nuevo documento, custodiado por el Archivo Histórico Provincial de León y fechado en Gradefes el 28 de julio del año 1661³⁶, revela la existencia de un primer retablo mayor en el altar mayor de la iglesia monasterial, una obra hasta el momento desconocida, que constituye el primer trabajo documentado del maestro Manuel de Valladolid y que se llevó a cabo gracias al patrocinio de la abadesa Dña. Catalina Josefa Flórez de Acebedo (1659-1662), quien había ocupado con anterioridad la silla abacial durante otras cuatro ocasiones³⁷.

En cuanto a la ejecución material del mismo, los ensambladores José de Margotado y Pedro de Albarado, contemporáneos de Valladolid, fiadores y colaboradores en muchas de sus obras en estos momentos, ocuparían el primer lugar en la lista de maestros capaces de hacer posible una nueva realidad espiritual y devocional, iniciada años atrás por la abadesa Dña. Isabel María de Quiñones Bravo y Acuña (1632-1635), quien es considerada la artífice de la reedificación de un monasterio que había permanecido cerrado durante tres años y se encontraba en un avanzado estado de degradación³⁸.

Si bien, su hechura pudo llevarse a cabo durante la década de los cincuenta del siglo XVII, el contrato del dorado y policromía que avala el citado testimonio, evidencia, como veremos, la rapidez y precisión de su ejecución. El documento

da comienzo con el compromiso entre la madre abadesa y el maestro Manuel de Valladolid, quien contando con unos 26 años de edad, se haría cargo del dorado y policromía, quedando por cuenta de la propia abadesa la aportación de los materiales necesarios, tales como la propia madera, escaleras, sogas para los andamios y sabanas o guardapolvo “siendo necesario para cubrir lo que fuere dorando y coloriendo y la dicha obra dé manos, oro y colores asta ponerla en perfeccion y acabarla”³⁹.

Una labor por la que se le pagará la cantidad de 1.300 reales, incluyendo el alojamiento del maestro, en tres pagas: la primera, de 500 reales al dar comienzo la tarea, 400 a la mitad de su ejecución, y otros 400 una vez finalizada y dada en perfección a la vista de maestros peritos en el arte del dorado y la policromía.

El proceso comenzará con la petición de la abadesa y la consecuente asistencia del dorador, quien en un periodo de tiempo de tres meses dará por concluida la obra, contemplándose la posibilidad de cualquier modificación o incremento del concierto preestablecido basado en la labor de “dorado como de colorido, guarnezido, grabado y pintura en dicho retablo”⁴⁰.

De las condiciones que se describen en el contrato, se desprende el hecho de que se trataba de un retablo tetrástilo de tres cuerpos, separados entre sí por cornisa, friso y entablamento, con un banco, dos cuerpos y un remate; el cuerpo principal se estructuraba en cuatro columnas salomónicas y tres cajas entre pilastras, las dos de los extremos bajo arcuaciones. Según el maestro el friso de cada caja se tenía que colorear “conforme el retablo o marco de la Magdalena de la yglesia mayor de León”⁴¹; este hecho alude al retablo que existía en la actual capilla de Santa Teresa de la seo leonesa, un espacio que se encontraba bajo la advocación de la Magdalena desde el siglo XIII, y cuya obra será sustituida por el citado retablo de la Virgen del Dado que, como hemos puesto de manifiesto, realizaría tres años más tarde Vélez de Margotado y que doraría el propio Valladolid⁴².

Como particularidad ornamental en los respaldos de las tres cajas principales se pintará una

³⁵ Los retablos fueron desmontados en 1967, tras funcionar durante algunos años la iglesia como parroquia del pueblo, quedando restos de los mismos diseminados por las diversas dependencias del monasterio; piezas con las que el escultor José Ajenjo Vega realizará una recomposición de un único retablo en el coro, albergando en su hornacina central la imagen de la Inmaculada Concepción entre San Blas y San Bernardo. CALVO ALONSO, Aurelio, *El Monasterio de Gradefes. Apuntes para su historia y la de algunos otros cenobios y pueblos del concejo*, p. 202; YÁÑEZ NEIRA, Damián, “El arte en el monasterio de Gradefes”, p. 65; VILLANUEVA LÁZARO, José María, *La Cantabria del Esla*, León, Ediciones Lancia, 2000, pp. 104-105.

