

# ARTE RELIGIOSO EN GRISUELA DEL PARAMO

Artículo publicado en el número 10 de la revista "Artes y Oficios" de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 1978.

Artículo publicado en el número 10 de la revista "Artes y Oficios" de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 1978.

Por Angela Franco Mata

ARTE RELIGIOSO EN GRISUELA DEL PARANÁ

*A la memoria de mi padre,  
Eleuterio Franco.*

Agradezco la reproducción fotográfica a Herminio Sarmiento y esposa.

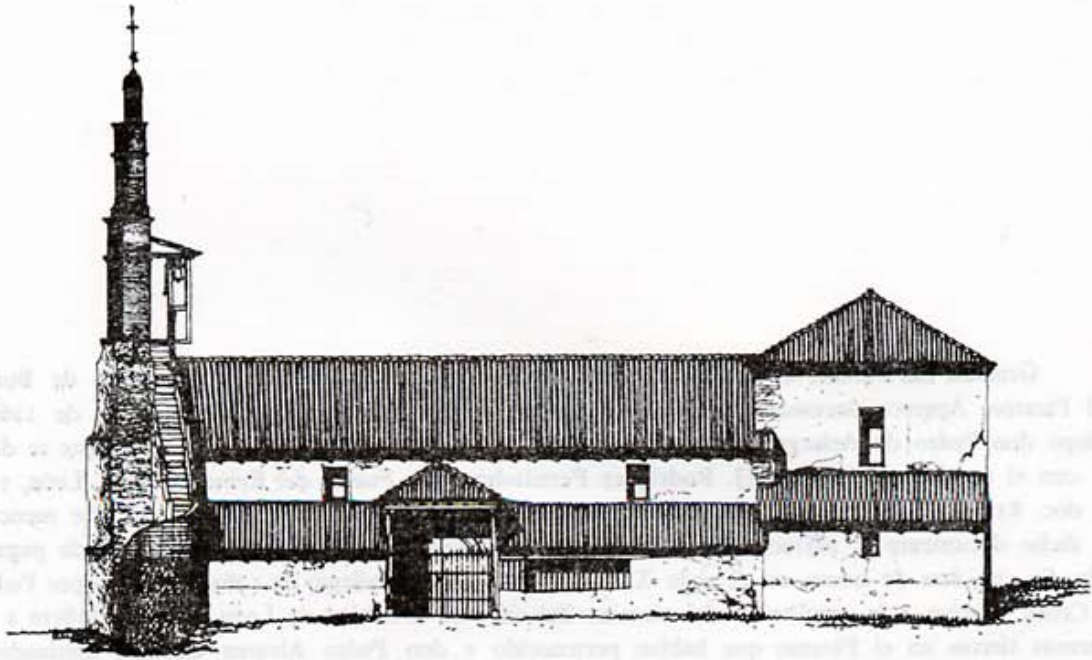
Grisuela del Páramo es uno de los ocho pueblos que conforman el ayuntamiento de Bustillo del Páramo. Aparece documentado desde el temprano siglo XIII; el 25 de noviembre de 1261 el obispo don Pedro de Astorga otorgaba carta foral a favor de cuantos poblasen la villa, que se designa con el nombre de Iglesiola (J. Rodríguez Fernández: *Los Fueros del Reino de León*, León, 1981, II, doc. 83; cfr. Pastrana, L.: *El Páramo. Introducción histórica*, León, 1982, p. 78). Se menciona en dicho documento al párroco, Pedro Velázquez, y se señalan los impuestos que debía de pagar la villa. Se cita ésta de nuevo en el siglo XIV con motivo del privilegio de 1365, expedido por Pedro I el Cruel, relativo a la ampliación del término del alfoz de la ciudad de León. Por él, confiere a ésta extensas tierras en el Páramo que habían pertenecido a don Pedro Alvarez Ossorio, asesinado en Villanubla por orden real. El nombre de Grisuela aparece variado con respecto a la acepción arriba indicada; en el documento antedicho se consigna Aygrisuela, más cercano a la fonética actual.

Se ha pretendido una remota antigüedad para la localidad; en este sentido he recibido información de un hallazgo de restos humanos en el contorno de la tejera, para los que se presumió una cronología prehistórica. Se me indicó su traslado al Museo Arqueológico Nacional, pero nada existe en los archivos que verifiquen dicha afirmación.

