

Catedral

REVISTA DE LOS "AMIGOS DE LA CATEDRAL DE ASTORGA"



AÑO 1995

NÚMERO 4

Amigos de la Catedral





avemaría
8

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE OBRAS DE ARTE

ESCULTURA E IMAGINERÍA
DE NUEVA CREACIÓN Y REPRODUCTORES

SAN JAVIER, 6. 24700 ASTORGA (LEÓN). T: 987 602863



Santos Joyero

DISEÑOS PROPIOS
Y
CREACIONES EXCLUSIVAS

ORFEBRERÍA RELIGIOSA
Y
REGIONAL

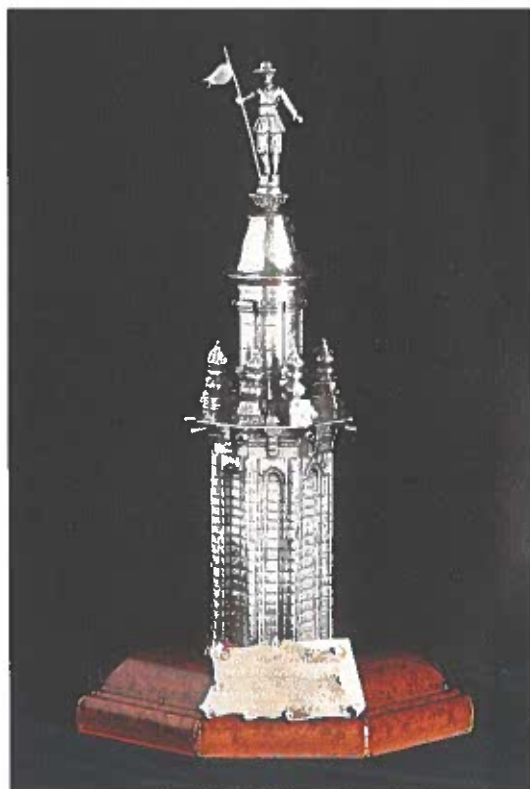
TIENDA:

Pio Gullón, 7
Telf. 61 58 25

TALLER:

Sr. Ovalle, 7 - 1º Dcha.
Telf. 61 81 00

ASTORGA



SUMARIO

Editorial

La permanente urgencia cultural

3 Editorial

4 Diario de la Catedral

Miguel Sánchez Ruiz
Deán-Presidente del Cabildo de la
Catedral

10 Las Puertas de los Obispos

Miguel Angel Glez. García

15 La Casa del Sacristán de la Catedral de Astorga

Jesús Castrillo Soto

19 Una Virgen con el Niño procedente de Malinas

José Ignacio Hernández Redondo
Museo Nat. de Escultura. Valladolid

22 La Virgen de la Asunción

24 El Museo Catedralicio

Bernardo Velado Graña
Director del Museo

26 El Organo

Federico Acitores
Organero

32 La Cruz Procesional de Santa María de la Isla

Sebastián de Encalada

37 Las Matracas de la Catedral de Astorga

Antonio Sánchez del Barrio

40 Varia

41 Bibliografía

42 Lista de Asociados

Portada: Vidriera restaurada de S. Agustín
(Imagen M.A.S.)

Fotografías: Autores de los artículos e
Imagen M.A.S.

Colaboraciones y correspondencia:
Apartado 52 - 24700 Astorga

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jesús Castrillo
José Manuel Santos
Fernando Huerta
Manuel Arias Martínez

DEPÓSITO LEGAL: LE - 436 - 1992

Diseño, maqueta e impresión:  **astorga**

Desde el primer número de esta revista, que ya toma carta de naturaleza en nuestra ciudad y fuera de ella, este comentario inicial siempre ha querido ser una llamada de atención sobre la urgente necesidad de acometer obras de conservación en la catedral, y parece que poco a poco las instituciones van comprendiendo el contenido de estas peticiones insistentes, de este permanente lamento que lucha por frenar un doloroso proceso. Las catedrales han comenzado a ocupar páginas en los medios de comunicación y están de moda. Sus intervenciones son noticia casi diaria en el apartado cultural del país. La participación en su reconstrucción es motivo de galas benéficas, exposiciones, ventajas fiscales y debates políticos de gran profundidad que muestran hasta que punto la sociedad quiere implicarse en el mantenimiento de estos apasionantes y complejos conjuntos.

En Astorga hemos visto como, en el marco del plan director, van acometiéndose las primeras obras de conservación del edificio y la actividad en la catedral se despereza en varios frentes. El ábside se consolida y la emblemática figura de Pedro Mato ha sido restaurada para ocupar de nuevo su privilegiado puesto de vigía de la ciudad. Lo mismo está sucediendo con la capilla de San Juan Bautista, que alberga un fantástico conjunto escultórico en su interior, cuya estructura arquitectónica está siendo objeto de una urgentísima y necesaria intervención.

Desde la actividad de la Asociación estamos obligados a insistir en la importancia de la conservación de todo lo que supone la catedral, por encima de modas pasajeras y de utilizaciones de cualquier género. La originalidad de nuestra catedral y la riqueza de su patrimonio es una lección testimonial de pasado y de futuro que debemos mantener a toda costa, conscientes de su trascendencia y de su inapreciable valor.

Diario de la Catedral

Miguel Sánchez Ruiz

Deán-Presidente
del Cabildo de la Catedral

Nota: Tal vez no sea el título de "Diario" muy acertado, ya que sólo hacemos mención o reseñamos lo más significativo y lo más importante para la persona jurídica, canónica y civil, de la Catedral, como la contempla el artículo 2 de los Estatutos del Cabildo.

15 de enero de 1994.

Después de varios diálogos y estudio de proyectos alternativos, se acuerda, en la reunión del Cabildo, remodelar la Capilla de la Virgen de la Majestad, proporcionando un lugar, lo más digno posible, para la reserva y adoración del Santísimo, teniendo en cuenta las orientaciones de la Liturgia y la estructura concreta de nuestra Catedral.

3 de febrero. Con motivo de la Fiesta de S. Blas, la Catedral permanece abierta durante casi todo el día. Se ciclostilan unas hojitas con una breve celebración para que todos los fieles, que se acerquen a besar la reliquia, puedan orar sirviéndose de ellas. Los Capitulares Dn. Baltasar Santos, Dn. Miguel Sánchez, Dn. José Anta y Dn. José Barrio atienden, durante todo el día, a los fieles. Hacen una breve oración y dan a besar la reliquia. Además se atiende el confesonario, por la mañana, y se celebra la Misa con homilía, a la que asisten muchos devotos.

7 de febrero. Talleres Granda de Madrid, en colaboración con la Constructora Cepedana, proyectan, teniendo en cuenta las indi-

caciones y deseos del Cabildo, cómo se va a llevar a cabo la obra de limpieza, pulido, restauración y demás, en la Capilla de la Virgen de la Majestad.

11 de febrero. La arquitecta de Patrimonio, Dña. Amelia Biain, visita la Catedral para informarse acerca de lo que ha pedido en la solicitud el Presidente del Cabildo, Miguel Sánchez Ruiz, sobre el cambio de lugar del Santísimo y la apertura de la vidriera ciega de la Capilla de la Virgen de la Majestad.

13 de febrero. El Sr. Obispo, Dn. Antonio Briva, preside la Eucaristía que concelebran el Presidente del Cabildo y el Delegado de A. Seglar, en el lanzamiento de la Campaña contra el Hambre. El Sr. Obispo habla de la solidaridad y de la necesidad del compromiso cristiano; no ser dobles, aludiendo a los carnavales, herederos bastardos de la fiesta de los locos en la Edad Media. Las Mujeres de la Comisión de Manos Unidas, que son las organizadoras, preparan las moniciones y ofrecen el pan y el vino, velas, proyecto a subvencionar y flores. En la colecta salen 43.000 ptas.

26 de febrero. Se aprueba, en la reunión del Cabildo, el proyecto de la restauración del Sagrario, de una lámpara y se comenta el permiso de Patrimonio, así como la carta que el Presidente envía al Ilmo. Sr. Alcalde para evitar que los fuegos artificiales se reali-

cen, en los carnavales, en el campo del Melgar, por su cercanía a la Catedral.

28 de febrero. El Taller-Escuela del Ayuntamiento inicia, de forma desinteresada, la limpieza en el techo y muros de la Capilla de la Majestad.

8 de marzo. El Presidente de "Amigos de la Catedral", con la asistencia del Presidente del Cabildo, hace la presentación del Proyecto de las Vidrieras a todos los Medios de Comunicación Social locales y provinciales. El Maestro Vidriero Henri Dechanet y el Arquitecto Magín Ruiz de Albornoz explican el proyecto y contestan a las preguntas de los asistentes. Queda claro que se ha terminado un primer paso, muy importante, y que, en adelante, será el Sr. Obispo, a quien se le presentará el Plan, quien tome las decisiones.

12 de marzo. Reunión de la Junta de "Amigos de la Catedral". En ella se trata de la presentación del Proyecto de las Vidrieras al Sr. Obispo, y la posibilidad de celebrar una fiesta de los Amigos de la Catedral y la conveniencia de que el Cabildo estudie la posibilidad de restringir la apertura de la Puerta lateral, llamada de los Obispos, sobre todo para la celebración del Via Crucis del Martes Santo.

14 de marzo. A las cuatro y media de la tarde se celebra el funeral, corpore insepulto, por Dn. Vicente Abril Tejedor. Asiste todo el Clero de la Catedral y otros treinta sacerdotes. Preside el Ilmo. Sr. Vicario G., Dn. Marcos Lobato, quien habla

de la sencillez y dedicación de Dn. Vicente en los pueblos que atendió en la Curia, Sancti Spiritus y en la Catedral, y cómo acepta los cambios y vive la fe que, a veces, tienen que ser contra corriente.

27 de marzo a 3 de abril. El Padre y Pastor de la Familia Diocesana, el Sr. Obispo, Dr. D. Antonio Briva, preside las celebraciones de la Semana Santa en la Catedral. En ella, como la Sagrada Familia de Nazaret que subía todos los años a Jerusalén en peregrinación para la fiesta judía, se congrega parte de la familia diocesana.

Además de todas las celebraciones litúrgicas de la Semana Santa, destacamos el Vía Crucis, la Hora Santa y el Sermón de las Siete Palabras en el Atrio y que dirigen los Capitulares, M.I.S. Dn. José Barrio, Dn. Urbano de las Heras y Dn. Miguel Sánchez, respectivamente. También hay que destacar el concierto Sacro del Sábado Santo, en el que dos Coros, Excelsior y Terpichore, y la Orquesta de Cámara, Odón Alonso, bajo la dirección de Milagros Alonso, interpretan el REquiem y Pavana de Fauré. Los asistentes, que llenan la Catedral, aplauden y gozan con las interpretaciones. Además armonizan la Misa Estacional del Domingo de Pascua. Por todo ello el Cabildo les felicita.

2 de abril. Tiene lugar la Asamblea General Ordinaria de los "Amigos de la Catedral". Asisten unos treinta. Antes de la reunión se pide la firma para que el

Ayuntamiento no haga los fuegos artificiales en el Campo del Melgar. No todos, ¡que pena! estampan su firma, de justa protesta, por el aprecio a la Catedral. Se aprueba el Acta y el Balance Anual. Se informa acerca de las actividades realizadas y de los proyectos. Y, aunque, según los Estatutos, toca renovar algunos miembros de la Junta Directiva, se les pide que continúen en los cargos.

15 de abril. A las ocho de la tarde, con motivo del Año Internacional de la Familia se celebra una Misa de Acción de gracias por el don de la familia cristiana, en la Catedral; la han organizado el Seminario, las Parroquias y los Colegios de Enseñanza, con motivo de la Semana de la Familia. La preside el Sr. Obispo, Mons Briva y concelebran con él unos 20 sacerdotes.

22 de abril. En el Cabildo se acuerda dar el V.B. a la restauración de la jamba de la puerta de S. Genadio que solicitan los Amigos de la Catedral, programar la fiesta de la Zuiza y restaurar el retablo de la Virgen de la Majestad.

5 de mayo. El Director G. de Patrimonio de la Junta, D. Carlos de la Casa, con el Delegado Territorial, Dn. José Antonio Díaz, visitan nuestra Catedral. Los reciben el Presidente del Cabildo, el Fabriquero, el Arquitecto y Presidente de Amigos de la Catedral. Se les muestra el estado de la Catedral y se les pide que, con urgencia, se preste atención al proyecto de obras presentado, restauración de vidrieras y de órgano y se

comenta la posibilidad de firmar un convenio para los Conciertos de Música. Después tiene lugar una comida de trabajo con el Sr. Obispo.

11 de mayo. Los Procuradores de la Virgen de Castrotierra "han votado" la venida de la Virgen; por ello el Cabildo se reúne, con urgencia, para programar al llegada de la procesión, acogida y cultos.

13 al 23 de mayo. Tiene lugar en la Catedral la Rogativa-Novena en honor de la V. de Castrotierra. El día de la llegada, el Presidente del Cabildo le da la bienvenida en la Catedral que está a rebosar. Los días siguientes, y con el lema "La Familia con María", predicando la novena los Capitulares, M.I. Sres. José Barrio, José Anta y Marcos Lobato. Cada día de la novena hacen las ofrendas las Religiosas, niños, jóvenes, Seminario, Tercera Edad, Matrimonios, Procuradores, Apostolado Seglar y la Adoración Nocturna. Por las mañanas, todos los Arciprestazgos organizan los cultos de la Misa, Ofrendas, Moniciones, Rosario y Confesiones...

El día 22, por la mañana y con motivo de la Fiesta de Pentecostés, preside el Sr. Obispo, Mons Briva, la Eucaristía del Apostolado Seglar; invita a vivir del Espíritu y llevar el Espíritu, como María en la Visitación. Concelebran el Presidente del Cabildo, el Vicario General, Dn. Tirso y Dn. Joaquín; por la tarde, a las cuatro, hay cantos del Ramo ante la V. del Castro.

20 de mayo. El Maestro Vidriero Dechanet y el

Arquitecto, Magín Ruiz de Abornoz, acompañados del Presidente del Cabildo, visitan al Sr. Obispo en su residencia para presentarle el plan de ejecución del Proyecto de las Vidrieras. El Sr. Obispo da su V.B. y encarga al Cabildo que se ponga en marcha.

4 de junio. Tiene lugar en la Catedral el funeral por el Rvdo. Sr. Dn. Rodolfo Carnicero López, Maestro de Ceremonias jubilado. Preside el Capitular Dn. José Barrio y concelebra todo el clero de la Catedral y una veintena de sacerdotes. En la homilía, hace comentario de las frases del recordatorio: caridad apostólica, amistad, predicación de la Palabra... comunión fraterna... alegría."

