TOUS PA TOUS

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE CANGAS DEL NARCEA

PUNTUALIZACIONES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS A UN EDIFICIO SINGULAR DEL BARROCO ASTURIANO

JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

2ª Edición

Este documentado estudio sobre la iglesia parroquial de Cangas del Narcea se publicó por primera vez en la revista La Maniega, núm. 70 (1992), Cangas del Narcea, con motivo del CCCL aniversario de la Consagración de este templo. Ahora el Tous pa Tous lo vuelve a publicar corregido, ampliado y actualizado con respecto a aquella primera edición. El autor, Javier González Santos, es profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo.

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE CANGAS DEL NARCEA. PUNTUALIZACIONES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS A UN EDIFICIO SINGULAR DEL BARROCO ASTURIANO

Javier González Santos

El templo parroquial de la Magdalena de Cangas del Narcea es, por su entidad, homogeneidad estilística y significación histórica, uno de los conjuntos monumentales más importantes que el arte barroco posee en Asturias. Esta particularidad ya la supieron apreciar sus contemporáneos y los historiadores del arte que a él se refirieron. Los documentos de la época, un poco inflados por los motivos que luego veremos, se refieren a ella en términos superlativos: es una «de las más suntuosas de este Principado y Reino de León» (Fernández Martín, p. 309) y, «por su tamaño puede competir con las mejores del reino» *(Íd.,* p. 320) porque, «sin duda será la mejor, después de las catedrales, que haya en todas las Montañas y Reino de León, obra muy costosa, de linda cantería y mucha arquitectura y ostentación» *(Íd.,* p. 321). A Jovellanos *(Diario,* cuaderno VI, 27 de marzo de 1795) le parece «bella» y bien construida («de buena sillería, ancha, alta», dice), mientras Ceán Bermúdez, uno de los iniciadores de la historia de la arquitectura española, es el primero en publicar noticias de esta iglesia, incluyéndola dentro de la producción del arquitecto granadino Bartolomé Fernández Lechuga (muerto en 1644). En la descripción, Ceán destaca sobre todo su carácter monumental: aunque de una nave, es ancha y alta, de sillería y de orden toscano, con un gran crucero y capillas a los lados (Ceán, t. IV, pp. 28-29). A partir de entonces, el templo parroquial de Cangas fue de los pocos edificios asturianos que aparecen con frecuencia reseñados en las historias generales de la arquitectura barroca española, recibiendo una especial atención en el libro de Antonio Bonet Correa *(La arquitectura en Galicia durante el siglo* XVII, Madrid, 1966, pp. 151-152) y por Germán Ramallo Asensio («El Barroco», en AA. VV., *Arte II.*

Del Renacimiento a la actualidad, «Enciclopedia Temática de Asturias», t. V, Gijón, 1981, pp. 21-22).

Más recientemente, los estudios de Emilio Marcos Vallaure (1970, p. 154) y Ramallo Asensio *(Escultura barroca en Asturias,* Oviedo, 1985) han tratado acerca de otro capítulo importante de este templo cual es el de su riquísimo conjunto de retablos y esculturas, mientras que un trabajo del padre Luis Fernández Martín ha servido para conocer los pormenores de la fundación de la iglesia, ilustrado con los diseños originales del edificio y la descripción, alzados y planta del viejo templo parroquial («La iglesia de la Magdalena de Cangas del Narcea», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 90-91, Oviedo, 1977, pp. 285-342).

LA IGLESIA VIEJA DE LA MAGDALENA

No fue este que hoy existe el primer templo parroquial de Cangas, sino que hubo otro anterior, medieval, fundado con toda probabilidad alrededor del año 1255, fecha en que el rey de Castilla, Alfonso X *el Sabio,* concedió el privilegio de población a la Puebla de Cangas de Sierra. Esta primera parroquial fue demolida en 1642 trasladándose los cultos y servicios espirituales al nuevo edificio. Estuvo situada en las inmediaciones de este, a escasos metros de su costado meridional y de la fachada del palacio de los Omaña, ocupando el espacio de la actual Plaza Mayor pero con distinta orientación: la portada principal miraba a La Oliva (al oeste, hacia el río) y el ábside, hacia la casas que cierran la Plaza por la calle de la Iglesia, hoy de Rafael Fernández Uría (Fernández Martín, p. 340).

Afortunadamente, el pleito entablado con motivo del traslado de la parroquialidad nos ha permitido conocer con bastante detalle el aspecto y situación del primitivo templo que, en 1642, según todos los informes, se encontraba en un estado lamentable, semi derruido y sin la decencia y ornato debidos. La planta, sección y alzados, firmados el 20 de abril de 1642 por el maestro de obras Diego Ibáñez Pacheco (AGS: *Patronato eclesiástico,* leg. 253. Mapas, planos y dibujos, XXXVIII-145/146/147 y XIII-86; reproduce una parte de ellos Fernández Martín, pp. 292 y 295), nos muestran un edificio humilde, de estilo románico tardío (siglo XIII), todo de mampostería gruesa, de una sola nave con algunos nichos funerarios

en la pared sur y tres ábsides, con dos capillas semicirculares (mayor y San Bartolomé) y la tercera (San Miguel), recta, quizás reconstruida así por derrumbe de una anterior curva. Solamente el presbiterio estaba abovedado; el resto de las cubiertas eran de madera a tejavana. Rodeando la nave por el exterior, un pórtico (cabildo) recorría los flancos norte, oeste y sur, lado donde también se emplazaban las dos piezas contiguas de sacristía cuyo acceso se realizaba sólo desde el interior. La existencia de una cabecera tripartita nos induce a pensar que, originalmente, se pretendió dotarla de tres naves, siguiendo el modelo de los templos monásticos asturianos y, con mayor probabilidad, el de la desparecida iglesia románica del monasterio de Corias erigida a comienzos del siglo XII (1113-1137) dentro de los esquemas más ortodoxos del románico clásico.

La iglesia, en razón de ser parroquia de una villa de realengo, pertenecía al Patronato Real, es decir, su propietario era el rey y a él correspondía la presentación de los presbíteros, el sostenimiento del edificio y sus reparaciones. Sin embargo, y salvo contadas excepciones, este privilegio (por lo demás, muy extendido en toda Castilla) era más un título de prestigio y autoridad que algo efectivo, pues, en realidad, eran los vecinos quienes corrían con los gastos de la fábrica y sustento del párroco. La relajación de esta prerrogativa permitía que con el tiempo algunas familias influyentes de las localidades se hicieran, de hecho, con el patronato de algunas capillas, altares, etc. y que dotaran misas y entierros en estos templos sin perjuicio del real patronato que, de esta manera, sin ceder en sus derechos, se veía aliviado de un goteo constante de dineros.

Así, en el primer tercio del siglo XVII, la vieja iglesia de Cangas tenía dotadas varias tumbas de particulares (Coque, Alfonso, Sierra, Pambley, García de Tineo, Llano Valdés, Rodríguez Prieto, Omaña), habiéndose constituido los Omaña, desde mediados del siglo XVI, en los más celosos promotores de la fábrica parroquial y de las obras piadosas de la villa.