³⁶ AHPL. Protocolo de Onofre Santos Cavero, sig. 382, c. 245, ff. 216r-218v. Gradefes, 28 de julio de 1661.

³⁷ Ocupa la silla abacial durante los años 1625-1628; 1635-1638; 1644-1647 y 1652-1655. YÁÑEZ NEIRA, Damián, “El monasterio de Santa María la Real de Gradefes y sus abadesas”, pp. 48-52.

³⁸ *Ídem*, p. 50.

³⁹ AHPL. Protocolo de Onofre Santos Cavero, sig. 382, c. 245, f. 216r. Gradefes, 28 de julio de 1661.

⁴⁰ *Ídem*, f. 216v.

⁴¹ *Ídem*, f. 216v.

⁴² LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “Iconografías de los siglos XVI, XVII y XVIII en las capillas de la Catedral de León”, p. 367.



Fig. 4. Tabernáculo en el altar mayor de la iglesia del monasterio de Santa María de Gradefes, León. Winocio Testera Pérez, 1928.

tela de brocado, mientras que las peanas de los santos, entre los que se cita la figura de *San Bernardo* -actualmente en una hornacina del claustro- se han de dorar “de oro limpio conforme el principal y en los fondos de estos se a de azer de grabados para que salga más la obra”⁴³.

El segundo cuerpo repetiría el mismo esquema compositivo, albergando la imagen titu-

lar de *Nuestra Señora*, cuyas columnas, pilastras y guarniciones se habrán de dorar de oro limpio, incluyendo motivos de florones en los fondos de cada una de las cajas. Esta talla se correspondería con la *Virgen con el Niño*, denominada *Virgen de la Caridad*, que las hermanas custodian en la capilla del monasterio⁴⁴.

⁴³ AHPL. Protocolo de Onofre Santos Caverro, sig. 382, c. 245, f. 217r. Gradefes, 28 de julio de 1661.

⁴⁴ Aunque menos probable, por su factura anterior, la imagen de *Nuestra Señora* podría aludir a la Inmaculada Concepción de la escuela de Gregorio Fernández, que supliría la advocación de la Asunción y que actualmente se



Fig. 5. Vista comparativa, tras el desmonte de los retablos y en la actualidad, de la iglesia del monasterio de Santa María de Gradefes, León. Fotografía cortesía de la madre abadesa y del autor.

El tercero de los cuerpos, que hacía las funciones de ático del retablo, presentaba un *Crucificado* junto a las pinturas de *San Juan* y la *Virgen María* en su caja, enmarcado por dos columnas y decorado a imitación del segundo cuerpo. Los cartelones, frontispicio y el remate superior en cascarón, concebido como una gran hornacina adosada a los nervios de la bóveda, estaban íntegramente dorados y policromados de diversos colores⁴⁵.

El programa iconográfico del retablo se completaba con otras cuatro imágenes, de las que hemos identificado a *San Benito* en el primer cuerpo, y a *San José* en el segundo, junto a un *Crucificado* que actualmente se conserva en la actual sala capitular del monasterio.

Manuel de Valladolid se comprometía a correr por su cuenta el armar y desarmar la obra,

venera en el retablo del coro. Ambas esculturas, tal y como venimos poniendo de manifiesto, se utilizaron con posterioridad en el segundo y tercer cuerpo del tabernáculo rococó de mediados del siglo XVIII.

⁴⁵ Este tipo de cascarón sería muy similar al que presenta el retablo del monasterio de Santa María de Carrizo, un elemento decorativo que completaría el ático, con el que disimular cada uno de los nervios y molduraje de la bóveda "goticista" que cubre la capilla mayor.

obligándose a que una vez comenzada no cesase en su empeño hasta acabarla, en el plazo establecido de tres meses; y en el caso de no darla por finalizada en dicho tiempo, la abadesa podría buscar un nuevo maestro, entendido en el arte del dorado, para que la diera por concluida.