5 de junio. Con motivo de la fiesta del Corpus, el Sr. Obispo, Dr. Briva, preside la misa estacional. Concelebran los capitulares y demás clero. Asisten las Autoridades civiles y militares. Se tiene la procesión con el Santísimo por las calles de la ciudad; la preside el Ilmo. Vicario General, Dn. Marcos Lobato.

17 de junio. En la reunión del Cabildo se da el V.B. a la solicitud de "Amigos de la Catedral" para organizar "Música en la Catedral IV"; la ejecución el proyecto de las vidrieras y se prepara la celebración de la fiesta de la Zuiza.

19 de junio. La Cámara de Comercio, el RALCA y el Ayuntamiento recuperan la procesión de la Bandera de Clavijo. Es la llamada fiesta de "La zuiza". El Cabildo colabora. Con tal motivo, se

recibe, con traje coral a la puerta principal, a la Bandera y autoridades; se hace la procesión, a los sonos del órgano y concelebra casi todo el Cabildo en la Eucaristía que preside el Sr. Obispo. Al terminar, con el traje coral, en el atrio, al lado de la puerta renacentista, se despide, con una inclinación, a la Bandera de Clavijo.

20 de junio. El Sr. Obispo, Dn. Antonio Briva, ha muerto. Las campanas de la catedral tañen anunciándolo. La ciudad y, luego, la diócesis se visten de luto. El cabildo se reúne a las 13 horas; reza un responso y comienza los preparativos para el funeral. Entre otras cosas, se acuerda enterrarlo en la Capilla de la Majestad. Se inician las obras para hacer la sepultura. Nueve personas levantan la lápida, se saca la tierra y se hace el sepulcro. Se programa toda la liturgia de la ceremonia y acogida de autoridades.

22 de junio. A las 11,30 comienza la procesión fúnebre desde el Seminario. En la Catedral son recibidos los cardenales y obispos. A las 12 se inicia la eucaristía. Concelebran los cardenales, Dn. Marcelo González y Dn. Angel Suquia, el Nuncio de S.S., el Presidente de la Conferencia Episcopal y otros arzobispos y obispos; 21 en total, Cabildo Catedral, cuatro Vicarios Generales, Colegio de Consultores y unos 300 sacerdotes. Preside la eucaristía y tiene la homilía el Sr. Arzobispo Metropolitano de Oviedo, Mons Gabino D. Merchán. Canta la coral Excelsior.

23 de junio. El Colegio

de Consultores elige como Administrador Diocesano, Sede Vacante, al Ilmo. Sr. Dn. Marcos Lobato, a quien el Presidente del Cabildo, en nombre del Cabildo, felicita y promete oraciones y toda la colaboración que pida.

24, 25, 26 y 27 de junio. Se celebran los funerales solemnes que mandan los Estatutos y Reglamento del Cabildo. El último día se reza el responso ante el sepulcro de Mns. Briva que es como un jardín de abundantes bellas flores, ideado con algunas de las coronas y centros de los más de sesenta que le ofrecieron.

3 de julio. El Cabildo acuerda poner la siguiente inscripción en lápida del sepulcro de Mons. Briva:

Inscripción en la lápida del sepulcro de Mons. Antonio Briva en la Capilla del Santísimo y de la Virgen de la Majestad.

ESCUDO

EXCMUS. AC RVD MUS.
D. D. ANTONIUS BRIVA MIRABENT
ASTURICENSIS ECCLESIAE
PER XXVII ANNOS EPISCOPUS
SACRIS SCIENTIIS PRAESERTIM
OECUMENICIS STUDIIS DOCTUS
VERBI APOSTOLATUM
PRAEDICATIONIBUS ET TITITERIS
PROPULIT
+ XX JUNII MCMXCIV

R.I.P.

Traducción:

El Excmo. y Rvdmo.
Señor Don Antonio Briva Mirabent,
Obispo de Astorga durante 27 años,
eminente en ciencias sagradas,
sobre todo en lo referente al ecumenismo.

Por todas partes ejerció el apostolado de la palabra,
mediante la predicación y por escrito.
Murió en el Señor el día 20 de junio de 1994.

Descanse en paz.

13 de julio. Talleres Granda finaliza las obras de la Capilla de la Virgen de la Majestad. Coloca la predela, con el dorado, y el sagrario restaurado.

12 de agosto. Dos reclinatorios y un banco de nogal, diseñados para la Capilla del Santísimo, se colocan en la capilla como signo e invitación a la oración continua.

15 de agosto. A las nueve de la mañana, un grupo de 60 jóvenes italianos, que vienen de vuelta de Santiago, celebran la eucaristía. Con sus guitarras y cantos, hacen que sea muy festiva y participada.

Coincidiendo con la solemnidad de la Asunción de María, a las doce, en la misa conventual, con la asistencia de todo el Cabildo presidido por el Ilmo. Sr. Administrador Diocesano (S.V.), Marcos Lobato, tiene lugar la bendición del Sagrario, traslado, en procesión, del Santísimo e inauguración de las obras de la Capilla. La Catedral está a rebosar. En la homilía, reflexiona acerca del privilegio de María en su Asunción, recuerda al Obispo Briva que tenía mucha ilusión en presidir esta inauguración, pero los planes de Dios eran otros; advierte que el Cabildo ha invertido los ahorros de varios años en la limpieza, restauración y remodelación.

Parece que a todos ha agradado mucho, por lo que hacen llegar sus felicitaciones al Cabildo.

18 de agosto. Se inicia la Campaña "Pro Vidrieras de la Catedral". A las 14 horas dan un reportaje en TV.1 Regional; los periódicos El Faro Astorgano, El País y Diario de León insertan los anuncios con un breve comentario.

21 de agosto. Astorga celebra la fiesta, trasladada, de su Patrona Santa Marta. La Corporación asiste en pleno a la Misa solemne que preside el Ilmo. Sr. Administrador Diocesano (S.V.). En la homilía hace referencia a los albores del cristianismo en Astorga. Ciudad que, en su Historia, tiene poetas, historiadores, obispos... que recuerdan calles y plazas. Pero lo principal son los santos. A Santa Marta, hoy, no la recordamos ni por rica, ni por joven, sino por santa. Al terminar la eucaristía el Presidente del Cabildo indica lo que ha costado las Obras de la remodelación de la Capilla de la V. de la Majestad y anuncia la puesta en marcha de la Campaña "Pro Vidrieras de la Catedral", respondiendo a la petición de los que han manifestado su deseo de colaborar.

Por su parte, el Ilmo. Sr. Alcalde comunica que el Excmo. Ayuntamiento aportará quinientas mil pesetas para la restauración de las Vidrieras.

23 de agosto. Se reúne la Junta de Amigos de la Catedral. Se trata sobre el próximo número de la Revista, "Catedral", Música en la Catedral V, la posibilidad de

socios infantiles, Asamblea, Casa del Sacristán y el escrito enviado a Patrimonio sobre las Obras de la Capilla del V. de la Majestad.

4 de septiembre. La parroquia de Nantes (San-jenjo), en su peregrinación a Fátima, hace un alto en Astorga, para celebrar la eucaristía y visitar la Catedral. Son cincuenta. Son cincuenta feligreses con su párroco.

9 de septiembre. Durante los días 7, 8 y 9 de septiembre se celebra en Astorga el Congreso de Turismo Popular Leonés sobre Hospitalidad, tradición y Belleza, organizado por el Centro Provincial de Etnografía y Folklore Leones y promovido por la Cámara de O. de Comercio e Industria, el Ayuntamiento de Astorga y la Diputación de León. Para el día 9 organiza una Cena Homenaje al M.I. Sr. Dn. Bernardo Velado Graña, Director del Museo de la Catedral, por su aportación al conocimiento de Astorga, con las Guías que ha publicado, libros, artículos, programas, conferencias y por la dedicación a la Catedral, de manera especial, durante el tiempo que ha sido Deán-Presidente del Cabildo. A la Cena-Homenaje fueron especialmente invitados los Ilmos. Sres., Administrador Diocesano y Presidente del Cabildo. Nuestra felicitación por este justo Homenaje.

11 de septiembre. El Centro Cultural Astur-Gallego y Maragato tiene su Misa en la Catedral con Ofrendas, trajes típicos y Música, al celebrar su Convivencia de la Fiesta Anual.

1 de octubre. Es sábado; a las 21,30 cae a la calzada una piedra de unos 30 k. de la base de Pedro Mato. Se avisa a la Policía que acordona la cercanía; y el lunes a primera hora, salta a todos los medios informativos. Se comunica a Patrimonio de León que manda poner un informe por Fax; lo elabora el arquitecto, Javier Pérez y se envía a la Dirección General. Hacia las 19, y de paso del Bierzo, visitan la Catedral la arquitecta de Patrimonio, Amelia Biain y el Jefe de Servicio, Sr. Hermida. El día tres es noticia importante y reiterativa para El Faro, Cope y Onda Cero; el día cuatro en TV.1 y 2, El Diario de León, La Crónica, ABC, El País... En los días sucesivos varios periodistas de Antena Semanal, Grupo Zeta, Grupo Prisa... piden facilidades y entrevista para hacer largos reportajes.

3 al 5 de octubre. La Asociación de la Medalla Milagrosa celebra un triduo en la Catedral en honor de la Virgen María, bajo esta Advocación. Preside la eucaristía y tiene la homilía el Rvdo. Sr. Dn. Lucio Angel Vallejo, Ecónomo Diocesano.

7 de octubre. A las 20,15, tiene lugar un Concierto de Órgano por José Manuel Azcue; lo organiza la Asociación de Amigos del Órgano de la Catedral de León; ya es la XI edición. Colaboran el Cabildo de la Catedral de Astorga y el Ayuntamiento maragato.

15 de octubre. En la reunión del Cabildo, entre otros asuntos, se delibera acerca de la Catalogación del Archivo Capitular, de la

conveniencia de formar una Comisión Directiva y una Mesa Técnica para la restauración de las Vidrieras.

18 de octubre. Se envía a la Dirección General de Patrimonio de la Junta Autónoma una solicitud para que concedan una subvención para restaurar la Base de Pedro Mato y evitar el peligro de la caída de piedras a la calzada.

23 de octubre. A las 13 horas celebra la eucaristía en la Catedral el Excmo. y Rvdmo. Sr. Dn. Julián Barrio Barrio, Obispo Auxiliar de Santiago de Compostela. Concelebran 20 sacerdotes de la Archidiócesis de Santiago y asisten unos 30 laicos. Al terminar, el Presidente del Cabildo, Miguel Sánchez Ruiz, les explica, durante unos momentos, lo más significativo de la Catedral.

6 de noviembre. Visitan la Catedral 60 laicos de las parroquias de Cacabelos y Quilós; participan en la eucaristía de la misa de 12. Quedan admirados y gratamente sorprendidos ante la Capilla de la Majestad y las explicaciones que les da el Presidente del Cabildo acerca del Retablo de Becerra.

11 al 13 de noviembre. El Presidente del Cabildo asiste a la Asamblea Anual de Cabildos en Alcobendas (Madrid). Las Ponencias versan sobre la Familia, por estar en el año I. de la Familia y el Sínodo sobre la Vida Consagrada.

Se acuerda que, desde el Secretariado, se envíe una Carta para designar un capitular por cada Zona para formar la Nueva Junta Directi-

va de la Confederación de Cabildos. La Zona nuestra estará formada por la archidiócesis de Oviedo y Santiago.

12 de noviembre. El Vicepresidente del Gobierno, Dn. Narcís Serra visita nuestra Catedral. Es recibido por el Administrador Diocesano, (S.V.) Alcalde de Astorga, el Director del Museo, que le hace una breve explicación de la Catedral y sus necesidades, y otras autoridades. En la Sala Capitular firma en el Libro de Oro y el Arquitecto el entrega un bosquejo con las necesidades más urgentes de la Catedral. Muestra interés en todo momento y agradece la acogida prometiendo estudiar las necesidades.

19 de noviembre. En la reunión de Cabildo se dialoga acerca de las personas que deben integrar la Comisión Directiva y Mesa técnica para la restauración de las Vidrieras.

26 de noviembre. En la Junta de Amigos de la Catedral, se aprueba pertenecer a la Comisión Directiva para la Restauración de las Vidrieras e ir a la Diputación para presentar el Proyecto, en nombre de la Asociación.

28 de noviembre. La empresa TRYCSA inicia, por emergencia, las Obras en cresterías, balaustradas, pináculos, arbotantes del ábside y la base de Pedro Mato. El Presupuesto es de 24.870.551 ptas.

30 de noviembre. La Ministra de Cultura, Dña. Carmen Alborch, acompañada del Delegado del Gobierno

de la Comunidad, Gobernador de León, Director de Bellas Artes, Alcalde de Astorga y otras representaciones visita la Catedral. La reciben el Ilmo. Sr. Administrador Diocesano (S.V.) y el Presidente del Cabildo, quien hace una breve explicación. Está la Prensa. En la Sala de reuniones firma en el Libro de Oro del Museo y el arquitecto, Javier Pérez, le hace entrega de una Propuesta de Obra para restaurar la Fachada Sur de la entrada renacentista. Tiene buenas palabras, prometiendo volver, con más calma, en primavera.

8 de diciembre. A las doce se celebra la Misa Solemne con motivo de la fiesta de la Inmaculada. Preside el Ilmo. Sr. Administrador D. (S.V.) y concelebra todo el Cabildo.

10 de diciembre. El Cabildo, entre otros asuntos, prepara la Liturgia de la Clausura del Año I. de la Familia; se dan líneas para que el Archivero, Dn. José Manuel Sutil, elabore el Libro-Crónica, "De Rebus Gestis" de la Catedral que indican los Estatutos y se dialoga acerca de las Obras de reforma del Museo y el Claustro.

15 de diciembre. Se reúne la Comisión Directiva "Pro Vidrieras de la Catedral". Preside el Administrador Diocesano (S.V.) y asisten el Presidente del Cabildo, Sr. Alcalde de Astorga, Presidente de Amigos de la Catedral y el Delegado de Medios. Se acuerda quiénes deben constituir la Mesa Técnica y hacer visitas para presentar el Proyecto y recabar fondos a Diputación

Cajaespaña y el Corte Inglés.

18 de diciembre. A las cinco de la tarde se celebra la eucaristía en la Catedral para clausurar el Año Internacional de la Familia. Preside el Ilmo. Sr. Administrador Diocesano y concelebra el Cabildo y sacerdotes representantes de las cuatro zonas pastorales. Debemos destacar: Las líneas orientadoras de la homilía, el rito de la bendición, preparado ad hoc, a varios matrimonios representantes de las zonas, las moniciones, preces y ofrendas simbólicas.

