

ALEJANDRO CARNICERO Y EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

En una inspección de las bóvedas del claustro de la catedral, hemos encontrado arrinconadas varias esculturas y abundantes restos de talla que deducimos proceden del desaparecido órgano catedralicio¹.

Las esculturas localizadas son: una talla de *Santa Cecilia*, sentada y en actitud de tocar el órgano; otras dos, de pie, representando la *Mensura* y la *Armonía*, según reza el rótulo que portan, la primera en su mano derecha y la segunda en la izquierda; otra de *una mujer* erguida con los brazos abiertos y que es la de mayor tamaño; *dos ángeles*, sentados muy mutilados y finalmente otras *dos mujeres*, de menor tamaño, que no hemos podido identificar². Entre los restos de talla aparecen molduras de estilo rococó.

En los documentos que hemos consultado nunca se alude a la realización de estas esculturas, si bien por un testimonio de Ceán Bermúdez sabemos que el escultor Alejandro Carnicero «executó la santa Cecilia y unos ángeles manebos de tres varas de alto para el órgano de la catedral de León» testimonio verídico pues procede del propio hijo del artista don Isidoro, por entonces Director General de la Real Academia de San Fernando³.

Efectivamente las mencionadas esculturas pertenecen estilísticamente sin equívoco al imaginero de Iscar⁴. Su semejanza con la talla de *Santa Eulalia*

¹ Agradecemos a don Máximo Gómez Rascón todas las facilidades prestadas para la realización de este trabajo, así como a don Teodorino Salas, pertiguero de la catedral por idénticas razones.

² Reproducimos únicamente las cuatro primeras tallas citadas, pues las demás se encuentran en desastroso estado de conservación. Estas cuatro miden: 1,74 m. la de Santa Cecilia; 1,90 m. la Medida (*Mensura*); 1,84 m. la Armonía y 2,30 m. la imagen restante. Todas ellas están policromadas en colores vivos y planos con decoración vegetal y dorados.

³ Don Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. I, Madrid, 1800. La noticia es recogida por Matías LAVIÑA, *La Catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva edificación, vicisitudes y obras de restauración*, Madrid, 1876, p. 92.

⁴ Alejandro Carnicero es un escultor básico para valorar la escultura española en su tránsito del barroco exaltado al neoclasicismo. No existe ningún estudio específico sobre este importante escultor, sin embargo las alusiones bibliográficas son abundantes; recogemos sucintamente lo más importante de su obra junto con los estudios que la avalan: Nació en Iscar (Valladolid), el año de 1693, según CEÁN (op. cit., p. 258). Fue bautizado el día 26 de junio del mismo año, nueve días después de su nacimiento, en la parroquia de San Pedro de Iscar (Balbino VELASCO, «Esculturas de Alejandro Carnicero en Salamanca», *B. S. A. A.*, Valladolid, 1975, p. 679). Se formó en Zamora junto a José de Larra Churriguera y en su juventud practicó el grabado (CEÁN). Pasó a Valladolid y después a Salamanca. Aquí ingresó en 1727 en la Orden Terciaria Carmelita y en 1728 hizo para la capilla de esta comunidad un grupo escultórico de la Virgen del Carmen con el Niño, S. Simón Stock y un ángel, que se conserva en el camarín de la Tercera Orden, en la iglesia del Carmen de Abajo (Balbino VELASCO, op. cit., p. 679). Durante los años de 1726 a 1731 realizó los relieves de las sillas y tableros del coro de la catedral de Salamanca, junto con José de Larra, Francisco Martínez, Correa, Ferrer y Múgica (J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1971, p. 54).

de Mérida, de la catedral de Oviedo, con los tableros de las sillerías de Guadalupe y Salamanca, así como con los medallones de la plaza mayor de esta última ciudad, atestiguan su paternidad. Los pliegues movidos y la actitud alegre y dinámica, las relaciona igualmente con las esculturas citadas así como con el grupo escultórico de la Orden Terciaria salmantina y sobre todo con el *San Miguel Arcángel* de Nava del Rey.

Creemos que estas tallas se deben fechar en los años consecutivos a la finalización de la caja del órgano en Salamanca, esto es, entre 1745 y 1750, fechas en las que Carnicero muestra ya con evidencia los influjos cortesanos de origen francés que caracterizan su última etapa. Su corrección, exquisitez y sereno equilibrio vinculan estas obras con la sabia berninesca de la corte de Versalles. Lástima que hoy las tengamos que admirar desgajadas de la caja del órgano y perdamos así la sensación de aparatosidad y movimiento barroco que habría de tener el conjunto en su primitivo emplazamiento⁵.