En relación a la atribución de cada una de las esculturas localizadas en las dependencias monasteriales, se ha de destacar que no solo se basa en una análoga caracterización estilística, sino en un análisis riguroso que partiría de la medición de las mismas y del que se desprende el hecho de que las tres esculturas cuenten con una altura de 86 cm. Este aspecto evidenciaría la más que probable ubicación en un mismo espacio o caja del retablo.

Del examen técnico de las piezas, extraemos el hecho común de haber sido esculpidas en madera de nogal, tallada y policromada sobre un estrato preparatorio, empleándose la misma técnica del dorado al agua con estofados para los ropajes y óleo con pulimento para las carnaciones.

En el caso de las imágenes de la *Virgen con el Niño* y *San José*, realizadas ambas de una sola pieza, la parte trasera de cada uno de los man-



Fig. 6. Esculturas de *San José* y la *Virgen con el Niño* en el monasterio de Santa María de Gradefes, León. Fotografía del autor.

tos está decorada con temple mixto graso, encontrando dos tipos de estofados, uno obtenido mediante rayado del temple sobre el oro y otro efectuado directamente a punta de pincel. Las dos presentan incrustaciones de madera policromada, recubiertas con placa de vidrio transparente en los ojos (Fig. 6).

El *Crucificado*, concebido para la parte alta del retablo, no cuenta con tales incrustaciones, si bien todo su cuerpo está realizado en una sola pieza a excepción de los brazos que aparecen ensamblados, encolados y reforzados con clavos de forja. En el paño de pureza encontramos un tipo de estofado más simple, aplicado al temple di-

rectamente sobre la capa roja de bol sin pan de oro (Fig. 7).

En cuanto al estado de conservación, aparentemente bueno, se aprecian algunas grietas en las zonas donde la madera tiene encolados originales, junto a desgastes y abrasiones típicas del deterioro natural de la policromía.

El resultado es el de un gran retablo barroco que se vio eclipsado por la construcción de un tabernáculo, y cuya corta existencia de escasos 85 años en la iglesia monasterial, evidencia el cambio producido en el foco artístico leonés desde la estética del barroco decorativo hasta el estilo rococó. Una obra que viene a ocupar un

