

## El ensamblador José de Margotedo en León

FERNANDO LLAMAZARES RODRÍGUEZ

### SUMMARY

*José de Margotedo, retable-maker native of the district of Trasmiera, has a main importance in the diocese of León. His work covers the whole second half of the XVIIIth. century; he takes part in and draws designs for altarpieces whether in the very city of León (where his workshop is located), the Alavian Rioja or the Principedom of Asturias. Occasionally associated to Pedro de Alvarado and Manuel de Valladolid, he is going to create a type of reredos, quite common during the second half of the Spanish XVIIIth. century, which is presided by big twisted columns. These are the most permanent and defining element of a lineage opened by the master in the retable of the Cistercian monastery at Villaverde de Sandoval.*

*Frequently, Margotedo's retables combine the architecture in wood with painted canvas, the twisted column with a rich decoration of plant buds, grapevine leaves, shields, bricks, etc. It stands out both the importance of the sacarium (protagonist in Villacié's retables) and the progressive introduction of the transparent, which reveals the artist's interest to approach the problem of the light. Though his works became of great importance (Santa Mana de Carrizo) or exercised a great influence outside his habitual area of action (the disappeared reredos of San Pelayo in Oviedo), his most significant work and simultaneously witness of the retable-maker's prestige in León, was the main altarpiece in St. Isidore's Royal Basilica. Fire destroyed in 1811 what had to be, no doubt, one of the most important works of the Spanish retable. King Philip the Third of Spain proved to be very interested in its building; it was probably one of the most magnificent and spectacular Spanish machines before the erection of the main retable of St. Stephen in Salamanca.*

José de Margotedo o José Vélez de Margotedo, como indiferentemente aparece su nombre en la documentación leonesa, es el principal arquitecto de retablos del período prechurrigueresco en la diócesis de León. Nacido en Arnuevo, en la junta de las siete villas en la merindad de Trasmiera, aparece

documentado en León por primera vez en el año 1666, y por última vez en 1691. Si bien es cierto que estas fechas son los topes documentales que hasta el momento hemos localizado, no es menos cierto que su aparición en León es anterior a la primera fecha y que su pervivencia la podemos llevar hasta finalizar el siglo, según podemos comprobar por obras que aunque no estén documentadas, estilísticamente le pertenecen.

Pensamos que nuestro hombre llegaría a León juntamente con otros maestros arquitectos, canteros y escultores que aquí ejercieron su profesión durante toda esta centuria, y que llegaría totalmente formado en este arte, por lo que aventuramos que nacería en la tercera década del siglo. José de Margotedo desarrolla su trabajo en la Rioja alavesa, Asturias y fundamentalmente en León, centro donde se avecinda, realizando obras para los centros más importantes y sencillas parroquias de la diócesis y provincia.

Con el apellido Margotedo aparece un tal Pedro, que trabaja con Juan Bazcardo hacia el año 1631 en los retablos de los pies de la iglesia de Santa María la Real de Nájera; muy probablemente sería pariente de José.

Relación mucho más clara presenta otro ensamblador, seguramente hermano, llamado Diego Vélez de Margotedo, quien aparece en León en 1664 para realizar el retablo de la Virgen del Dado en la catedral, según traza que él traía, ajustándose las cornisas a la traza que hubiera hecho el pintor leonés José de Mongastón. Este hombre dice ser «vecino de Oviedo en el principado de Asturias»<sup>1</sup>. En el documento no se indica su lugar de origen, que no dudamos fuera en el propio Arnuero; es la única vez que aquí se le cita, y por otro lado desconocemos su actividad en la capital del Principado<sup>2</sup>.

La primera intervención documental conocida de José de Margotedo data del 15 de septiembre de 1666<sup>3</sup>, fecha en que se concierta con Mariana de San Clemente, priora del convento de la Encarnación de agustinas recoletas para realizar las sillas para el coro, comprometiéndose a hacerlas en madera de nogal y negrillo, conforme a un modelo de silla que él presentó, si bien se le pide que las haga un poco más anchas. Por este trabajo cobraría a razón de catorce ducados por cada silla, teniendo que finalizar la obra en los primeros días del mes de mayo siguiente.

Poco tiempo antes de esta fecha, la intervención del maestro se hace evidente en el retablo del ábside de la epístola, dedicado a la Inmaculada, en el monasterio cisterciense de Santa María de Villaverde de Sandoval, para cuya imagen, siguiendo el modelo de Gregorio Fernández, por los años 1666-1667 se libraba una cuenta de dos mil reales por su talla y estofado<sup>4</sup>.

Este retablo se haría inmediatamente antes de esta fecha. El esquema y decoración sigue el gusto preconizado por este maestro. Sobre el banco se

1 A.H.P. de León. protocolos de Juan de Salinas, año 1664, 1 de septiembre.

2 La única obra de conjunto publicada sobre la retablística asturiana es la de GERMAN KAMALLO ASENSIO, *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, 1985. Este autor no cita ningún maestro en Asturias con este nombre.

3 A.H.P. de León, protocolos de Juan García Zurita, año 1666, 15 de septiembre.

4 CONCHA CASADO y ANTONIO CEA, *Los monasterios de Santa María de Carrizo y Santa María de Sandoval*, León, 1986. p. 105.

eleva su único cuerpo de orden tetrástilo de tipo salomónico cuajado de racimos de uvas y hojas de parra, con las dos columnas centrales adelantadas, rematadas por dados con modillones enrollados, sosteniendo el arco rebajado del remate, mientras las dos laterales se retrotraen.