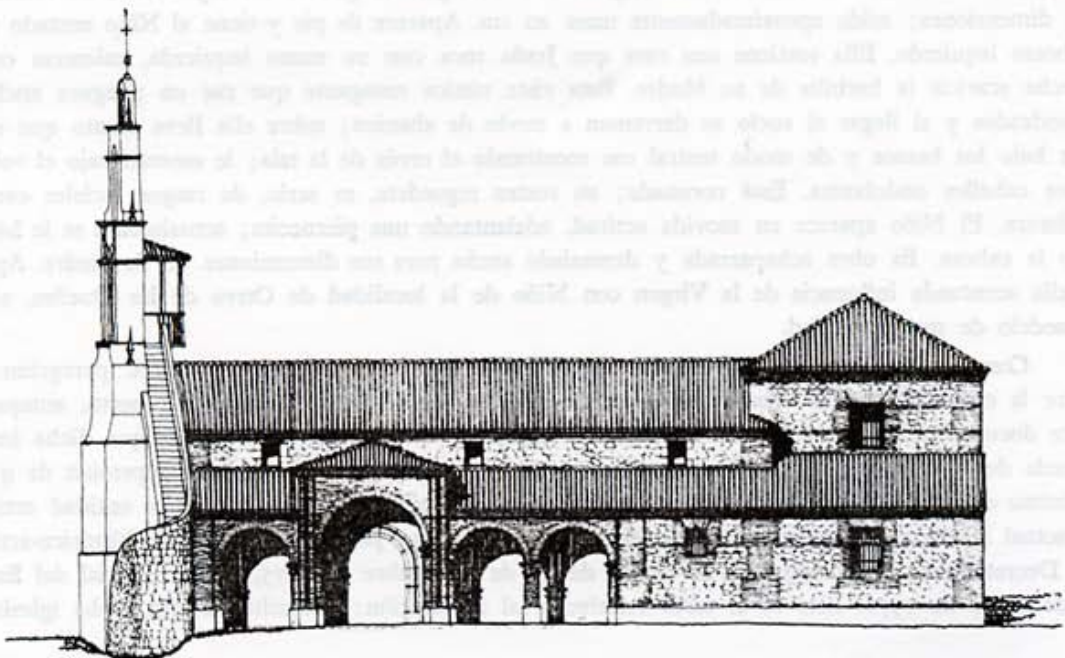
La manifestación artística más antigua es una Virgencita gótica, del siglo XIV, de reducidísimas dimensiones; mide aproximadamente unos 20 cm. Aparece de pie y tiene al Niño sentado sobre su brazo izquierdo. Ella sostiene una rosa que Jesús toca con su mano izquierda, mientras con la derecha acaricia la barbilla de su Madre. Esta viste túnica rozagante que cae en pliegues anchos y redondeados y al llegar al suelo se derraman a modo de abanico; sobre ella lleva manto que se recoge bajo los brazos y de modo teatral cae mostrando el revés de la tela; le asoman bajo el velo algunos cabellos ondulantes. Está coronada; su rostro regordete, es serio, de rasgos faciales carentes de finura. El Niño aparece en movida actitud, adelantando una piernecita; actualmente se le ha perdido la cabeza. Es obra achaparrada y demasiado ancha para sus dimensiones. Es de piedra. Aprecio en ella acentuada influencia de la Virgen con Niño de la localidad de Otero de las Dueñas, siendo el modelo de mayor calidad.

Como es frecuente en el medioevo, se pretende para esta imagen un origen peregrino: un pastor la encontró en una ermita sita entre Grisuela y Bustillo. No desdigo tal aserto, aunque no existe documentación que lo avale. No obstante, considero que lo más verosímil es que dicha imagen proceda de la primitiva iglesia de Iglesiola; y valga la redundancia, pues da la impresión de que el topónimo de Grisuela proviene de la propia iglesia, que debió de ser de una cierta entidad artística. La actual iglesia es posterior y ha sido declarada monumento provincial de interés histórico-artístico por Decreto 01013. Así figura en la Orden de 17 de noviembre de 1975, Boletín Oficial del Estado, 22 de enero de 1976. Este es el texto relativo a tal declaración: "Resultando que dicha iglesia (de

ESTADO ORIGINAL



PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN



Parroquial de Grisuela.

Santa María) es de una sola nave, construida con materiales tradicionales de las iglesias rurales castellanas: tapial, madera y teja árabe; solamente la espadaña es de mampostería en su basamento y ladrillo visto en el campanario. Destaca el alfarje, que a su vez decora el techo del presbiterio y es de planta octogonal, con una serie de molduras a manera de entablamento, que en su perímetro solucionan la transición de la planta cuadrada del presbiterio a la octogonal del alfarje. La composición volumétrica y de la planta, la sobria y proporcionada espadaña, y el alfarje dan al templo un gran valor". Estos datos están tomados del B.O.E. indicado, en el *Inventario del Patrimonio Artístico de España. Declaraciones de Monumentos, Conjuntos Histórico-Artísticos y Parajes Pintorescos*, Madrid, 1978, p. 43.

