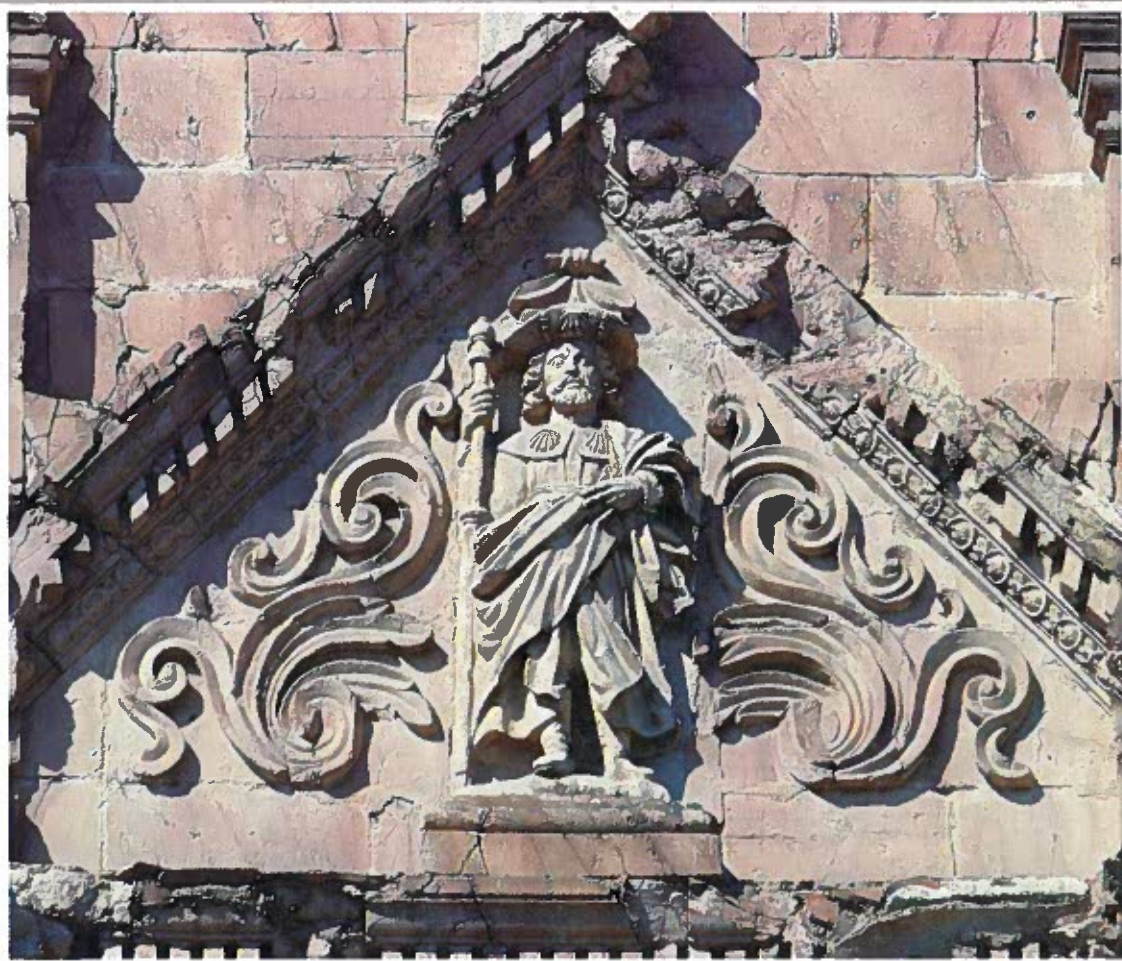


Catedral

REVISTA DE LOS "AMIGOS DE LA CATEDRAL DE ASTORGA"



AÑO 1993

NUMERO 2

Amigos de la Catedral





"Bayer" y 

son marcas de

Bayer Alemania.

DROGUERIA - PERFUMERIA

Pío Gullón, 14 - Teléfono, 61 55 40
24700 ASTORGA (León)

Jerónimo Tejedor Salvadores

ESTADO ECONOMICO DE LOS PROYECTOS DE LA ASOCIACION.

RESTAURACION DE LAS PUERTAS DE LA CATEDRAL: 882.000 Pts. recogidas por suscripción popular.

REHABILITACION DE LA "CASA DEL SACRISTAN": 1.750.000 Pts. aportadas por la Junta de Castilla y León una vez acabada la obra.
75.000 Ptas. donadas por la Camara de Comercio e Industria de Astorga

"III CICLO DE MUSICA ANTIGUA": 750.000 Pts. aportadas por la Diputación Provincial de León en convenio firmado con la Asociación y Ayuntamiento.
500.000 Pts. aportadas por el Ayuntamiento en el mismo convenio.

GRABACION DE MUSICA DE LA CATEDRAL: 250.000 Pts. aportadas por la Junta de Castilla y León dentro de la actividades de la Ruta de la Plata.

P R E S E N T A C I O N

Manuel Arias Martínez
Director de "Catedral"

SUMARIO

- 3 **Presentación**
Manuel Arias Martínez. Director de "Catedral"
- 4 **¿Dónde está el Plan de Catedrales?**
Fernando Huerta Alcalde. Presidente de la Asociación de Amigos de la Catedral de Astorga
- 6 **Diario de la Catedral**
Bernardo Velado Graña. Ex-Deán-Presidente del Cabildo de la Catedral.
- 10 **Restauración de la puerta de los Obispos**
Avermaria, 8. Grupo de restauración
- 14 **Las vidrieras de la Catedral**
Juan de Peñalosa
- 16 **El archivo diocesano**
Augusto Quintana Prieto. Sacerdote - Ex director del Archivo de la Catedral
- 18 **La música en las catedrales de Castilla y León**
M^{te} Antonia Virgili Blanquet. Profesora titular de musicología de la Universidad de Valladolid
- 22 **David en la sillería de Astorga o la victoria contra la herejía**
Manuel Arias Martínez. Conservador del Museo de Escultura de Valladolid
- 24 **Varia.**
- 25 **Bibliografía**
- 26 **Lista de Asociados**

Colaboraciones y correspondencia:

Apartado 52 - Astorga

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Fernando Huerta Alcalde

Manuel Arias Martínez

Juan Carlos Ordoñez Valbuella

DEPOSITO LEGAL: LE-436-1992

Diseño, maquetación e impresión: EDINOR,S.L.

Cuando hace un año veíamos con entusiasmo el primer número de nuestra revista no imaginábamos que, tan pronto, íbamos a poder gozar de los frutos maduros del trabajo.

Como es habitual, un esfuerzo desinteresado, pero apasionado y constante, de quienes componen este grupo de amigos ha conseguido revitalizar un conjunto vivo que es algo más que una maravilla de la arquitectura o las bellas artes.

La conservación comparte el espacio con las iniciativas esperanzadas, y junto a la intención por restaurar y mantener el patrimonio, la música, la palabra y las perspectivas de futuro en las vidrieras o en la Casa del Sacristán, están en los labios de todos.

El año ha visto la respuesta favorable de la ciudad en la tarea de conservación de las puertas que, paulatinamente, vuelven a abrir el templo con todo su esplendor de imágenes recuperado y dignificado.

La música, en un ciclo que empieza a convertirse en alimento estético indispensable, nos ha hecho vibrar con armonías que encuentran en la catedral su marco perfecto. Con la música, la palabra ha servido para adentrarnos un poco más en las espléndidas lecturas que nos presentan ámbitos ricos en imágenes, para someter al análisis los secretos del edificio, lanzarlos otra vez sobre su entorno y hacerlos inteligibles.

Y con estas ideas que se materializan con esfuerzo, sigue la confianza en las instituciones, en su colaboración y en su aliento para continuar con un hermoso proyecto que no debe apagarse. A todos, siempre, gracias.

¿Donde está el Plan de Catedrales?

Fernando Huerta Alcalde

Presidente de la Asociación de
Amigos de la Catedral de Astorga.

Hace un año, desde estas mismas líneas, denunciábamos el colapso administrativo de que era objeto el inmueble de la catedral de Astorga a efectos de la restauración que requería. En el momento de redactar aquellos párrafos estuvimos a punto de rebajar las tintas, dado que todo hacía suponer que el famoso convenio entre las administraciones regional y central iba a llegar a buen puerto. Sin embargo, el barco se extravió y el convenio no se firmó.

Nos enteramos por la prensa primero, unos meses más tarde por una comunicación de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León, y casi un año después por otra carta del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura del estado español.

Hace un año hablábamos de situación "kafkiana" y ahora vemos que no exagerábamos: cuatro años para preparar un convenio que no se llegó a firmar; filtraciones a la prensa sobre una partida de cuarenta millones que habría de invertir el Ministerio de Cultura en el bienio 1992-1993 que al fin no se realiza...Y luego se despacha la ausencia de acuerdo entre las administraciones con una nota de prensa perdida en la que se dice sólo que el convenio no se ha firmado. ¿Por qué?, ¿Tan menores de edad somos los ciudadanos que no nos merecemos ni siquiera una explicación de por qué no se hace lo que se dijo y escribió que se iba a hacer?

Ahora, en marzo de 1993, a pesar del tiempo perdido, ya sabemos que la administración con com-

petencias sobre la Catedral de Astorga no es el Ministerio de Cultura, sino la Junta de Castilla y León, que desde abril de 1992 está trabajando en el "Plan Director" de la Catedral de Astorga, si bien desconocemos la fase en que dicho plan se encuentra y los plazos de aplicación. Sería de esperar que dicho plan recuperase en inversión y en rapidez los cinco años perdidos hasta ahora desde la última intervención en la fábrica de la catedral.