Toda la estética de los diversos elementos arquitectónicos en su hornacina, columnas, marco, peana, enjutas, tambanillo... nos desvelan la clara intervención de Margotedo, a quien le debe de pertenecer. Su dorado y pintura en rica combinación de oro y colores a punta de pincel le corresponderá al dorador Manuel de Valladolid.

Por los años de 1667-1669 se estaba construyendo la capilla de la Inmaculada Concepción en el claustro de la catedral (Fig. 1), a costa del diplomático leonés don Bernardino de Rebolledo, y nuestro artista aparece en un primer momento como fiador del escultor trasmerano de Ajo, Juan de Láinz Carrera, autor de la Inmaculada del retablo en 1669<sup>5</sup>.

El retablo de esta capilla corrió a cargo de José de Margotedo, según puede comprobarse por la última carta de pago del año 1670<sup>6</sup>.

Este conjunto adaptado al arco que se hizo en el frente de la capilla consta de sotobanco de piedra, banco, cuerpo central y ático.

En el banco en la parte central una cartela muy carnosa contiene un lienzo de San Bernardino, y a los lados de ésta dos cartelas; en las secciones laterales cuatro niños a modo de telamones sostienen las columnas del piso principal.

El único gran cuerpo del retablo está integrado por la hornacina de medio punto con marco quebrado, escoltado por cuatro columnas salomónicas de cinco espiras cubiertas de hojas de vid y racimos. Estas en forma pareada salen de la planimetría del fondo avanzando hacia un primer plano con su entablamento voladizo, dando movimiento a todo el conjunto.

Sobre la hornacina y partiendo el entablamento se encuentra una gran cartela cactiforme muy redondeada y plástica. Se cierra el conjunto con un ático semicircular en cuyo centro hay un cuadro de la Santísima Trinidad, enmarcado por dos estípites con festones y en la parte superior otra gran cartela, mientras las enjutas se cubren con motivos heráldicos del conde de Rebolledo.

Toda la labor de policromía, aunque está ya muy perdida, corresponderá también a Manuel de Valladolid.

Dos años más tarde encontramos a José de Margotedo en tierras alavesas, concurriendo a la subasta del retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Labastida en compañía de los también trasmeranos Fernando de la Peña y Antonio Soano, y el alavés Martín de Arana<sup>7</sup>. Margotedo será quien haga la puja más alta; 12.000 ducados, quedando adjudicada la obra en Fernando de la Peña en la cantidad de 7.200 ducados.

---

5 FERNANDO LLAMAZARES RODRIGUEZ, «La capilla del conde de Rebolledo en el claustro de la catedral de León (1667-1669)», *Tierras de León*, núm. 54, 1984, pp. 97-110.

6 Véase nota anterior.

7 JOSE HERNANDEZ DIAZ, JUAN JOSE MARTIN GONZALEZ, JOSE MANUEL PITA ANDRADE, *Summa Artis*, vol. XXVI, Madrid, 1982, p. 355.