La historia de la construcción del desaparecido órgano de la catedral leonesa se inscribe dentro de la importante actividad artística que experimentó el templo durante la primera mitad del siglo XVIII. Por un lado se decidió afrontar el problema de sus bóvedas y la conclusión de su cúpula⁶, por otro, se inició la reconstrucción de varios muros y fachadas⁷ y finalmente se rea-

Desde 1730 a 1732 talla los medallones de los reyes del Pabellón Real de la Plaza Mayor de Salamanca, en 1746 el de Alfonso VI, y se le atribuyen fundamentalmente el de San Fernando, así como los de héroes, capitanes, conquistadores y descubridores en el lienzo de San Martín de la misma plaza (Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *La Plaza Mayor de Salamanca*, Salamanca, 1977, p. 64 a 67). De 1743 es la imagen de Santa Eulalia de Mérida, patrona de la Diócesis ovetense, que se conserva en la Catedral de Oviedo (Joaquín MANZANARES, «Oviedo artístico y monumental», Separata de *El Libro de Oviedo*, Oviedo, s/f., p. 150 y 172). En 1744 realizó cuarenta medallones y espaldares para la sillería del Monasterio de Guadalupe (CEÁN, op. cit., y Virginia TOVAR, «Noticias sobre Manuel Larra Churriguera», *A. E. A.*, 1972, p. 278. M. Teresa JIMÉNEZ, en su artículo «Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra Churriguera», *B. S. A. A.*, 1975, p. 350, documenta la dirección de la sillería por parte de Larra y admite la colaboración de Carnicero en la misma). Es de su mano una efigie de San Miguel en la Iglesia del Hospital de este Arcángel en Nava del Rey (CEÁN y J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 413). En 1749 se traslada a Madrid (A. R. G. DE CEBALLOS, «Sobre el escultor Manuel Alvarez y su familia», *AEA*, 1970, p. 91), para hacerse cargo de la ejecución de algunas estatuas del Palacio Real (F. J. DE LA PLAZA, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, p. 197, 415 y 218). Testó en 5-X-1756 en Madrid y al día siguiente murió en esta villa dejando cuatro hijos: Gregorio, Isidro, Antonio y José y a su tercera esposa Ana Santos, en espera de un quinto hijo (MÁRQUÉS DEL SALTILLO, «Efemérides artísticas madrileñas», *B. S. E. E.*, 1948, p. 104).

Fue Alejandro Carnicero el maestro de sus propios hijos, y también, según Ceán, uno de los primeros del escultor neoclásico Manuel Alvarez «el Griego».

⁵ Ninguna descripción se conserva de su estado original; podemos hacernos una vaga idea por el grabado de Parcerisa que publica José María QUADRADO en su obra *Asturias y León*, Madrid, 1855, entre las páginas 328 y 329.

⁶ Eloy DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, «Catedral de León, La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII», Separata de la Rev. *Ervdición Ibero-Vltramarina*, t. II, núm. 8, p. 498-525, Madrid, 1931.

⁷ Pedro NAVASCUÉS PALACIO, «Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León», *Estudios Pro Arte (A)*, núm. 9, enero-marzo, 1977, Barcelona, p. 51-59.



León. Catedral. Figuras del órgano, por Alejandro Carnicero.

lizaron diferentes obras para decorar su interior, principalmente su nuevo retablo mayor⁸ y el órgano que nos ocupa.

La catedral poseía órgano ya desde el siglo XIII. En el siglo XV dispuso de dos, uno grande y otro pequeño. En 1481 el cabildo concertó con el maestro Theodorito la construcción del órgano principal y el inicio de su famosa sillería⁹. Llegado el siglo XVIII se desmontó el órgano gótico y se trasladó la sillería desde el presbiterio a la capilla de Santiago. En los años 1742 y 1743 se vuelve a trasladar la sillería de coro, bajo la supervisión del maestro de obras de la Catedral, Compostizo, quien la ubica según la apreciación de Simón Gavilán Tomé en el centro de la nave mayor¹⁰.

El día 27 de mayo de 1744 el cabildo leonés aprueba el estudio de la construcción de un nuevo órgano para colocarlo en el primer balcón del muro, en la nave central del templo¹¹. Era en este año Maestro Mayor de la catedral el arquitecto Simón Gavilán Tomé¹².