¿Qué fue del "Plan de Catedrales"? ¿Qué es del "Plan Director"? ¿Pasarán algún día de los despachos a la realidad? Parece difícil planificar los símbolos, a no ser que éstos hayan dejado de serlo o que se los quiera utilizar con fines bastardos.

Quizá sea por estas razones por las que los ciudadanos de a pie ya han empezado a moverse. Gracias a ellos y a sus aportaciones económicas se han podido limpiar y restaurar las Puertas de la Catedral. Lástima que las instituciones públicas o privadas no hayan tenido la misma sensibilidad por la suscripción abierta en Astorga que por la de la catedral hermana de la capital leonesa.

Como Asociación interesada por la Catedral de Astorga no dudamos en exigir las justas inversiones económicas que el estado debe hacer en la fábrica del templo. Y procuraremos en la medida de nuestras posibilidades restaurar el templo que nos han legado, continuarlo en aquellas partes que no están acabadas y proyectarlo hacia la sociedad en todos sus valores artísticos, religiosos y culturales.



Diario de la Catedral

Bernardo Velado Graña

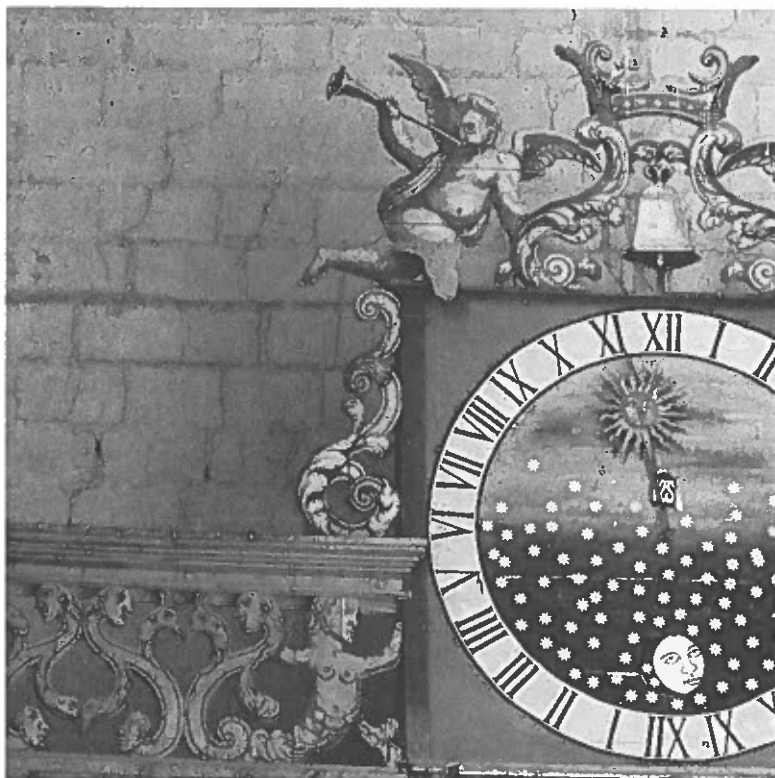
Ex-Deán-Presidente del Cabildo de la Catedral

Enero, 1992. Aparece el libro de gran formato "Las Catedrales de Castilla y León", publicado por Edilesa con el patrocinio de la Junta Autonómica para su pabellón (Pabecal) en la Expo Internacional de Sevilla, donde se ofrecía desde su comienzo en abril. Colaboraron distintos especialistas, profesores de Universidad, coordinados por Javier Rivera, Director de la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid. Incluye, como primer capítulo, "La Catedral de Astorga", con textos del Deán-Presidente, Bernardo Velado Graña, y fotografías de Imagen M.A.S., de quien son también todas las que ilustran las otras

catedrales. Posteriormente fue distinguido con el premio al mejor libro impreso en 1992.

16 de Febrero. Concelebración presidida por el Sr. Obispo, Dr. D. Antonio Briva Mirabent, dentro de la campaña contra el hambre en el mundo, "Manos Unidas"

22 de Febrero. El broche románico, (s. XII) del Museo de la Catedral es llevado y devuelto tres veces (en diversos períodos del año) para la exposición antológica "Un siglo de joyería" en sus ediciones sucesivas de Valladolid, Madrid y La Coruña, figurando en el gran catálogo publicado en Palma de Mallorca



el año anterior.

• Los asistentes al II Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa (León 20-23) celebraron el 22, sus sesiones en Astorga e hicieron una visita colectiva a la Catedral.

6 de Marzo El Grupo de cámara "Sebastián Durón, bajo la batuta del Maestro José María Barquín, con el acompañamiento instrumental de violines, laúd, violonchelo, clave y órgano, dieron uno de los más selectos conciertos del ciclo "La música en la Iglesia de Castilla y León", organizado por "Las Edades del Hombre".

25 de Marzo. Limpieza de la piedra anteriormente pintada, en arcos y cornisas de la Sacristía Mayor. Pintura de todos los paños enlucidos y de la cúpula.



12-19 de Abril. Las celebraciones solemnes de la Semana Santa y de la Pascua fueron presididas por el Sr. Obispo. El viacrucis del Martes Santo (día 14) fue predicado por D. José Barrio Barrio. La Hora Santa del Jueves 16, fue dirigida por D. Urbano de las Heras. Y las "Siete Palabras" del Viernes Santo 17, fueron predicadas por D. Miguel Sánchez Ruiz, Canónigos, Lectoral y Magistral respectivamente.

1 de Mayo. Traída de la Virgen de Castrotierra a la Catedral donde permaneció en Novena-Rogativa hasta el día 11 en que volvió a su santuario rodeada del fervor popular y de más de cuarenta pendones de los pueblos.

9 de Mayo. En la catedral se celebraron las Bodas de Plata del Sr. Obispo con la diócesis, uniéndose a las Bodas de Oro y Plata de los sacerdotes diocesanos que las cumplían este año. Presidió la solemnísim concelebración de más de trescientos presbíteros de toda la diócesis. Le acompañó también el Secretario de la Conferencia Episcopal, Mons. Agustín García Gasco, actualmente arzobispo de Valencia.

22 de Mayo. Los Padres Reparadores de Alba de Tormes, con sus seminaristas, celebraron la Eucaristía y visitaron detenidamente la Catedral.

31 de Mayo. La Asociación

de Amigos, con la colaboración del Cabildo y del Ayuntamiento, ofreció a la Ciudad un concierto excepcional: La orquesta y Coral, "Sto. Tomás de Aquino", de la Universidad Complutense, bajo la dirección de Adrián Cobo. El numerosísimo auditorio quedó embelesado especialmente en la 2ª parte que pudo revivir más que escuchar el "Magnificat" de Juan Sebastián Bach ante el deslumbrante retablo mariano de Gaspar Becerra, centrado en la Asunción y Coronación.

1 de Junio. Vuelven al Museo catedralicio, ya consolidadas y restauradas por Javier Oyamburu, la imagen policromada de la Virgen con el Niño (s. XII) de la sala VII (del Obispo Castelltort), nº 397 del Catálogo; y las tres tablas pintadas hispanoflamencas del s. XVI que representan a la Piedad, a S. Francisco con S. Antonio de Padua, y a Sto. Domingo con S. Pedro Mártir. Están en la sala X (capilla de Sta. Marina) nº 507, 526 y 527 del Catálogo.

• Entre otras visitas colectivas a la Catedral recordamos las de las parroquias de Ntra. Señora de Gracia (Madrid), S. Pedro de Rozados (Salamanca), S. Cristóbal de Entreviñas (Zamora), etc. Y Congresos de Arte de la Universidad de León y nacional de Donantes de Sangre.

13 de Junio. "Las Edades del Hombre" nos obsequian con un concierto homenaje al Excmo. y Rvdmo. Sr. D. Anto-

nio Briva Mirabent, el día de S. Antonio de Padua, onomástica del Prelado, en las Bodas de Plata que cumple este año. La Coral Isidoriana de León, dirigida por Teodomiro Álvarez García, interpretó con maestría un variado y selecto repertorio polifónico en el que no faltaron nueve motetes de Diego de las Muelas, del Archivo catedralicio de Astorga.

30 de Junio. Convocado por “Las Edades del Hombre” el Presidente del Cabildo asiste en León a la clausura oficial de la 3ª fase “la Música en la Iglesia de Castilla y León”, clausura que presidieron SS. MM. los Reyes de España.

1 de Julio. Se publica en inglés el tríptico “La Catedral de Astorga y su museo”, para orientación de los visitantes, ya hace un año publicado en castellano.

4 de Julio. En este sábado se conmemoraban en la Catedral las bodas de Plata del Sr. Obispo, que se habían cumplido exactamente el jueves anterior, fecha aniversario de su ordenación episcopal en la Plaza Mayor de Astorga (2 de Julio de 1967-2 de Julio de 1992). El acto fue organizado por el Cabildo. Participaron sacerdotes y fieles de toda la diócesis en la Concelebración Eucarística y en el Concierto Jubilar que dio el Coro Universidad de León, dirigido por Samuel Rubio Álvarez, Canónigo Organista de la Catedral de León. La celebración

logró el equilibrio entre canto gregoriano, polifonía y canto popular con el acompañamiento y el solo del Organo. La participación del Coro, lejos de oscurecer, potenció la primacía del canto de la asamblea.

Al concierto asistió también el Sr. Obispo de León, D. Antonio Villaplana. A los sacerdotes se les entregó el volumen de 400 páginas “La Verdad en el Amor”, con una selección de los escritos pastorales del Sr. Obispo en estos 25 años, preparada por Bernardo Velado Graña.