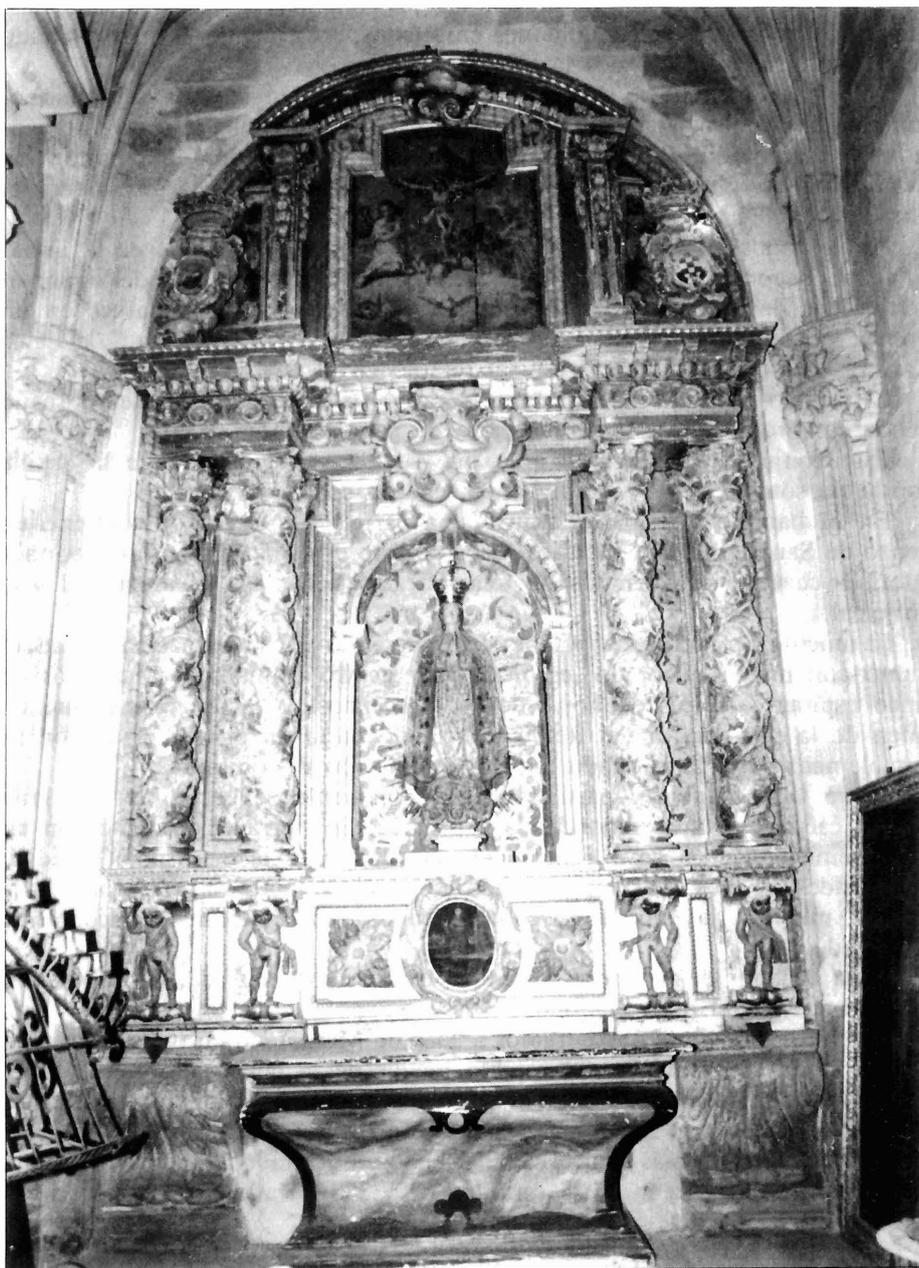


Figura 1. *Catedral de León. Retablo de la Inmaculada en la capilla del Conde de Rebolledo, en el claustro.*

En 1676 está fechado el retablo mayor del monasterio de monjas cisterciense de Santa María de Carrizo, a quien sin duda le pertenece. Adaptado al ábside, de estilo cisterciense, es un retablo tetrástilo salomónico con sotobanco, banco, dos cuerpos, tres calles y remate en cascarón (Fig. 2).

Sobre el sotobanco de tipo jaspeado se coloca el banco, cuyas calles laterales se cubren con mediocres pinturas que representan la dormición de la Virgen y la muerte de San José, mientras la central queda ocupada por un singular sagrario, a modo de templete hexagonal que a la vez sirve como expositor; éste en el basamento luce marcos rectangulares con tarjetillas en los netos y entrepaños, mientras en el cuerpo principal se desarrollan columnas estriadas que enmarcan la puerta principal y las dos laterales, con las pinturas sobre tabla de Cristo Resucitado, San Pedro y San Pablo con marcos de tarjetillas que se cortan en la parte superior formando codillos, en cuyo tambanillo se colocan tarjetas de tipo cactiforme.

Sobre el entablamento de este cuerpo se eleva la cúpula. Su exterior e interior quedan decorados con finísimas labores de grutescos a punta de pincel sobre oro.

Este sagrario, de fuerte intensidad prechurrigueresca, conserva aún la claridad de líneas de la etapa contrarreformista.

En el cuerpo principal del retablo, cuatro grandes columnas salomónicas de cinco espiras se recubren de pámpanos, hojas y racimos que apoyan sobre las repisas de tarjetas muy voluminosas, redondeadas y plásticas de las que penden racimos de frutas.

La calle central de este primer piso está dedicada a la Asunción y repite de un modo mimético, si bien más monumental, el planteamiento de la misma en la capilla del conde de Rebolledo, acentuado en el concepto de la hornacina en sus jambas, casetones del intradós y rosca del arco, mientras la decoración del marco con tarjetillas muy abultadas posee aquí un mayor abultamiento de mayor efecto; la enorme cartela sobre placa recortada rompe también el entablamento.

Gran importancia posee esta hornacina pues está concebida a modo de transparente, peculiaridad que va a estar muy presente en este artista en obras posteriores.

En las hornacinas laterales, dedicadas a San Bernardo y San Benito, destacan las riquezas vegetales de las guirnaldas arrancando sus puntas de la altura de los capiteles. Esta decoración está muy en relación con otras usadas por Policarpo de Nestosa en obras como el retablo mayor de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos, si bien aquí se muestran con mayor maestría.

La decoración toma grandes proporciones en el entablamento que corona este cuerpo. El friso, todo él corrido, se recubre de cogollos de fuerte intensidad barroca.

El piso superior viene a ser un ático y en clara correspondencia con el cuerpo de columnas se elevan cuatro estípites decorados con guirnaldas; en la hornacina central se coloca la Crucifixión y en las laterales de tipo plano con marcos quebrados decorados con hojarasca, sobre voladas repisas de



Figura 2. *Monasterio de Santa María de Carrizo. Retablo mayor.*

cartelas, produciendo el efecto de acercamiento al espectador, se sitúan las imágenes de Santa Humbelina y San Alberico<sup>8</sup>.

Se cubre todo el retablo con un gran cascarón que se adapta a la forma de la bóveda del ábside formado por cuatro nervios decorados con cartelas y guirnaldas y una enorme tarjeta en la clave.

La policromía, muy hermosa, acentúa los valores estéticos de esta obra, cobrando auténtico primor en los grutescos sobre oro del sagrario y cascarón de los más variados colores. Si bien tampoco está documentada, su estilo encaja perfectamente con lo de Manuel de Valladolid.

El 13 de diciembre de 1677 se concierta con el cura de San Justo de la Vega en la diócesis de Astorga para hacer el retablo de aquella iglesia. Margotedo aquí afirma ser vecino del lugar de Arnüero en la merindad de Trasmiera, residente en la ciudad de León, y al presente de Astorga. En esta escritura aparece como fiador el escultor astorgano Ambrosio Rubio. Esta obra que alcanzaría la cantidad de siete mil doscientos reales, tendría que llenar toda la capilla mayor; su material sería de madera de nogal en las secciones de columnas, cornisamentos y toda la labor de talla; el resto sería de madera de álamo blanco.

