

La iglesia del Convento fué derribada para abrir calle en 1849. Según Canesi poseía una sola nave. El año 1697 fué rehecha la fachada con piedra labrada y ante la inminente ruina de la techumbre (que debía de ser de armadura mudéjar, pues Antolínez la describe como «de madera de labor muy costosa»), se colocaron bóvedas, terminándose esta obra en 1699. Pero todavía fué preciso elevar la Capilla Mayor, pues con las obras había quedado más baja. Finalizó la reforma en 1702 y a continuación se adicionó el retablo.

Canesi y Antolínez describen algunas capillas, pero apenas se rastrean datos artísticos en sus escritos. El primer autor citado refiere que en la Capilla de Nuestra Señora de la Cerca, en el remate del retablo, estaba el Cristo que, según tradición, había llevado Hernán Cortés en la conquista de Méjico. Canesi, al hacer referencia al claustro pequeño, dice que sus bóvedas estaban pintadas y que en las paredes había, por todo el derredor, cuadros de la vida de San Pedro Nolasco. Ponz las vió muy deterioradas.

Pasamos por alto en esta breve referencia las circunstancias de la fundación del Convento y otros detalles históricos o artísticos que pudieran hallarse en colecciones documentales publicadas, ya que nuestro objeto, lo repetimos nuevamente, no ha sido otro que el de dar a conocer los claustros de este Convento, uno ya perdido y el otro, más afortunado, a salvo, y que por esta razón constituirá en lo sucesivo el único recuerdo monumental del Convento.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

DOS IMAGENES GOTICAS DE LA VIRGEN

Virgen de la Abadía de Santa María de Lebanza (Palencia).

En el actual Seminario o antigua Abadía de Santa María de Lebanza, existe una preciosa imagen en madera policromada de la Virgen. El edificio en que se alberga pasó por diversas vicisitudes. Citado el monasterio en el siglo x, su fábrica, acaso mozárabe, fué transformada en románico en la reconstrucción de 1185 realizada a expensas del Conde Rodrigo Gustios, y de ella se conservan en el Fogg Art Museum dos capiteles con inscripciones. Venerándose remofamente en este lugar a la Virgen bajo la advocación de

Santa María de Lebanza, se hace preciso buscar la imagen que recibiera tal veneración. La que hoy se conserva parece datar de la primera mitad del siglo XIII y pudo haber sustituido a otra anterior.

Bajo Carlos III se operó una reconstrucción del edificio en estilo neoclásico y al llegar la desamortización los objetos de culto de la Abadía se incorporaron a los de la parroquia del pueblecito de Lebanza, distante dos kilómetros o poco más de la Abadía. ¿Bajó entonces la imagen a la iglesia parroquial? Es lo probable. El hecho es que en la iglesia del pueblo ha habido dos imágenes de la misma clase: una, la que estamos reseñando, trasladada recientemente a la Abadía, y otra, que se conserva en la parroquia, de estilo posterior y pintada en época barroca, y, desde luego, de bastante menos valía. La coexistencia de dos imágenes de iguales caracteres iconográficos en una misma iglesia es un hecho poco frecuente y que no puede tener otra explicación que la que en nuestro caso damos, a saber: que una de las dos imágenes procede de otro templo. Ahora bien, entre las dos imágenes hay una diferencia de valor y de época considerable. La Abadía era un monasterio acreditado y muy antiguo; Lebanza es un pueblecito de poca historia, y su iglesia, en las partes más antiguas, data de la época de los Reyes Católicos. Y aunque naturalmente estos argumentos no son de fuerza mayor, hácese sin embargo bastante probable que las imágenes en su actual paradero ocupan el lugar para el que fueron destinadas inicialmente.

La Virgen de la Abadía es una muestra de buen arte de la iconografía mariana del siglo XIII. El tipo es el sobradamente conocido de Virgen sedente con el Niño. Lleva la Virgen vestido y manto y se cubre la cabeza con corona dorada. Está sentada sobre sencillo banco y a su vez el Niño reposa sobre la pierna izquierda de la Virgen. El Niño se manifiesta en majestad, con la cabeza descubierta y peinado radial a lo griego; con la mano derecha hace el signo de poder y con la izquierda sostiene el libro, donde se lee: Venite ad me omnes.