• En esa misma histórica fecha, con delicado y significativo gesto, entregó el Sr. Obispo al Deán-Presidente del Cabildo, para el Museo de la Catedral, un artístico y valioso pectoral de plata sobredorada (ss. XV-XVI) afectivamente muy vinculado a su persona desde el comienzo de su ministerio episcopal. Fue también réplica de gratitud a los sacerdotes diocesanos que, el 9 de mayo, le habían obsequiado con un precioso pectoral de plata, obra del joyero J.M. Santos que cinceló en él el Cristo de Santiago (en Villafranca) y la virgen de la Majestad.

10 de Julio. Se publica el estudio monográfico del Dr. Pablo de la Riestra, “La Catedral de Astorga y la arquitectura del gótico alemán”, con fotografías de no pocas iglesias alemanas en cotejo con las de nuestra Catedral. Incorpora también planos y alzados del arquitecto Luis Cervera Vera. Con este trabajo se

abre en el Museo de la Catedral la colección “PIEDRAS VIVAS” encabezada por “La Catedral de Astorga y su Museo”, publicada el año pasado, de la que viene a ser complemento. En enero de 1993 han salido a la luz otras dos monografías: “El retablo Mayor de Gaspar Becerra”, de Bernardo Velado Graña, con fotografías de Imagen M.A.S.; y “El Coro y la sillería de la Catedral de Astorga”, de Pedro Paniagua Félix, licenciado en Arte.

15-25 de Julio. Se acrecienta notablemente el paso de peregrinos a Compostela que sellan sus credenciales, después de visitar la Catedral, con el Santiago de la fachada.

El Cabildo de la Catedral, históricamente vinculado a la alberguería de Foncebadón donde secularmente se atendía a los peregrinos, acuerda regalar al nuevo Refugio inaugurado por el Sr. Obispo en la Casa Parroquial de Rabanal del Camino, con el nombre de Gaucelmo y la colaboración de los amigos ingleses del Camino, una reproducción artística del pergamino conservado en el Museo, donde consta que el 25 de enero de 1073, el rey Alfonso VI concede al ermitaño y su alberguería, absoluta exención.

16-28 de Agosto. Se celebró el “II Ciclo de Música en la Catedral” organizado por los Amigos. Se sucedieron conciertos y conferencias, en un progra-

ma muy nutrido y selecto que congregó una asistencia numerosa y fiel, mucho mayor que el año precedente. Se inició el 16 en el Palacio de Gaudí por Fernando López Pan (Clave). El 17, María Antonia Virgili habló de "La Música en las catedrales de Castilla y León". J. Carlos García-Bernal (Organo), el 19. Francisco Luengo presentó "Los instrumentos musicales del pórtico de la Gloria", el 20. Mar Tejadas (Clave) y Ventura Rico (Viola de Gamba) actuaron el 21.

23 de Agosto. Se celebró la fiesta de Sta. Marta de Astorga, patrona de la Ciudad. En nombre del Sr. Obispo, presidió la celebración D. Bernardo Velado Graña, Deán-Presidente, que en la homilía invitó a reflexionar sobre las íntimas relaciones entre fe y cultura.-Concierto de Mar Tejadas (Organo y Clave) y Roberto Fresco (Organo y Clave).

24 de Agosto. Concierto de Organo por Monserrat Torrent.

26 de Agosto. Última conferencia del ciclo: "El Rey músico David en la sillería catedralicia de Astorga", por Manuel Arias Martínez.

28 de Agosto. Concierto final a cargo de la Capela Compostelana que, entre otras piezas selectas, interpretó obras inéditas del archivo catedralicio de Astorga.

1 de Septiembre. El grupo

"Ave María", contratado por los Amigos, comienza a restaurar las puertas de la Catedral. Tres cuentas en los Bancos facilitan la colaboración de todos.

• Se difunde el logotipo con la fachada de la Catedral pinc.

25-27 de Septiembre. Fernando Huerta, presidente de la Asociación participa en las Jornadas de Avila sobre "Las Catedrales de Castilla y León I/III", dirigidas por Pedro Navascués Palacio.

28-30 de Septiembre. Tri-duo de La Milagrosa con homilías del Deán Presidente, Bernardo Velado Graña.

10 de Octubre. En el "Día de Madrid en Astorga", visitó detenidamente la Catedral el Alcalde José María Álvarez del Manzano, con su séquito. Por la noche les ofreció un concierto de Órgano Miguel González Ruiz por gentileza del Ayuntamiento astorgano.

17 de Octubre. Aprobación definitiva de los nuevos Estatutos Capitulares.

25 de Octubre. Concierto de Organo en el IX festival Internacional "Catedral de León", por Ramón G. de Amezúa.

20-22 de Noviembre. El Presidente del Cabildo y el Maestro de Ceremonias asisten a la Asamblea de la Federación de Catedrales, en Pozuelo de Alarcón (Madrid). Intervienen Pedro

Navascués, Ignacio Oñatibia y Pedro Farnés, entre otros.

5 de Diciembre. Enviados del Metropolitan Museum de Nueva York, hacen las fotografías de las tres piezas elegidas para la exposición del Románico que tendrá lugar en noviembre de 1993. La arqueta de S. Genadio, la Cabeza románica y el broche de esmaltes con los cuatro evangelistas, que figurarán en el catálogo.

17 de Diciembre. Javier Oyamburu devuelve al Museo, ya consolidadas y restauradas, la imagen policromada de la Virgen María que ocupa el centro del retablo procedente de Valdeviejas, y la tabla pintada, con el proceso de Sta. Marina, que están colocadas en las salas I y IV, ns. 20 y 291.

19 de Diciembre. El Magistral, D. Miguel Sánchez Ruiz, es elegido por el Cabildo Deán-Presidente por cinco años, elección confirmada posteriormente por el Sr. Obispo quien le ha dado la posesión el 17 de enero de 1993. Sustituye a D. Bernardo Velado Graña, que fue elegido el 8 de Febrero de 1986 y tomó posesión el 23 del mismo mes.

31 de Diciembre. Repique jubiloso de campanas en la Catedral por el nombramiento del sacerdote diocesano D. Julián Barrio Barrio, Rector del Seminario, como Obispo Auxiliar de Santiago de Compostela.

Restauración de la Puerta de los Obispos

Avemaría, 8
Grupo de restauración



Han pasado ya, nueve meses, desde que comenzamos los trabajos de conservación y restauración, en las puertas de la catedral de Astorga. Nuestra primera previsión, cuatro meses, quedó sobradamente agotada con la finalización de las puertas de la Portada Renacentista.

Las puertas de la portada renacentista (1647), de sobra conocidas por todos los astorganos, son sin duda un patrimonio de incalculable valor. Realizadas en su mayor parte en madera de nogal, son en sí mismas una lección de buen hacer, tanto en lo referente a las imágenes representadas como a la labor de carpintería.

Los principales daños que presentaban las puertas, eran sin duda la gruesa e irregular capa de suciedad superficial, que impedía apreciar el gran valor estético de las mismas; la intervención de la mano del hombre, que con elementos punzantes realizó rúbricas, grafismos y devastación, en algunos rostros, de prácticamente todas las facciones; hurto o extravío de las manos originales; pérdidas de soporte causadas por el ataque de carcoma, ya inactivo; faltas;

agrietamientos y desplazamientos causados por los movimientos naturales de la madera; añadidos de elementos no originales, como son cerraduras, tiradores, clavos, bastidor y pérdida de algún tachón.

La causa más importante de parte del deterioro fue, la desprotección de la madera ante los diversos agentes naturales que la agreden estando en el exterior, siendo la acción del sol la más nociva en este caso, ya que la suciedad servía minimamente, como aislante ante la humedad, agua, contaminación...

La suciedad superficial, que citamos como principal daño, consiste básicamente en restos del barniz antiguo, polvo adherido y aglutinado por las aplicaciones de aceite vegetal, y masilla, empleada como relleno de grietas y pérdidas de madera.

Estas capas barniz y aceite, aplicadas en su día como agentes de protección, se deterioran a lo largo del tiempo. Primeramente los barnices se incorporan a la obra como una capa superficial rígida, incapaz de adaptarse a los movimientos que la madera sufre con los cambios ambientales. Así pues, vemos cómo el sol, los cambios de humedad y temperatura, las cuartean y despegan de la madera.

Las aplicaciones de aceite realizadas en las puertas, las han protegido en gran medida del agua y la humedad, no así de los efectos del sol; y debido a que su aplicación se hacía sin retirar previamente la suciedad ya existente, servía de aglutinante para

el polvo adherido a la superficie. A esto se suma el que con el calor provocado por el sol, este aceite tiende a aflorar, capturando más polvo en superficie.

La masilla, de la que hemos hablado, es la que tradicionalmente se ha empleado en ebanistería. Esta aparece en algunas zonas, aplicada con poca fortuna, extralimitándose a las zonas de relleno. Debido a su mal estado, por la acción del calor principalmente, optamos por retirarla y sustituirla por un material más apropiado.

De ambas puertas, la que mayor grado de deterioro presentaba, respecto al soporte en sí, era sin duda, la puerta de la izquierda. Este consistía en un suavizamiento de la talla, por desgaste, patente sobre todo en los motivos florales de la parte baja de la puerta. La causa es con seguridad, el hecho de ser la que más expuesta estuvo a los agentes externos, radiaciones solares, humedad, etc. La puerta de la derecha, era abierta a diario y hasta hace unos años disponía de un portalón, que al tiempo de evitar corrientes de aire, mientras la puerta permanecía abierta, actuaba como protector de la misma. Por contra, la continuidad en la acción de abrir y cerrar las puertas, ha sido a su vez hecho desfavorable, en el sentido de que, ha propiciado los movimientos y desplazamientos de los paneles y vencimientos de los herrajes, ya que debido al gran peso, tienden a su caída. El resultado, es una leve inclinación hacia el centro de las mismas.