22 de diciembre. A las 12 se firma el Acta de Comprobación del Replanteo e Inicio de las Obras de Emergencia para la Restauración de Cubiertas, Pináculos y obras de Cantería.

30 de diciembre. Reunión de la "Mesa Técnica" para la Restauración de las Vidrieras. La componen: El Presidente del Cabildo, el Director de Museo, el Arquitecto de la Catedral, Miguel Angel González, Manuel Arias, el Vidriero Dechanet, el Pintor Escarpizo. El Presidente hace un resumen de los "pasos" dados por el Cabildo, tomando la antorcha de "Amigos de la Catedral". Se dialoga y acuerda que el Vidriero Dechanet envíe propuestas para acometer la restauración de las Vidrieras, nros. 3 y 5, del ábside, aprovechando los andamios instalados por la Junta y para catalogar y, de momento, dejar con vidrio blanco, las de la Capilla de S. Juan.

Las Puertas de los Obispos

Miguel Angel Glez. García

Llamaremos así a las puertas de la fachada sudeste de la Catedral, por estar en ellas representados cuatro santos obispos astorganos. Su interés iconográfico es grande y su calidad artística es también lo suficientemente alta como para merecer un estudio, dando a conocer sobre ellas algunos datos inéditos, que intensifique el aprecio que se les tiene y que ha quedado bien patente al ser objeto recientemente de una cuidada restauración por parte del grupo Ave Maria (Astorga) por iniciativa y financiación de la Asociación de Amigos de la Catedral.

El valor simbólico de las puertas en general y en el ámbito cristiano en particular, ha sido acertadamente condensado en esta misma revista¹. Más allá de su misión utilitaria de poder clausurar el acceso a un interior y preservar de los inconvenientes climáticos un lugar, las puertas son un espacio lo suficientemente atractivo y vistoso como para convertirse en soporte de una lección plástica que se confía a artistas de prestigio que al tiempo convierten las puertas en una "gloria" más, digna de admiración y elogio.

DESCRIPCIÓN

El hueco que cierran las puertas laterales asturicenses es un vano que se cubre con arco de medio punto, y por ello las hojas adoptan esta forma como es lógico.

Son de madera de nogal, de dos hojas, que se unen en el centro del hueco y admiten abrirse por entero. Al tiempo estas hojas sirven de marco para otras puertas más pequeñas, cuyas hojas llegan hasta el montante. La decoración adopta un esquema simétrico que es habitual en este tipo de obras. En la parte inferior de cada una de las hojas dos cuadrantes con un florón, sobre ellos tableros cuadrados, que abarcan todo el ancho de cada puerta, con medallones que llevan representaciones en alto relieve de cuatro santos obispos de Astorga, circundando según el uso de la sigilografía eclesiástica y de la numismática en general, inscripciones que los identifican. La parte del montante se llena con sendos óvalos con el Cordero Pascual y las esquinas de esta superficie con cabeza de querubín, sarta de frutas y ángeles o putti que transforman sus extremidades inferiores en elementos vegetales. HERRAJES DE BRONCE DORADO complementan la decoración.

El modelo inspirador de esta forma de representar a los obispos creemos está en los tableros-medallones que se disponen en el pretil exterior del coro, tan inmediato a estas puertas. Tanto en un lugar como en otro las figuras de medio cuerpo se inscriben en medallones con adornos en las esquinas imitando el motivo de rollwerk o de cuero recortado como ha señalado con acierto Manuel Arias², que se enmarcan



también en una superficie cuadrada. Además inicialmente, los medallones del friso, hoy con una policromía del siglo XVIII, presentaban la madera en su color, con lo que el paralelismo entre ambos conjuntos era mayor.

Hay que señalar el escrupuloso cumplimiento por parte de los maestros de las

condiciones que se estipulan en el contrato, interesante documento que se escrituró en Astorga el año 1646³ y que son las siguientes:

Han de hacer y hagan unas puertas grandes para la puerta principal que cae al patio hacia la iglesia de santa Marta, de la catedral de la dicha ciudad. Como tantas veces los maestros

habían realizado unas trazas, que firmaron juntamente con el comitente y que el notario señala le fue entregada para poner con la escritura, aunque como no es infrecuente, no se ha conservado en el protocolo.

- Los batientes y barras de las dichas puertas han de ser de madera de negrillo seco y de buena corta, y los postigos han de tener de alto lo que hay desde la cornisa del arco donde se han de asentar dichas puertas hasta el suelo y han de ser de madera de nogal bueno y seco.

- Y en las dichas puertas en los entrepaños de ellas han de ir esculpidos cuatro obispos que son San Efrén, Sto. Toribio, San Dictino y San Genadio, con su letrero al rededor de la orla de la tarjeta declarando el nombre del santo, insignia de su martirio, según a los dichos maestros se les diere por escrito los dichos letreros.

- Y así mismo han de ir esculpidos en las dichas puertas debajo de los dichos cuatro obispos en los entrepaños dellas cuatro florones grandes, según están señalados en la dicha traza, todo lo cual ha de ser de madera de nogal buena y seca y los dichos entrepaños de los obispos han de ser cada uno de una pieza.

- Y así mismo en las dichas puertas en el principio de ellas han de ir esculpidos dos corderos con sus tarjetas y de la dicha madera de nogal y en los entrepaños dellos han de llevar una junta a un lado por tener cinco cuartas y media de

ancho cada una y no se hallar tabla tan ancha; y los dichos florones y corderos han de ser en la misma proporción que de la de los dichos señores obispos los cuales han de ir con báculo y mitra, capa y en la misma forma que están en la dicha traza vestidos de pontifical y las dichas puertas han de ser rasadas e iguales y a flor por detrás para que estén fuertes y seguras conforme al arte. Todo lo cual los dichos maestros han de hacer por su cuenta, así de ensamblaje, escultura y lo más necesario, poniendo la madera de las dichas puertas y las han de asentar en la dicha catedral por su cuenta y riesgo. Un mes antes del término han de dar el modo del cerraje y el que fuere necesario para asentarlas dichas para que su señoría lo mande hacer y pagar por su cuenta no por la de los maestros.

CRONOLOGÍA

En el friso que sirve de división entre los relieves de los obispos y los emblemas con el escudo del Cabildo, figura grabada la fecha de su realización ANNO 1647, que nos proporciona una cronología exacta de esta obra, pero además el conocimiento del contrato de ejecución permite otra precisión más, el 13 de abril de 1646 se encarga la ejecución, protocolizándose la escritura ante el notario astorgano Luis Nieto. El contrato señalaba como fecha término para la ejecución de la obra el día de San Miguel (29 de septiembre) de ese mismo año, como no era infrecuente

el plazo no se debió cumplir a pesar de las penalizaciones que se acordaron en caso de retraso, y fue ya en el año siguiente cuando se terminaron y asentaron.

COMITENTE

Ya Pedro Rodríguez López⁴ había señalado, hablando del Obispo Bernardo de Atayde, que "a sus expensas se construyeron las puertas de la catedral que miran hacia la parroquia de Santa Marta". Este aserto lo confirma la escritura de contrato, al señalar que las partes contratantes son "de la una parte su señoría el Señor Don Bernardo de Atayde obispo de la dicha ciudad de Astorga y su obispado, del consejo de su Majestad" y más adelante se insiste "que su señoría de su voluntad manda hacer". Era el obispo Atayde de nación portuguesa, muy adicto al partido español y por ello al separarse el reino de Portugal el pasó a España siendo agraciado por el rey Felipe IV con el obispado de Astorga el año 1645, aquí permaneció hasta el año 1654 en que pasó a Avila y luego a Burgos donde falleció casi recién posesionado el año 1656.

El obispo Atayde es pues otro de esos prelados generosos cuya memoria es de justicia guardar y mencionar su nombre con agradecimiento entre los benefactores de la Catedral.

El coste de las puertas ascendía a dos mil reales de vellón que el obispo se comprometía a pagar en tres plazos.

Llama la atención que siendo el mecenas de esta obra no haya mandado poner el escudo de sus armas como era costumbre y razonable. Ha preferido que figurasen las armas del cabildo: el Cordero pascual con la banderola. Afirma Rodríguez López que Don Bernardo conservó "siempre inalterable la buena armonía, tan recomendable en todo tiempo, con su Ilmo. Cabildo", y ello queda bien patente en este gesto deferente que a primera vista permite atribuir esta obra al Capitulo de la Catedral, siendo como fue generosamente pagada por este buen y humilde prelado.

AUTORÍA

Que nos encontrábamos ante una obra de mano experta lo evidenciaba tanto la composición armoniosa y equilibrada de las puertas, como la calidad técnica de la obra escultórica. El documento nos señala ser la obra colaboración de dos buenos maestros astorganos del momento, el escultor Lucas Gutiérrez y el ensamblador Antonio López. Es fácil determinar la actividad de cada uno, Lucas Gutiérrez trabajaría los relieves y el diseño, Antonio López el ensamblaje y armazón de las puertas.

Ambos maestros son conocidos, pero la autoría de esta puerta les añade categoría. Lucas Gutiérrez, a quien recientemente he dedicado un trabajo⁵, creo se trata de un maestro de indudable calidad y cuya valoración a la par que su mejor conocimiento, están en alza.

Se documenta en Astorga desde 1633 hasta 1668 año de su fallecimiento y entre sus obras documentadas están las imágenes de santa Marta de Astorga y de la Asunción y el Salvador de La Bañeza, con bastante fundamento en el citado trabajo le hemos atribuido el San Jerónimo de la catedral, que sería su obra más importante, el Ecce Homo de Piedralba y la imagen de Santa Lucía hoy en la parroquia de San Bartolomé. Ahora sin género alguno de duda han de ponerse en su haber las puertas de los obispos.

Por su parte al ensamblador Antonio López lo documentamos en Astorga desde el año 1641, como consta por un vecindario de la ciudad, hasta el 18 de abril de 1673 que es cuando se entierra en

la parroquia de San Bartolomé. También ha ejercido su oficio en obras de prestigio. A él se deben entre otras el ensamblaje del retablo de San Juan Bautista de la catedral, un retablo colateral perdido, para la parroquia de san Andrés, el retablo del Rosario de Santa Marina de Somoza....

LA ICONOGRAFÍA

Hemos visto como el documento contractual precisaba con toda puntualidad la temática de las puertas: "cuatro obispos que son San Efrén, Sto. Toribio, San Dictino y San Genadio, con su letrero alrededor de la orla de la tarjeta declarando el nombre del santo, insignia de su martirio, según a los dichos maestros se les diere por escrito los dichos letreros". A ellos se

añadirían dos corderos, que son las armas del Cabildo.

Las representaciones siguen con bastante exactitud lo señalado, se representan los obispos de medio cuerpo, frontalmente, vestidos de pontifical, con capa y mitra, no falta la cruz pectoral. Se señala que llevarían también el báculo. Como las manos se labraron independientemente y se acoplaron luego a los relieves, cabría la posibilidad que inicialmente sostuvieran en la izquierda un báculo que se ha perdido por ser móvil. La mano derecha en actitud de bendecir.

El "letrero alrededor", permite la identificación de los obispos representados, que son:

1. **Santo Toribio**, patrono de la diócesis. (hoja izquierda arriba). Gobernó



la iglesia de Astorga en el siglo V. La inscripción que lo circunda dice: S. THVRIBVS EPISCOPVS ET PATRONVS ECCLESIAE ASTVRICENSIS.

2. **San Dictino.** (Hoja izquierda abajo). También fue obispo a comienzos del siglo V. Inicialmente priscilianista hasta su abjuración en el primer Concilio de Toledo. S. DICTINVS EPISCOPVS ASTVRICENSIS.

3. **San Efrén.** (Hoja derecha arriba). Supuesto primer obispo de Astorga, nombrado por Santiago y mártir. S. EPHREM MARTYR PRIMVS EPISCOPVS ASTVRICENSIS.

4. **San Genadio.** (Hoja derecha abajo). Monje en el Bierzo, ocupó la sede asturicense a comienzos del siglo X. S. GENADIVS, EPISCOPVS ASTVRICENSIS.

La presencia de santos obispos de Astorga en estas puertas, no cabe duda, que tiene como principal responsable al canónigo lectoral de escritura, Pedro Aingo de Ezpeleta, un navarro que llega a Astorga hacia 1625 permaneciendo aquí hasta su muerte, acaecida en 1660, como ya señalamos en un trabajo sobre Aingo de Ezpeleta. El año 1634 publica la obra "Fundación de la Santa, y Cathedral Iglesia de la Ciudad de Astorga vida y predicación y martirio de su primer obispo S. Ephren, discípulo del Apostol Santiago el Zebedeo". Madrid 1634.

Basándose en los falsos cronicones Don Pedro crea la figura de este supuesto primer obispo del que hasta entonces ninguna noticia ni

culto existía en la ciudad. El libro se completa con un santoral asturicense donde se trata de una manera destacada de los obispos representados en las puertas.

Por estas mismas fechas, y creemos que por influencia del mismo Aingo de Ezpeleta, se llevan a cabo las informaciones para oficiar en Roma el culto a estos cuatro santos⁷. En este contexto debe encuadrarse la temática de estas puertas, como una afirmación más de un culto que ahora se potencia y que goza de una indudable popularidad en estos años medios del siglo XVII. Temas y letreros habrán sido facilitados a instancias del obispo o del Cabildo por el influente canónigo lectoral de escritura.

ESTILO Y VALORACIÓN ARTÍSTICA.

Para terminar una breve valoración de esta obra encuadrable estilísticamente dentro de un barroco elegante y equilibrado, especialmente evidente en las sargas de frutas y otros elementos decorativos. Compositivamente mantiene una voluntad de simetría. La ejecución nos evidencia maestros buenos conocedores de la técnica. Lucas Gutiérrez a quien consideramos un escultor de alta calidad en el contexto astorgano, que no es vulgar, busca reflejar en los rostros el naturalismo, aunque un cierto hieratismo los unifica. Trabaja los pliegues de los paramentos sacros con elegancia, pliegues bien marcados para que aparezcan contrastes. Como ya hemos indicado en otra ocasión se

muestra bastante inhábil a la hora de la representación de los animales y de nuevo se demuestra aquí en los Corderos emblemáticos del cabildo. En resumen la puerta de los Obispos es un ejemplar de notable interés que dignifica la arquitectura a cuyo servicio está. Su reciente restauración ya reseñada en un número anterior de esta revista, ha sido ejemplar y al tiempo que le asegura su pervivencia le ha devuelto la inicial prestancia que el paso del tiempo y sucesivas capas de aceite y de barnices le habían velado.