En efecto, el testamento de Arias de Omaña, *el Negro* (1555), favorecía a la parroquia con la nada desdeñable cantidad de 400 ducados para ornamentos y asignaba otros 600 y las rentas de unas tierras para fundar el Hospital de los Remedios (cuya capilla aún existe en la calle Mayor de esta villa) con la condición de que se le

asignase un entierro delante del altar mayor de la parroquia (Miguel Vigil, p. 315). Los pleitos entablados entre los herederos de Arias de Omaña y los Llano demoraron la colocación de la tumba pero, a comienzos del siglo XVII (hacia 1608), un nieto de Arias de Omaña levantó un sepulcro en piedra labrada con la imagen yacente de su abuelo, vestido de caballero con armadura y espada y tres escudos de armas en otros tantos frentes de la tumba (Fernández Martín, pp. 289 y ss.).

Esta situación irregular de virtual patronato o patronato solapado de los Omaña sobre la parroquia de Santa María Magdalena de Cangas, cuya titularidad (recordémoslo) seguía siendo real, fue un factor clave a la hora de decidir la erección de la nueva iglesia y la demolición de la vieja.

EL NUEVO PATRONATO DE LA IGLESIA DE CANGAS

Fue una investigación sobre la situación del patronato eclesiástico en Asturias la que permitió dar los primeros pasos para que se construyera una nueva. La historia comenzó en setiembre de 1636, cuando un comisario mandado por el rey Felipe IV se desplazó a Cangas para investigar sobre el terreno si la iglesia parroquial era o no de Patronato Real. El dictamen del comisionado Gutierre de Argüelles, Alcalde de Hijosdalgos en la Real Chancillería de Valladolid, sirvió para confirmar la titularidad del patronato, adjuntando una detallada descripción del lastimoso estado del edificio, arruinado en parte, y de las irregularidades apreciadas en la dotación de sepulturas (sobre todo la de Arias de Omaña, emplazada en un lugar preeminente, por delante de las armas reales) que se habían verificado sin permiso del rey contraviniendo la situación legal y titularidad del templo. Recomendó, finalmente, la reconstrucción de la iglesia por «estar en una villa principal» y no contar con recursos su vecindario (Fernández Martín, pp. 288-292).

En consecuencia de este informe, a los pocos meses la Fiscalía Real ordenó a Lope de Omaña, biznieto de don Arias, retirar el sepulcro y escudos familiares de la capilla mayor de la parroquia. Pese al requerimiento, Lope de Omaña dio la callada por respuesta y en todo el año de 1637 no se resolvió nada.

Pero la solución iba a llegar por otra vía. La Hacienda Real, bastante menguada de medios a causa de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), se deshizo elegantemente del compromiso de reedificar el templo traspasando el Patronato de la parroquia de Cangas a un particular. Esta persona no era otra que don Fernando de Llano y Valdés (1575-Madrid, 1639), arzobispo de Granada y desde 1633 Presidente del Consejo de Castilla (la más alta instancia administrativa y legislativa del reino), natural de la villa de Cangas de Tineo. Esta situación de privilegio en el aparato del Estado permitió a don Fernando conocer los pormenores del expediente de la iglesia de Cangas, por ser competencia del Consejo de Castilla los asuntos relativos al Real Patronato y fundaciones piadosas (Fayard, p. 13). La interposición del Presidente en este asunto trajo como consecuencia que la corona cediese el patronato sobre la fábrica y presentación de la parroquia de Cangas al arzobispo de Granada, por Privilegio Real fechado en Madrid el 6 de octubre de 1638, «con cargo y obligación de que haya de reparar la dicha iglesia y ponerla en forma que decentemente se puedan celebrar en ella los divinos oficios» (Fernández Martín, p. 299). De inmediato, por apoderados, tomó posesión del edificio y, a comienzos del año 1639, dado el estado de ruina de la iglesia vieja, se comenzó a considerar la posibilidad de ampliarla *(Íd.,* p. 300), eso sí, contando para ello con la aprobación de los regidores del concejo que, en su mayor parte, se felicitaron por la voluntad del nuevo patrono *(Íd.,* pp. 301-302). El compromiso era respetar los derechos de enterramiento adquiridos por los particulares en la vieja iglesia. Sin embargo, este plan no se tuvo en cuenta y antes de acabar el año 1639 el nuevo edificio ya salía de cimientos. De esta manera y en escasamente un año, la simple idea primera de adquirir el patronato de la parroquia se había convertido en una amplia empresa constructiva en la que estaba comprometido el prestigio de todo el linaje de los Queipo de Llano pero en la que también iba oculta la semilla de la discordia.

¿Qué tratamos de insinuar con esto? Pues algo muy corriente en la sociedad estamental y jerarquizada de la Época Moderna donde el poder e influencia se debían de manifestar en todas las esferas de la vida y, en primer lugar, en la patria chica, en el solar de la familia y ante los propios vecinos.

Los Queipo de Llano, familia a la que pertenecía el fundador y patrono de la iglesia, son el típico ejemplo de aristocracia local emergente que, mediante una estudiada política matrimonial, relaciones y colocación en cargos de responsabilidad alcanzó, a lo largo del siglo XVII, un desahogado patrimonio y una situación de privilegio que la convirtieron en la tercera casa de Asturias, después de los Quirós y Fernández de Miranda (Saltillo, pp. 274-277 y 295-300).

La buena estrella de la casa Queipo de Llano la podemos retrotraer al matrimonio de Juan Queipo de Llano y Tineo, señor de la casa de La Muriella, con Catalina de Valdés, sobrina del arzobispo de Sevilla e Inquisidor General, don Fernando de Valdés Salas (1483-1568), fundador de la Universidad de Oviedo y de la colegiata de Santa María la Mayor de Salas, lugar donde está enterrado en un suntuoso monumento funerario de 1584, obra del escultor italiano Pompeo Leoni. Catalina de Valdés fue favorecida por su tío con un legado testamentario de 600 ducados (Uría, p. 256) que, a buen seguro, servirían para sanear la hacienda familiar y pagar la carrera de Fernando de Llano y Valdés (Cangas de Tineo, 1575 – Madrid, 1639), el protagonista de esta historia, fundador de la iglesia nueva de Cangas y sobrino-nieto del Gran Inquisidor. Pero las ramificaciones de esta familia «tentacular» —como la definió Janine Fayard (p. 234)— no acaban aquí. El arzobispo-presidente, don Fernando, amparó y protegió a su sobrino Juan Queipo de Llano y Navia (1599-1643), de la casa de Ardaliz, a quien colocó en el cargo de Provisor eclesiástico de la archidiócesis de Granada, y presidió luego las diócesis de Guadix y Coria. Hermanos de este eclesiástico fueron don Fernando (1604-1647), Inquisidor en Valladolid, y don Suero Queipo de Llano y Navia (1613-1650), catedrático en Salamanca. Otro sobrino de nuestro arzobispo fue don Álvaro Queipo de Llano y Bernardo de Quirós (Cangas, 1599-post. 1661). Este señor siguió la carrera militar y cortesana: fue Gentilhombre de Cámara del rey Felipe IV y Mayordomo del infante-cardenal don Fernando, Consejero de Hacienda, Corregidor de Granada y Madrid, y Gobernador de Málaga. En recompensa de sus servicios, fue creado caballero de Santiago y Alférez Mayor del Principado de Asturias (1636), alcanzando por último el título de conde de Toreno

en 1659, recayendo además en él el patronato de la nueva iglesia colegial de Cangas.