Se precisa que habría de poner seis columnas, y si no hubiera espacio suficiente sólo cuatro de tipo salomónico; en las calles laterales se pondrían dos hornacinas como la del patrono con cogollos en los arcos, ajustándose los entablamentos, marcos, tambanillos y tarjeta como estaba demostrado en la traza del lado del evangelio.

Las pilastras habían de hacerse con sus capiteles retallados y vaciados como los de las jambas; la tarjeta de buen relieve como lo indicaba el dibujo de la traza y toda la obra se haría en el lugar de San Justo, cobrando el trabajo en cuatro pagas.

A principios del año 1678 se vuelve a ratificar la escritura hecha un año antes para la confección del retablo y se alude a las condiciones hechas anteriormente, pues el maestro astorgano Juan de Ligar había hecho bajas en el coste de la obra y se había seguido pleito, adjudicándose el trabajo definitivamente en José de Margotedo<sup>10</sup>. El retablo lo realizó nuestro artista, según puede comprobarse por el libro de cuentas de aquella parroquia. Todo este conjunto y la imagen de su titular, obra de Gregorio Español fue vendido hace unos quince años para construir una nueva iglesia.

En este año de 1678 José de Margotedo se ausenta de esta provincia para dirigirse a Oviedo. El monasterio benedictino de monjas de San Pelayo decide con su abadesa doña Catalina de Granda hacer un nuevo retablo, y para ello acude este maestro presentando trazas y comprometiéndose a

---

8 Sobre las esculturas de este retablo, véase FERNANDO LLAMAZARES RODRIGUEZ, «José Mayo. Las esculturas del monasterio de Santa María de Carrizo»! *Tierras de León*, núm. 21, 1975.

9 A.H.P. de León, protocolos de Blas Cabezas Guévara, año 1677, 13 de diciembre.

10 A.H.P. de León, protocolos de Blas Cabezas Guévara, año 1678, 13 de enero.

hacerlo por la cantidad de 46.379 reales, incluyéndose los gastos de los viajes. La obra tendría que estar terminada para la Navidad de 1680<sup>11</sup>.

Este retablo se decoraría con esculturas del vallisoletano Alonso de Rozas. Lo conocemos por una fotografía que conserva el monasterio, pues se le destruyó en la Guerra Civil.

A la luz de esta fotografía podemos definirlo como una continuación dentro de su obra en el esquema arquitectónico y decorativo, dando una mayor preferencia a la hornacina plana en las calles laterales y en el ático.

La influencia de este retablo de San Pelayo fue fundamental en el círculo ovetense, toda vez que una serie de retablistas siguen los esquemas de este modelo. El propio Margotedo proporcionó también la traza para el retablo mayor del convento de San Francisco que realizarían en 1680 Tomás de Solís y Diego Lobo<sup>12</sup>.

Realizado el retablo asturiano, este arquitecto vuelve a León, y ya en marzo de 1681 le encontramos contratando el retablo del altar mayor de San Román de los Oteros, actuando como fiadores el ensamblador Pedro de Albarado y los doradores Manuel de Valladolid y Manuel Mesía. Se compromete el maestro a tenerlo finalizado para el día de la Asunción.

Este retablo, hoy desaparecido tendría que aprovechar las pinturas que estaban colocadas en el retablo viejo. Sus dimensiones serían de dieciocho pies de alto y diecisiete de ancho. Se pide que se resalten todos los miembros, y columnas y cornisamentos tendrían: «talla crespada y calada sus cogollos por más de tres dedos de relieve por una cuarta de alto... la caja del medio en el arco a de llevar sus cogollos de talla... las columnas an de ser de nueve pies de alto... y su labor estriada, teniendo que terminar la obra para el día de Santiago, cobrando por esta obra mil reales»<sup>13</sup>.

El prestigio alcanzado por José de Margotedo se muestra claramente en el encargo del gran retablo de la Real Basílica de San Isidoro de León. Uno de los grandes proyectos del cabildo isidoriano era la dotación de un gran retablo para la basílica, pues como se afirma en un documento municipal de 1681, hablando del antiguo retablo: «el riesgo y la yndecencia con que esta el retablo que oy tiene así por su antigüedad como debilidad del material de que se compone por ser tabla sobre que esta la pintura de diferentes pensamientos que en todo el no se percibira alguno... y aunque el señor rey don Phelipe tercero mando se hiciese el retablo el año de mil seiscientos y beinte y uno, para que se hizieron planta y traças que no se executo, no obstante reconocer su Magestad la precisión que parece combino por lo adelantado que oy esta el arte y maestro que tienen para la obra que mejor explica su traça y planta como lo ejecutado y se ba fabricando... que lo reconozcan los señores de la Real Camara de Castilla»<sup>14</sup>.

11 J. B. SITGES, *El monasterio de religiosas benedictinas de San Pelayo el Real de Oviedo*, Madrid. 1913. p. 126.

12 GERMAN RAMALLO ASENSIO, *op. cit.*, p. 87.

13 A.H.P. de León, *protocolos de Rodríguez de Losada*, año 1681, 2 de marzo.

14 A. Mun. de León, *libro de acuerdos*, núm. 45, caja, 59, fols. 295 v. al 299 r.

Anterior a la propuesta de nuevo retablo del año 1621, ya se había hecho otra, según consta por las actas capitulares de 1595 de la basílica, en que en capítulo vieron las nuevas trazas para el altar mayor que habían hecho Gregorio Español, vecino de Astorga, Valle y otro ensamblador de León por 4.000 ducados.