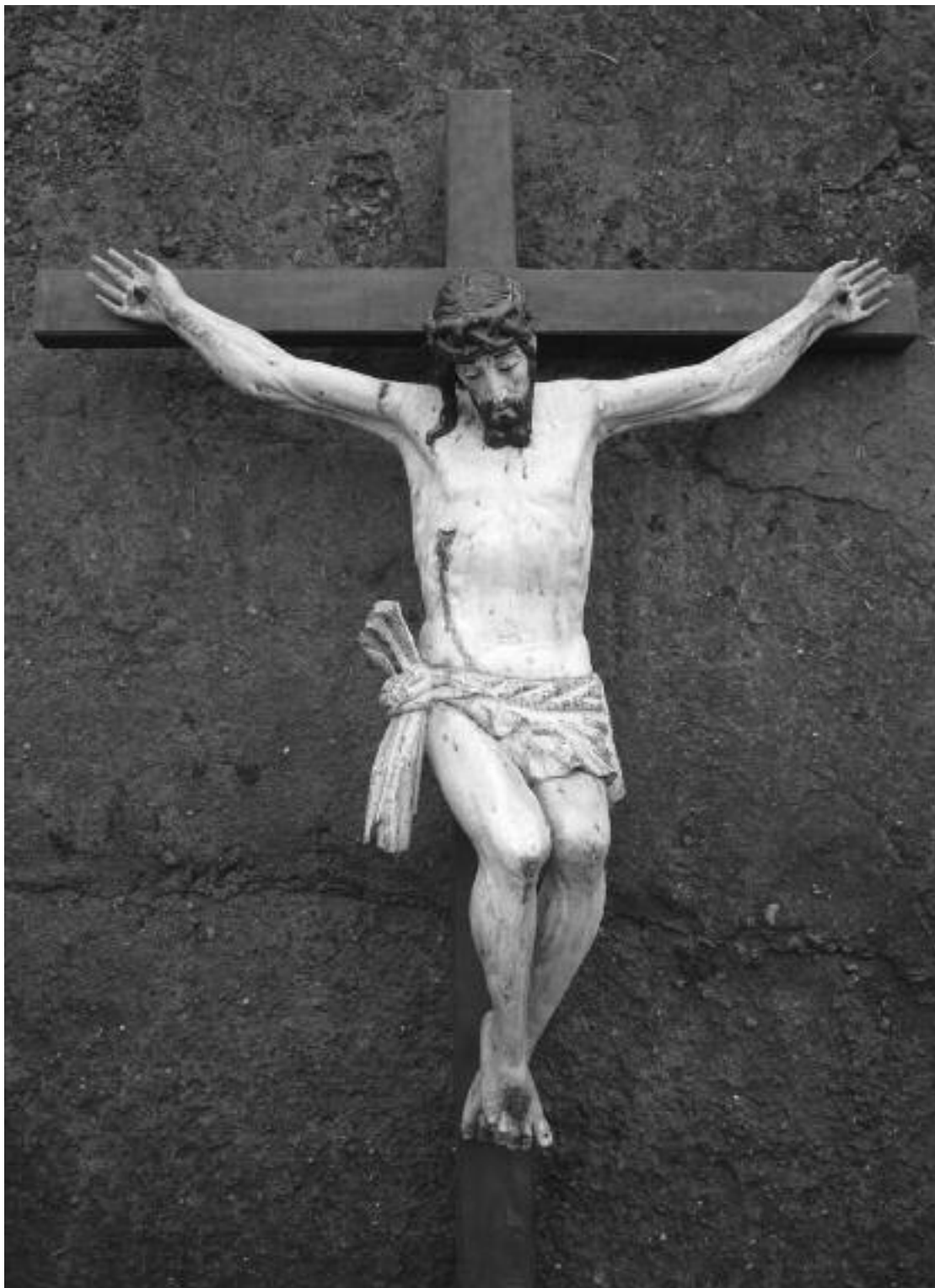


Fig. 7. Escultura del *Crucificado* en el monasterio de Santa María de Gradefes, León. Fotografía del autor.

papel preeminente en la escultura de los monasterios femeninos cistercienses de la provincia, en la que Manuel de Valladolid consigue impregnar un nuevo lenguaje decorativo que

continuarán los maestros Manuel de Mesía o Miguel de Robles, convirtiéndose en uno de los principales referentes en el campo de la policromía y el dorado de la retabística leonesa.

3. Apéndice documental

Escritura y condiciones de la obra del dorado del retablo de la iglesia del monasterio de Gradefes.

AHPL. Protocolo de Onofre Santos Cavero, signatura 382, caja 245, ff. 216r-218v.
Gradefes, 28 de julio de 1661.

Contrato entre el convento y el dorador del retablo.

En el lugar de Gradeffes a veynte y ocho días del mes de julio de mil y seiscientos y sesenta y un años estando en el Real Convento de el dicho lugar de monjas religiosas de la orden de nuestro padre San Bernardo, ante mí el señor escribano de yusso escriptos parezieron presentes de la una parte la señora doña Catalina Josepha Florez de Acebedo abadesa que al presente es de el dicho convento y de la otra Manuel de Valladolid dorador vecino de la ciudad de León. Y dixeron que por quanto la dicha señora abadesa por sí y por su debocion quiere luzir y dorar el retablo de madera que está en el altar mayor de la yglesia del dicho convento pagando toda su costa a sus propias espensas y para este effecto tiene concertado con el dicho maestro dorador Manuel de Valladolid el que lo aga y obre poniendo para ello el oro y demás materiales nezesarios para los demás colores quedando por cuenta de la dicha señora abadesa solamente el darle los materiales nezesarios de madera, escaleras, sogas para los andamios y sabanas o guardapolvo, siendo nezesario para cubrir lo que fuere dorando y coloriendo y la dicha obra dé manos, oro y colores asta ponerla en perfeccion y acabarla. Está contenida y concertada con el dicho Manuel de Valladolid en que por ella se a de dar y pagar mil y trezientos reales en dinero y cama y aposento sin que se queste ni pague cosa alguna con que para empezar la dicha obra se a de dar quinientos reales de contado luego que benga a empezarla y quatrocientos reales a la mitad de echa la dicha obra. Y los otros quatrocientos restantes luego que la tenga acabada de cobrar y dexar en toda perfeccion según el arte y que esté lista y dada por buena por personas que la ayan bisto que entiendan de ella y siendo necesario ^{/216v} nombrando cada una de las partes una persona por la suya para dicho efecto. Y a de empezar la obra el dicho maestro, luego que por parte de dicha señora abadesa se le abise y llame para ello sin poner dilación en