La rama menor de la familia del arzobispo de Granada también produjo buenos frutos: entre otros, un primo carnal, don Juan Queipo de Llano y Flórez (1584-1647), de la casa de San Pedro de Arbas, que fue Presidente de la Chancillería de Valladolid (una de las dos Audiencias Territoriales del reino de Castilla antes de los Decretos de Nueva Planta de Felipe V), y obispo de las diócesis de Pamplona y Jaén. Aunque menos influyente que el linaje principal de los Queipo de Llano, la casa de Arbas también quiso emular a sus primos y demostrar ante los vecinos su poder económico y piedad fundando el desaparecido convento de madres dominicas de La Encarnación (ubicado en la Calle Mayor, frente a la calle de la Iglesia y al antiguo Ayuntamiento). Las obras, financiadas por el obispo Juan Queipo de Llano y Flórez, que eligió su sepultura en el coro, a los pies de la iglesia (Miguel Vigil, p. 315, núm. K 5), corrieron casi paralelas a las de la colegiata de la Magdalena, lo que invita a suponer que el edificio fuera proyectado por el propio arquitecto Bartolomé Fernández Lechuga o por el maestro de obras que las dirigió, Diego Ibáñez Pacheco.

El ascenso de los Queipo de Llano continuó a lo largo de los siglos XVII y XVIII (agregación del mayorazgo de Malleza-Doriga en 1699 y construcción del monumental palacio (hoy, Ayuntamiento de Cangas, en 1701) hasta el XIX, en que el VII conde de Toreno, el político e historiador de la Guerra de la Independencia, don José María Queipo de Llano (1786-1843), se estableció en Madrid. Pero este linaje siguió manteniendo sus propiedades y privilegios en Cangas hasta casi nuestros días.

Con la decisión de patrocinar la fundación de un nuevo templo parroquial para la villa, los Queipo de Llano se convirtieron, de hecho, en la familia más importante del concejo. Sus ansias de notoriedad rozaron la arrogancia: deseaban la fama en exclusiva y en sus planes no entraba compartirla con nadie. De este modo, procuraron por todos los medios arrinconar y borrar las huellas materiales del linaje que hasta entonces había controlado la villa canguesa: los Omaña. De ahí que de la propuesta inicial del Privilegio Real para reconstruir el templo parroquial se pasase casi de inmediato a la de construir uno nuevo, pues, debemos recordarlo,

los Omaña eran los patronos virtuales de la vieja iglesia desde 1555 y en la capilla mayor tenían sus armas y el monumento funerario de un antepasado. Si los Queipo reconstruían o ampliaban la vieja iglesia, de una y otra manera tendrían que compartir cartel con los Omaña que, además, siempre podrían aducir derechos de antigüedad.

Don Fernando de Llano y Valdés, el fundador, no debió ser ajeno a esta idea, aunque fallecería en Madrid el penúltimo día del año 1639. Pero el artífice de esta maquiavélica estrategia fue, creo suponer, don Juan Queipo de Llano y Navia, obispo de Guadix y Coria, sobrino y testamentario del fundador, e hijo de los primeros patronos que tuvo la nueva iglesia, don Diego Queipo de Llano y García de Tineo y su esposa, doña Teresa de Navia y Sierra, señores de la casa de Ardaliz. Su papel relevante en el proceso queda significado en el hecho de compartir lugar de enterramiento con el arzobispo-presidente en la nueva iglesia y en disfrutar, como él, de escudo y bulto funerario escultórico en el lado de la epístola del altar mayor (Miguel Vigil, p. 313-314, núm. K 1). El ejecutor material del proyecto fue el padre Juan Queipo de Llano y Bernardo de Quirós, jesuita en el colegio de San Matías de Oviedo, sobrino del arzobispo fundador, primo del obispo de Guadix y hermano del I conde de Toreno, don Álvaro Queipo de Llano. Sobre él recayó el mayor trabajo, siendo el responsable de supervisar la marcha de las obras.

LA NUEVA IGLESIA Y EL PLEITO POR EL TRASLADO DE LA PARROQUIA

El proyecto de la nueva iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Cangas del Narcea es de comienzos de 1639 y se debe al arquitecto granadino Bartolomé Fernández Lechuga muerto en 1644 (Ceán, t. IV, p. 28). Era este un arquitecto famoso que había trabajado en Galicia durante los años 1626-1638 (monasterio benedictino de San Martín Pinario, iglesia y convento de San Agustín, en Santiago de Compostela) y, desde comienzos del año 1638, reintegrado ya a Granada, ostentaba la plaza de Maestro Mayor de la Alhambra (Ceán, IV, p. 28; Pérez Costanti, pp. 188-191, y Bonet, pp. 149-167). Los planos fueron remitidos desde Granada y puestos a disposición del padre Juan Queipo de Llano y Bernardo de

Quirós (S. I.) quien confió la dirección de obra al maestro de cantería Diego Ibáñez Pacheco, natural de Noja (provincia de Santander-muerto en Viveiro, entre 1666 y 1668) y por aquel tiempo vecino de Mondoñedo (Lugo). Es probable que la contratación de este maestro viniese recomendada por el obispo de Oviedo, don Antonio de Valdés y Llano (entre 1636-1641, muerto en la sede de Córdoba en 1657) quien, siendo obispo de Mondoñedo, había acordado con Diego Ibáñez la construcción del nuevo claustro de la catedral mindoniense en 1636 (Pérez Costanti, p. 295, y Bonet, p. 217).

Los trabajos de la nueva iglesia dieron comienzo a mediados del año 1639, aún en vida del fundador, el arzobispo de Granada don Fernando de Llano y Valdés, en un solar contiguo al viejo templo parroquial y, a principios de 1642, ya estaban a punto de rematarse (Fernández Martín, p. 304). En escasamente tres años se había levantado un monumental edificio, evidenciándose así la fluidez de recursos y lo bien dotada que estaba esta fundación. Los documentos hablan de una inversión de más de 40.000 ducados (Fernández Martín, p. 309).

Todo parecía ir bien hasta que se comenzó a derruir la vieja iglesia para dejar con mayor desembarazo el nuevo templo. Fue entonces cuando don Lope de Omaña con otros vecinos y algunos regidores del concejo pusieron pleito ante el tribunal eclesiástico de Oviedo para que se embargase la obra. Argumentaban que con la nueva iglesia se había contravenido el Privilegio de patronato concedido por Felipe IV al arzobispo de Granada, pues, en él se hablaba de reedificar el viejo templo parroquial y de respetar los derechos de fundaciones y sepulturas que en ella había. Acusaba de esta trasgresión al sobrino del arzobispo, el padre Juan de Llano, y al maestro de obras Diego Ibáñez por, a su juicio, entrometerse en asuntos que no eran de su competencia. Y concluía diciendo que en la vieja parroquia estaban «enterrados hombres de importancia y todos los antecesores de los fundadores de la dicha villa de Cangas» (Fernández Martín, p. 305), que era un edificio viejo y noble cuya antigüedad se remontaba a los primeros tiempos de la Reconquista y que se tenía por «tradición cierta» que en él fue enterrado «un hijo del infante don Pelayo» *(Íd.,* p. 317). Este último dato trataba de ser efectista y concluyente pero estaba mal fundado, pues, procede de

una confusión del historiador Gonzalo de Illesca quien, en su *Historia Pontifical y Católica* (t. I, p. 238), editada en Madrid en 1572, afirma por error que Pelayo está enterrado en Cangas de Tineo, cuando debería decir Cangas de Onís *(Íd.,* p. 318, nota 36).

Las quejas de Lope de Omaña eran de esperar. Trataba de defender a toda costa los intereses de su linaje, la memoria de su bisabuelo don Arias, enterrado en la capilla mayor de la vieja iglesia, y los derechos de patronato adquiridos por los Omaña en aquellos últimos años. Sabía que la vieja iglesia, por muy arruinada que estuviera, conservaría siempre la memoria de su casa, mientras que si se demolía, los patronos indiscutidos de la parroquia de Santa María Magdalena serían a partir de entonces sus rivales, los Queipo de Llano.