Dicha descripción contiene algunos errores, pues ni los muros son de tapial, ni se cubre con un alfarje. Aquél, por el contrario, es de mampostería, interrumpido por verdugadas de ladrillo, material que sustenta los ángulos, como es norma del arte mudéjar. Un hermoso atrio, construido también en ladrillo, que monta sobre aiosos arcos de medio punto, ennoblece el frente lateral de mediodía. Todo ello es producto de la última remodelación, como la ampliación de la nave y la abertura de una nueva puerta de acceso.

Un conjunto artístico muy notable es el retablo mayor que preside la cabecera de la iglesia, el único que queda de los cinco, antes de la más reciente remodelación. Interesante tanto desde el punto de vista iconográfico como estilístico es obra finalizada en el año 1777, según se constata en una inscripción en la parte inferior derecha. Presenta una estructura frecuente en el barroco. Se compone de tres cuerpos sobre un banco y tres calles, separada la central de las laterales por medio de dobles columnas, que enmarcan poderosamente el centro del retablo, el lugar preferente. El cuerpo superior remata en semicírculo.

Aunque en el terreno de la conjetura, se pueden aventurar algunas hipótesis. Al siglo XVI pertenece el sagrario, absolutamente renacentista, tanto en la estructura, con columnas típicas de ese estilo, como el relieve de la Resurrección, con Cristo de fuerte anatomía corpórea. Sobre el sagrario existió en origen un ostensorio, cuyo hueco se ha cubierto parcialmente y de modo convencional con una rocalla rococó, que afea la obra. En cuanto a los relieves, aunque de tradición renacentista, estimo que son obra barroca. Enmarcados por cabezas de angelitos dieciochescos, presentan un arte retardatario, además de un claro sentido del "horror vacui" muy señalado, particularmente el de la Dormición de la Virgen, el de mayor calidad. Ignoramos si existió un retablo renacentista, que vendría testificado por el sagrario antedicho, que por razones desconocidas, no ha llegado a nosotros. Quizá sufrió algún incendio y se salvó solamente aquél, o quizá no se finalizó; lo ignoramos. Propio del renacimiento, el retablo remataba en un Calvario, como ha demostrado el Prof. Martín González. (Tipología e iconografía del retablo español del renacimiento, en *Boletín de la Sociedad Española de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, XXX, 1964, p. 5-66).

Las dos hornacinas laterales, con remate en concha venera, típicamente renacentistas, cobijan sendos grupos escultóricos con San Joaquín y la Virgen Niña a la derecha, y San José y el Niño en el lado contrario, formando "pendant". Este último es un tema muy común en la iconografía barroca, en una pretensión de reivindicar la importancia de la figura de este santo, al que no se valoró suficientemente en la época medieval. Las columnas descansan fundamentalmente por la extraordinaria decoración con que están exornadas. Son de orden corintio, de fustes partidos y se ornan con "putti", cabezas de angelitos y el sol y la luna en lugar preferente; todo ello va enmarcado en hojarasca barroca. Presta al conjunto especial vistosidad la policromía a base de colores rojos, azules, verdes y ligeras tonalidades blancas, todo ello resaltado con oros.

La iconografía se refiere a la Virgen en su advocación de la Asunción, situada en el centro

mismo del retablo. Es una imagen en bulto redondo, dentro de una hornacina barroca, en el momento de subir al cielo por angelitos. En la parte superior la Trinidad sostiene la corona que colocará sobre su cabeza, como reina. Se completa la calle central con el tema de la Muerte de la Virgen, según la iconografía tradicional. Los Apóstoles, impelidos por la fuerza del Espíritu Santo, acuden a acompañar a María en su Tránsito; San Pedro está a la cabecera, San Pablo a los pies, y San Juan Evangelista sostiene la palma, mientras el resto del colegio apostólico contempla el hecho. Estas tres escenas fundamentales de la Glorificación de la Virgen, ya existentes en el medioevo y que sufren ciertas variantes a raíz del Concilio de Trento, se completan con varias más que se estructuran en las calles laterales. Se inicia la lectura con San Joaquín en pie contemplando a su esposa Santa Ana, que enseña a leer a la Virgen, y los Desposorios, en la parte derecha. Continúan dos escenas en relación con la infancia de Cristo: la Natividad y la Adoración de los pastores, y la Presentación del Niño en el Templo, a la izquierda. Dos escenas de la Pasión rematan los espacios superiores: Cristo con la cruz a cuestas camino del Calvario y la Virgen y María Magdalena con San Juan Evangelista al pie de la cruz invisible.