Ante la necesidad del nuevo retablo de la capilla mayor, en fecha 1 de junio de 1677<sup>15</sup>, el prior y capitulares reciben una carta fechada en 17 de mayo, en respuesta a otra anterior enviada a la ciudad de Sevilla pidiendo dinero para erigir el retablo; en ésta se especifica que por la junta tenida en la capital hispalense se acordaba librar 300 ducados de vellón para ayuda del retablo, acordando los capitulares enviarles las gracias.

En abril de 1681, los capitulares isidorianos piden nuevas ayudas, esta vez a los priores de Villalpando y Pozuelo<sup>16</sup>.

El 28 de julio del mismo año<sup>17</sup>, el prior propone al capítulo la necesidad y conveniencia de hacer el retablo y pide la resolución que habría de dar al maestro que tiene puesta la obra en cuatro mil ducados y que se obliga a hacer la traza que presentó. Se acuerda acceder a la propuesta, solicitando una baja en la postura que estaba.

El día uno del mes siguiente el procurador del cabildo mostró un memorial que ofreció el maestro arquitecto con las condiciones con que se obligaba a hacer la obra, cifrando el precio de 35.000 reales, mandándose se hiciera escritura de obligación<sup>18</sup>.

La escritura se protocoliza el día 18, compareciendo ante el escribano el prior, don Manuel Canseco y José de Margotedo, siendo sus fiadores el ensamblador Pedro de Albarado y el dorador Manuel de Valladolid.

Este retablo tendría que cubrir toda la capilla mayor, ajustándose a la traza presentada y en precio de 35.000 reales.

Las columnas serían todas «de emparrado», y «caladas las hojas y sus racimos pendientes» teniendo que imitar lo más posible el natural, estas columnas del primer cuerpo llevarían además unos pajarillos.

La descripción que se hace en la documentación es la típica de los retablos de Margotedo; las tarjetas sobre los tambanillos saliendo de los entablamentos, los cogollos bien calados y crespos con tarjetillas y frutas y machones con festones y enjutas con talla.

Buen cuidado se pone en la custodia de este templo con la exposición permanente. Sería de doce pies de alto, nueve de ancho y seis de profundidad, y «toda la moldura de sus cornisamentos a de seguir por adentro como se ve por fuera, sus cuatro pechinas asentadas sobre sus roscas retalladas... y un anillo sobre que sienta media **naranja**».

La obra sería toda de pino, exceptuando la custodia y algunos cogollos así como la talla y figuras que serían de madera de nogal.

---

15 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 289 v

16 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 397.

17 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 404.

18 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 405.

Se especifica también que habría de hacer siete figuras de santos".

Durante este año y el siguiente el cabildo solicita diversos dineros para proseguir las obras. El 14 de julio de 1682 la custodia ya está terminada y se procede a hacer escritura con Manuel de Valladolid para que dé comienzo al dorado<sup>20</sup>.

El 10 de diciembre del mismo año ya se ha terminado el dorado por lo que se manda pagar a Manuel de Valladolid lo que se le estaba debiendo<sup>21</sup>.

Ocho días más tarde se plantean nuevas reformas en el retablo, añadiéndose a los 35.000 reales otros quinientos ducados para el final de la obra<sup>22</sup>.

«Primeramente se remobio la obra en ochabo» y se la saca once pies por los lados, además de los que estaba fabricando se habían de poner dos cajas en el rompimiento del pedestal para poner santos o reliquias a disposición del convento; los arcos de estas cajas serían a vuelta de cordel, llevando cogollos de talla en correspondencia con lo ya hecho. Nuevamente se vuelve a dar importancia a la custodia, encajándola bajo un arco triunfante de quince pies de alto, once de ancho y seis de fondo. Este arco habría de cubrirse de cogollos de talla y de sus impostas tendrían que pender tarjetas con fruteros por las jambas.

Sobre las cajas laterales se habría de poner dos relieves historiados; la caja principal sobre la custodia se sacaría hacia el exterior sobre dos repisas que nacerían de las enjutas del arco principal con una cornisa con objeto de hacer división entre la caja y el arco.

En el segundo piso el pedestal llevaría cubos con tarjetillas y frutas y las peanas de las imágenes apoyarían sobre tarjetas en sus tambanillos. Toda esta obra se cerraría en cascarón ensamblado con la crucería de la capilla. Se especifica también que la obra de escultura tendría que hacerla un escultor perito en la materia<sup>23</sup>.

El 27 de febrero de 1683, Manuel de Valladolid hace postura sobre el dorado del retablo en 29.000 reales<sup>24</sup>.

Las esculturas que aquí se pusieron fueron San Fernando y San Hermenegildo en las calles laterales; sobre sus hornacinas el suceso de las abejas y la aparición a Santo Martino en relieve, todo ello en el primer cuerpo.

En el segundo piso, San Isidoro en el centro y a los lados San Leandro y San Fulgencio; en el remate el misterio de la Asunción<sup>25</sup>.

Toda esta obra, según consta en diversos acuerdos capitulares se encargó primeramente una parte a un escultor de Astorga y otra a uno de Rioseco; la labor del riosecano fue tan extraordinaria que se acordó solamente recibir

19 A.H.P. de León, protocolos de Rodríguez de Losada, año 1681, 18 de agosto.

20 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 420.

21 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 431.

22 A.H.P. de León, protocolos de Rodríguez de Losada, año 1682, 18 de diciembre.

23 Véase nota anterior.

24 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 437 v.

25 JOSE MANZANO, *Vida y portentosos milagros de el glorioso San Isidoro arzobispo de Sevilla y egregio doctor de las Españas*, Salamanca, 1731, p. 286.

del astorgano la figura de San Isidoro, que tuvo que repetir dos veces; el resto de la obra corrió a cargo del de **Medina**.