¹ PEÑALOSA, Juan de "Las puertas de la catedral". CATEDRAL, N° 1. Astorga 1992. pg. 12.

² M. ARIAS MARTINEZ "Aportaciones al estudio de la sillería catedralicia de Astorga". ASTORICA, 10. Astorga 1991 pg. 131.

³ AHPLEON. Protocolos de Luis Nieto, caja 9585.

⁴ Episcopado asturicense. Tomo III. Astorga, 1908. pg. 103.

⁵ GONZALEZ GARCIA, Miguel Angel "Nuevos datos sobre el escultor astorgano Lucas Gutiérrez". En Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González. Valladolid, 1995, pgs. 357-363.

⁶ GONZALEZ GARCIA, Miguel Angel "Pedro Aingo de Ezpeleta, canónigo astorgano del siglo XVII". ASTORICA N° 12. Astorga 1993. pgs. 65-98.

⁷ GONZALEZ GARCIA, Miguel Angel "Informaciones sobre el culto de los santos de Astorga el año 1635". BOLETIN DE ESTUDIOS DEL SEMINARIO FONTAN-SARMIENTO, n° 13. Santiago 1992.

La Casa del Sacristán de la Catedral de Astorga

Jesús Castrillo Soto

Durante el proceso de construcción de una catedral los obras no sólo se centran en el templo, sino que se amplían hacia otros edificios, englobados en lo que se conoce como "fábrica catedralicia". La Catedral de Santa María, construida sobre los cimientos y estructuras de la anterior románica a partir de 1471, documenta la existencia de un conjunto de casas destinadas a albergar distintas funciones tanto técnicas como residenciales.

En la actualidad, en un entorno relativamente cercano, se localizan viviendas sobre cuyos vanos de acceso aparecen símbolos o inscripciones alusivas al cabildo asturicense, es decir, a la mencionada "fábrica". Matías Rodríguez en la Historia de Astorga¹ contabiliza hasta un total de 400 viviendas en propiedad del Cabildo, obtenidas bien por donaciones (quedando reflejado en las inscripciones), bien por compra directa. Algunas de ellas se conservan en ubicaciones como la Plaza de la Culebra, con un gran escudo capitular, representado por el Cordero Pascual; y otras en las calles inmediatas a la plaza de la Catedral, documentadas por inscripciones fechadas a partir del siglo XVII. En la calle Portería,

frente a la casa que nos ocupa, ha sido remodelada hace pocos años la Chantría² tras haber servido de residencia de los chantres catedralicios.

La Casa del Sacristán responde a este conjunto de edificaciones ubicadas en las inmediaciones del edificio catedralicio. La escasez documental acerca de ella no ha permitido confirmar la fecha de construcción aunque por comparaciones tipológicas se puede situar en pleno siglo XVII. Su nombre toma sentido si nos centramos en la función que ha cumplido al menos durante este siglo. Se trata de la residencia de los diferentes sacristanes que se han encargado de mantener, abrir y cerrar el templo mayor de la diócesis, aunque no es descartable la función de residencia de algún otro cargo catedralicio.

La vivienda estuvo habitada hasta el fallecimiento de Emilio, el último de los pertigueros de la Catedral, quien, a pesar de llevar a cabo algunas reformas en el interior, mantuvo en buen estado de conservación la estructura original. Posteriormente, en 1993 fue cedida por el Cabildo Catedralicio a la Asociación de Amigos de la Catedral de Astor-

ga para convertirla en su domicilio social. En ese momento se inicia la labor de restauración del edificio intentando reconstruir su arquitectura primitiva³.

El diseño arquitectónico se inserta en un tipo de edificio habitual en toda la comarca, con piedra de mampostería rejuntada, de irregular tamaño. Los diversos tipos de vanos responden directamente a la función de cada uno de los espacios del interior. Para acceder a éste existen dos puertas con las hojas en madera de pino. En la Calle Portería el acceso es adintelado, dando paso directo hacia un patio distribuidor de estancias y, en consecuencia, hacia la caballeriza, estancia con muros de piedra y adobe, ilumina-

da por una pequeña ventana que impide la pérdida de temperatura interior.

La entrada por la Plaza de la Catedral, de arco de medio punto, abre otras dos puertas. Una de ellas permite entrar directamente en el mencionado patio, mientras que la segunda daba paso hacia una estancia destinada a lo que pudo ser un despacho de recepción con el techo de vigas de madera unidas por bovedillas. En su interior, otra puerta de madera comunica también con el resto de la planta baja.

El patio interior está pavimentado con losas de pizarra a la entrada y canto rodado en la zona descubierta, dando acceso por un lado a la caballeriza, y por otro a la bodega. Por unas escale-

ras de madera se sube a los dos pisos superiores. En el centro del patio se sitúa una de las columnas de madera de roble con capitel de ménsulas que sirven de sustentación de la estructura, la cual tuvo que ser reemplazada por su deteriorado estado de conservación.

En el primer piso se localiza a la izquierda la cocina, compuesta por una gran chimenea de adobe y madera con dos alacenas en sendas paredes. La pavimentación original se había perdido al igual que la del pasillo, pero se optó por utilizar baldosas de ladrillo a raíz del descubrimiento de un fragmento original bajo el siguiente tramo de escalera. El ladrillo procede de los talleres de Jiménez de Jamuz, al cual



se le aplicó un bitono rojo y blanco para crear un ajedrezado semejante al existente. Este tipo de baldosa, y sobre todo el modelo decorativo es muy frecuente en la arquitectura popular de la comarca, donde, al igual que en la Casa del Sacristán, se combina el canto rodado para las partes más sometidas al desgaste con el ladrillo macizo en las habitaciones y pasillos de uso frecuente.

Quedan en esta planta dos habitaciones. La situada a la derecha cuenta con un entarimado de madera a una altura superior a la del pasillo, mientras que la habitación que mira hacia la fachada Occidental de la Catedral se compartimenta mediante un muro de adobe, de tal forma que se genera una pequeña alcoba iluminada por una de las ventanas de tamaño menor. En el entari-

mado de la primera existe una perforación que cumplía las veces de mira hacia el portal de la planta baja, lo que hace suponer un acceso libre hasta el patio. De la otra habitación se eliminó una chimenea ubicada en una de las esquinas, modificación llevada a cabo por la última persona que habitó la vivienda y fue necesario reconstruir el muro de adobe que la separaba de la alcoba.

El piso superior cuenta con una distribución semejante, excepto el ala correspondiente a la cocina. Este sector de la vivienda desaparece para colocar la techumbre y la chimenea de diseño cuadrangular. Las otras dos habitaciones responden a la misma distribución, con el entarimado también de madera y la correspondiente compartimentación de la alcoba, eliminada en esta reciente restauración de la casa para convertirla en sala de juntas de la Asociación.

La iluminación de las escaleras se consigue por medio del patio, cerrado por muros de ladrillo macizo en espiga y madera, de los cuales ha sido necesario reconstruir totalmente uno de los mismos tras haber sido eliminado anteriormente para ampliar la cocina.

El estado interior del edificio era, en general, bueno, aunque fue necesario durante el proceso de restauración eliminar moquetas y restos de papel mural que habían sido añadidos como decora-



ción de las paredes. Los muros han sido tratados con relleno de resina¹, que impide el ascenso de la humedad; y se han repuesto los enfoscados de adobe, que se habían perdido en algunos de ellos. Por otro lado, se eliminaron los rellenos que cubrían las estructuras originales, tanto los enfoscados de los muros que cubrían las vigas de sustentación de los entarimados como los techos de escayola. Se ha conservado la madera vista en techumbres y pavimentos a excepción del ladrillo utilizado en la primera planta.

La cubrición en dos alturas por la falta de estancias en la última planta, tuvo que ser reconstruida casi en su integridad, aunque únicamente fue necesario reemplazar un 20% de la superficie total de teja curva. El entramado interior de vigas se encontró en buen estado general, mostrándose hacia la Plaza de la Catedral en forma de cabezuelas las vigas correspondientes al eje longitudinal. En la fachada de la calle Portería existen también estas cabezuelas, pero no se traducen en vigas interiores, sino que crean un efecto constructivo embellecedor del amplio voladizo. Debajo de ellas, al limpiar la fachada se localizó la viga de apoyo que se ha dejado vista siguiendo la tradición arquitectónica local.

Las dos fachadas han tenido que ser limpiadas en profundidad por la presencia de elementos no originales

como enfoscados y rellenos de fragmentos de ladrillo de pequeño tamaño. La limpieza se llevó a cabo por medio de un cepillado de agua, hasta localizar toda la superficie original. Los diferentes vanos han sido enmarcados con mortero de cemento y arena, reduciendo el formato vertical de algunas ventanas que habían sido ampliadas en anteriores reformas. Las hojas de cierre de las ventanas están realizadas en madera con cuarterones, sin vidrio y con un pequeño vano que permite la iluminación interior sin abrirlas totalmente.

Se ha mantenido el rejuntado de piedra, prefiriéndose sobre los enfoscados por ser mas propio de la Maragatería, donde la posibilidad de construir en este material permite eliminar los enfoscados, más lógicos en los muros de adobe o ladrillo comunes en otras regiones. El rejuntado se ha realizado con mortero de cemento conservando a la vista las dos placas en piedra que dan nombre tanto a la Plaza de la Catedral como a la calle Portería. En la siguiente fase de intervención se intentará que desaparezcan las actuales de chapa, convirtiéndose en los indicadores de ambas calles. Para ello, y también por ser un elemento que rompe la perspectiva del edificio, se solicitará la eliminación de los cables eléctricos que actualmente recorren ambas fachadas.

Una vez concluida la restauración se comenzará la fase de acondicionamiento general del edificio para albergar no sólo la sede de la Asociación, sino también con el fin de reconstruir el ambiente original de las plantas baja y primera así como de la bodega. Se va a adquirir mobiliario original para habitaciones, despachos y cocina, de tal forma que se pueda contemplar una vivienda lo más cercana posible a las existentes en el siglo XVII. El acceso de la planta baja se convertirá en la recepción de este pequeño museo donde también se expondrán pequeñas muestras del arte comarcal integradas como decoración de las diferentes estancias.

¹Rodríguez Díez, Matías: Historia de la Muy Noble, Leal y Benemérita Ciudad de Astorga, Astorga 1909. Reedición en León, 1981. Tomo I, página 376.

²Sobre este edificio, consultar Quintana Prieto, Augusto: Astorga (Guía Turística de la ciudad), Astorga 1973. Reedición de 1978. Página 66.

³Datos técnicos de la restauración según figura en la certificación de obra:

Promotor: José Manuel Santos Martínez

Arquitecto: Javier Pérez López

Contratista: Miguel Pérez Pérez

⁴El tratamiento antihumedad se ha llevado a cabo por la inyección de resina Epoxi cada 15 centímetros, con el fin de formar una barrera que impida el ascenso de la humedad en muros de hasta 80 centímetros de espesor.

Una Virgen con el Niño procedente de Malinas

**José Ignacio Hernández
Redondo**

Museo Nacional de Escultura
Valladolid

El elevado grado de desarrollo alcanzado a lo largo del siglo XV en los grandes centros urbanos de los Países Bajos Meridionales, produjo una intensa actividad comercial con el resto de Europa. Robert Didier señala que el arte procedente de esta zona tiene un valor internacional al llegar a la mayor parte de los países europeos, a islas lejanas como Islandia, Madeira y Canarias e incluso al continente americano.¹

En este aspecto los territorios de la antigua corona de Castilla ocupan, por la cantidad y calidad de las obras conservadas, un lugar tan destacado que se ha llegado a afirmar que son mayores aquí las posibilidades de estudio que en las propias ciudades de origen. El gran interés que en nuestro país ha suscitado siempre, y especialmente en los últimos años, el arte definido genérica e incorrectamente con el término flamenco,

ha quedado patente en importantes trabajos y exposiciones de reciente celebración.²

Pese a que casi nunca se logró alcanzar el alto nivel de calidad de otras obras exportadas, uno de los aspectos más significativos de este comercio artístico en el campo de la escultura es el de las imágenes exentas en madera policromada en las que se especializó la ciudad de Malinas. El pequeño tamaño de estas piezas, con una altura media entre 36 y 44 cm, facilitó su utilización como objeto comercial especialmente adecuado para el uso privado en pequeñas capillas domésticas.

Se trata de obras que siempre obedecen a unas características comunes muy marcadas. Por ello han sido consideradas más próximas a la producción industrial que al grado de ejemplar único que siempre acompaña a la obra de arte antiguo. Este es el motivo del poco valor que hasta hace poco tiempo se les ha reconocido, aplicándose denominaciones un tanto despectivas como el término "Poupeés malinoises", utilizado en Francia. De todo

ello es significativo el artículo "La evolución del gusto francés según los precios de los objetos de arte" publicado en la revista "Réalités" en 1956. En este trabajo al hablar de las esculturas de Malinas se dice que sólo interesan a los coleccionistas y que se venden fácilmente. En España se ha utilizado el término "de chuleta" como referencia a la forma plana de la pieza. En la actualidad este severo juicio crítico se considera excesivo y, sin dejar de reconocer el carácter de producción casi seriada, debe matizarse que la creatividad del artesano no queda anulada por completo. De hecho, en estudios generales sobre obras malinesas no se detectan copias literales e incluso puede apreciarse distintos niveles de calidad aunque se trate de una producción que se desarrolla en un espacio de tiempo relativamente corto, fundamentalmente en el último cuarto del siglo XV y el primero del XVI.³

Aspecto fundamental en los retablos y esculturas procedentes de los Países Bajos Meridionales es el de las marcas. La estricta reglamentación que ordenaba y controlaba la actividad de



los talleres impuso que, desde la segunda mitad del siglo XV, se grabara sobre la madera el sello identificativo de la procedencia como garantía de calidad. Del mismo modo que las obras procedentes de Amberes son localizadas por una mano y las de Bruselas por un mazo, para Malinas se estableció tres sencillas bandas verticales tomadas del escudo de la ciudad. Junto a esta marca de escultura, siempre aplicada sobre la parte posterior, aparece con cierta frecuencia un segundo sello sobre la policromía, la letra M. Su finalidad era garantizar la calidad del oro empleado en la decoración de la pieza.⁴

En la Virgen de la Catedral de Astorga parece adivinarse en la parte posterior la marca de las tres bandas, aunque resulta confusa su identificación por la proximidad de un nudo. De cual-

quier modo, su presencia no sería necesaria para asegurar la procedencia pues cumple con todas las características del grupo. Se corona con un turbante de tejido con perlas entrelazadas. La cara tiende a adoptar una forma redondeada, destacando en ella una gran frente abombada. Los ojos, pequeños y rasgados, originan una mirada absorta, no dirigida hacia el Niño. Viste María túnica y manto que al cruzarse por delante origina una serie de ondulados plegados, algo más pronunciados en los laterales.