la venida y luego siguiente dicho abiso la a de comenzar y dentro de tres meses cumplidos a el día que la comenzare la a destar acabada de todo punto y puesta en perfeccion dexandola según dicho es conforme a el arte. Y con que si yziere y obrare el dicho maestro alguna cosa o se amitiere más de lo que queda declarado en esta escriptura o sea por mandado de la dicha señora abadesa o de pedimiento de el convento y comunidad de él, eso que así yziere y obrare se le a de pagar además de lo concertado en lo que se convinieren y no se conviniendo por tasación de personas maestros de dicho arte y por lo que ellos declarasen se a de estar y pasar fin y contraello y lo que el dicho maestro a de obrar así de dorado como de colorido, guarnezido, grabado y pintura en dicho retablo es lo siguiente:

El pedestal primero a de ser de oro limpio, frontera y lados que se pongaren. Y las quatro columnas de el primer cuerpo se an de dorar de oro limpio. Las pilastras de el mismo cuerpo se an de dorar, los filetes más altos. Y los hondos se a de dar de azul. Los quatro tambores que se arriman a las quatro columnas se an de dorar. Las fronteras de oro limpio y los lados de colores. Las dos jambas de cada caja se an de dorar. Los altos y los dos arcos de las dichas cajas se an de dorar todos los altos, el friso de cada caja se a de colorear conforme el retablo o marco de la Magdalena de la yglesia mayor de León. Y los respaldos de todas las tres cajas principales se pintará una tela de brocado o la mano que mexor fuere y a el adorno de dicha obra combiniere. La cornisa se a de dorar, los altos y fondos de el friso y la talla dorada y estofada conforme el arte lo pide. Y la peana de ^{/217r} el San Bernardo se a de dorar. Los altos y el fondo de color, el pedestal segundo se a de dorar de oro limpio conforme el principal y en los fondos de estos dos se a de azer de grabados para que salga más la obra. Las columnas de el segundo cuerpo, también se an de dorar de oro limpio. Las pilastras de ellas mismas, los altos de oro y los fondos de color. Las guarniciones de las cajas se a de dorar. Los altos y los fondos conforme a arriba ba dicho en los lados de dichos marcos de las caxas, en parte de dentro se a de echar unos filetes de oro de trecho en trecho y en medio de estos filetes unos florones de colores para adorno de las caxas. Y en los respaldos de estas cajas se a de pintar conforme las primeras recibéndolas de colores. Los dos jambones de la caja de Nuestra Señora se an de dorar las fronteras, conforme los de abajo. Y las jambas de dicha caja y arco se an de dorar los altos