Indudablemente el escultor riosecano de tanta habilidad tenía que ser Tomás de Sierra.

Todo este trabajo isidoriano que sin lugar a dudas sería de los conjuntos barrocos de mayor magnitud en España, y donde Margotedo pondría especial interés, fue pasto del fuego el 12 de septiembre de 1811, víctima de un rayo cuando la iglesia durante la francesada era almacén de utensilios<sup>26</sup>.

José de Margotedo, el 12 de marzo de 1684, pide quinientos reales del depósito de San Isidoro por el retablo para ir a su tierra y pagar jornales<sup>27</sup>. Un mes más tarde ya debía de estar de vuelta pues el 30 de abril el cabildo isidoriano le pide que pague la madera que debía a la misa de alba<sup>28</sup>.

Nuevamente aparece en las actas capitulares de San Isidoro en el mismo año; una en agosto que se acuerda darle dinero para socorrerle<sup>29</sup>; en octubre manda un memorial para que se le paguen las añadiduras del retablo, por cuanto ya estaba finalizado<sup>30</sup> y la tercera y última en noviembre con motivo de tenerse que hacer un cancel para la iglesia, que sería según las condiciones hechas por él<sup>31</sup>.

Encontramos de nuevo a nuestro artista en la documentación del año 1686, con motivo de tener que hacer la sillería del convento de Santo Domingo de León<sup>32</sup>.

Esta obra tendría que ser conforme a la del monasterio de Santa María de Sandoval, y para ello se dirigieron el prior y el maestro a aquella iglesia para reconocerla.

Entre sillas altas y bajas serían unas cincuenta, y tanto unas como otras se harían con sus respaldos «según arte y con el mismo labor y perfezion que las que tienen las de dicho conbento de Sandobal»<sup>33</sup>; por cada silla se le pagaría a razón de veintitrés ducados de vellón, teniendo que poner el maestro los oficiales y todos los materiales necesarios.

Este conjunto tendría que estar finalizado para la Navidad del año siguiente, percibiendo las pagas en cuatro partes; la primera una vez comenzada la obra; la segunda teniendo hecho un tercio, y la cuarta cuando fuera dada por buena por maestros peritos en el arte. Esta sillería desapareció como la mayor parte de las obras artísticas de este convento cuando la desamortización de Mendizábal.

Poco antes del año 1690, realizaría Margotedo el retablo mayor de la iglesia parroquial de Villacé, obra que si bien no está documentada, sigue

26 JULIO PEREZ LLAMAZARES, *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León, León*, 1927, p. 202.

27 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 475.

28 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 478.

29 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 485.

30 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 488.

31 A.R.B.S.I. de León, libro de acuerdos, año 1667-1686, folio 490.

32 A.H.P. de León, protocolos de Mateo Falcón, año 1686, 16 de diciembre.

33 Véase nota anterior.

todos los esquemas planteados por el artista, a quien sin temor a dudas le pertenece (Fig. 3).

Ocupando todo el plano de la capilla mayor, consta este retablo de un sotobanco, banco, cuerpo central, ático en semicírculo y tres calles.

Sobre el sotobanco policromado se coloca el banco de grandes dimensiones donde se desarrolla el excelente trabajo de talla en tarjetas y cartelas; las formas vegetales redondeadas de trabajos anteriores se van transformando ahora en más nerviosas, lanceoladas y agudas. Se han olvidado ya las formas prechurriguerescas y asistimos ya a los primeros momentos de transformación en lenguaje churrigueresco.

En el cuerpo principal cuatro columnas salomónicas de cinco espiras crean los tres espacios de este piso; de mayor amplitud el central presidido todo él por el motivo eucarístico de sagrario y expositor ocupa todo el hueco, abierto desde el banco hasta el tambanillo. Un gran marco de tarjetillas formando codillos en la parte superior que contiene una tarjeta sobre placa recortada sirve de encuadre a la hornacina de casetones en su intradós. Este cuerpo central nos da la suma importancia que se concede en esta obra a la Eucaristía, girando el resto del retablo alrededor de este motivo, punto central de mira, acentuado por el transparente. El expositor arrancando del sagrario está concebido como un gran templete, sostenido por ocho columnas salomónicas de cinco espiras decoradas con vides y racimos de uvas que sostienen la cúpula.

La creación de esta calle central y la importancia concedida al Sacramento enlaza con la misma idea del que realizó en San Isidoro.

La amplitud de la calle central se contrapone al estrechamiento de las laterales con las hornacinas de San Juan y San José con los encuadres de marcos de tarjetillas con codillos y tarjetas. Las tarjetas voladas que sostienen a las figuras recuerdan a las condiciones planteadas en el retablo isidoriano en su segundo piso. Sobre estas dos hornacinas corre un entablamento de modillones y cogollos.

El ático se cierra en semicírculo con hornacina de la Asunción en el centro que arranca directamente de la cornisa del entablamento principal. Enmarques. columnas salomónicas, albanegas rameadas y tarjeta en el frontón completan tan extraordinario conjunto. El dorado y pintura contribuyen al realce del mismo, si bien estas labores tuvieron que esperar hasta el año 1762, en que se encarga la obra a Mateo García de Miera<sup>34</sup>.

El 15 de octubre de 1690 el cura y mayordomo de Santa Cristina de Valmadrigal se ajustan con Margotedo para que les haga el retablo mayor de su iglesia (Fig. 4), el costo del mismo ascendería a 3.850 reales y se tendría que concluir para el día de Santiago del año siguiente<sup>35</sup>.