Hablando ya del trabajo realizado, decir que las fases en las que se podría subdividir la intervención, serían primeramente las labores de limpieza, en segundo lugar reparación y restauración de la madera, y para terminar se procedió a la protección de todos los elementos de la obra (madera y metales) y contra todos los posibles agentes degradantes (insectos xilófagos, humedad, corrosión, radiación solar, hongos...)



La limpieza se realizó, combinando medios químicos y mecánicos. Hemos empleado sustancias capaces de disolver las capas de polvo adherido a la madera, barniz envejecido, aceites incrustados en los recovecos de la talla, y se han ido retirando a base de escalpelo, lana y estropajo de acero. De entre los disolventes, hemos probado de todo tipo, pero al final el producto más empleado, ha sido un gel decapante comercial a base de Cloruro de Metileno, en hasta tres y cuatro aplicaciones, retirando los restos, a base de disolventes también de tipo comercial como el Disolvente Universal N. U. Entre aplicaciones se neutralizaba la superficie a base de trementina mineral, con el fin de agredir lo menos posible a la madera; aunque si algo es cierto es que la madera de nogal de la que están hechas las puertas, demostró su dureza en esta larga limpieza de que ha sido objeto. Más sensible se mostraron aquellas zonas de la obra realizadas en pino, como son los largueros exteriores. La limpieza se remató con una mano de lijado fino.

Con la reparación, se abordó el arreglo del despegado de piezas y relleno de grietas. El adhesivo empleado, ha sido el Acetato de Polivinilo, que se muestra bastante flexible una vez seco, ya que una de las funciones de este, será el adaptarse a los movimientos que presenta la madera al exterior. Como material de relleno de grietas, se empleó el Araldite SV427 mezclado con Acetato de Polivinilo, para darle flexibilidad al prime-



ro, ya que por sí solo se muestra bastante rígido. Este producto, el Araldite SV427, es el que hemos empleado en todas las reintegraciones de madera, por lo menos en lo que a su aspecto externo se refiere, con el fin de que todo lo que hemos añadido como elemento nuevo, muestre un mismo aspecto final, y emplear esto como primer medio de diferenciación entre original y material nuevo.

La intervención restauradora, la fase del trabajo que puede resultar más llamativa, no se contemplaba en el proyecto de trabajo inicial. Esto era debido a que se carecían de datos respecto de las imágenes representadas, y el falsear una obra es algo que queda fuera de la ética del restaurador. Para nosotros hubiera podido ser lícito el reconstruir las caras y vestiduras de los obispos representados siguiendo las pautas de lo que aún se conservaba y copiando elementos repetidos; pero no así, el inventarnos la talla de las manos, que

es una de las partes de una escultura que más expresiva resulta y más determinante del estilo del autor. El criterio inicial se modificó, al saber que se conservaban tres manos originales, dos derechas y una izquierda, y comprobar lo idéntico de las manos gemelas. Se decidió por esto, el reproducir las manos a base de moldes, dejando incluidas en la obra ocho copias, y mantener las manos originales custodiadas en el Museo de la Catedral.

En las reintegraciones de la madera, se emplearon diferentes técnicas. La restauración de caras y demás elementos perdidos en las figuras, se realizaron modelando sobre la obra con plastilina para conseguir la forma a la que después se haría el molde.

Los moldes se hicieron a base de Plastoflex, en el caso de las manos y de Silicona M-539 (tisotrópica) en las caras y demás piezas reproducidas. Esta misma silicona se empleó para



obtener una copia en escayola del tachón que falta.

Los elementos de las figuras, como son los puños de las mangas, que no se hicieron a base de moldes, fueron modelados directamente sobre la madera de las puertas. Para ello se procuró que los puntos de anclaje entre el elemento nuevo realizado en Araldite SV427 y la madera fuera los más posibles y la adhesión la más adecuada. Para este fin se embutieron espigas de madera y se procuró que entre el Araldite y la madera existiese una capa de Acetato de Polivinilo.

Las reproducciones se realizaron a partir de los moldes, a base de Araldite SV 427 macizo, salvo en el caso de las manos, en las que este producto se reforzó interiormente a base de Poliester. La colocación de estas manos en la figura, es a base de espigas de madera embutidas en la pieza y en los huecos existentes en las mangas, empleando Acetato de Polivinilo como adhesivo.

Todos estos elementos nuevos que se realizaron en Araldite, necesitaron la aplicación de color para asemejarse al original, sin confundirse a corta distancia. A tal efecto se utilizaron pinturas acrílicas.

La protección de los diferentes materiales constitutivos de la obra, y sobre todo en lo concerniente a la madera de la cara externa de las puertas, fue el apartado más discutido del trabajo, y es lógico que así fuera, ya que es lo más importante desde nuestro punto de vista, la conservación de la obra. De la amplia gama de sistemas de protección para la madera al exterior, la elección se decidió a favor de un producto de origen sintético a base de resinas acrílicas. La elección la determinaron varias razones: en primer lugar, el hecho de que se mostró suficientemente reversible; y en segundo, el que al menos en teoría, es protector ante insectos xilófagos, hongos, radiación solar, humedad, agua etc. Tam-

bién creemos que resulta interesante el que el mantenimiento, de esta protección es bastante más económico, que el de una protección tradicional a base de barniz, ya que en éstos a lo sumo a los dos años, la película de barniz se ha cuarteado y desprendido de la madera, con lo que para proteger de nuevo, sería necesario realizar un proceso de limpieza. En este tipo de protección al ser de carácter flexible, solo necesita un lavado y aplicación de una capa del componente incoloro del producto.

Contra ataques de insectos xilófagos, se aplicó Xilamón Matarcomas, abundantemente, inyectado y con brocha, en el reverso de la obra.

Los bronce, que se limpian primero con gel decapante y después con limpiametales de tipo comercial, se protegieron con Paraloid B72. En los hierros fue necesario el uso de un desoxidante. La protección se hizo, con una mano de Minio de Plomo, para pintar encima con pintura acrílica.

Para concluir y hacer balance del trabajo, habría que hablar de lo inclemente y húmedo del clima que sufrimos en la fase final del trabajo, que amenazaba con hinchar la madera hasta el punto de impedir el uso de las puertas e incluso causar daños. Esta circunstancia nos obligó a aplicar la protección en condiciones nada favorables. A pesar de estos inconvenientes, el tiempo dirá si el resultado es o no tan bueno como parece, ya que el trabajo se hizo para durar.

Las vidrieras de la catedral

Juan de Peñalosa

Cuando cruzamos las puertas de la catedral penetramos en otro universo donde los techos se dilatan sobre un bosque de pilares. Imágenes de bulto, relieve o pintura espolean nuestra imaginación. Sonidos, olores, cantos y rezos nos transportan a nuestro interior. La vista se alza y se pasea por las vidrieras, trozos de materia coloreada. La luz transforma el vidrio y éste tiñe la atmósfera del templo como el arco iris el cielo. Y así se produce el milagro: el espacio es distinto, la luz se encarna en el color y la mente se viste de matices cálidos o fríos, y la memoria reconoce formas y figuras, y la imaginación sueña...

Las vidrieras fueron desde los tiempos del gótico un elemento arquitectónico capaz de crear espacios simbólicos coloreados. El cercano y maravilloso ejemplo de la catedral hermana de León supone una de las principales obras de vidriería del arte europeo.

Ya en el siglo XX importantes pintores han dedicado su atención a la vidriera, especialmente idónea para representar la fantasía de nuestra imaginación. Matisse es buen ejemplo de



“pues Lum
Luminosament
Luminoso, y Lumi
edificio Bañado e

Suger de Saint D

ello. En los últimos años la Catedral de Cuenca ha llenado sus muros de abstractas y luminosas vidrieras.

En Astorga conservamos algunas vidrieras de los siglos XVI y XVII. La última, la de Cristo Resucitado fue colocada en este siglo. Pero faltan muchas ocupadas ahora por cristales blancos o vergonzantes plásticos.

Es por esta razón que la Asociación de Amigos de la Catedral de Astorga quiere iniciar, en estrecha colaboración con el Cabildo, la restauración de las vidrieras actuales así como la colocación de aquéllas de la nave central que hoy son simples agujeros abiertos a vientos, fríos y aves.

Con este fin la Asociación y el Cabildo han encargado a Henri Dechanet la elaboración de un minucioso estudio técnico-luminico sobre las actuales vidrieras de la Catedral astorgana.

Una vez acabada la restauración de las puertas, dedicaremos las mismas cuentas de Caja España, Caja Madrid y la Caixa a la recogida de fondos por suscripción popular para abordar este ambicioso proyecto.



minoso es lo
nte unido con lo
minoso es el nuevo
o en la luz nueva”.

Denis (1081-1151)

El archivo diocesano

Augusto Quintana Prieto
director del archivo de la Catedral

Quizás fuera buen comienzo, para hablar del Archivo Diocesano de Astorga, decir que se trata de una de las instituciones de la ciudad más antiguas y a la vez de una de las más modernas. Sin que en esta formulación exista contradicción alguna.

Porque el Archivo Diocesano, tal como está configurado en el día de hoy, tiene sus principios en el siglo XV, del que proceden no pocos de sus fondos documentales, y a la vez comenzó su vida y actividad normal, en la segunda mitad del siglo actual, durante el pontificado del Dr. D. Marcelo Gonzalez Martin, actual Cardenal Primado de las Españas, entre los años 1961 y 1966.