A pesar de contar con algunos partidarios y de dirigirlos también al Consejo Real, los agravios de Lope de Omaña fueron desestimados. Tras una serie de informes, contrainformes, citaciones a testigos y visitas oculares que se prolongaron a lo largo de cuatro meses, el 21 de mayo de 1642 el Consejo Real dictó sentencia definitiva e inapelable en favor de la nueva obra y del patronato de los Queipo de Llano sobre la parroquia de la Magdalena de Cangas (Fernández Martín, pp. 304-342).

Finalmente, el suntuoso templo parroquial que hoy conocemos fue consagrado el 4 de setiembre de aquel mismo año de 1642 por el padre abad del monasterio de Corias (Ceán, t. IV, pp. 28-29), oficiando la traslación del Santísimo, de la pila bautismal, Santos óleos y de la campana mayor (que data de mediados del siglo XVI; la inscripción, en letra gótica, dice: «Ecce Crucem Domine Fugite Partes Adverse Vicit Leo De Tribu Guda Radix David Alelluya». Manzanares, ord. 15). De las tumbas y entierros que había dotados en la vieja iglesia sólo fueron trasladados algunos: entre ellos, los de Cangas Valcárcel y Pambley que, definitivamente desde 1676, reposan en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, en la nave del evangelio (con las armas de Pambley luciendo encima del arco de acceso), y los de San Miguel y Coque, en la del colateral del lado de la epístola (hoy, de Nuestro Padre Jesús Nazareno), con sus respectivos escudos, trasladados del viejo templo parroquial, empotrados en la pared del testero, familias por lo demás emparentadas con los Queipo de Llano. Los restos de los Valdés,

Llano y García de Tineo, por estar entroncados con los Queipo de Llano, sin duda pasaron directamente a la cripta bajo el altar mayor.

Sólo los Omaña, dolidos en su amor propio, renunciaron al derecho de enterramiento en el nuevo edificio que les aseguraba el Privilegio de patronato y el convenio de los apoderados del arzobispo-fundador con los vecinos. Despechado, don Lope de Omaña (que, no obstante, era cuñado del I conde de Toreno) no sólo retiró el sepulcro de su antepasado don Arias de la vieja iglesia sino que dejó Cangas por el vecino concejo de Tineo, exiliándose en la casa de La Rozadiella (parroquia de Arganza, en el límite de ambos concejos). Allí erigió en 1649 una monumental capilla (con el título de colegiata) que serviría desde entonces de panteón a los titulares y sucesores de la casa de Omaña (Miguel Vigil, p. 575, y Meléndez de Arvas, p. 204). Es allí donde para actualmente el sepulcro con bulto funerario de don Arias de Omaña (muerto en 1555), el infortunado patrono y benefactor de la vieja parroquia de Cangas (reproduce el sepulcro, que es de comienzos del siglo XVII, la *Gran Enciclopedia Asturiana,* t. X, p. 290).

Esta es, en síntesis, la historia de los hechos y el origen del actual templo parroquial de la villa de Cangas, una obra piadosa pero también un monumento de autoglorificación y afirmación de un poderoso e influyente linaje que tuvo en ella su panteón familiar hasta comienzos del siglo XIX. Otras prerrogativas que gozaron los Queipo fueron el sostenimiento de la fábrica y el derecho de presentación del párroco y de seis capellanes, lo que confirió a esta iglesia el título de colegiata hasta mediados del pasado siglo (1851). El capítulo colegial estaba constituido por once canónigos y el abad. Doce son las sillas que, trasladadas desde el coro alto ocupan hoy el presbiterio de esta iglesia.

La titularidad del templo está exteriorizada en la abundancia de escudos del fundador (tímpanos de la fachada, portada lateral, sepulcros de la capilla mayor) y de los Queipo de Llano (pechinas de la cúpula y brazo norte del crucero) y en el letrero que, en dos renglones, corre por el friso de la cornisa del crucero norte:

> «A HONRA Y GLORIA DE DIOS. ESTE CRUCERO Y CAPILLA ES DE LOS SRES. DIEGO GARCIA QUEIPO DE TINEO Y LLANO Y DE D.A TERESA DE NAVIA, SU MUGER, Y DE LOS SUCESORES

DE SU CASA. Y NINGUNA PERSONA SIN LICENCIA SUYA SE PUEDA ENTERRAR EN EL.

»QUE SE LO DONO EL SR. D. ALVARO QUEIPO, CONDE DE TORENO, PATRONO DESTA IGLESIA, SU SOBRINO, POR DISPOSICION DEL ILLMO. SR. D. FERNANDO DE VALDES, PRESIDENTE DE CASTILLA, FUNDADOR DESTA IGLESIA, HERMANO DEL DICHO SR. DIEGO GARCIA.»

(Miguel Vigil, pp. 314-315, núm. K 4).

EL TEMPLO DE SANTA MARÍA MAGDALENA

El templo parroquial de la villa canguesa es un estupendo edificio, de severa apariencia y proporciones más bien monumentales. Construido con abundante piedra de sillería (fachada, torres, cúpula, arcos, entablamentos, macizos de las pilastras, portadas, marcos de ventanas), esta riqueza de material le confiere un aspecto de elegante solidez expresivo de la pujanza de sus patronos, el arzobispo don Fernando de Llano y Valdés y los condes de Toreno. Para la época (mediados del siglo XVII), y si excluimos la catedral y algunos templos monásticos como los de Corias y San Vicente de Oviedo, la iglesia nueva de Cangas era, sin duda, uno de los mejores edificios religiosos asturianos sólo superado por la colegiata de Salas. Después vendrían otras fundaciones particulares a imitación de éstas: la colegiata de San Juan Bautista en Gijón, aneja al palacio de San Esteban (hoy, Centro Internacional de Arte), o la colegiata de Santa María la Mayor de Pravia, ambas del siglo XVIII, fundadas respectivamente, por el I marqués de San Esteban del Mar de Natahoyo (1715) y por el obispo de Tuy, don Fernando Ignacio de Arango y Queipo (1721-1727).

Bartolomé Fernández Lechuga concibió un templo de orden toscano, con una sola nave y capillas-nicho abiertas entre contrafuertes, crucero muy desarrollado en anchura y triple cabecera de perfiles rectos; las cubiertas, abovedadas en su totalidad, con cúpula (sin extradosar) cerrando el tramo central del crucero. Sin embargo, las capillas-hornacina de la nave no llegaron a ejecutarse, dejando sitio a auténticas capillas laterales. Esta modificación del

proyecto se debió al maestro Diego Ibáñez Pacheco, director de las obras. Una copia de los planos originales, realizada por el maestro Ibáñez Pacheco en 1642, se conserva en el Archivo General de Simancas (Patronato eclesiástico, leg. 253. *Mapas, planos y dibujos,* XXXVIII-148, XXXVIII-150 y XXXVIII-151).

Este modelo de iglesia es muy funcional. Fue tipificado en 1471 por el humanista, arquitecto y gran teórico de las artes, el italiano León Battista Alberti (Génova, 1404-Roma, 1472) en la iglesia de San Andrés de Mantua (Italia), siendo aceptado como modelo por gran número de órdenes religiosas a partir del último cuarto del siglo XVI (como los jesuitas). Su implantación en todo el orbe católico a raíz de la Contrarreforma (último cuarto del siglo XVI) fue meteórica, teniendo un enorme arraigo en España. Sin ir más lejos, iglesias como la vecina del monasterio de Corias (acabada en 1613), o las de La Corte (1592) y San Isidoro de Oviedo (erigida entre 1616-1681), siguieron este modelo.