En cuanto a fuentes iconográficas de inspiración de esta interesante obra, considero que no estuvo ausente del ánimo del comitente el retablo mayor de la catedral de Astorga (1558-1562), cuya escultura se debe a Gaspar Becerra. Dedicado también a la vida de la Virgen, la Asunción y Coronación presiden la obra, de una riqueza iconográfica extraordinaria. Es tema, por otra parte, muy frecuente en nuestros retablos no sólo de León y Castilla, sino de toda la geografía hispana; Arcos de la Frontera (Cádiz) brinda un ejemplo excelente en la iglesia de Santa María.

Se veneran también tres imágenes barrocas de bulto redondo: Santa Ana con la Virgen Niña, San Antonio con el Niño Jesús y San Cayetano, además de un Crucificado en el coro. La escultura de San Cayetano repite la fórmula típica de las representaciones de San Ignacio de Loyola, santo de especial incidencia en el mundo católico occidental, a partir de la Contrarreforma. Sus *Ejercicios Espirituales*, llenaron de lágrimas los ojos de muchos arrepentidos durante varios siglos.

Hay que lamentar el desmantelamiento de los cuatro retablos laterales, barrocos, que ornaban la iglesia hasta las reformas efectuadas entre marzo de 1975 y mayo de 1976, además de la techumbre que cubría la nave. Lo paradójico fue que este vandalismo tuvo lugar cuando la Diputación Provincial se había hecho cargo de su protección y vigilancia según escrito del 7 de marzo de 1974. La mesa del altar mayor se sustenta sobre una columna helicoidal partida en cuatro fragmentos; su grosor denuncia la procedencia de un retablo. La mesa se decora con adornos vegetales.

En la sacristía se hallan recogidas otras tallas también barrocas, una Virgen con el Niño, cuya calidad original está desvirtuada por el aserrado de que fue objeto para ser vestida; era de calidad notable, aunque el Niño es poco agraciado, San Roque, popular, el Ángel de la Guarda con un alma desnuda en forma de niño —típica iconografía— y un diablo que inspira pena; en este grupo se ha destacado la perspectiva jerárquica.

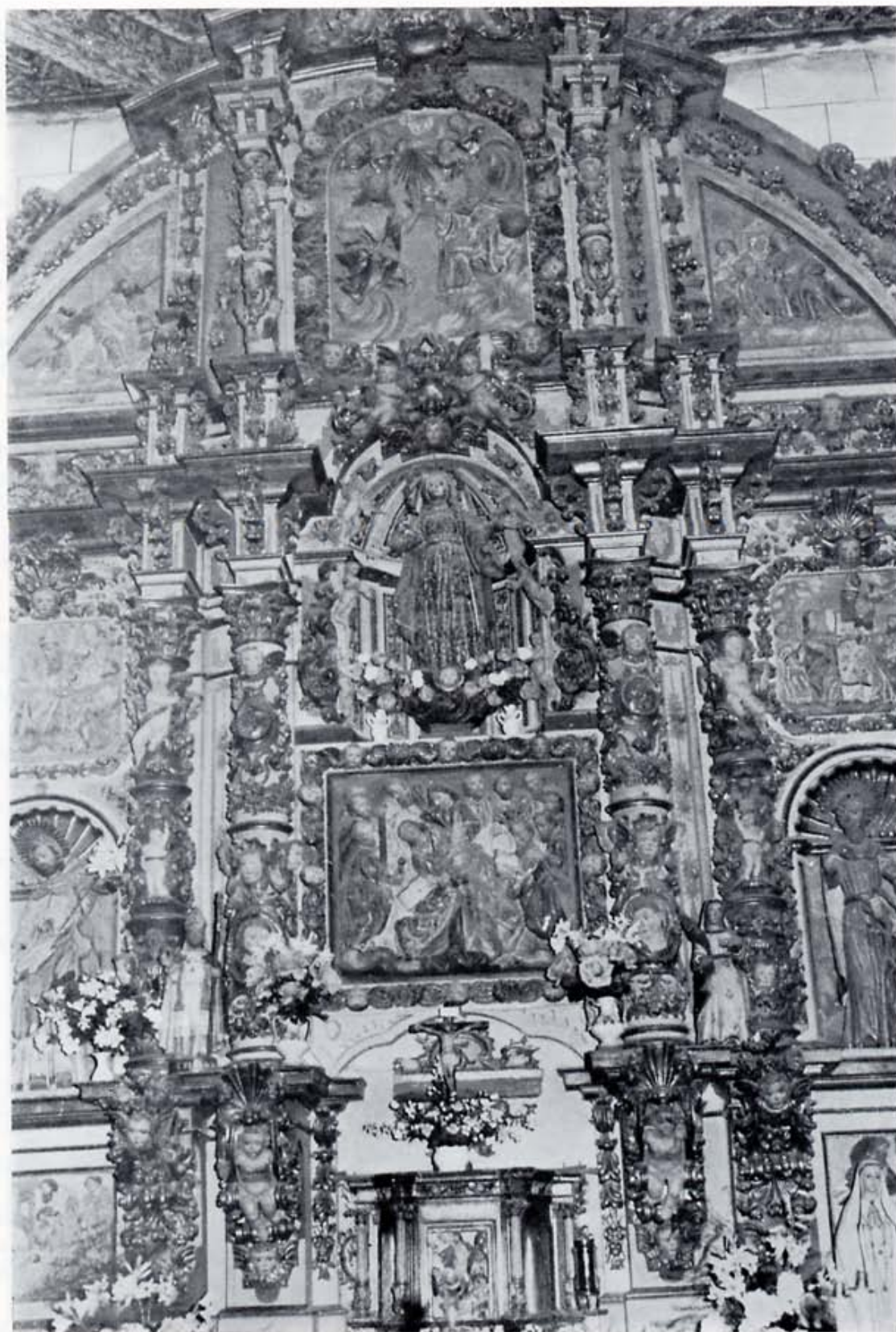
En la citada estancia se conserva un espléndido armario de madera, barroco, del siglo XVIII, como todo lo citado. La armazón de la cajonería presenta líneas sinuosas al contrario que el remate superior que lo hace en un frontón recto. Este cobija una estatua de Crucificado dentro de una hornacina poco profunda. Los herrajes, tiradores y cerraduras realzan la calidad de la obra.