El Niño, con unos rasgos muy parecidos a los de su Madre, viste, como en la totalidad de los ejemplares de Malinas que hemos localizado, túnica de manga larga. En este caso alarga sus brazos para pasar las páginas del libro que sujeta la Virgen con su mano izquierda y que no es otro que la Biblia.

Este hecho ha sido interpretado como una alusión simbólica al inicio del Nuevo Testamento al volver las páginas de la Antigua Ley.

Aunque todas estas características formales se mantienen durante todo el período de ejecución de las obras de Malinas, nos inclinamos a datar la Virgen de Astorga en los años finales del primer cuarto del siglo XVI. A ello nos lleva tanto la comparación con otras tallas fechadas en estos años como el tipo de policromía de la túnica con motivos vegetales y cabezas de angelitos ejecutadas a punta de pincel.

Con estas breves notas sólo se ha pretendido llamar la atención sobre una pequeña imagen que puede pasar inadvertida en la visita al Museo y animar a que se emprenda una restauración, que no debe ser muy costosa, pero que resulta totalmente necesaria.

¹ R. Didier, "Expansion artistique et relations économiques des Pays-Bas Méridionaux au Moyen Age", *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, Bruselas, IV, 1961, pp. 57-75.

² Con el fin de no sobrepasar los límites de espacio establecidos para este artículo, señalaremos solamente algunos de los más importantes como el libro de Joaquín Yarza Luaces *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, y el catálogo de la exposición *Reyes y Mecenas*, Toledo 1992. En este último, dentro del artículo "El arte

de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos", el propio Joaquín Yarza aclara el motivo por el que resulta conveniente la sustitución del término: "En España se ha adoptado el término flamenco a todo lo que proviene de los Países Bajos, incluso de zonas que ahora forman parte de Francia. En realidad se trata de un error, con el que se toma el todo a partir de la parte. Flandes no es sino una zona concreta de la actual Bélgica, donde se encuentran Brujas y Gante. Brabante fue otra importante región donde están Bruselas, Amberes y Malinas, se le aplica muchas veces el nombre de flamenco al arte que

de allí proviene. Conviene subsanar este error histórico en el que caemos todos en un momento u otro, lo que hará más preciso nuestro lenguaje".

³ Willy Godenne, "Préliminaires à l'inventaire général des statuettes d'originemalinoise présumées des XV et XVI siècles", *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines*, LXI, 1957.

⁴ G. van Doorslaer, "Marques de sculpteurs et de polychromeurs malinois", *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, III, 1933, pp. 159-176.

La Virgen de la Asunción

La Virgen de la Asunción preside el templo asturicense. Desde su retablo, hagiografía en madera de la Madre de Dios, esculpido por Becerra y pintado por Hoyos y Palencia en el siglo de oro de las artes, se eleva al cielo entre una multitud de ángeles desnudos que llenan de gloria la mirada de los fieles; desde la fachada principal, atisba en la lejanía las tierras maragatas a este lado del Teleno, y las gallegas y bercianas en la otra vertiente, animando a los peregrinos que se encaminan al finisterre compostelano; y desde la pequeña portada de la Asunción, mirando hacia el atrio ciudadano, entre la parroquia de Santa Marta y el palacio Episcopal, observa con cariño el deambular cotidiano.



Virgen del
de luces eternas
que huellas con de

Fray Luis de León,

Es esta imagen de la portada de la Asunción, que cobija la puerta de los Obispos, la que la Asociación de Amigos de la Catedral pretende restaurar durante este año. La imagen es de madera aunque imite el color de la piedra. Sobre ella, los ángeles sostienen la corona. Ahora que va a llegar el 425 aniversario de la colocación de la primera piedra de la Catedral, vamos pues a restaurar la imagen más vista de la titular del templo: la imagen de la Asunción. Para ello, la Asociación quiere abrir una suscripción de 100.000 pesetas, esperando la ayuda de cuantos quieran participar. Los donativos se pueden ingresar en Caja España, 300/005/708816/7.

Juan de Peñalosa

sol vestida
les coronada,
vinos pies la luna.
"A nuestra señora"



El Museo Catedralicio

Bernardo Velado Graña

Director del Museo

Las novedades más notables en la silenciosa vida del Museo Catedralicio, abierto durante todo el año (excepto el período vacacional de enero), los días laborales y festivos (de 10 - 14 y de 16 - 20 en primavera y verano y de 11 - 14 y 15,30 - 18 en otoño e invierno) se cofran en torno a remodelaciones de sus salas, en exposiciones varias, consolidación y limpieza de obras, publicaciones.

Las bellísimas piedras de la vieja catedral románica han encontrado un marco más adecuado en la remodelación de la sala X, que ha quedado mucho más aireada y ventilada con la apertura de un hueco, y una puerta al claustro, con verja de forja.

Otras piedras y esculturas del siglo XVI se colocaron en la Capilla de Santa Marina.

Se ha limpiado el claustro en sus cuatro tramos. Sólo falta la pintura de las bóvedas, y reparar la carpintería. Las enormes lápidas, removidas cuando se instaló la calefacción actual de aire caliente, se han colocado en pie, adosadas a la pared del claustro. Así es más fácil leer sus inscripciones.

En distintas exposiciones recientemente organizadas han estado presentes varias

obras del Museo Catedralicio. En la actualidad (1995), el Áureo romano participa en la gran muestra Astures de Gijón. Y anteriormente, tres imágenes románicas de la Virgen acudieron a la inauguración de la Casa del Peregrino, en León, junto a otras obras aportadas por las distintas diócesis del Camino de Santiago (1994). Los pergaminos y documentos del Museo figuraron ese mismo año en la exposición que celebró el Ayuntamiento de la Capital sobre los Reyes de León. En las tres exposiciones se publicaron catálogos con descripción de las obras en fichas técnicas. En Ponferrada colaboró con el Centro de Estudios Bercianos, enviando imágenes relacionadas con Carracedo del Monasterio (1994). Para el Museo allí mismo inaugurado en 1995 por la Diputación se han tomado fotografías ampliadas de esas mismas obras. En 1993, la exposición leonesa Constructores de Catedrales incluyó tres de las obras con iconografía jacobea: dos tablas pictóricas y un bordado en el galón de una casulla. Fueron reproducidas y descritas en el catálogo. Aunque todavía no se ha celebrado la exposición proyectada y varias veces aplazada en Estados Unidos sobre el románico español, en el precioso catálogo del

Metropolitan Museum de Nueva York, ya publicado en 1994, aparecen las tres obras del Museo Catedralicio que fueron seleccionadas: La Cabeza Románica, el Broche Milanés y la Arqueta de Alfonso III, regalada a San Genadio; con las fichas redactadas por el Director del Museo, D. Bernardo Velado Graña, y con espléndidas fotografías.

Afortunadamente ha proseguido el ritmo de consolidaciones y restauraciones que el Museo comenzó hace unos lustros y que ya cuenta con más de treinta de sus obras. Las últimas han sido el retablo de S. Fabián y S. Sebastián, con sus siete tablas (ss. XV-XVI). En la hornacina central se repuso el Salvador, procedente de Valdeviejas, más acorde con el conjunto.

En la Capilla de la Majestad, restaurada por el Cabildo, el Museo colaboró con el Sagrario, que es de sus fondos y así vuelve al culto. Y con la limpieza y restauración del gran exvoto de Juan de Peñalosa (s. XVII).

Este año, 1995, afrontó el Museo la consolidación del Calvario románico de Compludo (s. XIII), en riesgo inminente de pérdida; restauró el Juicio Final, cuadro de grandes proporciones (Juan de Peñalosa) y las cuatro tablas de Apóstoles (s. XVI), que se han reunido a

modo de retablo. Y se han colocado de nuevo sobre el lienzo de la pared previamente enjalbegado.

En todos estos delicados trabajos de restauración ha intervenido con esmero, competencia y acierto, Javier Oyamburu y su taller de Valladolid.

En cuanto a las publicaciones el Museo, a través de su Director, colaboró con los textos en el folleto editado por Imagen MAS en su obra "Museos de León" así como en la edición periodística promovida por el "Diario", de "Las Catedrales de Castilla y León", Edilesa. Setenta y cinco mil ejemplares, en fascículos semanales que facilitaron la llegada de esta gran obra al público de la Autonomía a través de sus periódicos.

La colección "Piedras vivas" prepara dos nuevos títulos, uno sobre Iconografía Mariana en Astorga y otro sobre el Retablo hispanoflamenco de S. Miguel.

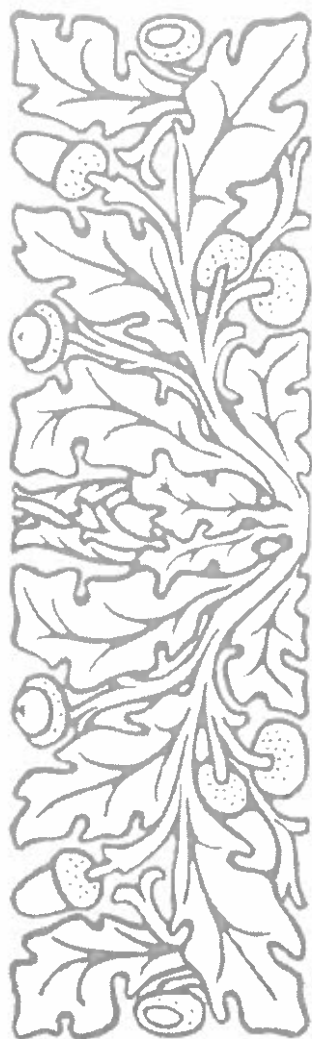
Las visitas, con altibajos, han seguido un ritmo creciente. En el libro de visitantes se encuentran vivos testimonios de admiración y entusiasmo.

Por entregas y regalos, las más notables adquisiciones del Museo han sido: Báculo, pectorales y anillos del Sr. Obispo, D. Antonio Briva Mirabent, que en paz descanse, cedidos por sus

familiares. Entre ellos, el gran pectoral de plata regalado por los sacerdotes en 1992.

Una copia de la arqueta de S. Genadio en plata sobredorada que estuvo en la exposición Orígenes de Oviedo. Valorada en un millón y medio de pts.

Un traje completo de maragata y maragato para la sala de arte popular, junto a las arracadas y pendientes.



Federico Acitores
(Organero)

¿QUÉ ES?

La palabra órgano procede del griego organon que significa instrumento. Decir órgano es decir "el instrumento" por excelencia. En castellano hay un dicho popular que lo califica como el "rey de los instrumentos". Eso es lo que viene a significar de forma intuitiva y directa la palabra órgano en su acepción musical.

Determinar el género próximo y la diferencia específica puede ayudar a diferenciarlo de los demás instrumentos definiéndolo como un instrumento musical de viento, accionado mediante teclados. Pero su descripción es un poco más compleja. Un órgano también es un máquina, un mueble, a veces todo un edificio. Es una obra de arte compleja en la que intervienen diversas artes y oficios artísticos como la música, arquitectura, pintura, escultura, ingeniería, carpintería, talla, metalurgia, forja, etc.

Su tamaño puede variar desde un pequeño portativo, que una persona puede llevar colgado del cuello, hasta un gran ejemplar, con miles de tubos, decenas de metros cúbicos de volumen y varias toneladas de peso. Al contrario de lo que sucede con

otros instrumentos, que estén perfectamente tipificados, es difícil encontrar dos órganos iguales en tamaño, forma, volumen y disposición musical.

¿CÓMO ES?

1. MATERIAL SONORO: TUBERÍA

Considerado como instrumento, distinguimos en los órganos una parte dedicada a la producción del sonido: la tubería.

Si en otros instrumentos de viento un solo tubo puede producir varios sonidos (flauta, clarinete, saxo, trompeta) en el órgano se requiere un tubo para cada sonido, y a veces varios.

En realidad no son los tubos los que producen el sonido, sino las columnas de aire contenidas y definidas por ellos. Los tubos sólo son recipientes dotados, eso sí, de un dispositivo excitador que posibilita que esa columna de aire se ponga en vibración.

Principios sonoros: Según ese dispositivo excitador, podemos clasificar la tubería en dos grandes grupos: los tubos labiales y los tubos de lengüeta. Los primeros funcionan como lo hacen las flautas dulces que llevan los

niños a la escuela, o los silbatos de los agentes de tráfico. Los segundos los hacen como los instrumentos de caña (saxos, clarinetes) o como las trompetillas de carnaval: una lengüeta que bate sobre una canilla al paso del viento.

Los tubos labiales son los más abundantes en los órganos y durante muchos siglos fueron exclusivos: sólo había tubos labiales en los órganos. Forman el cuerpo principal y producen la sonoridad más característica. Son labiales los juegos de Flautados, Violones, Nasardos, Flautas, etc. Estos tubos están colocados siempre verticalmente.

Los tubos de lengüetería se introducen en los órganos a partir del siglo XVI, primero como juegos interiores, y más tarde como juegos colocados horizontalmente a modo de trompetas o a modo de artillería o "batalla". De esta familia son las Trompetas, Oboes, Chirimías, Bajoncillos, Clarines, etc. Este tipo de tubería se desarrolló mucho en Francia y en España, pero mientras allí se colocaban tradicionalmente en el interior, también como tubos verticales, aquí se desarrollan fuera de la caja, como trompetería horizontal.

Materiales y formas: Los tubos de órgano se constru-

yen normalmente en estaño, mezclado con plomo en diversas proporciones, según vayan a ser tubos de fachada o interiores, o según se persiga una sonoridad más o menos brillante, porque también la vibración del metal influye en el sonido final.

También se construyen tubos de madera, normalmente de sección rectangular, cuando los tubos han de ser grandes e interiores o si se persigue una sonoridad pastosa y dulce.

Los tubos pueden ser de formas variadísimas: abiertos, tapados, semitapados, anchos, estrechos, cilíndricos, cónicos, cónicos invertidos, de formas mixtas, combinando varios conos y cilindros, etc. La forma del tubo y su talla, (relación de la longitud respecto al diámetro: tubos gordos o finos) determinan en gran parte el timbre o la calidad del sonido. El tamaño o la longitud del tubo determina la tesitura. Los tubos grandes dan sonidos graves y los pequeños sonidos agudos. El sonido más grave, casi infrasónico, que puede tener un órgano requiere un tubo de casi diez metros de largo, y el sonido más agudo que se utiliza, lo produce un tubo de unos 12 milímetros de longitud.