El estilo en que se inscribe la iglesia de Cangas es el clasicismo, una corriente arquitectónica europea producto de las interpretaciones personales de las normas y elementos constructivos de la arquitectura Clásica greco-romana a cargo de renombrados arquitectos italianos de la segunda mitad del siglo XVI como Giacomo Vignola (1507-1573) y Andrea Palladio (1508-1580) y que en España fue cultivada por Juan de Herrera (1530-1597), el conocido autor del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. El Clasicismo ibérico se caracterizó por brindar una versión sobria, austera y solemne de los motivos clásicos, recurriendo a la frecuente utilización del muro liso de sillar (desnudo podríamos calificarlo) y de pilares y pilastras de orden toscano (el menos decorativo de todos los órdenes clásicos) como elementos de apoyo; la decoración es únicamente de motivos geométricos, abstractos, a base de frisos lisos, estrías, ménsulas de doble voluta, frontones rectos, bolas y remates de chapiteles (pirámides). Este clasicismo herreriano estuvo sólidamente arraigado en nuestro país hasta mediados del siglo XVII en que dio paso al estilo Barroco.

Las partes del edificio más cuidadas por el arquitecto fueron la fachada y el crucero. El frente, de imponente sillería de arenisca gris y silueta cuadrangular, engloba un cuerpo central rematado en frontón y coronado por una balaustrada con tres bolas; tiene la

misma anchura que la nave, y en él se abre la portada, muy sencilla y de escaso relieve: un arco de medio punto entre pilastras toscanas coronado por una hornacina con la imagen en piedra de la titular, réplica de la imagen que preside el retablo mayor. Redondeando el conjunto se destaca en el tímpano superior el monumental escudo en piedra blanca del fundador (cuarteles de los Queipo de Llano y Valdés, y el timbre arzobispal: capelo, borlas y báculo). Las torres, gemelas y ligeramente retranqueadas respecto a la calle central, encubren la anchura de las capillas laterales. Tienen escaso relieve en la configuración de la fachada pues, el cuerpo de campanas y remate achapitelado (piramidal, coronado por sendas bolas) representa sólo un tercio de la altura total del frente. Las puertas-nicho del frente, cegadas y cerradas por artística rejería, deberían de dar paso a los pórticos laterales previstos inicialmente por Fernández Lechuga. Este destino se percibe claramente en el diseño de la planta (AGS: *Mapas, planos y dibujos,* XIII-86) ya citada.

Crucero y presbiterio son la otra zona noble del edificio, el santuario particular de los patronos y, al mismo tiempo, su última morada. La calidad del material, nuevamente sillar, la elegante y bien construida cúpula con linterna del crucero, las inscripciones, la proliferación de escudos del fundador y de don Álvaro Queipo de Llano Bernardo de Quirós, su sobrino y sucesor en el patronato, en las pechinas y cielo de la bóveda de la epístola (este último, pintado) y, sobre todo, la presencia de los monumentos funerarios en el presbiterio, subrayan la dignidad y exclusividad de este espacio privilegiado.

Otro lugar destacado del conjunto es la portada lateral del lado sur (la de diario), de elegante dibujo, que apunta ya al gusto barroco (molduras del jambaje acodadas y frontón de volutas partido para dejar sitio al escudo del fundador). Se conserva el diseño original del maestro Diego Ibáñez Pacheco, fechado en 1642 (AGS: *Mapas, planos y dibujos,* XXXVIII-149).

El revestimiento y mobiliario interior de la iglesia también están a la altura de la obra arquitectónica. Del momento de la construcción son el retablo mayor, las dos estatuas orantes del fundador y su sobrino, el obispo don Juan Queipo de Llano y Navia, y, con casi toda seguridad, las sillas del coro. Los demás retablos e

imágenes de los altares y capillas son barrocos, la mayor parte de fines del siglo XVII o ya del XVIII.

El retablo mayor, de 1643, constituye uno de los primeros ejemplos de arquitectura barroca en Asturias. Es obra del escultor y arquitecto Pedro Sánchez de Agrela (o da Grela), artista gallego asentado en Cangas con motivo de la realización de esta obra. Aquí casó y vivió gran parte de su vida, sobreviniéndole la muerte en Cudillero, en agosto de 1661, donde había ido a realizar el retablo mayor de su iglesia (Marcos Vallaure, 1970, p. 154, y Ramallo, pp. 257-261). Para esta obra, Agrela se inspiró en el retablo de la iglesia del monasterio ovetense de San Vicente (hoy, parroquia de La Corte), acabado en 1641, obra del gran escultor asturiano Luis Fernández de la Vega (1600-1675), artista con quien Sánchez de Agrela colaboró frecuentemente como arquitecto desde 1645 (Ramallo, pp. 74-80 y 261-266).

La traza arquitectónica es muy vistosa, organizada a partir de dos cuerpos columnarios de orden corintio con fuste torso que componen tres calles: la central con duplicación de soportes. El piso principal es de orden gigante (columnas que abarcan dos pisos) descansando en mensulones decorados con hojas de alcachofa y tenantes hibridados de rasgos incas (una de las más tempranas representaciones del exotismo decorativo americano en la Península), mientras que el remate alterna un ático en la calle central y dos baldaquinos ediculares en las laterales. La riqueza de talla y de motivos decorativos son inequívocamente barrocos y contrastan con la desnuda arquitectura del templo a pesar de haber sido realizados sin solución de continuidad. El dorado y policromía se deben al maestro Pedro Díaz de Villabrille y Mon, de San Martín de Oscos, quien, en 1663, recibía del administrador de las obras pías del arzobispo, una cantidad a cuenta, en «razón de la pintura que como tal pintor hizo en la yglesia de la dicha villa de Cangas» (AHA: *carta de pago,* ante Lucas de Huergo Valdés, Oviedo, 6-VI-1663, caja 7655 [*olim* leg. 624], fol. 53). Pero desde 1647, ya se documenta la estancia de Villabrille en la villa canguesa con sus oficiales Juan de Pineto y Domingo López, siempre al lado de Agrela (AHA: *censo para Pedro Sánchez de Agrela,* 23 de marzo de 1647, ante Francisco de Valdés, caja 13.465, fol. 378-379). Era Díaz Villabrille el mejor dorador asturiano de mediados del siglo XVII, por cuyo motivo colaboró

asiduamente con los escultores Agrela y Luis Fernández de la Vega (Ramallo, pp. 196, 267 y 543).