Como objetos litúrgicos de interés sólo he visto un portapaz de cobre con el *Ecce Homo* entre sendos estípites; obra del siglo XVIII.

Finalmente, dos pilas completan el mobiliario litúrgico; una de ellas es la bautismal y la otra benditera. Ambas están decoradas a base de estructuras geométricas. Es más interesante la primera, con gallones de derivación renacentista y círculos en esgrafiado. Ambas son datables en el siglo XVIII, siglo de especial importancia en el arte religioso de nuestras parroquias.



Grisuela del Páramo. Iglesia parroquial reconstruida.



Grisuela del Páramo. Retablo de la iglesia parroquial.

Habiendo contemplado la cubierta de la nave antes de su destrucción, creo recordar que estilísticamente respondía a los caracteres de la cubierta del presbiterio, ésta sí conservada. Aquella techumbre pertenecía al tipo de las denominadas armaduras de par y nudillo, y vigas tirantes sencillas. Fue una cubierta muy común en León y Castilla; era el sustituto más idóneo de la bóveda, que requería materiales más fuertes, y era más costosa.

La cubierta del presbiterio ha sido destacada como obra particularmente notable en el contexto eclesial en la declaración histórico-artística antedicha. Reproducida en la citada publicación (p. 151) es una pieza muy notable en el marco de la carpintería mudéjar o morisca, término éste acuñado para designar este arte pasada la época medieval. Opino que se trata de una obra del siglo XVII. Pero no es un *alfarje*, es decir, una techumbre plana (B. Martínez Caviro: Hacia un "corpus" de carpintería de lo blanco, en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1982, p. 125-131), sino una armadura ochavada de limas moamares, de tradición secular, y cuyos exponentes más bellos se hallan sin duda en el Toledo medieval (B. Martínez Caviro: Carpintería mudéjar toledana, en *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 12, Granada, 1976, p. 225-265). El rico juego de lacería central denota un consumado dominio de tal arte, para el que se precisaba una pericia especial. Como otras artes medievales, estaba prohibido revelar los secretos fuera del mundo de los profesionales. Ya en el siglo XVII Diego López de Arenas recogió en un volumen titulado *La carpintería de lo blanco*, todo lo relativo a este arte singular; y debemos de agradecer, como en tantos otros aspectos de nuestra historia del arte, el estudio y publicación a D. Manuel Gómez Moreno. Destacan en su policromía los colores primarios: rojos, negros y blancos.

Sin ánimo de resultar pedante, considero un buen título para una futura tesis doctoral *La carpintería leonesa en León*, la cual, prologada por la del catedrático de la Universidad de León, Manuel Valdés, en torno a la *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*, con una segunda edición en 1984, podría proporcionar resultados sorprendentes en el terreno tan mudéjar como es el arte de la carpintería.