Y no es que antes de estas fechas no existiera el Archivo - que en realidad no ha perdido nunca su continuidad desde el siglo XV, - sino que durante ese pontificado comenzó a tomar cuerpo y realidad su recuperación, después de más de medio siglo largo de abandono, de descuido y hasta de olvido.

El archivo, que se encontraba instalado en la llamada "Casa de los Oficios", situada donde hoy está el monumento a Los Caídos en la última guerra civil, sufrió un violento incendio en los años primeros de este siglo, del que fue salvado trasladándolo apresuradamente a los sótanos del Palacio de Gaudí, cuyas



obras se hallaban totalmente paralizadas a la sazón. Y allí quedó, en abandono y en olvido, hasta el pontificado de D. Jesus Mérida Pérez (1943- 1955), en el que se iniciaron gestiones para su recuperación. Gestiones que apenas pasaron de tales hasta el pontificado del Dr. Briva Mirabent, con la construcción de un edificio de nueva planta y el traslado a él de la documentación del Archivo.

El Nuncio de S.S.Monseñor Dadaglio inauguró, en el año 1972, este nuevo edificio.

En el archivo Diocesano se custodia toda la documentación que se produce en el Obispado y en sus diversos departamentos de gobierno, desde sus mismos comienzos en el siglo XV, hasta las fechas más recientes, puesto que, como entidad viva que es, está recibiendo continuamente la documentación que se produce, para su custodia, catalogación y estudio. En el Archivo hay, por tanto, pergaminos y papeles de siglos pasados hasta los días más recientes; pudieramos decir que hasta la misma fecha en que esto se escribe.

Más todavía: teniendo en cuenta que hoy está prácticamente unido a este Archivo Diocesano el de la Catedral y del Cabildo, en el que, pese a la destrucción casi total, que en él hicieron las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia, se conserva documentación más antigua, bien se puede decir que la antigüedad de la documentación que aquí se custodia va desde el año 898, en el que se fecha su primer pergamino, hasta los que ahora estamos viviendo.

Teniendo esto en cuenta, bien se puede afirmar que el Archivo Diocesano es la fuente más importante y fundamental para el conocimiento del pasado en nuestra ciudad; y que sin él resulta de todo

punto imposible dar un paso seguro en la búsqueda de ese pasado. Intentar adentrarse en la investigación de los tiempos más o menos lejanos a nosotros, sin pasar por una consulta seria y detenida a los documentos de este Archivo, sería intento vano y no conduciría a ninguna parte. Porque las fuentes más genuinas de ese conocimiento están precisamente aquí, más que en ninguna otra parte.

La instalación actual del Archivo es toda moderna y apoyada en las más adelantadas técnicas. Sus estanterías son todas metálicas, lo mismo que todo su mobiliario; y cuenta con moderno lector de microfilm, con aparato de fotocopias, con ficheros de diversas clases, según el destino de cada uno, donde los pergaminos y las fichas tienen acogida propicia.

Si quisiéramos aportar cifras concretas, habría que consignar que en el Archivo se custodian más de medio millar de pergaminos, que van desde el siglo IX hasta el XVI, y que en él se custodian más de 4 kilómetros de papel, en posición vertical, protegido en más de 6.500 cajas de cartón, en un conjunto de estanterías metálicas que suman unos 8 kilómetros de longitud.

El Archivo está abierto a cualquier investigador serio y preparado que se acerque a consultar sus fondos, según las disposiciones de un reglamento aprobado por la Conferencia Episcopal Española, a petición del Cuerpo de Archiveros Eclesiásticos, legalmente establecido y aprobado.

La consulta sin embargo, de los fondos de este Archivo, se halla limitada por una notable deficiencia de organización y de catalogación. No se puede olvidar que a principios del siglo, como se dijo más arriba, fué víctima de un violento incendio y de un apresurado

traslado -y nada cuidadoso- por los sótanos del Palacio de Gau. Y que allí permaneció durante medio siglo en pleno abandono.

Entonces perdió su orden, perdió ataduras de legajos, sufrió deterioros notables y sufrió quebrantos de los que no se ha repuesto todavía del todo. Y, aunque últimamente ha prestado atención preferente su nueva organización y catalogación, es mucho lo que falta todavía por hacer. Por lo mismo una gran parte de sus fondos resulta totalmente inaccesibles en la actualidad.

Será conveniente consignar aquí que en el Archivo Diocesano se han integrado también fondos documentales, propios de entidades diferentes -algunas de ellas desaparecidas- que han venido engrosar su valiosísima documentación. Así, por ejemplo, aquí custodia al Archivo de las antiguas Cofradías Astorganas; el de la cofradía de la Piedad de La Baza; el de la Virgen del Castro Riego de la Vega; el del convento de Sancti Spíritus de Astorga, musical de don Venancio Blanco, maestro que fué de Capilla de nuestra catedral, etc.

También se han incorporado muchos Archivos de parroquias a la Diócesis merced a un decreto de Dr. Briva Mirabent, actual obispo de Astorga. Y también está aquí aunque sea solamente de forma temporal- la parte más antigua del Archivo Municipal del Ayuntamiento de la ciudad, que hace años solicitó este favor al obispado.

Esto es, a grandes rasgos, el Archivo Diocesano de Astorga. Una institución, antigua y moderna a la vez, que resulta imprescindible para adentrarse en el conocimiento del pasado de la ciudad, y aún de su comarca, y de su diócesis ente

La música en las catedrales de Castilla y León

1ª Antonia Virgili Blanquet
Profesora titular de musicología de la
Universidad de Valladolid

El tema que presentamos está íntimamente vinculado a los contenidos de la exposición que ha tenido lugar en León en el marco de la tercera fase del proyecto de Las Edades del Hombre. La riqueza musical de las catedrales, tanto la de los archivos catedralicios, como también la de los museos, e incluso los aspectos iconográficos de las portadas, vidrieras, sillerías etc. era algo totalmente desconocido para miles de personas, que al menos ahora tienen una idea más aproximada de lo que allí puede contenerse y de su importancia y valor.

La música en las catedrales presenta varios aspectos, algunos de los cuales sólo citaré pues merecerían un estudio monográfico sólo para ellos: en primer lugar y al que dedicaré prácticamente toda mi exposición, está el repertorio musical conservado en los archivos catedralicios; otro aspecto importante es la música que actualmente sigue componiéndose para el culto, no olvidemos que la figura del maestro de capilla es actual y sigue activa; unido a ello está la riqueza instrumental que poseen algunas catedrales: bien por conservar órganos históricos, barrocos en su mayoría, o piezas interesantes del siglo XIX e incluso del XX, o también otros instrumentos como pianofortes, el clave conservado en Segovia, la colección de instrumentos de viento de Salamanca etc.; un último aspecto que no tocamos al igual que el anterior, es el de la riqueza iconográfica de las representaciones organológicas.

La música religiosa presenta una faceta peculiar en relación a

otros aspectos artísticos, y es su funcionalidad: el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte integral de la liturgia solemne, se recoge en la Constitución sobre la Liturgia del Concilio Vaticano II. Esta funcionalidad puede mantenerse sin alteraciones a lo largo de los siglos, e incluso quizá sería aconsejable su mantenimiento, es decir no propiciar una presentación de este repertorio en conciertos, fuera de contexto, casi como una reconstrucción arqueológica, sino conservando la función para la que fueron realizadas. Hay ciertamente también un objetivo meramente cultural que impulsa a conocer y a interpretar toda esta música. No olvidemos que la investigación musicológica española lleva muchos años de retraso en relación a la europea y que no es raro leer en obras especializadas que el barroco musical español es prácticamente inexistente, o que nuestros compositores religiosos del Renacimiento se reducen a las figuras señeras de Victoria, Morales, Guerrero y pocos más. Esto hoy día es totalmente insostenible y, si bien con unos criterios de valoración diversos de los aplicables a un Juan Sebastián Bach, o a un Vivaldi, podemos con orgullo afirmar la existencia de una tradición musical religiosa que arrancando con vigor y altura del renacimiento, pasa a ser heredada en el barroco, donde recibe nueva savia autóctona de los compositores españoles del siglo XVII, e influjos extranjeros, que transformarán nuestros rasgos peculiares, pero que darán lugar a interesantes repertorios, dignos de ser estudia-



dos y difundidos en si mismos.

Los contenidos de los archivos presentan dos fuentes diversas de recepción de material: una primera, generalmente la más interesante es toda la música hecha para la propia catedral, es decir un repertorio que pertenece a su ámbito y una segunda que es la música que ha llegado al archivo por diversas vías externas: bien porque es adquirido por el Cabildo al considerar determinados repertorios como ya clásicos y utilizables de **forma** permanente (este es el caso de ciertos repertorios de polifonía del XVI), bien porque han salido de las manos de antiguos músicos de la catedral, y, o bien éste regala sus obras, o bien el Cabildo las adquiere. Otra vía es la del intercambio, constatado como intensísimo por la correspondencia encontrada y mantenida entre diversos maestros españoles. También los avatares históricos han llevado a veces determinada documentación hasta un archivo catedralicio: un claro ejemplo de ello es lo que ocurre en el archivo

de la catedral de Valladolid, en el que la inmensa riqueza de teóricos y otros libros impresos con repertorios profanos renacentistas, nos hace pensar la posibilidad de que determinados fondos de casas nobles fueran incorporados a la catedral cuando se produce el traslado de estas familias de Valladolid a Madrid, siguiendo a su vez el traslado de la corte.