La iconografía incluye la imagen titular de la Magdalena, en el cuerpo de gloria (efigiada todavía como cortesana —siguiendo no tanto la tradición Bajomedieval, sino la idea de arrepentimiento— y no como penitente, propia ya del Barroco), a la que acompañan las estatuas de *San Bartolomé* (titular de una capilla en la vieja iglesia), el *Bautista* (santo patrono del obispo de Coria, enterrado a su lado), que reproduce el modelo que Mateo de Prado inmortalizará para la catedral de Astorga en 1660-1663 (Llamazares, 1988); *San José con el Niño* y *Santiago el Mayor;* el ático lo ocupa la *Inmaculada* y los edículos laterales, las imágenes de *San Ignacio* y *San Francisco Javier,* santos de la Compañía de Jesús, orden a la que pertenecía el padre Juan de Llano, sobrino del fundador, y con la que los Queipo de Llano mantuvieron siempre fecundos vínculos, como lo confirma el hecho de que, en 1676, el señor don Fernando Queipo de Llano y Lugo, II conde de Toreno, instituyera una misión perpetua trianual en el concejo de Cangas de Tineo a cargo de los padres del Colegio de San Matías de Oviedo (García Sánchez, pp. 291-294). Son estas las mejores estatuas de todo el conjunto y, probablemente, ocupan el lugar dejado por *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua,* en un principio previstas, y emplazadas ahora en el retablo de la Virgen del Carmen del crucero. La gesticulación más naturalista y una mayor plasticidad me permiten pensar que se trata de dos obras inéditas de Luis Fernández de la Vega realizadas no mucho después de acabado el retablo (hacia 1645-1660). Sendos escudos del fundador, el arzobispo de Granada, destacan en las esquinas. Como remate, ocupando el tímpano del frontón partido, un *Calvario* diminuto y desproporcionado. El banco (la base del retablo) incluye dos graciosas secuencias en relieve de la Infancia de Cristo *(El Nacimiento* y la *Epifanía)* muy representativas de ese toque de ingenuidad que respira la escultura de Agrela.

En cuanto escultor, Sánchez de Agrela se muestra a menor altura que ensamblador (arquitecto de retablos). Sus esculturas no son más que tibias y secas copias de los modelos naturalistas, enérgicos y plásticos de Gregorio Fernández (1576-1636), el gran escultor de la escuela vallisoletana del primer tercio del siglo XVII. Pero lo más probable es que Agrela conociese el estilo de Gregorio

Fernández no de forma directa, sino a través de discípulos suyos en Galicia o en Asturias, entre los que debemos contar al gijonés Luis Fernández de la Vega, amigo y compañero de Agrela (Ramallo, pp. 264-265).

Del mismo es también la estatua en piedra de la *Magdalena,* en la portada principal, réplica de la del altar mayor (Ramallo, p. 267) y las imágenes de *San Antonio* y *San Francisco* del retablo colateral de Nuestra Señora del Carmen, ya citadas *(Ídem,* pp. 271-272), obras estas últimas de hondo misticismo y nerviosa factura. Igualmente suyos parecen los cuatro escudos de madera dorada y policromada de las pechinas del crucero que, en parejas alternantes, reproducen las armas del fundador y las de su sobrino, don Álvaro Queipo de Llano aún sin la corona condal, lo cual indica que fueron hechos antes de 1659.

Dentro del presbiterio, a los pies del retablo mayor, se ubica la antigua sillería de coro. A la vista de ella, se infiere que el capítulo colegial de Santa María Magdalena estaba constituido por doce canónigos y el abad. Trece son, por tanto, las sillas que, originalmente estuvieron emplazadas en el coro alto, a los pies de esta iglesia. Las sillas son muebles de traza sencilla, de estética clasicista, con labores de escamados en los cajeados de los pies y medianeras y con remates agallonados con tres gotas. Aunque no está documentado el momento ni la responsabilidad de su hechura, este no se alejaría mucho del de consagración (1642) ni de la personalidad de Pedro Sánchez de Agrela. No obstante, conviene advertir que la silla abacial muestra un relieve del escudo del arzobispo-fundador, labor de entallado moderna. Pero también podría provenir del monasterio de Corias, pues para esta casa hizo Agrela la sillería baja por aquellos años.

Discutible, al menos en la atribución, creo que es la autoría de las estatuas orantes del arzobispo-presidente y de su sobrino, el obispo de Guadix y Coria. Se viene diciendo que ambas son obra de Sánchez de Agrela (Ramallo, p. 266-267). Ocupan dos nichos arquitectónicos gemelos cuya traza se debe al maestro Diego Ibáñez Pacheco que, en 1647, contrataba con el padre Juan de Llano la colocación del sepulcro del arzobispo fundador (AHA: *convenio,* ante Antonio de la Villa Hevia, Oviedo, 5 de enero de 1647, caja 7155 [*olim* leg. 236], fol. 18). El diseño de este es muy elegante: se trata de

un nicho de medio punto articulado por dos medias columnas jónicas con entablamento completo y frontón partido que luce en el tímpano las armas del finado y dos agudas pirámides en los extremos; el frente del sepulcro se reserva para la leyenda funeraria (las reproduce Miguel Vigil, pp. 313-314, núms. K 1 y K 2). El material empleado para el monumento funerario del arzobispo-presidente es alabastro traído, probablemente, de Andalucía. El 6 de setiembre de 1647, el párroco de Cangas, Juan Bouchillón García, contrató con los canteros Diego Vélez de Palacio, maestro de cantería, Juan Gómez de Mollaneda y Diego de Marougaine, vecinos del Valle de Liendo, en la merindad de las Cuatro Villas (Trasmiera, Santander) y residentes en Corias, el transporte desde el puerto de Luarca a Cangas de Tineo «de vnas piedras de alabastro que son para los nichos e yntierro del Yllmo. Sr. don Fernando de Valdés y Llano, arçobbispo de Granada y presidente de Castilla, para poner en la yglessia parroquial desta dicha uilla, donde sus descendientes son pattronos», por la crecida suma de 360 ducados y «seis cuepas de vino tinto y çinco eminas de trigo; y quattro carros de maderas». El plazo de entrega vencía el día de San Lucas, 18 de octubre, del referido año (AHA: *escritura de las piedras de alabastro,* ante Francisco de Valdés, caja 13465, fol. 10 del año 1647, fol. 375 del protocolo).

En Sierra Nevada y Las Alpujarras existen importantes canteras de mármoles y alabastros ornamentales, y tampoco conviene olvidar que don Álvaro Queipo de Llano, sobrino del fundador de la colegiata y su patrono, fue por entonces corregidor en Granada y gobernador de la ciudad de Málaga, puerto desde el que, seguramente, se expidieron para Asturias los citados bloques de piedra.

En cambio, el monumento funerario del obispo don Juan Queipo de Llano (de diseño idéntico al precedente), abierto al lado de la epístola de la capilla mayor, es de piedra caliza blanca, más muelle y basta aunque de aspecto bastante parecido al que tiene en frente.

Los retratos de ambos eclesiásticos están labrados en mármol alabastrino (el del fundador) y en piedra caliza blanca (el del obispo de Coria) y son de tamaño natural. Los dos van revestidos de pontifical y se muestran arrodillados sobre un cojín delante de un reclinatorio donde descansan la mitra y un devocionario. Hasta aquí

las semejanzas pues, una y otra son de distinta mano: la del arzobispo don Fernando de Valdés y Llano es achaparrada, de porte robusto y apariencia de bloque, con pliegues muy sumarios y estilizados. Por el contrario, la figura de su sobrino, don Juan Queipo de Llano y Navia (muerto en 1643), es más elegante, con una volumetría más real, mejor caracterización fisonómica (p. ej., el iris de los ojos tallado) y una voluntad más naturalista por reproducir las calidades de los ropajes. Estas características enfrentadas se adecuan respectivamente con los estilos de Agrela y Luis Fernández de la Vega, debiendo considerar la estatua del sobrino como la ejecutada en último lugar: su fecha quizás haya que retrasarla al menos al año 1659 pues, en el epitafio, al mencionar al señor don Álvaro Queipo de Llano, patrono de la iglesia, ya se le titula conde de Toreno. En cambio, para la del obispo fundador contamos con datos más fidedignos pues, si en octubre de 1647 ya debían estar en Cangas las piedras para su monumento funerario, lo más probable es que este ya estuviera labrado antes de mediar el año 1648.