Combinando formas, tamaños y materiales pode-

mos construir cualquier variedad de tubos que, agrupados en series que dar todas las notas del teclado forman los distintos juegos del órgano, que se pueden poner en acción mediante los registros.

2. LA MÁQUINA

El soplo humano resulta insuficiente para dar aliento al órgano. Para hacer sonar toda esa pléyade de flautas y trompetas, a veces enormes se requiere un complejo mecanismo que insuffle el aire suficiente (fuellería) y que lo distribuya a cada uno de los tubos (secretos y transmisiones).

La fuellería: En otros tiempos, los órganos disponían de grandes fuelles, capaces de almacenar gran cantidad de aire a una presión baja pero estable. En nuestros días esto se resuelve mediante turbinas silenciosas accionadas por motores eléctricos, que proporcionan aire constantemente. Estos ingenios hacen innecesario almacenar el aire. Unos pequeños fuelles se encargan de estabilizar la presión y regular el caudal según el consumo requerido por el órgano al tocar fuerte o suave.

Los secretos: Su nombre no quiere decir que no se pueda contar como son y cómo fun-

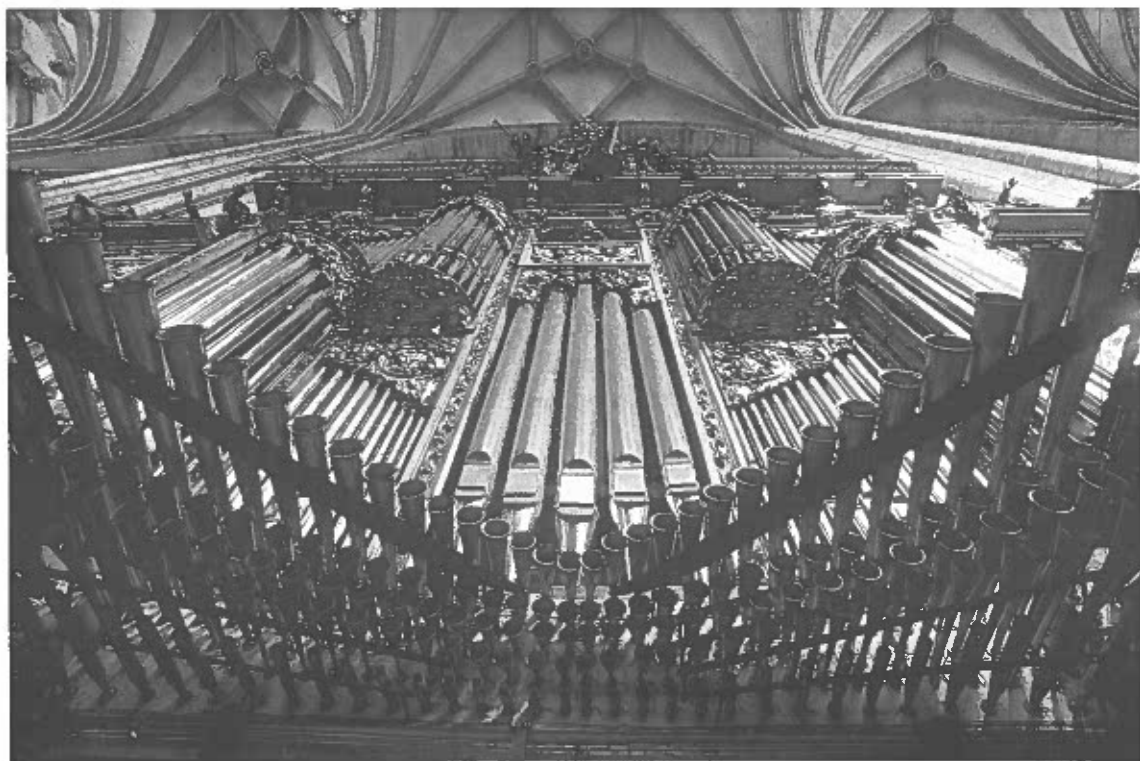
cionan, sino que deben estar bien guardados y cerrados para que el aire no escape sino sólo por donde debe. En otros paises les llama salmeros, salterios, psalmmier (de salmo) porque es la pieza que posibilita la musicalidad del órgano. Se trata de un armazón de madera dividido en tantas cancelas o canales como teclas hay en el teclado. A estas cancelas llega el aire cuando accionamos las teclas, que están conectadas con las válvulas (ventillas) que permiten su paso. Sobre cada una de estas cancelas se colocan todos los tubos que deben responder a cada tecla, ordenados por filas o juegos que, a su vez, son

controlados por las correderas accionadas por los registros. No es más que un cuadro de doble entrada o de coordenadas cartesianas que nos permite tener localizados y disponibles todos los tubos, por hileras mediante los registros y por notas mediante el teclado. Como el juego de hundir barcos. Si queremos tocar el La del Flautado deberemos sacar el registro del Flautado y pisar la tecla La.

Las transmisiones: Para llegar desde el teclado a las ventillas y desde los registros a las correderas, se requieren mecanismos, a veces largos y complejos.

La transmisión de notas tradicional es mecánica, directa o a tiro, que otros llaman de teclado colgante. La tecla articula sobre su extremo posterior, y desde su parte intermedia tira de la ventilla directamente o mediante un reenvío o molinete de dos brazos, que se hace necesario cuando la ventilla no está en el mismo plano que la tecla. Como habitualmente el secreto es más ancho que el teclado, debido al espacio que necesitan los tubos grandes, se requieren reenvíos en casi todas las teclas. Todos ellos se agrupan en los que llamamos "reducción".

La transmisión de los



Catedral de Astorga. Detalle del órgano.

registros se realiza mediante palancas, molinetes, escuadras, vielas, según la distancia desde el tirador a la corredera y según los planos diferentes en que se encuentren ambos elementos, inicio y final de la transmisión.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA, BREVE SÍNTESIS

El órgano tiene su antecedente en la Flauta de Pan griega, que aún pervive en las zanfonas folklóricas de Latinoamérica y, más evolucionada, en las chiflitas de los afiladores gallegos. Pero estos instrumentos se tocan con el soplo directo del hombre. Sólo tienen la hilera de caños como elemento común con el órgano.

Cuatro elementos básicos integran este instrumento: un mecanismo impulsor del viento, un secreto distribuidor del viento, varios caños, y un mecanismo para tocarlos.

Epoca greco romana: La primera descripción de un instrumento así la encontramos en los escritos de Vitruvius y Hero de Alejandría (siglo I), que describen un ingenio inventado por Ctesibius de Alejandría en el siglo III antes de Cristo). Este órgano se llamó hidraululus porque utilizaba agua para estabilizar la presión del viento. Hay muchos grabados grecorromanos (monedas, medallas, terracotas y

mosaicos) en los que se ve ese tipo de instrumento. Parece que sonó en las fiestas de salón del Imperio romano hasta su desaparición en el siglo IV. A partir de entonces, el órgano se refugia en el Imperio Bizantino, y sobrevive como instrumento de ceremonial de la corte. De allí se extiende a los países árabes, con muy escasa evolución.

Alta Edad Media: A mediados del siglo VIII una embajada del Emperador de Bizancio al rey galo Pipino (padre de Carlomagno) trae como regalo un órgano. El rey, que no debía saber qué hacer con él, se lo regaló al obispo de París, que lo destinó como instrumento de culto. De este modo el órgano comienza su historia de servicio a la música religiosa. Se tienen noticias muy tempranas sobre el uso del órgano como instrumento litúrgico. (972 en el Monasterio Benedictino de Sant Fuitós de Bages en Cataluña, Catedral de Winchester, etc.) En los siglos XII y XIII el uso ya se ha extendido a los grandes templos de toda Europa.

Gótico: La evolución del órgano en este período es muy obscura. La mayoría de los órganos son portativos y positivos. Los órganos portativos se llevan colgados al cuello y se les toca con una

mano mientras se les da aire con la otra. Los Positivos, siendo pequeños, necesitan ser posados para ser tocados por un apersona, mientras otra se encarga de entonar el fuelle. Pero las grandes catedrales pronto disponen de grandes órganos compuestos de varias hileras de tubos en octavas y quintas, sin registros y con varios teclados de tesitura pequeña (teclado de bajos, teclado de tenores, teclado de tiples). Praetorius describe en su *Syntagma musicum*, el órgano de la catedral de Halberstadt construido hacia 1360, y es un órgano sin registros, en el que suenan 32 hileras de caños cilíndricos abiertos en el teclado de los bajos, 43 hileras en el teclado de tenores y 56 hileras en el de tiples. Es el tipo órgano de la época gótica, que al carecer de registros recibe el nombre de órgano en bloque o Blockwerk.

Renacimiento: En los siglos XV y XVI el desarrollo del órgano se impulsa en los Países Bajos y de ahí se extiende al resto de Europa. Comienza la aparición de los registros. Las filas del órgano gótico se separan, el teclado evoluciona hasta adquirir la forma actual, se establecen repeticiones en las mixturas. Además comienzan a utilizarse otro tipo de tuberías, como las

flautas anchas, abiertas y tapadas y los registros de lengua. Con la reforma luterana, algunas Iglesias reformadas prescinden del órgano durante algún tiempo, obligando a los organeros de estas zonas a emigrar. Por otro lado, la unión de los imperios español y germano, y la expansión política de España (Flandes, Nápoles) favorece la movilidad cultural y el intercambio de influencias y experiencias. Sin embargo, a partir de ahora, cada país va a experimentar una evolución peculiar y distinta.

Barroco: La madurez evolutiva del órgano tiene lugar en los siglos XVII y XVIII. La separación de hileras por registros es total, los teclados adquieren una tesitura completa y mientras se multiplican y superponen en los países de la Europa continental, se yuxtaponen en España y Portugal donde se mantiene generalmente un único teclado con "registros partidos" (registros de bajos y registros de tiple). Otra característica propia de los órganos peninsulares es el espectacular desarrollo hacia el exterior de los juegos de lengüetería, propiciado por la costumbre de poner los órganos de costado, entre la nave central y la lateral, con lo que el espacio para el órgano está limitado por el

ancho de las columnas: el órgano no puede crecer sino hacia fuera. Por otro lado, la generalización del registro partido permite un mejor aprovechamiento de las tesituras más útiles de los registros de lengua.

En esta época se construyen los órganos más famosos y de mejor calidad que diferencian además los estilos por países: el estilo nórdico: Alemania y Países Bajos, del estilo francés, del estilo ibérico: España y Portugal, y por extensión América latina. Sólo en Italia se consigue un estilo propio y diferenciado ya durante el siglo XVI que perdura casi inmutable hasta el XIX.

Los grandes artífices de esta madurez son la familia Antegnati en Italia; la familia Echevarría, Aguirre, Sesma, Fernández Dávila, J. Bosch, Julián de la Orden, Valentín Verdalonga en España; Simao Fontanes, Francisco Solha, y Antonio Machado Cerveira en Portugal; Thierry, Clicquot, Isnard y Dom Bedos en Francia; Scherer, Gabler, Silbermann, Riepp, Hildebrandt y otros en Alemania, Cristian Müller en Holanda, etc.

Romanticismo: A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se busca otro tipo de instrumento. Se abandona el concepto clásico del órgano como instrumento de sínte-

sis sonora capaz de variar su timbre con la mezcla sabia de registros. Se busca ahora la orquestalidad, la masa sonora, la pastosidad, los timbres individualizados en cada juego, el matiz.

Se construyen órganos magníficos, con nuevas tecnologías, con transmisiones neumáticas que permiten tocar sin esfuerzo grandes instrumentos y disponer de diversas ayudas (acoplamientos, combinaciones, anuladores, diversas presiones para los diversos planos del órgano, expresión, etc.) Este tipo de órgano genera una nueva música, de gran personalidad y misticismo, de concepto orquestal. Una auténtica revolución.

El gran artífice de esta época es Aristide Cavaillé-Coll en París, quien tenía muy claro el concepto de órgano que buscaba sin romper con el concepto tradicional. Otros artífices importantes, como Merklin, Schülze (Bélgica) Walcker, Seimayer, Sauer, (Alemania) Willis, Andrews, Hill, (Inglaterra) Roqués y Aquilino Amezúa (España) desarrollan este nuevo modelo de órgano marcando definitivamente grandes diferencias con el modelo clásico.

Los perfeccionamientos técnicos llevan a la hipertrofia. Con el desarrollo de las transmisiones neumáticas y

eléctricas, se llega a la construcción de órganos de grandes dimensiones, con centenares de registros y miles y miles de tubos. Paralelamente se empiezan a construir órganos para salas de conciertos, salones particulares, paraninfos, liceos e incluso salas de cine, con lo que el órgano empieza a no ser exclusivo servidor de la música litúrgica.

Regreso al futuro: A principios del siglo XX se vuelve a redescubrir la música de los autores clásicos y se ve que su interpretación no puede hacerse con propiedad en los instrumentos que se construyen al nuevo uso. Con el doctor Albert Schweitzer a la cabeza, se inicia un movimiento de renovación del órgano clásico que se ha dado en llamar *Orgelbewegung*, que manifiesta sus principios en la Conferencia de Freiburg en 1927.

A partir de entonces se investigan y restauran órganos históricos en toda Europa, y se inicia un retorno a los criterios clásicos de construcción (*werkprinzip*) estructurando bien las familias clásicas de registros, recuperando las mixturas y la sonoridad amplia y brillante del órgano clásico. Se vuelve a las transmisiones mecánicas como las más idóneas musicalmente. La ampliación de nuevas tecnologías de ayuda a la cons-

trucción facilita la realización de nuevos excelentes instrumentos.

Este movimiento que podríamos llamar neoclásico es capitaneado por grandes figuras modernas de la organería, como el español Víctor González, en Francia, Walcker, Von Beckerath y Klais en Alemania, Flentrop en Holanda, Khun en Suiza, Marcusen y Frobenius en Dinamarca, etc. En España es Gabriel Blancafort, que se forma con Víctor González y Walcker, quien realiza en solitario la ardua labor de recuperar no sólo el órgano clásico de transmisiones mecánicas, sino también la mejor tradición organera de nuestro país, prácticamente perdida, puesto que los últimos organeros en España, siguen rutinariamente anclados en el estilo románico y transmisiones neumáticas o eléctricas, al modo americano.

Evidentemente, cada época y cada estilo tiene sus valores y sus defectos. En la actualidad, la construcción de órganos está encontrando un nuevo equilibrio entre un retorno visceral al órgano clásico y la asimilación de los valores del órgano sinfónico, creando instrumentos muy completos, capaces de dar pie a la música de órgano de todas las épocas. También se hacen órganos "al estilo de..." (estilo español, francés, esti-

lo Dom Bedos, estilo Silberman, estilo Schnitger, estilo Cavaillé-Coll, etc.) según las funciones litúrgicas o de concierto que se pretendan de cada nuevo instrumento, siempre con una clara referencia al pasado. Pero no se ve muy claro que haya una tendencia definida hacia el órgano del futuro. En este sentido, parece que la música de vanguardia no acaba de aportar ideas claras como para provocar el nacimiento de un instrumento nuevo y futurista.