Pasando ya a una somera aproximación a los contenidos de los fondos, comenzaremos por el ámbito cronológico de la música medieval, en el que destaca, entre las fuentes conservadas, el Antifonario mozárabe de la Catedral de León, riquísimo por su cantidad de obras, la belleza de la notación y también de sus miniaturas. Del repertorio ya específicamente gregoriano son muy pocos los fragmentos que han llegado hasta nosotros en notación antigua o de neumas, aunque esta afirmación es revisable: León, Burgos, Astorga, que nosotros conozcamos, conservan diversos fragmentos, pero,

ciertamente, son muy pocos en relación a lo que existió.

Si pasamos a la polifonía inicial del Ars Anticua-Ars Nova, la situación es prácticamente igual, incluso con una mayor escasez. Aquí destacan los fragmentos conservados del archivo de Burgos, que unidos a otros de Silos y, por supuesto, a un documento excepcional que es nuestro Códice de Huelgas, representan una vez más del ámbito monástico componen todo lo que conocemos hasta el momento de esta época.

En el siglo XIV las capillas catedralicias estaban ya en algunos casos formadas, e incluso conocemos reglamentaciones como el Estatuto de los mozos de coro de la catedral de Palencia, cuya fecha es no menos que de 1366. Será sin embargo en el Renacimiento cuando las capillas alcanzan su pleno desarrollo y se convierten en las protagonistas musicales de todas nuestras catedrales. La obligación que tenía el maestro de capilla de componer obras nuevas para determinadas festividades litúrgicas como Semana San-

corpus, Navidad y Reyes, así como otras obras en circunstancias concretas como era la festividad del Santo Patrón, la Inmaculada etc. habla por sí sola de las ingentes pérdidas de obras renacentistas en nuestros archivos. Por ejemplo del primer maestro de capilla conocido en la catedral de Valencia, Martín de Rivaflacha, documentado en 1503, sólo se conservan actualmente, que conozcamos, dos obras en Sevilla, un motete en la Biblioteca de Cataluña y otra obra en Tarazona. habiéndose perdido todas las obras que compuso para el culto de la propia catedral de Valencia. Higinio Anglés, importante musicólogo español, recuerda los nombres castellanos de García de Asurto, Alonso Ordóñez etc. como ejemplo de una polifonía española ligeros anterior a la venida de los músicos flamencos a España.

A ellos podríamos sumar otros, como son los compositores de los que se conservan obras en nuestros archivos como son: Rodrigo de Oballos (1521-1581); Pedro Guerrero; Francisco de Montanos; Juan Navarro, (1530-1580); Melchor Robledo (muerto en 1586); Alonso de Tejada (1556-1628) o Andrés de Villalar (1530-1593).

La situación del barroco musical español es bastante distinta de la que hemos visto para el renacimiento. Lo conservado, aún siendo mucho menos de lo que debió de existir, es muy elevado cuantitativamente, dándose el caso de maestros de capilla con más de 400 obras en su catálogo; es evidente que no todo nuestro barroco es de primera calidad, pero que hay autores y obras de una calidad considerable y un número evadísimo de fuentes que permanecen todavía en el olvido de los musicólogos y de las que no se puede emitir ningún juicio, ni positivo ni mucho menos negativo. El barroco religioso español ha sido sistemáticamente olvidado en las historias de la música, por descono-



cimiento total de las obras conservadas en nuestras catedrales, ya no sólo en Castilla y León, sino salvo escasas excepciones en toda España. A estos siglos pertenece el corpus más importante de las partituras conservadas y son las que más atención han recibido en el proyecto de la tercera fase de las Edades del Hombre.

En la catedral de Astorga, uno de los documentos más importantes es el manuscrito de obras para órgano del siglo XVII. La cronología de lo conservado va desde 1711-1850. Las Actas y Contaduría se perdieron en la Guerra de la Independencia, por lo que es difícil aportar datos biográficos de los diversos maestros de capilla. Se sabe con certeza que fueron: Diego de las Muelas, Francisco Henández y Llana, Felipe Prats, Juan Pedro Almeyda Mota, Manuel Ibeas y Gregorio Yudego. Se sabe que el magisterio de capilla se crea en 1473 por una Bula del Papa Sixto IV, pero como ya hemos indicado se ha perdido tanto la

documentación, como las obras musicales de esas fechas.

La catedral de León si bien con un esplendoroso pasado musical, no ha conservado obras de los maestros de capilla del siglo XVI, aunque se saben que fueron Alonso de Belmonte, Juan de Buena-ventura, Diego de Cepeda, Juan del Encina y Alonso de Tejada. Del XVII sólo quedan dos Misas del maestro Juan Pérez Rodán, faltando las obras de Miguel Gómez Camargo, Pedro Manrique y Juan Ruiz de Robledo. A partir del XVIII se conservan obras de todos los maestros de capilla. En total son 671 obras, pálido reflejo de lo que existió, pero bellos ejemplos del barroco musical español, con autores destacados como Simón Araya, José Gargallo etc.

No podemos detallar más de otros archivos, máxime cuando la tónica es la misma, únicamente resumiremos los datos cuantitativos, en algunos casos sólo aproxi-



mados, en otros exactos, de las obras conservadas en cada uno de ellos: en el archivo de Salamanca se conservan unas 3.546 obras hasta el XIX; en Valladolid 4.788 (número que hay que aumentar actualmente en unos 350); Segovia 4.169; Burgos 1.853, Palencia 1.766; Avila 1462 y Zamora 1.099.

A todos estos datos y si atendiéramos globalmente a la situación de toda la música de ámbito religioso en Castilla y León y ya no sólo de las Catedrales, habría que sumar las obras contenidas en Monasterios, Conventos etc., muchas de ellas sin catalogar, ni estudiar todavía.

Las investigaciones realizadas hasta el momento son todavía pocas, aunque en estos últimos años se haya dado un impulso notorio. De la Catedral de Valladolid se están realizando actualmente estudios monográficos sobre Miguel Gómez Camargo, Martínez de Arce, Haykuens, y García Valladolid; en Segovia se ha trabajado bastante a

Miguel de Irizar, de García de Salazar han sido publicadas y grabadas algunas de sus obras y algunos otros autores son en la actualidad conocidos después de las últimas grabaciones y conciertos realizados.

¿Puede hablarse de clasicismo en la música española en el sentido de clasicismo germánico y en particular el vienés?. En este sentido estricto quizá no. Pero hay rasgos del clasicismo que sí aparecen: predominio de la melodía y un nuevo concepto de ella, con nuevos ritmos y nuevos procedimientos de desarrollo melódico, nueva relación melodía-acompañamiento; nuevas formas musicales, en particular la forma-sonata; el concepto de desarrollo temático... Sin embargo todo ello entendido de forma personal. Un ejemplo claro de esta transición es la Misa de Montón y Mallén, escrita en 1775 por este maestro de capilla de la catedral de Segovia y grabada en el marco de las Edades del Hombre: obra para tres coros mixtos y orquesta, destaca especialmente el Gloria, y en la obra puede desprenderse una tendencia al clasicismo por parte de su autor, como reflejan la factura de las melódicas, la organización tonal de las diversas secciones de la obra, unido a una pervivencia del estilo del último barroco y un virtuosismo vocal donde se refleja una asimilación de las formas operísticas italianas.

Este cambio estético nos introduce ya prácticamente en el siglo XIX, en el que el contexto político, social y económico, justifica claramente el declive de las capillas catedralicias. En 1840, por poner un ejemplo que se repite en todas las catedrales, leemos en las Actas de la Catedral de Palencia que, a causa de la escasez de fondos se decide hacer numerosas reducciones de actividades y solemnidades del culto en la catedral, más adelante se hace alusión también a la escasez de voces..

Sin embargo, y sin negar realidad de todos estos condicionantes, la auténtica raíz de este decaimiento progresivo, la encontramos magistralmente enunciada por el Papa Juan Pablo II: *En los siglos de la edad moderna, el modo aún más fuerte desde 18 se debilitó la conexión de la Iglesia y la cultura y con ello también la conexión de la Iglesia y el arte. La recíproca separación fue creciendo merced a la crítica dirigida contra la Iglesia y el cristianismo e incluso contra la religión en general*

No es otra tampoco la causa las deformaciones producidas en la relación a las directrices del Concilio Vaticano II y por ello también una búsqueda de soluciones debe ir quizá por esos mismos derroteros. Terminamos pues esta panorámica de la música en nuestras catedrales con la esperanza de que el conocimiento, la divulgación y el estudio serio de la tradición de nuestra música conservada en los archivos catedralicios, sea una cierta ayuda para el renacer de la creatividad de los músicos actuales. Deseo también formulado magistralmente por el actual pontífice con unas palabras con las que terminamos estas páginas: *Me dirijo a vosotros porque deis vuestra aportación a fin que la música insertada por la Iglesia en la celebración de sus misterios, sea verdaderamente sacra, decir, tenga una predisposición adecuada a su alta finalidad religiosa: sea verdaderamente artística, esto es, capaz de mover y transformar los sentimientos del hombre en canto de adoración y imploración a la Trinidad Santísima. Todos vosotros que recibís inspiración y vivís de ella por medio de las obras artísticas, por medio de la música sacra y el canto eclesialístico, religioso, extended el mundo contemporáneo el ámbito de lo bello, del bien y de la verdad*

David en la sillería de Astorga o la victoria contra la herejía

Manuel Aria Martínez

Conservador del Museo de
Escultura de Valladolid

a configuración de un espacio sacro reservado a la oración del clero capitular, hizo de las sillerías catedralicias centros significados por un tratamiento plástico especial.

Se acentuó este aspecto en el caso español con la peculiaridad de su ubicación en el centro de la nave, interrumpiendo las perspectivas y generando la creación de un cerramiento arquitectónico.