De Fernández de la Vega se conocen otros bultos funerarios parecidos al de Cangas: el obispo don Juan Vigil de Quiñones, de 1641, en la capilla de la Anunciación de la catedral de Oviedo (Ramallo, pp. 192-193 y 219) y los de don Juan de Insausti y doña Catalina de Paredes, de 1653, en la iglesia de carmelitas de Medina del Campo, Valladolid (Urrea, p. 502, y Ramallo, pp. 219-220, fig. 96).

A pesar de estas diferencias, la iglesia de Cangas conserva el segundo mejor conjunto de estatuas funerarias de la provincia, después de los excepcionales monumentos de la parroquial de Salas, consagrados a la memoria del arzobispo don Fernando de Valdés Salas (tío-abuelo, recordemos, de nuestro fundador) y de sus padres. En cierto modo, en las obras de Cangas no deberíamos extrañar un cierto deseo de emulación de los Queipo de Llano respecto a lo realizado por uno de sus más preclaros y distinguidos ascendientes: el arzobispo de Sevilla y fundador de la Universidad de Oviedo.

Gran interés reviste el retrato en lienzo (199 × 130 cm) del fundador que hay en la sacristía (Marcos Vallaure, 1986, pp. 16-17), otro regalo del arzobispo que sirvió además de modelo para el retrato en piedra del sepulcro, con la diferencia de que en el cuadro se le muestra con el traje y birrete de presidente del Consejo de

Castilla. Su fecha, entonces, abarca los años de 1633-1639. Se trata de una obra anónima de escuela madrileña pero que bien podría atribuirse a Vicente Carducho (h. 1576-1638), Pintor del Rey y uno de los artistas cruciales en la formación de la gran escuela madrileña del siglo XVII. Nuestro arzobispo también fue retratado por Diego Velázquez (1599-1660) (Ainaud de Lasarte, pp. 310-315) en aquellas mismas fechas (copia de la cabeza, por autor anónimo, en la National Gallery de Londres —L. 68 × 59 cm, cat. 6380— y en el Palacio de Oriente, Madrid —mano derecha con billete firmado por Velázquez—, sustraído en la primavera de 1989). Se conserva una mediocre copia del original velazqueño en casa de los señores condes de Toreno, en Madrid, hecha por el pintor asturiano Francisco Reiter hacia 1780 (González Santos, 1990; lo reproduce Ainaud, lám. 87*a)*.

A la munificencia del fundador también se debe la presencia de otros tres interesantísimos lienzos de escuela naturalista romana de comienzos del siglo XVII: *Jesús entre los doctores* (lienzo, 233 × 167 cm), el *Bautismo de Jesucristo* (L. 231 × 166 cm, en proceso de restauración a cargo del Museo de Bellas Artes de Asturias), pareja del anterior, copia de una composición de Orazio Gentilleschi (1563-1639) para la iglesia romana de Santa Maria della Pace (1600), y *San Juan Bautista joven* (L. 186 × 111,5 cm).

Las otras pinturas de la sacristía son ya del siglo XVIII y de índole devota: un precioso lienzo de la *Virgen de Belén* (58,5 × 45,5 cm), de mediados de siglo, en bellísimo marco rococó, y otro de la *Peregrina* (L. 122 × 83 cm), muy estropeado, del ovetense Francisco Reiter (1736-1813), regalos ambos de la casa de Toreno (González Santos, 1990).

Donación del arzobispo fundador es también un rico conjunto de piezas de orfebrería del segundo cuarto del siglo XVII, entre las que se encuentra una *custodia solar* de plata sobredorada (720 mm alt.); un *cáliz y patena* vallisoletanos (plata sobredorada, 265 mm alt.); dos *candelabros* (665 mm alt.), del madrileño Antonio Becerra con las armas arzobispales grabadas en el pie; una *Cruz procesional* (632 × 455 mm), del platero Antonio García (Valladolid); un juego de *bandejas* de plata sobredoradas —la mayor, con el escudo del arzobispo de Granada (ø 507 y 342 mm, resp.)—; un *acetre* (260 alt. x 280 mm ø

superior) y un *hisopo,* del madrileño Pedro Suárez que también labró un juego de seis *candeleros* (390 mm).

Lo que resta del equipamiento de la iglesia es ya de menor entidad: retablos e imágenes cuyo interés no sobrepasa el de la propia historia del arte regional, a excepción de la estatua de *Nuestro Padre Jesús Nazareno,* titular de la capilla del lado de la epístola en el testero de la iglesia. Se trata de un paso de Semana Santa, imagen de vestir de una factura excelente que recuerda los ejemplos del gran escultor castellano Luis Salvador Carmona (Nava del Rey, Valladolid, 1708 – Madrid, 1767). Se encuentra dentro de un retablo-escaparate de estilo académico, charolado y de vitrina única, rematado con un frontón donde se recortan los atributos de la Pasión, realizado probablemente a finales del siglo XVIII. Se desconoce de quién partió el encargo, si de la parroquia o de los patronos, aunque lo más plausible, en vista de la calidad de la obra, es que se trate de una dádiva de estos a su templo, y por las fechas (mediados del siglo XVIII), del cuarto, más bien que del quinto, Conde de Toreno. El semblante es de una expresividad sublime y mansa, realzada por una encarnación y policromado excelentes, con los complementos característicos por entonces (corona de espinas, ojos de pasta y pestañas de pelo postizas).

Del resto de los altares destaca el de *Nuestra Señora del Carmen,* copatrona de la localidad, en el lado meridional del crucero, un típico retablo barroco de mediados del siglo XVIII, lleno de rocalla, tarjetas mixtilíneas, remates en peineta y relumbrones de oro, que ostenta sobre las calles laterales el escudo condal de Toreno (correspondiente a don Fernando Ignacio Queipo de Llano, IV poseedor del título, muerto en 1778). Por todo ello y la calidad de su talla podríamos relacionarlo con la producción de José Bernardo de la Meana (1715-1790), el escultor y retablero más importante de Asturias a mediados del XVIII. Del propio Meana parece también la imagen de la *Magdalena penitente* del ático, semejante a la por él realizada en la girola de la catedral de Oviedo por los años 1752-1762 (Ramallo, p. 462, fig. 368), copia de la muy famosa de Pedro de Mena, de 1664 (Museo Nacional del Prado), y la de la titular, una dinámica y flameante *Virgen del Carmen* de vistoso y resuelto efecto.

Enfrente, otro retablo de fines del XVIII, próximo ya al gusto académico, con estucados tratando de imitar mármoles. Podría ser

del ensamblador y ebanista Juan Pruneda y Cañal (1755-1816), sucesor de Meana en la maestría de obras de la catedral ovetense a partir de 1791. Dedicado a *Nuestra Señora,* en el misterio de su *Purísima Concepción,* y su *Sagrada Parentela* (con imágenes de *San Joaquín, Santa Ana* y *San José con el Niño),* fue financiado por don Joaquín Queipo de Llano, V conde de Toreno, hacia 1787 consagrando a este suceso uno de sus ocios poéticos *(Oda que en elogio del nacimiento, vida y muerte del Glorioso Patriarca San Joaquín, etc. con el motivo de haberse colocado una imagen del Santo en la Iglesia Colegiata de la Villa de Cangas de Tineo, de la que es Patrono el autor,* Oviedo, 1787, 8 hojas; cit. por Marcos Vallaure, 1978, p. 25, y Aguilar Piñal, ord. núm. 3.573). La calidad plástica y de acabado de la imagen de la *Inmaculada* es muy alta, lo que invita a considerarla obra de algún artista académico madrileño de finales del siglo XVIII (¿Juan Pascual de Mena, 1707-1784?). Tampoco es mala la de *San Joaquín* (1787); en cambio, no alcanzan el nivel de estas *Santa Ana* ni la de *San José con el Niño,* del ático. Consagrar los retablos colaterales de los transeptos de los templos a estos santos y misterios era lo más habitual y, sin salirnos de los límites de la diócesis, sólo tenemos que recordar dónde se hallan emplazados los retablos de la Purísima en la catedral, colegiata de Pravia o antiguo templo de la Compañía de Jesús en Oviedo.