En esta tendencia estamos los organeros que actualmente trabajamos en España, si bien en nuestro país la abundancia de órganos históricos de estilo "ibérico", y la escasez de órganos neoclásicos al estilo europeo, en los que poder interpretar la gran literatura musical, nos tiene más ocupados en intentar llenar esa laguna, y menos en "marcar futuro".

Este sucinto recorrido por un tema tan apasionante como amplio, nos permite acercarnos a ese gran instrumento de nuestra catedral, para valorarlo más, comprenderlo mejor, escucharlo con más atención. Sirve también de ambientación y prólogo para un próximo artículo en el que hablaremos exclusiva y directamente del órgano de la Catedral de Astorga.

La Cruz Procesional de Santa María de la Isla

Sebastián de Encalada

Dentro del amplio panorama de la orfebrería española, existe una tipología que, tanto por su belleza como por su arraigo tradicional ha tenido una especial relevancia. Así, las cruces procesionales no son sólo una construcción casi arquitectónica, sino también una muestra de la devoción por la Cruz, en su intento de narración histórica de la Pasión. A partir del mundo gótico, y hasta bien entrado el siglo XIX, todas las iglesias se van a preocupar por adquirir su propia Cruz Procesional.

De esta forma, la Cruz de Santa María de la Isla se presenta no sólo como un retazo de nuestra tradición, sino también como un reflejo de los cambios estéticos que se producen en España con la llegada de los nuevos cánones renacentistas.

TÉCNICAS Y MATERIALES

Como en todas las cruces procesionales, el metal encubre un *alma de madera*, cuya morfología es idéntica a la de la cruz. El cuadro central, los brazos e incluso las terminaciones treboladas se apoyan en esta estructura interior.

Al exterior, la cruz está íntegramente realizada en

plata. Las técnicas que el orfebre ha usado son únicamente dos: el **cincelado** para las planchas de los brazos y sus capillas; y el **modelado** para la figuración y la crestería exterior. Con respecto a la fundición es interesante recordar que con Enrique de Arfe se retoma el uso de la **cera perdida**. Este método permite una mayor definición, y sólo es necesario un ligero retoque de cincel para el acabado final de la figura. El oro tan solo se emplea para dorar el paño de pudor del Crucificado, y para el efecto de policromía de la Virgen del reverso. En ambos casos únicamente se han dorado los ropajes.

El castillete es de idénticas características. Se compone de una estructura interna, que además de sustentar el metal noble, sirve de refuerzo para soportar el peso de la cruz.

La fundición se ha empleado en la figuración y en los remates goticistas, mientras que el cincelado ha dado forma a la estructura principal. La sujección al alma de madera se ha hecho mediante clavos de cabeza cruciforme, que aún se conservan en parte. Sin embargo, junto a ellos existen otros posteriores que sustentan las partes metálicas que se han deformado.

Por último, los laterales están recubiertos como es habitual, de láminas de plata sin decorar. Es un

remate sencillo que impide que la madera quede a la vista.

TIPOLOGÍAS

El principal artífice de dichos cambios fue **Enrique de Arfe**, alemán afincado en León desde 1501. Al contratar la *Custodia de la Catedral* de León, motivó a una escuela muy amplia de orfebres para trabajar según el estilo importado de Italia. El auge de la platería renacentista alcanzará a la provincia leonesa a la vez que se extiende por toda la geografía hispana. El propio taller de Enrique de Arfe fundirá el Cristo de la Cruz de la Isla, y es posible que también modelase toda su figuración.

La falta de documentación dificulta la precisión de su cronología y autor, que se sitúan en el primer tercio del siglo XVI según los estudios del profesor Gómez Moreno.

1. LA CRUZ

La estructura del árbol es muy estilizada, de brazos rectos y con terminaciones treboladas conopiales. Esta configuración es semejante a la de otras cruces del mismo Museo, más avanzadas en el tiempo, pero con una particularidad: previo a la terminación trebolada, tiene una expansión semicircular. Este elemento, por sus características, es un claro recuerdo de las capi-

llas cuadrilobuladas góticas, que ampliaban su espacio más allá de los márgenes del brazo. Este conjugar la tipología más renacentista con un elemento reminiscente de la tradición tardogótica será frecuente durante el siglo XVI no sólo en la platería, sino también en la escultura mayor.

El cuadrón de forma cuadrangular y sobre todo, la terminación en arcos conopiales con círculos inscritos en ellos, tuvo gran aceptación durante los primeros años del Renacimiento español. En este sentido hay que recordar que el canon renacentista considera como formas básicas el círculo y el cuadrado simples, sin el barroquismo de los últimos momentos del siglo XV.

En definitiva, y haciendo una catalogación estilística, se puede encuadrar en lo que se conoce como *estilo Lombardo*, pero con la salvedad de los "añadidos" que la escuela de Enrique de Arfe realiza dentro de su tipología.

2. EL CASTILLETE

Es una arquitectura en miniatura. El dominio de las formas góticas hace que en pleno siglo XVI se mantenga la decoración flamígera, pero en conjunción con el principal elemento renacentista, el arco de medio punto.

La macoya de la cruz de la Isla está compuesta por dos cuerpos y una linterna. La primera impresión es la de una construcción catedralicia, con los contrafuertes, pináculos, columnas adosadas ... Esto es un intento de emular las construcciones religiosas con antecedentes en el mundo gótico. La tradición se mantendrá durante

todo el Renacimiento, y no sólo en los castilletes, sino también en las fabulosas custodias catedralicias como la de *Avila*, realizada por **Juan de Arfe**.

Por encima de ella la vaina es corta, con un remate que se adapta a la forma conopial del pie de la cruz.

3. LA FIGURACIÓN

Además del gran interés iconográfico, es el más claro argumento del renacentismo de la cruz. Todas las figuras tanto de la cruz como del castillete se han realizado siguiendo un diseño de serpentinata, que ha sido utilizado por los grandes maestros del Quattrocento, y poniendo un ejemplo más cercano en el espacio y el tiempo, por **Gaspar Becerra** en el retablo de la Catedral. Esto tiene una lectura importante ya que, si bien no se han adoptado las tipologías clásicas en las estructuras de las cruces, el taller de Enrique de Arfe sí lo ha hecho en los moldes para su figuración.

San Juan y la Virgen en el Calvario, Cristo en las diversas escenas y el propio Crucificado, tienen una composición dinámica y tremendamente expresiva, mostrando el dolor y dramatismo de las escenas que representan. Por su parte, el Apostolario del castillete toma unas posturas activas, con un movimiento que las hace avanzar y casi salir de su espacio hacia el exterior.

LA DECORACIÓN

Antes de empezar su estudio, conviene advertir el hecho de que tanto las figuras como las planchas cinceladas han sido desordenadas

en las diferentes restauraciones que haya podido sufrir. En consecuencia, su análisis es un planteamiento personal sobre cómo debería estar en el momento inicial.

1. LA CRUZ

Lo primero que llama la atención al contemplar la cruz de Santa María de la Isla es su exuberante decoración. Esta especie de "horror vacui" podría llevarnos a pensar en principio que responde a los modelos barroquizantes decorativos del final del gótico. Sin embargo, vamos a ver cómo toda ella se ajusta a los esquemas de simetría más puramente renacentista.

Los dos ejes verticales se dejan llevar de las corrientes venidas de Italia, en especial de Lombardía; como fruto de ello, se decoran con roleos simétricos en torno a un eje central, muy clásicos de estilo. Además, dos ánforas hacen brotar de dentro de sendos cuerpos humanos que recuerdan los tipos decorativos platerescos.

El brazo horizontal mantiene esta tónica. El primero de ellos es vegetal, con roleos que nacen de dos ánforas en posición horizontal, y que se extienden de forma simétrica por el eje longitudinal. El otro, evocando los modelos platerescos de los grutescos, presenta dos mascarones o rostros fundidos en un cuerpo de planta. Son simétricos entre sí y la planta se cierra sobre sí misma para formar una espiral.

Por su parte, las capillas se decoran con conchas venetas. Durante todo el Renacimiento representan un símbolo de dignificación del espacio que encierran; ade

nás, confieren a la escena un efecto de profundidad espacial que no se apreciaría si el remate fuese liso.

Como reminiscencia gótica, la crestería que envuelve el cuerpo de la cruz es totalmente flamígera. Es un tipo decorativo que se va a mantener hasta mediados de siglo y que, con el cambio de gusto posterior desaparece. Se complementa con los remates en forma de ánfora de fuego que se sitúan en los salientes de la estructura. Simbolizan tal vez, la vida y a purificación.

Los dos cuadrantes centrales se remarcan también con esta crestería, y en su interior se decoran con dos tipos de motivos: En el anverso, una capilla circular con venera que envuelve y dignifica al Crucificado. Además, dos ángeles simétricos se sitúan en las esquinas superiores, dejando el resto del espacio para lo vegetal. En el anverso, la capilla circular alberga la imagen de la Virgen, y cuatro flores sirven de única decoración del espacio restante.

2. EL CASTILLETE

Lo más destacado es su decoración arquitectónica. Partiendo de la base hexagonal, y apoyados sobre cada arista, seis contrafuertes recuerdan los refuerzos de cualquier catedral gótica. A ellos se adosan seis medias columnillas, y otras que los recorren longitudinalmente hasta la parte superior. Todos se asientan sobre basas circulares, que dan una sensación de profundidad a través del juego de luces y sombras. Entre las columnillas se abren unos graciosos doseletes trilobulados.

Las capillas se cierran por la parte superior con un dosel trilobulado y decorado con cardinas; sobre él, una chambrana triangular semejante aunque más sencilla, a la que Enrique de Arfe realizó para el cuerpo bajo del pie de la *Cruz de San Isidoro* (León). El segundo cuerpo es igual pero con la sección de los contrafuertes triangular. Además, los doseletes son conopiales y con una complicada chambrana de cinco puntas rematadas con cardinas. Sobre los contrafuertes se levantan unos pináculos en espiral rematados por un adorno que aparece en los palacios del XVI. La linterna, clásica en sus formas, alterna cabezas de niños con la decoración vegetal.

ICONOGRAFÍA Y SU APLICACIÓN SIMBÓLICA

Antes de nada, es fundamental establecer la división entre el significado de la cruz y el de la Crucifixión. La cruz es una visión dramática del Árbol de la Vida del Paraíso; es el eje del Mundo como centro místico del Cosmos y a la vez, "escalera" hacia Dios.

La presencia de dos travesaños cortando el uno al otro, es un símbolo de lucha, como una expresión de agnía existencial o de martirio, que el Cristianismo ha asumido enfrentándolo con la Redención y la Salvación. El eje vertical representa el principio espiritual, y el horizontal es la Tierra; es una lucha de contrarios que, como aparece fielmente expresado en la *Cruz Ansata*, asciende por el eje vertical hacia el infinito, es decir, hacia Dios.

Todo este simbolismo fue explicado por **Ecumenio de Trica** empleando como referencia un texto de San Pablo a los Efesios (IV), y lo hace en función de tres dimensiones, *el Mundo, el Tiempo y el Espacio* :

"La longitud significa que el misterio de la Cruz fue previsto desde el origen; la anchura, que todos se han beneficiado del mismo; la profundidad que Cristo ha extendido sus beneficios hasta los infiernos; la altura que El mismo que bajó es también El mismo que subió por encima de todos los cielos..."

Por su parte, la Crucifixión es un complemento a la dualidad de la Cruz. Junto a Cristo se coloca especialmente durante la época medieval, una serie de pares dualistas: el Sol y la Luna; el buen y el mal ladrón; y como en la cruz que nos ocupa, la Virgen y San Juan.

El Sol y la Luna son el paso del mundo pasivo al activo, al de evolución espiritual. Los ladrones simbolizan la contraposición moral, la penitencia y la salvación, frente a la prevaricación y la condena. San Juan y la Virgen resumen la labor de Jesucristo: La Virgen simboliza el Antiguo Testamento, la religión antes de la Vendita de Cristo. San Juan es la consecuencia más directa de su evangelización; la religión del Nuevo Testamento en la figura del discípulo preferido.

Históricamente, la Crucifixión era un castigo típicamente romano sin antecedentes en el mundo oriental. Fue definida por **Cicerón** como "*servile supplicium*", es decir, como la condena para



sclavos y extranjeros. Hasta el año 337 no adquiere valor iconográfico que hoy tiene como triunfo de la Cruz. Públicamente apareció años después ya que primero empleó el Pez, luego el Crismón y como antecedente más directo, la Tau. Además, la cruz latina no se definirá hasta la llegada del románico, cuando paralelamente se va enriqueciendo con los elementos antes mencionados.

1. ANVERSO

Preside la escena el fabuloso Cristo del taller de Enrique de Arfe quien, como el resto de las escenas, va cubierto por la concha veneciana. En la primera capilla de los brazos izquierdo y derecho, se colocan las imágenes de *San Juan* y de la *Virgen* para completar el Calvario. En las mismas capillas de los brazos inferior y superior se sitúan, respectivamente, una figura que no se conserva, pero que, por la iconografía de las restante cruces y especialmente por los gustos de Enrique de Arfe, debería ser la *Resurrección de Lázaro*, simbolizando el triunfo de la Vida; y una *Magdalena* cuyo significado se escapa al programa habitual de las cruces procesionales.

Recorriendo las capillas exteriores, la iconografía es un repaso a los episodios de la Pasión, que culmina con la imagen del *Pelicano* en la superior. Éste es un ave que legendariamente amaba tanto a sus crías que era capaz de darle su propia sangre. Su aplicación es clara; los tres *ángeles portadores de Atributos* (Columna, Corona, Látigo, Lanza y Esponja) representan el sufrimiento al que Cristo fue

sometido para alcanzar la Redención de sus hijos, por quienes como el pelicano, dio su propia sangre.

2. REVERSO

En este caso, el cuadrón está ocupado por la *Virgen como Madre de dios* dentro de una capilla circular con venera. Su valor iconográfico hace referencia a la imagen titular de la iglesia a la que pertenece, en este caso a Santa María de la Isla. Por otro lado, también muestra el sentido maternal que tiene la Iglesia.