Ambas imágenes poseen bastante de la rigidez y tiesura de gesto del románico; pero el plegado se dispone con las angulosas dobladuras góticas. Además aún hay entre las dos figuras la separación o aislamiento teológico según interpretación del románico: el Niño aparece como Dios y mira al frente sin hacer

caso de la manzana que la Virgen ofrece en la mano. Esta manzana tiene aquí su auténtico símbolo de pureza y no constituye motivo típico como en el gótico avanzado, en el cual el naturalismo franciscano permite que el Niño enrede con la flor o la manzana como si fuera un objeto carente de significado.

Por todos estos motivos situamos esta imagen en la primera mitad del siglo XIII, época de tránsito (en lo a imaginaria referente) entre el románico y el gótico.

Las figuras recibieron nueva policromía en la primera mitad del siglo XVI. Los rostros, sin embargo, conservan posiblemente, con sus rasgos geométricos y su tonalidad mate, la encarnación primitiva, pero las telas en cambio fueron pintadas de nuevo en tono brillante en la época que se ha dicho, como pueden demostrarlo la excelencia de la policromía, y los mismos temas: florecillas con sus tallos y ramas en el vestido, y grandes flores en el manto, motivos usuales todos ellos en las orlas de las miniaturas de aquel siglo.

Virgen de la iglesia de Santa María, de Alaejos (Valladolid).

En la iglesia de Santa María del citado lugar se venera una imagen de la Virgen, hecha en madera policromada. Se halla colocada dentro de un retabito barroco del siglo XVII y la escultura está realizada en dos piezas torpemente unidas con unas grapas de hierro.

La Virgen está en pie, en rígida postura, con el Niño en brazos. Cubre su cabeza una estrecha corona de perlas. El rostro se encuentra modelado con dureza, y sus rasgos, muy pronunciados, resultan inexpresivos y bravíos, a lo que hay que sumar la encarnación, intensamente morena.

Tiéndose en la localidad a la imagen por bizantina. Sabido es cómo en los medios rurales se juzga bizantino a todo lo románico. El hecho es que la intuición de las gentes, tan bien orientada, apunta hacia la época románica, que en realidad no se manifiesta en esta obra sino a través de un prolongado arcaísmo, según se verá. Sostiene la Madre con ambas manos al Niño, pero más bien carga éste hacia el lado izquierdo, esto es, sobre la mano derecha de la Virgen. El Niño se halla totalmente desnudo y vuelve escorradamente la cabeza al frente. El ropaje cae en pliegues rectos y

encanutados, que se doblan angulosamente en su caída o a su llegada al suelo.

Pese a los arcaísmos, no es difícil datar esta imagen. Como se ha dicho, la cabeza de la Virgen es una pervivencia románica, pervivencia que suele darse con más frecuencia en las escuelas rurales. También pudiera pensarse que la inexpressión y tiesura de rasgos de la faz de la Virgen sea debida a una incapacidad del artista para hacer algo más rico en matices. Pero en oposición a esto cabría argüir que la cabeza del Niño está modelada con mayor gracia y libertad expresiva. Ciertamente la acentuación plástica de los rasgos faciales es cosa que se ofrece en las postrimerías de la Edad Media (cfr. G. Weise: *Spanische Plastik*, III, 1.^a págs. 20 y sgs.). Pero aquí esta tendencia puede juntarse al afán conservador arcaizante, como también cabe demostrar por la ocultación del cabello bajo el manto, al uso románico.

La rigidez de las dos figuras y su incomunicación es cosa que se observa a veces en la segunda mitad del siglo xv, sirviendo de solución de continuidad en este tipo de la iconografía mariana, pues tanto en el siglo xiv como en el xvi entre el Niño y la Virgen hay una intimidad cariñosa, casi de tipo más humano que divino. En contraste con esto, el Niño se expone en plena desnudez. En el siglo xiv ya se ha dado ejemplo tímido de ello, aumentando la costumbre en la primera mitad del siglo xv, para convertirse casi en un hábito en la segunda mitad. Pruébese con ello que se ha impuesto el naturalismo exacerbado del gótico postrero, en lo cual acaso haya que ver el contacto con el naturalismo idealizado del Renacimiento italiano. Además el Niño se halla jugando, muy a lo natural; y por otro lado su colocación en el lado izquierdo es cosa que sólo suele darse con alguna frecuencia en esta época. Finalmente, las ilógicas angulosidades del plegado responden al tipo flamenco.

Por todos estos detalles, parece oportuno fechar la imagen en la segunda mitad del siglo xv y adscribirla a un taller local, apartado de los grandes centros de la plástica de aquel tiempo.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ



a)



b)

LÁMINA VI. a) Virgen de la Abadía de Ntra. Sra de Lebanza (Palencia).
b) Virgen de la iglesia de Santa María, de Alaejos (Valladolid)