y en los fondos de el arco de dicha caja se an de pintar unos florones para que adorne más la obra y el respaldo de dicha caja conforme arriba ba dicho y en las quatro columnas del segundo cuerpo. Los capiteles se an de cubrir sobre el oro. La cornisa se a de dorar los altos todos, y en los baçios de dicha cornisa se a de adornar de color y sobre el color se a deazer unos realzes para adorno de la obra. Las dos columnas de el terzer cuerpo, se an de dorar de oro limpio, las pilas-tras se an de dorar, los altos y la caja de el cristo se a de dorar conforme a las cajas de el segundo cuerpo. Los cartelones y remates se an de dorar, los altos todos, de la cornisa por fuera se a de dorar de oro limpio. El frontespicio se a de dorar y los altos y los fondos de colores y en la caja de el cristo a los lados se a de pintar un San Juan y una María. Y además de esto que a deazer y obrar el dicho maestro, a de correr por su quenta el armar y desarmar la obra dándole la dicha señora abbadesa lo nezesario de escaleras y otros adherentes para ello y es condiçion que, comenzada la dicha obra, el dicho maes/^{217v}tro no a de lebantar la mano de ella y acabarse dentro de los dichos tres meses después de comenzada prezediendo dicho abiso, y si no lo yziere del tercero se pasare la dicha señora abbadesa a de poder buscar maestro y personas de el arte que la acaben y por lo que costare más de lo aquí declarado a de poder executar a el dicho Manuel de Balladolid y para ello a de ser bastante prueba la declaración y xuramento firmado de dicha señora abbadesa o de la persona que su poder tubiere sin otra prueba en que queda definido y de ella relebada. Esto cumpliendo de su parte en las pagas segun ban declaradas porque en tal caso que cumpliendo con ellas el dicho Manuel de Balladolid si no a de cumplir de su parte ni a su costa con la dicha condiçion y lo mesmo se a de entender a de correr en las demás condiçiones puestas en la causa de esta escriptura, y con estas calidades y condiçiones el dicho Manuel de Balladolid se obligó a cumplir de su parte y en lo que le toca con lo contenido en esta escriptura sin faltar en ella en cosa alguna debajo de sus penas y posturas y de que pueda ser apremiado y executado por las justiçias de su fuero y xurisdizion a lo cumplir además de que quiere pagar no lo cumpliendo todas las costas daños yntereses y menoscabos que sobre ello se causaren con más los salarios que por los juezes que de la cau-

sa conozieren, fueren tasados a la persona que con poder de la dicha señora doña Catalina Josepha Flores de Azebedo abbadesa en lo que de su parte le toca a pagar y cumplir de lo conteni/^{218r}do en esta escriptura se obligó con sus bienes y rentas presentes y futuros a pagar a el dicho Manuel de Balladolid dorador y vecino de la ciudad de Leon, los dichos mil y trezientos reales en la forma y pagas señaladas en esta escriptura contenidos a cada paga y plaço sin faltar en cosa alguna de ellas como en lo demás que a su obligaçion toca cumplir donde no que cumplido qualquiera de dichos plazos abiendo dado el abiso y constando de ello y estando a el medio y fin de executada y acabada y puesta en perfeçion la dicha obra asi por los dichos de cada terçio como por lo demás que le toca de cumplir quiere y consiente se le pueda executar en birtud de esta escriptura y de la declaracion y juramento simple de el dicho Manuel de Balladolid en que desde luego lo dexa definido sin que sea necesario otra prueba de que le releba. Además de que quiere pagarle todos los daños y menoscabos que por no cumplir de su parte a el suso dicho se le siguieren y recreszieren y anbas partes cada una por lo que le toca de cumplir en esta escriptura dieron poder a las justiçias y fueros de su magstad y de su santidad que de esta causa puedan y deban conocer cada sus cosas de su fuero y xurisdizion para que por todas las bias y remedios y rigores de el derecho y bia que más executiva les executen conpelan y apremien a su paga y cumplimiento, rezibieronlo por sentencia difinitiva de juez competente pagada en autoridad de cosa juzgada, renunciaron las leyes de su favor y la xeneral y derechos de ella y la dicha señora doña Catalina Josepha Flores de Azebedo abadesa renunció las leyes del Justiniano, senatus consultus Beliano, leyes de toro y partidas y demás/^{218v} de su favor de cuyo affecto fue aperzebida por mi el señor escribano y lo otorgaron ansi ante mi siendo por el presentes por testigos el liçenciado Bernardo de Neyra y Antonio Lopez Ballejo y Laureano de Rojas y Lucas Garzia de Bega, testigos y estantes en el dicho lugar y convento y los otorgantes a quien yo el escribano doy ffe e que conozco. Lo firmaron.

Doña Catalina Josepha Floreç de Azebedo abbadesa.

Manuel de Valladolid.

Ante mí, Onofre Santos Cavero.