El 22 de septiembre de 1744 la Junta de Obras catedralicia emite un dictamen sobre la idea de construir el nuevo órgano aprobando el proyecto e indicando que éste debería realizarse tomando como modelo el que poseía la catedral de Oviedo¹³. Los leoneses buscaron imitar la calidad instrumental del órgano ovetense pero en el acuerdo no se señala nada en cuanto a cómo había de ser su talla, decoración y forma externa del mismo, aunque sí se indica que su traza estaba ya hecha y es lógico suponer que su autor fuera Simón Gavilán Tomé¹⁴. Cuatro días más tarde el cabildo aprueba que se conceda la hechura del instrumento al maestro organero de la catedral de Oviedo¹⁵.

Poco tiempo después, el 23 de febrero de 1745, el maestro organero de la catedral de Salamanca, Pedro Liborno de Echevarría, se ofrece para realizar

⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, 2.ª parte. Madrid, 1971, p. 173; E. MARCOS VALLAURE, «Notas bibliográficas. Simón Gavilán Tomé en León», *Tierras de León*, núm. 22, 1975, v. I. J. RIVERA, «Narciso Tomé y los restos del Colegio Apostólico del antiguo retablo de la Catedral de León», *B. S. A. A.*, Valladolid, 1977, p. 475-479.

⁹ Matías LAVIÑA, p. 92.

¹⁰ Arch. Catedral de León (A. C. L.), Acuerdos capitulares, Leg. 10.036, sin foliar. Se inicia el traslado el 20 de noviembre de 1742 quedando concluido el 16 de mayo de 1743.

¹¹ Idem, ídem, 27-V-1744. «Cometóse a los señores de la Junta la disposición de un nuevo organo, en atención a estar abanzada la obra de retablo, capilla mayor y choro».

¹² Lo fue desde el 31 de marzo de 1738 en que inició la obra del retablo ideado por Narciso Tomé (A. C. L., Acuerdos..., Leg. 10.034, fol. 70) hasta el día 5 de abril de 1745 (A. C. L., Acuerdos..., Leg. 10.037, sin foliar). Le sucedió en la maestría el arquitecto italiano Jacobo Pavía, sin embargo éste compartía ya la dirección con el primero desde el día 1 de enero de 1745 (A. C. L., Libro de cuentas, Leg. 9.673, fol. 190).

¹³ A. C. L., Acuerdos..., Leg. 10.037, sin foliar.

¹⁴ Así lo aprecia Matías Laviña que afirma que él fue su constructor también, op. cit., p. 92, nosotros sólo lo estimamos autor de la traza.

¹⁵ A. C. L., Leg. 10.037, acuerdo del día 26-IX-1744.

la obra, acordando el cabildo leonés concertarse con él¹⁶. El 14 de marzo siguiente se trasladan a León los oficiales de Echevarría y algo más tarde el propio maestro organero para dirigir la obra¹⁷. Desde el día 8 de abril de aquel año hasta el 3 de octubre se libran 18.000 reales «en que estaba ajustada la caja del órgano, con más 1.200 reales que el cabildo mandó dar por vía de gratificación» a Luis González «maestro que estaba trabajando en Salamanca la caja del organo» por encargo de Liborno Echevarría¹⁸.

Las obras marchan a buen ritmo y el maestro promete dar por concluida su obra el 7 de octubre¹⁹. Una vez terminado se decide que actuase como perito en la tasación el maestro organero de la catedral de Burgos²⁰ y al mismo tiempo comienzan las últimas discusiones para pagar a Echevarría²¹.

El órgano se doró en 1760 por Gabriel Fernández Tovar, dorador vecino de Valladolid²² y se conservó colocado en el primer balconcillo del muro sur del coro hasta después de 1867, lugar y fecha en el que lo admira el arquitecto restaurador de la catedral, Matías Laviña, quien a pesar de las corrientes estilísticas decimonónicas, siempre peyorativas para el barroco, no pudo por menos que calificarlo como «magnífico», para matizar después diciendo que éste y el retablo mayor de Tomé «son obras ambas vistosas y de mucho efecto, pero de un gusto muy estragado y opuesto al armónico orden ojival, puro y sencillo del interior de la catedral»²³, siendo su único reparo el lugar de su ubicación. Cuando en 1895 Demetrio de los Ríos publica su obra *La Catedral*

¹⁶ Idem. acuerdo del día 23-II-1745.

¹⁷ A. C. L.. Libro de Cuentas, Leg. 9.673, fol. 150 v.