La imagen institucional y su tratamiento en el programa general convertían a estas sillerías en un microcosmos de vocación universalista en el que se plasmaban el mensaje evangélico y la mentalidad de una época.

En este sentido abordamos la perdurante presencia del rey David en la sillería astorgana, con una atención que tiene sin duda un significado más profundo del que pudiéramos imaginar a primera vista.

DAVID, PROFETA Y REY.

Las razones para explicar la presencia de David en la sillería baja del coro catedralicio son más que evidentes. La trayectoria histórica del personaje, conocida paso a paso por los textos bíblicos, hacía necesaria su presencia entre los protagonistas señeros del Antiguo testamento.

Su representación, en uno de los respaldos del testero, corresponde con la iconografía más

habitual del rey salmista, con la lira en expresión de la alabanza divina. Es el perfecto ejemplo de la armonía celeste, de la acción bienhechora de la música cuyo centro era la sillería del coro.

Los precedentes de este esquema están presentes en otras sillerías. La imagen del rey, maduro y barbado, es similar a las que aparecen en León o Zamora, si bien es cierto que tanto actitud como composición adquieren una mayor elegancia en el coro astorgano, producto de una evolución hacia el refinamiento estilístico.

OTRAS PRESENCIAS DE DAVID EN LA SILLERÍA

Hasta este punto no se plantearía ninguna novedad en lo que se refiere a la presencia davídica en el coro. Todo entraría dentro de la normalidad si no comenzáramos a observar más alusiones al rey salmista, como fruto de un programa unitario originado en la ampliación del coro en 1547.

Conservamos de este momento el documento contractual de la obra, el nombre de los artistas y, especialmente, una clara intención de mantener la unidad de la configuración, a pesar de que se deje campo abierto al tratamiento estético⁽¹⁾.

Las dos puertas laterales se decoran, en este momento, con escenas del ciclo de David, y lo mismo sucede con varias de las crosas o barandillas caladas que abren los accesos a la sillería alta. En todos los casos el empleo del nuevo lenguaje del Renacimiento, del estilo "Romano o moderno" según se especifica en el contrato, es buena

prueba de una aceptada e integrada evolución en la concepción estética.

La profusión del tema davídico en las sillerías anteriores al conjunto astorgano no es una norma general. En efecto, en Zamora se busca el enlace entre el David espiritual, prefiguración de Cristo, y su hijo Salomón como el sabio constructor del templo, en una clara correspondencia entre ambos por su disposición emparejada en el coro alto.

A pesar del precedente la reiteración temática tiene otras connotaciones en el caso astorgano. Un somero examen por la literatura de la época conduce hacia una relación probable entre la efervescencia herética, que agitó a Europa en el siglo XVI, y la personalidad de David como prototipo y modelo del héroe católico defensor de la ortodoxia.

EPISODIOS ICONOGRAFICOS

Si diferentes escenas, de las representadas en las crosas, aluden a David con reincidencia, y superan sobradamente el objetivo de manifestar el patronazgo del rey sobre músicos y cantores, ningunas como las de las puertas de la sillería ejemplifican nuestra opinión.

Es claro que la victoria sobre el león, como manifestación del triunfo sobre el error y el pecado, y el arrepentimiento del rey, como exaltación penitencial, son mensajes cargados de una simbología que encuadra perfectamente en el contexto de la lucha contra la herejía protestante.

El tema dominante es, sin embargo, el ciclo de la lucha y posterior victoria contra Goliath y los

filisteos. Escenas de decapitación aparecen en las cruzas, tratadas con una notable inspiración clásica, pero indudablemente simbólica y emblemática, como sucede en tantas obras del Renacimiento.

LAS PUERTAS LATERALES DE LA SILLERÍA

Especialmente es en las puertas donde se centra la contraposición entre David y Goliath, en lo que hemos considerado el eje ideológico de un programa ambicioso en la ampliación de 1547.

Se representa, en el interior de la puerta de la Epístola, un abreviado árbol de Jesé que no hace más que relacionar la genealogía de Cristo con el rey cantor. Hacia el exterior un espléndido relieve de David pastor se cobija bajo un arco rebajado.

La imagen se distingue por su juventud, la armadura rehusada en la lucha contra el gigante filisteo, el cayado de pastor y la honda. Una inscripción latina ratifica la valentía del joven David con la simplicidad de sus armas: "Prevalvit in funda et lapide David" (David venció con la honda y la piedra).

En el lugar opuesto al relieve de David, y en la puerta del Evangelio, un relieve representando a Goliath complementa la imagen. También bajo arco rebajado se acompaña de inscripción "Dabo carnes tuas volatilibus caeli et bestiis terrae" (Daré tus carnes a las aves del cielo y a las bestias de la tierra). En principio ya se trata de una originalidad en sí misma la representación aislada y de tamaño soberbio del gigante filisteo.

Esta imagen visual de Satán y del pecado, vencido por David, encuentra su continuación en el interior de la misma puerta, donde, haciendo gala de todo el vocabulario renacentista, representó el maestro el pasaje de la huida de los filisteos y la panoplia con el trofeo que corona la victoria.

CONCLUSIONES

La literatura del siglo XVI dedicó un capítulo importante a narrar e interpretar la historia de David. La lectura en lengua vulgar de la Biblia, prohibida en 1551 como resultado de la Contrarreforma y para frenar la libre interpretación del Protestantismo, fomentó la narración novelada de historias bíblicas.

La vida de David triunfante, y su obra en los salmos, va a ser objeto de un éxito inusitado. Se publican versiones del Salterio, donde se hace hincapié en las virtudes del rey y en lo saludable de su lectura. Así el padre Benito Villa publica su *Harpa de David* en 1548, con una sustanciosa introducción sobre sus objetivos, sin duda acentuados en obras como la de Arias Montano, *David o el ejercicio de la virtud*, editada en Amberes en 1575, con una fabulosa colección de grabados, comentados ampliamente en sentido moralizante.

Por todo ésto hemos considerado que la figura de David en la sillería supera la finalidad de representar al paradigma de músicos o cantores en el lugar de la alabanza por excelencia:

- La victoria sobre Goliath se extiende al triunfo de Cristo y de los santos, algo que halla su mejor reflejo en ese espejo de virtudes que es la sillería.

La lucha encuentra su continuación en la Iglesia combatiente que hace frente a los peligros, y que se manifiesta tanto en la vida de los santos como en la política de las naciones católicas contra los turcos y el protestantismo. Según ha estudiado S. Vosters, el teatro clásico utilizó repetidamente la imagen de David, degollador de Goliath, como imagen de la España de las cruzadas en la persona de sus reyes⁽²⁾.

- España se ufana de ser la continuadora del reino de Israel, elegida para ser espada de Dios y

combatir a los enemigos de la Esta convicción se plasma en arte y la literatura y así Carlos es visto como un nuevo David. le llama David segundo y se exhorta a terminar con los enemigos del catolicismo, como ejemplifica Frans Titelmans, gran panegirista del emperador, en explicación a los salmos de 15 diciéndole que "tras vencer a yebusitas interiores, movilicéis pendones de la Cruz de Cristo contra los filisteos exteriores".

El mismo Vosters ha afirmado: "Titelmans celebra al zar guerrero como protomodelo de soberano católico, cuya encarnación es Carlos V", acabando con Lutero como el nuevo Goliath (3).

Si en el caso italiano, el te iconográfico de David ilustraba justificación del tiranicidio o legitimidad del poder, en España se encamina hacia la manifestación de la Iglesia triunfante frente a la herejía luterana.

La victoria de la virtud sobre vicio, esencial en ese mundo de contrastes que es la sillería, y para Erasmo debía formar al auténtico ejército de Dios, se manifestaba en Astorga por la contraposición entre David y Goliath.

Actualizando el pensamiento de la época, el enfrentamiento entre ambos personajes sirve como lección de imágenes, oponiendo principios contrarios, en momento en que la oposición herética atravesaba por una de sus más graves etapas.

NOTAS:

(1) La transcripción del contrato de ampliación de la sillería aparece en la *Historia de Astorga*, de D. Matías Rodríguez, T. p.821 y ss. León, 1981.

(2) S.A. Vosters "David, degollador de Goliath como figura de la España de las cruzadas en la obra de Lope de Vega y en sus fuentes" *Iberomanía*, 3-4 1971.

(3) *Idem*.

DIDÁCTICA

Funciona en la Asociación un departamento de didáctica al invitamos a cuantos profesores de los distintos centros y les tengan interés por las cuestiones artísticas relacionadas el museo y la catedral. A su disposición están una serie de betas didácticas así como los distintos vídeos hechos sobre la catedral y el museo. En el curso pasado fueron varios los centros se pusieron en contacto con la asociación para programar las tas.

MÚSICA EN LA CATEDRAL III

Tras la segunda edición de 1992, ya estamos preparando la era correspondiente al presente año. Contamos ya con el apoyo del Ayuntamiento de Astorga, Diputación Provincial, Círculo catedralicio y con la petición de subvención a la Junta Castilla y León.

Se celebrará del 13 al 25 de agosto con el siguiente programa:

Viernes 13, biblioteca municipal: conferencia a cargo de A. Gallego. "La organización musical en las catedrales."
Domingo 15, Palacio de Gaudí. Cuarteto musical.
Miércoles 18, Catedral, Baccheto Musicale.
Viernes 20, Catedral, Maurizio Fornero, órgano.
Domingo 22, Catedral, Capilla Peñaflorida.
Viernes 23, Catedral. Patricio Navascués, órgano.
Miércoles 25. Palacio Gaudí. Alvaro Marías

OSIBLE GRABACION EN C.D. DE MUSICA DEL ARCHIVO CATEDRALICIO

"Capella Compostelana" y la compañía "Fonti Musicali" han realizado, por encargo de la asociación, una propuesta de grabación con música del siglo XVIII original de nuestra catedral. En la actualidad estamos estudiando la viabilidad económica del proyecto, habiéndolo presentado a la Junta de Castilla y León, Caja Madrid, la Caixa y Caja Postal.