Este retablo tetrástilo tiene banco de netos con tarjetas de festones colgantes que sostienen las cuatro columnas salomónicas del cuerpo principal. Marcos con tarjetillas, acodillamientos en los tambanillos que se decoran con

34 A.P. de Villacé, libro de fábrica, año 1741-1768, folio 163 r. y 164 v.

35 A.H.P. de León, protocolos de Alonso Alvarez de Hevia, año 1690, 15 de octubre.

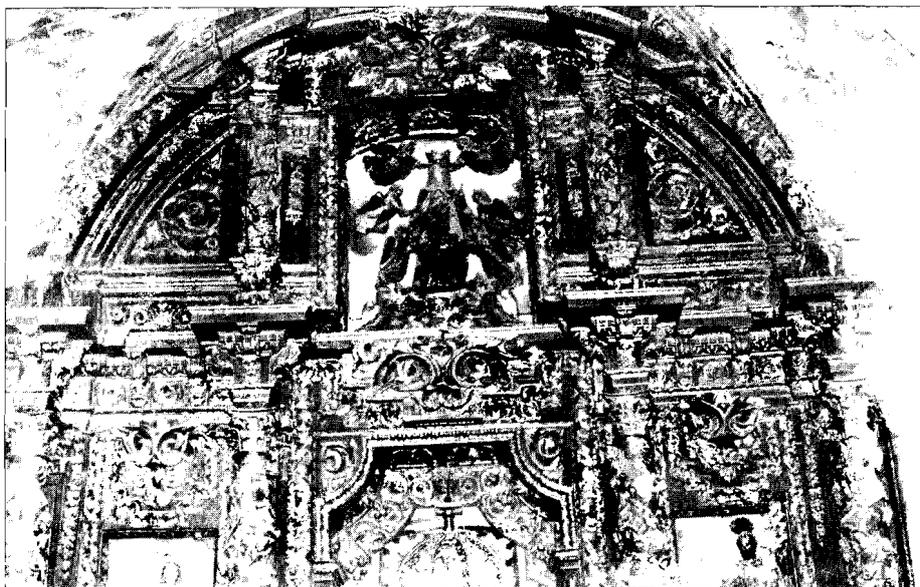


Figura 3. Villacé. Parte superior del cuerpo principal y remate del retablo mayor.

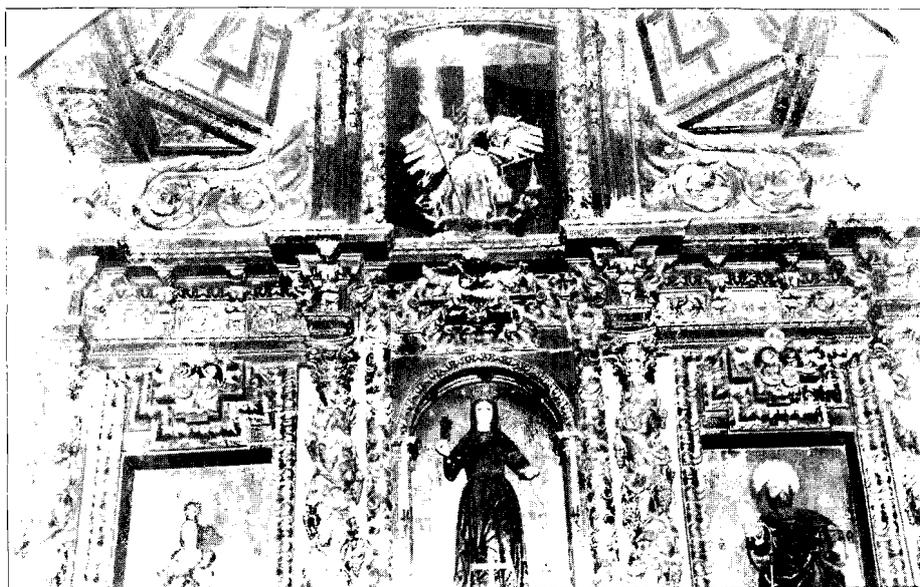


Figura 4. Santa Cristina de Valmadrigal. Detalles del cuerpo principal y remate. Santa Cristina de Valmadrigal.

tarjetas, entablamiento con modillones y cogollos y ático con arbotantes **ramados** que **enmarcan** la hornacina central con machones festonados presentan todas las constantes de este maestro.

Particular atención merece todo su ático en perfecta consonancia con el artesanado de la capilla. Su conjugación es perfecta. En tan poco espacio, el maestro logró una perfecta consonancia de ambiente.

De las imágenes originales del primer retablo solamente quedan la titular y Santa Cristina, habiéndose retirado la de Santo Domingo y el Crucifijo. En 1691 se produce nuevo encargo; nuestro maestro firma la obra con Mateo del Solar y se conciertan con el cura de Pajares de los Oteros para hacer el retablo mayor de la iglesia; la obra contratada en el mes de enero, tendría que estar finalizada en el mes de agosto, pagándoseles cuatro mil reales en cuatro plazos<sup>36</sup>.

Este retablo, en su mayor parte lo podemos contemplar en la iglesia que fuera de los marqueses de Castrojanillo junto a la casa palacio en la misma localidad, al ser trasladado desde su primer emplazamiento en la iglesia derruida.

Se conserva intacto en su cuerpo principal de tres calles, si bien se le han añadido dos puertas laterales para entrada al camarín. En el banco en sus partes laterales los netos se decoran con **cartelas** de las que penden festones, mientras las dos columnas centrales apoyan sobre **cartelas** muy semejantes a las de Villacé.