En León llevaban el peso de las obras el maestro Feline Alsúa, que muere precisamente realizando el órgano leonés (se le entierra el día 7 de enero de 1745, A. C. L., ídem, fol. 153), y Tomás Pretel, vecino de Salamanca (éste solicitó una ayuda de costa para regresar a su ciudad, una vez finado el órgano, en noviembre del 46 —A. C. L., Leg. 10.037, sin foliar—, que le fue concedida el día 12 de ese mes, consistente en 200 reales —A. C. L., Libro de Cuentas, Leg. 9.673, fol. 157—).

¹⁸ A. C. L.. Libro de cuentas, Leg. 9.673, fols. 148 r. y v. Los legs. 9.542 v 9.543 señalan pagas similares, así como diferentes partidas para la compra del estaño. La caja se trasladó a León en carros, llegando los cuatro últimos el 8-9-1745 (ídem, ídem). Noticia escueta de la autoría de la caja por parte de Luis González la da Demetrio de los Ríos, *La Catedral de León*, Madrid, t. I, p. 113, 1895.

¹⁹ A. C. L.. Acuerdos..., Leg. 10.037, sin foliar.

²⁰ Idem, ídem. Acuerdos del día 28-IX-1746.

²¹ Idem, ídem. Acuerdos de los días 14, 19 y 25-X-1746.

²² Tovar recibe en este sentido 11.489 reales el día 28-III-1760 (A. C. L., Razón de caudales y recibos del Maestro que doró el retablo mayor, caja del órgano, y trascoro y su coste, Año 1760, Leg. 9.648, fol. 59). Y el 24-VIII-1760 el propio Fernández Tovar firma el siguiente concepto: «Recivi de los señores Deán y Cabildo... 35.011 reales de vellón en esta forma: 16.011 rs. por el resto del ajuste del dorado del retablo mayor caja de órgano y trascoro: 9.300 reales por las obras añadidas: 6.000 reales por gratificación de la caja del órgano y trascoro y los 1.200 reales restantes de gratificación para los oficiales... Firmado: Gabriel Fernández Tovar» (Idem, fol. 131).

²³ Matías LAVIÑA, *op. cit.*, p. 90. Este libro se publicó en 1876 con un prólogo-biografía de Laviña por Manuel M. Fernández y González; el contenido del estudio del arquitecto restaurador procede del propio informe que éste envió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 24 de mayo de 1867.

de León²⁴ el órgano ya había sido desmontado totalmente no habiéndose vuelto a mencionar hasta el presente.—J. JAVIER RIVERA.

TRES CUADROS MADRILEÑOS DEL SEISCIENTOS

En la clausura del convento madrileño de la Encarnación se guarda una pintura perteneciente al pintor vallisoletano, de la escuela de Madrid, Bartolomé González (1564-1627). Tormo advirtió su existencia en su visita a la clausura¹. Está ejecutada al óleo sobre lienzo, y mide 1,23 por 1,02 metros. Lleva firma en el ángulo inferior derecho, colocada en un espacio iluminado: *Bartolomé González, faciebat*. El tema representado es el *Descanso en la Huida*

*Bme
Bar González
faciebat,*

a Egipto. La Virgen aparece sentada, teniendo al niño con ella, al que se dispone a ofrecer el pecho. Las dos figuras son todavía de un claro sabor manierista. El dibujo es minucioso, sobre todo en cabellos y pliegues. Rubia cabellera la del niño, del que emana un resplandor todavía lineal. En su mano derecha luce un rojo clavel. El cuerpo aparece vestido con transparente ropa. A la izquierda y muy al fondo, se halla San José, apeándose del jumento. La escena se enmarca por un roble. Extenso paisaje, se extiende por el fondo. Como es usual en la pintura del tiempo, este paisaje tiene su verdor con tonos azulados, siguiendo la teoría de Leonardo.

Creo que es una pintura de la primera época del pintor. El modelo guarda algún parecido con la Virgen de los Angeles de los Capuchinos del Pardo, que ya estaba hecha en 1617², pero ésta de La Encarnación es anterior. Al último período pertenece el cuadro del *Descanso en la huida a Egipto* (Museo de Valladolid), fechado en 1627, y que nos indica la segunda manera del pintor, con tipos naturalistas, luces duras y factura más abreviada. Por cierto

²⁴ Demetrio de los Ríos, p. 113.

¹ Elías TORMO. *Visitando lo no visitable. La clausura de la Encarnación*, Apéndice a la vista, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, t. XXV, 1917, p. 186. Describe la obra como Virgen de la Leche y advierte que estaba firmada por Bartolomé González.

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Arte y artistas del siglo XVII en la Corte*, Archivo Español de Arte, 1958, t. XXXI, p. 131.