Manteniendo el esquema seguido para el anverso, las capillas más próximas al centro contienen el *Tetramorfos*. Éste es la representación apocalíptica de los animales misteriosos que sustituyeron a los cuatro Evangelistas. Fue interpretado por la Patrística como "...inteligentes como el hombre, poderosos como el león, laboriosos como el buey y veloces como el águila...". Su distribución cruciforme se toma del tímpano de Moissac: el águila en la parte superior y en la inferior el hombre; toro y león a la izquierda y derecha del espectador. A partir del siglo XV aparecerán representados como Evangelistas y sus animales, de tal forma que se pueda identificar a cada personaje.

En lo referente a las capillas exteriores, *Dios Padre* aparece en el brazo superior, simbolizando todo su poder, y colocado en el cielo simbólico que representa este sector de la cruz. Por debajo de El, aparte de la iconografía antes mencionada, las restantes capillas están ocupadas por escenas de Cristo en su camino al Calvario: a la

izquierda el *Nazareno*; a la derecha la *Verónica*; en la parte inferior un *Ecce Homo*. Esta distribución no aparece en la cruz pero es la que se ajusta a la de otras cruces procesionales de la zona.

En definitiva, se une el tema apocalíptico a la continuación de la narración que veíamos en el anverso. Todas las capillas "mayores" siguen los diferentes pasos de la Pasión, tema habitual en la devoción popular hispana. Lo novedoso de la cruz de Santa María de la Isla es que aglutina las representaciones típicas de las cruces procesionales con la narración historicista evangélica. Iconográficamente, su programa tan completo se puede comparar con el de cualquier pórtico de iglesia o con algunos retablos.

3. EL CASTILLETE

Como ya se ha mencionado, se compone de dos niveles, uno el inferior con un *Apostolario*, y el superior con varios Santos. Tradicionalmente, el Apostolario ha significado la difusión de la religión por el mundo. Se agrupan de dos en dos en cada capilla, portando sus respectivos atributos. En el piso superior *San Juan Bautista* y otros cuatro *Profetas*. La mejor lectura se hace tomando la macoya en su conjunto ya que, de esta manera, simbolizaría algo parecido al Calvario, es decir, al cristianismo antes y después de la venida de Cristo.

Toda la cruz, incluido el castillete, se convierte en una especie de retablo en el que se explica perfectamente la misión del Hijo de dios en la Tierra y su plan de Redención.

Las Matracas de la Catedral de Astorga

**Antonio Sánchez
del Barrio**

Muchas son aún las iglesias y catedrales en cuyo interior se conservan artefactos de madera, hoy en desuso, que sorprenden a primera vista, unas veces por la extrañeza de sus formas y otras por su enorme aparatosisidad. Nos referimos a las matracas, instrumentos de resonancias semanateras antiguas que vamos a describir someramente en este pequeño artículo.

La matraca (del árabe mitraqa=martillo, y éste de târaq=golpear) es, desde el punto de vista organológico, un instrumento idiófono percutido que, según su morfología, puede ser de tipo simple o compuesto. Las matracas simples constan de una madera provista de uno o más mazos, martilletes o aldabas que al sacudirse golpean en aquélla produciendo ruido (pueden tener o no mango), definición que recuerda la enunciada por el maestro Cobarruvias en su *Tesoro de la Lengua*. . . (Madrid, 1611). Las compuestas, de construcción más elaborada y generalmente de mayor tamaño que las anteriores, están formadas por un mecanismo giratorio que puede ser: un cilindro dotado de púas, dientes o palos que levantan varios mazos de forma alternativa

produciendo un entrechoque continuo sobre un cajón; una tabla (recuerda el funcionamiento de un batán); un eje con manivela sobre el que hay dispuestas varias tablas formando aspas entre las cuales cuelgan varias mazas o esferas de madera que las golpean cuando se da movimiento al conjunto (éste último caso se acerca más a la primera acepción ofrecida por el DRAE). Víctor Pliego de Andrés en su Carracas, matracas y tabletas: Crepitaculum ligneum, (1987) analiza todas estas variantes con gran claridad; numerosos ejemplos.

Precisamente al último de los tipos propuestos, a las matracas compuestas con aspas corresponden las dos conservadas en la Catedral de Astorga. La más pequeña, de bastidor, con cuatro aspas y cuatro mazos (se muestra en una sala de museo catedralicio) seguramente fuera la destinada al altar mayor para el oficio de Tinieblas y es del mismo tipo que la "matracca" recogida en la lámina CXI2 (P.177) de la obra de Filippo Bonanni "Descrizione degl'istromenti armonici d'ogni genere", Roma, 1776 (reed. de Leipzig, 1975). La de mayores proporciones que es la que se encuentra



Matracca. Lámina CXIX (P.177). Filippo Bonanni: *Descrizione degli'istromenti armonici d'ogni genere*, Roma, 1776 (reed. de Leipzig, 1975).

en el campanario de la torre, contiene numerosos nazos cuyos repiqueteos de aviso a los oficios, de horas, toque del ángelus, tinieblas, etc. llegaba a oírse en buena parte de la ciudad durante los días citados de la Semana Santa; su estruendoso ruido recuerda lo que ya Pirso de Molina escribía en su cuento Los tres maridos purlados acerca de la matracca: "hace un son desapacible para los que despiertan y le

conocen, y espantoso para los que coge desapercibidos".

Como es bien sabido, las matracas, junto con las carracas, tablillas, simandras y otros objetos "ruidófonos", eran utilizados fundamentalmente durante el desaparecido oficio de las Tinieblas, en el momento que la liturgia indicaba que los fieles hicieran "un poco de ruido". Aunque las parroquias, cofradías y otras enti-

dades tuvieran las suyas propias para los oficiantes de la ceremonia, los asistentes llevaban de casa su matraca o su carraca para la ocasión. Felisa Rodríguez en "Estampas del Bierzo enigmático y fascinante..." (*Revista de Folklore*, 30. Valladolid, 1983) recoge cómo eran las fabricadas por Antonio el de Norbertón, de Noceda del Bierzo, y que eran vendidas el Domingo de Ramos en el mercado de Bembibre a los habitantes de toda la comarca; dichas matracas, de aspas y cuatro mazos, eran, salvo en el tamaño, idénticas a las conservadas en la Catedral maragata.

Muy resumidamente, el rito de las Tinieblas comenzaba con el encendido de las velas del tenebrario, candelabro triangular de quince velas, siete a cada lado y una en el vértice, colocado cerca del altar (el de la Catedral de Astorga se conserva junto a las escaleras de su interesante museo); llegado el momento preciso, las velas se iban apagando, primero la más baja del lado del Evangelio, luego la más baja del lado de la Epístola y siguiendo este orden alterno hasta llegar a la del vértice superior, la "vela María", representación de Jesucristo, luz del mundo. Al terminar la antifona del Benedictus, y cuando se empezaba a cantar el *Christus factus est*, dicha vela, siempre encendida, se ocultaba detrás del altar y con el templo absolutamente a



Matraca de bastidor, con cuatro aspas y cuatro mazos (eje 28,5 cm.; aspas 37x21 cm.; bastidor 88x33 cm.). Museo de la Catedral de Astorga.

oscuras los fieles hacían “un poco de ruido, que significa la confusión que hubo a la muerte de Cristo” según Diego Uña en su *Liturgia de la Iglesia* (1941); en otras obras religiosas como el *Año Litúrgico* de Próspero Guéranger (Burgos, 1956, t.II) este ruido expresaba “las convulsiones de la naturaleza” en el momento de la

muerte de Jesucristo, y de aquí que recuerde el temblor de la tierra, resquebrajado de rocas y apertura de sepulcros.

De otra parte, las grandes matracas y carracones instalados en torres y espadañas, tenían como función principal sustituir a las campanas en su lenguaje de horas y avisos durante los

días del triduo sacro, concretamente desde la hora non del Jueves Santo hasta la tres de la tarde del Sábado (norma ya indicada por el *Ordo Romanus* en el s.XI. Antonio Lobera, en *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia...* (Madrid 1853), recuerda al respecto que “antiguamente, se llamaba al pueblo haciendo ruido con unos leños, los que llamaban *ligna sacra*”; e esta interesante obra, compuesta a modo de catecismo de preguntas y respuesta entre dos personajes (un curioso y el Vicario), se no ofrece una mística explicación del cambio de instrumentos, ya esgrimida por Guillermo Durando en los comienzos del s.XIV (José Joaquín Díaz: *Pregón de Semana Santa*. Valladolid, 1995):

Curioso: -¿Por qué no se tocan las campanas en los tres días de la Semana Santa?

Vicario: -Porque las campanas son símbolos de los Prelados, Pastores y Predicadores

Evangélicos, y todos cesaron y enmudecieron, huyendo en su Santísima Pasión en aquellos tres días que estuvo Cristo Señor nuestro en el Sepulcro.

Por tanto, durante el tiempo de Pasión debían enmudecer las campanas sólo “hablar los leños”, e recuerdo del árbol de la cruz donde murió Cristo, único mensajero de la fe en aquellos momentos.

CICLO DE MÚSICA

Dentro de las actividades del año 1995, se celebró el V Ciclo de Música en la Catedral entre los días 13 al 25 de Agosto. La consolidación ha quedado patente a la vista del incremento en el número de personas asistentes tanto a la conferencia como a los diferentes conciertos.

El programa reunió en la Catedral de Astorga a músicos de la categoría de **Jan Willem Jansen, J. Manuel Hernández, Jordi Figueras, Roberto Fresco** y los conjuntos **Alia Música y Schola Antiqua**. Las actividades concluyeron con la conferencia a cargo de **Pedro Navascués** sobre el desarrollo de los oros catedralicios y su importancia tanto en el aspecto musical como arquitectónico.

HISPANIA NOSTRA

Entre los días 3 y 5 de Noviembre de 1995 tuvo lugar en el Convento de las Bernardas de Burgos la *XVII Reunión de Asociaciones y Entidades para la defensa del Patrimonio Cultural y su entorno*. La Asociación de Amigos de la Catedral de Astorga entró a formar parte de la asociación **Hispania Nostra** en este mismo año, y junto con otras cincuenta asociaciones fue invitada a una reunión que pretendía analizar durante esas tres jornadas la situación del patrimonio eclesiástico bajo el título "Patrimonio Cultural de la Iglesia. Problemas actuales".

Desde nuestra asociación, el equipo de restauración Avemaría 8 y Jesús Castrillo presentaron dos comunicaciones sobre la restauración de la Puerta de los Obispos, y sobre la obra de restauración y habilitación de la Casa del Sacristán respectivamente.

DON CAMILO LORENZO IGLESIAS

El día 31 de Julio de 1995 tuvo lugar la toma de posesión del nuevo Obispo de la Diócesis de Astorga Rvdm. Sr. Don Camilo Lorenzo Iglesias, acto al que fue invitada la Asociación de Amigos de la catedral de Astorga. En representación asistió el presidente Fernando Huerta Alcalde. Desde las páginas de la revista, agradecemos la invitación a una consagración cuyo resultado no puede ser por menos que calificado de excelente.

VISITA DE LUIS AZNAR

Durante la visita institucional del delegado de la Junta de Castilla y León a la ciudad de Astorga, Luis Aznar visitó las obras de restauración que se están llevando a cabo tanto en la S.A.I. Catedral como en la Casa del Sacristán. Posteriormente, en el Ayuntamiento José Manuel Santos presentó las necesidades de la Asociación, centradas principalmente en la culminación de lo que será la sede definitiva y en el VI Ciclo de Música, así como los nuevos proyectos de restauración del edificio catedralicio.

IN MEMORIAM

En estas líneas queremos tener un especial recuerdo al primer Tesorero de la Asociación y uno de sus socios fundadores. Miguel Angel López Juanes ha fallecido recientemente en Astorga. Descanse en paz.

En 1995 salió a la luz el número 5 de la colección *Piedras Vivas*, dedicado esta vez al retablo de San Miguel. Bajo el título El retablo flamenco de San Miguel D. Bernardo Velado

Graña lleva a cabo un detallado estudio de conjunto hispanoflamenco fechado en plen siglo XVI.

Bernardo Velado Graña



Retablo hispano-flamenco de San Miguel

CATEDRAL DE ASTORGA

ASOCIACIÓN "Amigos de la Catedral"

Relación de socios nuevos dados de alta desde la última revista (a partir del núm. 288 inclusive)

Ana Crespo Salvadores	Raquel Rodríguez Rabanal
Fernando J. Cabañas Alamán	Mónica Pérez Morán
José A. González Fresco	Josep Caldú Cebrián
Antonio M ^a Cornejo Pablos	Pedro Pablos Lorenzana
M ^a Luisa Vivas Santander	Elena Ceballos Coloma
Angel Castrillo Panero	M ^a Carmen Glez. Rodríguez
Fidelina Herrero García	Claudio González Rodríguez
Magín Ruíz de Albornoz	Alvaro Avila de la Torre
M ^a Dolores Castañé Fdez.	M ^a Teresa Glez. Rodríguez
Marcelino del Otero Fraile	Josefa Nistal Martínez
M ^a Jesús Rodríguez Geijo	M ^a Nieves López Barros
Margarita García Luengo	Saray Oveja López
Eulailia Díaz García	Diego Castillo Manzano
Paloma Fernández Nuevo	M ^a Pilar Valcarce Bardón
Manuel Santos Ares	Emilia M. Rodríguez Gómez
M ^a Carmen Floriano Bravo	Benito Herrero Alonso
Pablo Prieto Gómez	Aurelia García Alonso
Paulino García Blanco	Adolfo Ayan Hernández
M ^a del Mar Rodríguez Panero	Ana M ^a Fidalgo Rey
Lidia Martín Alonso	M ^a de los Angeles Pollán Celada
Juan Manuel Vecino Sánchez	Benito de Cabo Aguado

Han fallecido en el último año

Rogelio Fernández Pérez
Alfredo Merino García
Miguel Angel López Juanes - 1^{er} Tesorero
Descansen en paz.



AUTOCARES **gelo** VIAJES Y EXCURSIONES

EXCURSIONES POR ESPAÑA Y EXTRANJERO

Estación de Autobuses
Telf. **61 59 55**
24700 ASTORGA (León)



S.G.O. VIAJES, S.L.
C.I.C. MA 652



DELEGACION CASTILLA Y LEON
Avda. de las Murallas, 52 (Est. Autobuses)
24700 ASTORGA (León)
Telfs.: (987) 60 22 51. Móvil: (908) 48 45 88
Fax: (987) 61 59 55



Polígono Industrial, P-23
Tfno.: (979) 80 00 93
34230 TORQUEMADA
(Palencia)



Nuevo órgano de la Catedral de Logroño.
Tres teclados, pedal, 47 juegos, 2860 tubos - 1995



Salvadores[®]
ASTORGA

Salvadores