El piso principal se organiza entre seis columnas salomónicas de cuatro espiras cuajadas de vides y racimos de uvas; las hornacinas de los extremos se nos presentan totalmente planas con repisas de **cartelas voladas** y **enmarques** de tarjetillas que se quiebran en los tambanillos que contienen nerviosas tarjetas.

La influencia del retablo de Villacé se muestra de un modo mucho más notorio en la importancia de la custodia, que a juzgar por la documentación sería de ocho pies de alto, especificándose que sería: «**sigun** y como esta otra questa en la iglesia de Villace, adornada con el ornato de guarnicion, tarjeta y caja redonda, que es oy practico con sus cogollos de talla en el **archete**»<sup>37</sup>.

De este conjunto eucarístico solamente queda el sagrario, que sigue fielmente la misma planta y alzado que el de Villacé; la gran custodia ha desaparecido, perviviendo el sistema de transparente.

La obsesión por el juego de luz en transparentes iniciado en el retablo del monasterio de Carrizo, continuado en el de la basílica de San Isidoro y repetido en Villacé, y ahora aquí en Pajares parece una constante en este maestro. Aquí en Pajares este efecto se multiplicaría en el segundo piso, donde se aprovecharán las dos ventanas laterales del frente para llegar a una imbricación con el retablo: «a los lados de dicha casa (hornacina central) se an de ciñir las dos bentanas que estan en dicha iglesia con su

36 A.H.P. de León, protocolos de Alonso Alvarez de Hevia, año 1691, 31 de enero.

37 Véase nota anterior.



Figura 5. Monasterio de Santa María de Carbajal. Retablo mayor.



Figura 6. *Monasterio de Santa María de Carbajal. Detalles del banco.*

guarnicion lo mejor que pudiera dar de si su cornisamento, encima todo bien obrado sigun y como lo pide el arte»; esta preocupación por las luces se hace ya presente en las condiciones del primer cuerpo en la disposición de las columnas: «seis columnas por planta resaltando por la mitad de su coluna las dos de adentro; la laida afuera las cuatro de las dos quedando atras, y esto es por razon de las luces de las dos bentanas»<sup>38</sup>.

Del ático solamente queda la hornacina central con encuadres de tarjetillas con codillos en su parte superior y tarjeta, como es usual en toda la obra de Margotedo, así como cuatro estípites en correspondencia con las columnas del cuerpo principal.

El dorado bien podría corresponder a Manuel de Valladolid, tal y como puede observarse en las labores de grutescos de la hornacina del ático. Es una lástima no poder contemplar esta obra en su lugar original, pues amputada en su remate, privada de luces y de formas y arrancado su gran expositor pierde los nuevos avances barroquistas presentados por este autor.

En 1691 se firman las condiciones del dorado del retablo del monasterio de Santa María de Carbajal, compareciendo los maestros Manuel de Valladolid, Martín Mesia y Miguel de Robles; poniendo el primero como fiador a

<sup>38</sup> Véase nota anterior.



Figura 7. *Basilica de San Isidoro. Calle central del retablo de Santo Martino.*

José de Margotedo, el segundo a Pedro de Albarado y el tercero a María vecina de esta ciudad<sup>39</sup>.

Este retablo (Fig. 5), si bien no está documentado como de Margotedo, es una excelente obra que pregrona todo su buen hacer; integrado por un banco que luce hermosísimos motivos vegetales en las cartelas de las basas y cuerpos laterales (Fig. 6); un gran cuerpo central con cuatro columnas salomónicas de seis espiras y extraordinarios marcos de tarjetillas que envuelven a las tres figuras benedictinas sobre voladas peanas de cartelas y cuerpo superior con machones festoneados en la calle central con hornacina dedicada a la Asunción y dos de medio punto laterales, cobijado todo bajo un arco de medio punto con casetones decorados y rosca de tarjetillas, es un perfecto modelo de introducción en el churrigueresquismo, acentuados sus altos valores por un finísimo dorado que le cubren en uno de los ejemplares de su momento más importantes de León. Es lástima la desaparición de su custodia. En este mismo año encontramos al maestro sirviendo de fiador al ensamblador Sebastián Díez para la confección del retablo de San Pedro de los Oteros<sup>40</sup>.

A los años finales del siglo corresponde el retablo de Santo Martino en la basílica isidoriana; este retablo ya fue atribuido por nosotros<sup>41</sup>; el arco de cobijo de la custodia (hoy desaparecida) en clara correspondencia con la de Villacé; los mismos esquemas de columnas, marcos y la gran riqueza ornamental a la que llegan las peanas de las columnas, introduciendo entre los motivos vegetales máscaras y cabecitas de ángeles le convierte en la última gran obra conocida (Fig. 7).

José de Margotedo, el maestro fundamental de los últimos cuarenta años del siglo XVII en León, a partir de estos momentos desaparece del marco artístico leonés, muy probablemente por haberle llegado aquí sus momentos finales. Esperamos que este breve estudio sirva para empezar a conocer al artista que aquí en estas tierras trabajó la mayor parte de su vida.

39 A.H.P. de León, protocolos de Manuel Fernández Pesquera, atio 1691, 3 de marzo.

40 A.H.P. de León, protocolos de Manuel de la Bandera, año 1691, 29 de octubre.

41 FERNANDO LLAMAZARES RODRIGUEZ, «El retablo de Santo Martino en la Real Basílica de San Isidoro de León», *Santo Mariño de León, ponencias del I congreso internacional sobre Santo Mariño en el VIII centenario de su obra literaria 1185-1985*, León, 1987, pp. 363-369.