VISITA DE LOS "AMIGOS DE LA CATEDRAL DE PALENCIA"

Los "Amigos de la Catedral de Palencia" visitaron el 17 de abril la Catedral de Astorga en un acto de confraternización. Queremos poder devolver pronto la visita.

CONGRESO SOBRE LAS CATEDRALES DE CASTILLA Y LEÓN

El II Congreso sobre las catedrales de Castilla y León desarrollará en Astorga una jornada. El Congreso está organizado por la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Avila en colaboración con la Fundación "Santa Teresa". En esta segunda edición se presentará particular atención a la Catedral de Astorga.

COMUNICACIONES

Se han recibido en la asociación las siguientes comunicaciones: "Su Majestad la Reina, que ha recibido el primer número de la revista "Catedral", de esa Asociación, que ha tenido la amabilidad de enviarme con su carta de fecha 3 de actual, me encarga le dé las gracias en Su Nombre por esta atención y le salude con todo afecto. Al cumplir con mucho gusto el encargo recibido de Su Majestad, cordialmente le saluda".

Joel Casino Gimeno.



"Su majestad la Reina me encarga agradezca en su nombre la amable felicitación que le ha mandado con ocasión de las pasadas fiestas y le desee un feliz año 1993. Al cumplir con el mayor agrado las ordenes de Su Majestad le envío un cordial saludo."

Sabino Fernández Campo.

LAS CATEDRALES DE CASTILLA Y LEÓN. LEÓN 1992

Autores: Velado Graña, López Fernández, Andrés Ordás, Nieto González, Martínez Frías, Rivera Blanco, Martínez González, Brasas Egido, Ruiz Hernando, Martín González, Casaseca Casaseca. Imprime: Pastor. Fotos: M.A.S

Había que elegir algo de nuestro patrimonio para hacer un libro que presentara en la Expo 92 la imagen artística de nuestra tierra. Y ese algo han sido las catedrales. Once templos, once museos, once tesoros. El libro, de gran formato, presenta amplísimas fotografías que enseñan la belleza de nuestras catedrales. Los textos, realizados por conocidas firmas de la historiografía artística regional, presentan la suma de los conocimientos actuales sobre nuestras catedrales. Una joya bibliográfica, tanto por su contenido como por su edición.

GASPAR BECERRA. RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE ASTORGA. OVIEDO 1993

Bernardo Velado Graña. Imagen Mas.

El cuarto título de la colección "Piedras Vivas" desarrolla de nuevo la línea divulgativa de la colección, centrándose en una de las obras señeras de la catedral astorgana: el retablo mayor, obra de Gaspar Becerra. El libro, pensado en función de las láminas, de gran calidad, adapta su texto a la descripción de relieves y esculturas. No falta la traza del conjunto ni una reproducción del contrato de Becerra. La descripción iconográfica parte de la interpretación que ya en su día realizara Martín González, incorporando algunos elementos nuevos reinterpretados durante los últimos años.

Aún tendremos que esperar el estudio iconológico completo de la decoración que invade la traza del retablo. Estamos, pues, ante una guía de la principal obra artística de la catedral de Astorga.

LA CATEDRAL DE ASTORGA Y LA ARQUITECTURA DEL GOTICO ALEMAN. OVIEDO 1992

Pablo de la Riestra. Siempre es un agrado que aparezcan textos en el mercado como el que a la catedral de Astorga ha dedicado el doctor Pablo de la Riestra. El frescor de una investigación lúcida, organizada metodológicamente, se respira por todos los rincones de un estudio novedoso, que ayuda a comprender un edificio llamativo por su singularidad.

La utilización de los principios arquitectónicos del gótico alemán para explicar el vocabulario empleado en la construcción del templo es sumamente interesante para salir de una repetición que nada nuevo nos ofrece. Es fundamental para romper una

inercia, carente del más mínimo rigor, que se ha limitado a continuar exponiendo las vinculaciones entre la catedral astorgana y otros conjuntos hispanos.

Partiendo del origen germánico de los maestros, el dc de la Riestra desgrana minuciosamente un esquema arquitectónico comparativo que engloba planta, alzado y elementos individuales, contribuyendo así a explicar las conexiones entre nuestra catedral y otros ejemplos constructivos alemanes.

El entusiasmo del investigador, que sigue recorriendo nuestra geografía como un apasionado viajero romántico, logra superar la carencia documental con los vínculos formales entre dos ámbitos aparentemente alejados y, sin embargo, convergentes.

El resultado fructífero es un libro ameno, concreto y totalmente imprescindible para quien pretenda escudriñar las claves constructivas de un conjunto de tanta complejidad. Por si era poco, a ese texto nuevo y liberado de prejuicios, le acompaña una elocuente colección de dibujos que ilustran a la perfección una hipótesis certera y dan, además, pruebas evidentes de especialísima habilidad del autor.

LA SILLERIA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE ASTORGA. OVIEDO 1993

En efecto siempre es alegre el alumbramiento bibliográfico en lo que se refiere a temas sobre nuestra catedral, y más si se trata de un campo tan fecundo como el de la sillería coral, mismo tiempo tan falto de estudios rigurosos.

Esperando un poco de luz sobre conjunto tan peculiar hemos visto con sorpresa cómo se vuelve a caer en una repetición que aporta pocas novedades a la hora de clarificar el número elevado de incógnitas que encierra la sillería.

Si bien la fotografía cuidada y un planteamiento didáctico bien compuesto sirven para acercar este apasionante mundo a las formas al gran público, la aportación es exigua y la reiteración termina sin proponer soluciones a través de una comparación estilística e iconográfica con otros conjuntos, como se impide en cualquier investigación artística.

Es cierto que estamos ante una obra de importante valor divulgativo y pensamos que esa ha sido la aspiración fundamental de este trabajo, rematado con el catálogo confeccionado por D. Bernardo Velado Graña en su Guía de 1991.

Enfrentarse con el estudio profundo de la sillería es tarea más allá de la constatación de hechos evidentes. Va más allá la diferenciación de manos en la factura de los respaldos o el recuerdo de la antigua vinculación entre el exquisito relieve de la sillería episcopal y el titular del retablo de Carbajal de la Legua.

Las correspondencias iconográficas, fundamentales en la moderna investigación, o el estudio ornamental de los paneles calados que coronan el conjunto, son retos que hay que afrontar.

ASOCIACION "Amigos de la Catedral"

Relación de nuevos socios. A partir de abril de 1992

Tomasita Rodríguez Luengo
Tomás Alonso Rebaque
Matilde Tagarro Martínez
Ma. Teresa Ramos Olmedo
Marcelino García Crespo
Ma. Pilar Arminda Rodríguez Geijo
Juan Carlos Yago-Díez Martínez
Fernando Alonso García
Francisco Javier Alonso Alonso
Inocencio Ares Alonso
Miguel Rubio Fuertes
Francisco Blanco Serrano
Amparo Montero Torre
Amparo Santos Montero
Javier Fernández Fernández
José Pérez Rodríguez
Rafael Mateo Tagarro
Margarita Martina Vega
Cristina Isabel Tagarro Vega
Ma. Victoria Quiroga Pilar
Angel Vallejo Balda
Antonio Gómez Fuertes
Ignacio Pérez Juan
Jesús Angel Castrillo Soto
Pedro de Paz Luengo
Julio César González Represa
Pilar Bautista Rodríguez
César González Bautista
César González Rivas
Amalia Represa de Castearrojo
Esteban Miguélez Pérez
Francisca Sánchez Martín

Evilio Rodríguez Cobos
Ma. Ascensión Rodríguez García
Carmen Teresa García González
José Gabriel García González
Natividad Fernández González
Agustín Silva Fernández
Natividad Silva Fernández
Guillermo Peralta Llamas
Ma. Teresa Rodríguez Geijo
Marcos Lobato Martínez
Melchor Miguel Martínez Lombo
Ma. del Carmen Rodríguez Geijo
Jose Ramón Rodríguez Geijo
Benito Valderrey Díez
Telmo Barrios Troncoso
Metodio G. Rodríguez Rodríguez
Miguel Sánchez Ruiz
Francisco Javier Rodríguez Pérez
Aurelia Cabero Matilla
Luis Antonio Fdez. Herrero
Ma. Dolores Sutil Pérez
Alvaro Fernández Sutil
Estefanía Fernández Sutil
Juan Carlos Fernández Herrero
Ana Bengoechoa Bances
Teodosia Martínez Morán
Ma. Jesús Montero Torre
Carmela Montero Torre
Ma. Cristina Fernández Prieto
Ha fallecido en los últimos meses:
Emilio Vega García. Descanse en paz.



**Pasaje de la leyenda de
Santiago Apóstol.
Pintura sobre tabla. Siglo XVI.**

TRES DISCIPULOS DE SANTIAGO SON SALVADOS MILAGROSAMENTE DE
LA PERSECUCION DE LOS SOLDADOS DEL REY DE ESPAÑA AL
DERRUMBARSE EL PUENTE QUE CRUZABAN. LOS PERSEGUIDORES
ABANDONAN SU OBJETIVO MIENTRAS ALGUNOS DE ELLOS SE VEN
CAIDOS BAJO LOS ARCOS DEL PUENTE.



Lahva dones®
ASTORGA

Selección