Al lado izquierdo de este altar y elevado un tanto del suelo se abre un nicho donde yacen enterrados dos hermanos del obispo de Coria, sobrinos del fundador: don Fernando Queipo (1604-1647), Inquisidor en Valladolid, y don Suero (1613-1650), catedrático en Salamanca (la inscripción la trae Miguel Vigil, p. 314, núm. K 3).

De menor calidad son los retablos restantes: el de *Nuestra Señora del Rosario* preside la capilla de la nave del evangelio *(vid.* Apéndice). Este recinto fue cedido por el conde de Toreno, su propietario como patrono del templo colegial, a la cofradía del Rosario en 1676. Esta cofradía ya existía por entonces y su imagen recibía culto en un altarcito de la nave del templo. Esta imagen de *Nuestra Señora del Rosario* es por tanto anterior a la hechura del retablo actual, acaso cercana a la fecha de consagración de la basílica. En esta capilla, asimismo por merced del patrono, tenían sus entierros dos familias señaladas de la villa y concejo: los Pambley y los Cangas Valcárcel que, tras la cesión de la capilla a la cofradía,

mantuvieron dicho privilegio. El retablo de Nuestra Señora del Rosario fue labrado en 1677 por el ensamblador Sebastián García Alas, vecino de Oviedo; es de estilo barroco, con capiteles de orden compuesto y columnas salomónicas. Las columnas salomónica eran un motivo de moda por entonces y por aquel mismo año estaba alcanzando su configuración monumental en el cercano templo monasterial de Corias, con la construcción de su retablo mayor (contratado en 1676). El retablo del Rosario costó 2.000 reales y su finiquito fue firmado por el escultor en enero de 1678. El dorado corrió a cargo del pintor ovetense Nicolás de Rosal y fue sufragado por el señor don Manuel Queipo de Llano y Murias, mayordomo de la cofradía y primo del conde de Toreno, que, en 1679, hubo de desembolsar 2.200 reales más el importe de los panes de oro.

Los altares de la nave de la epístola son por el estilo. En la última capilla, se encuentra el del *Santo Cristo de los Remedios,* de fines del siglo XVI, procedente de la capilla del Hospital que fundara don Arias de Omaña por su testamento de 1555 (hoy salón parroquial, en la Calle Mayor). El de *San Francisco Javier,* también barroco, es de comienzos del siglo XVIII y su imagen titular, de noble expresión, la atribuyó Ramallo (pp. 327-328) al escultor Antonio Borja (Sigüenza, *c.* 1661 – Oviedo, 1730). El de *La Soledad,* también barroco, es de alrededor de 1730, con estípites y columnas de tambores decorados. Posee dos interesantes bustos del *Ecce Homo* y *La Dolorosa,* obra local relacionada con el tipo de imágenes pasionales realizadas en Asturias por Antonio Borja a comienzos del XVIII (Ramallo, p. 364). De menor calidad es la imagen titular, de vestir, y el *Yacente,* grupo inexcusable para la procesión del Santo Entierro el Viernes Santo.

En el pasaje a la sacristía, bajo palio y repostero morado, hay un *Cristo crucificado,* articulado para la ceremonia del Desenclavo, con peluca de pelo natural e indumentaria consistente en un faldón de ruán. Procede, supongo, del primitivo templo parroquial. Quizás se trate del mismo que existía en el viejo retablo mayor y al que se alude en uno de los informes periciales del pleito de traslado (Fernández Martín, p. 340). Su tosquedad no es síntoma de antigüedad (no es románico ni tampoco gótico): más bien se trata de una obra del último tercio del siglo XVI, hecha por un maestro retardatario.

Este mismo origen parece que tienen las estatuas de *San Roque* y *San Bartolomé,* imágenes de hechura local de finales del siglo XVI o del primer tercio del siglo siguiente, que reciben culto en la capilla colateral del evangelio, donde últimamente se venera a *Nuestra Señora de Covadonga* en un altar moderno de mediados del siglo XX.

Por último, en la capilla colateral de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en el testero, se encuentran las imágenes de los *Santos mártires Cosme y Damián.* Son bultos redondos, de madera policromada, de tamaño ligeramente menor que el natural. Parecen del primer tercio del siglo XVIII y manufactura local, dentro de la escuela de Antonio Borja. Por su especificidad iconográfica (se trata de santos médicos), seguramente provengan de la capilla del Hospital de los Remedios.

En esta apretada síntesis hemos tratado de resumir la historia de la fundación y obra de la iglesia de la Magdalena de Cangas del Narcea, un templo singular en el humilde panorama artístico asturiano, por su riqueza y coherencia estilística que agrupa testimonios tanto de arquitectura como de escultura y pintura. Por ello, su importancia es grande y trasciende los límites de nuestra historia local. Pero también debemos destacar en ella el hecho de que se trata de un ejemplo muy didáctico de historia social Moderna, del significado que reviste la cultura material y artística en el ascenso social de un linaje.

SIGLAS

AGS: Archivo General de Simancas (Valladolid).

AHA: Archivo Histórico de Asturias, Oviedo.

BSAA: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid.

OBRAS CITADAS

-ALFONSO DE CARBALLO, Luis, *Linajes asturianos,* edición preparada y adicionada por José María Patac de las Traviesas, «Monumenta Histórica Asturiensia, XX», Gijón, Ed. Auseva, S. A., 1987.

-AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo* XVIII, t. VI, Madrid, 1991.

-AINAUD DE LASARTE, Juan, «Velázquez y los retratos de don Fernando de Valdés», en *Varia velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte, 1660-1960,* t. I, Madrid, 1960, pp. 310-315.

-BONET CORREA, Antonio, *La arquitectura en Galicia durante el siglo* XVII, Madrid, 1966 y 1984 (reimpresión).

-CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, «Adiciones» a las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España,* por Eugenio LLAGUNO Y AMÍROLA, t. IV, Madrid, 1829 (hay reed. facsimilar: Madrid, Eds. Turner, 1977).

-FAYARD, Janine, *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746),* Madrid, Siglo XXI Eds., 1982.

-FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis, «La iglesia de la Magdalena de Cangas del Narcea», *BIDEA,* 90-91, año XXXI, Oviedo, 1977, pp. 285-342.

-GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *Los jesuitas en Asturias,* Oviedo, IDEA, 1991.

-GONZÁLEZ SANTOS, Javier, *La pintura barroca en Asturias,* tesis doctoral inédita, Oviedo, 1990.

-*Gran Enciclopedia Asturiana,* Gijón, 1970.

-JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Diario,* ed. preparada por Julio Somoza, 3 vols., Oviedo, IDEA, 1953-1955.

-LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, «En torno al escultor Mateo de Prado», *Tierras de León,* 73, León, 1988 (separata s/pp.).

-MANZANARES RODRÍGUEZ, Joaquín, *Campanas de Asturias, I,* Oviedo, Tabvlarivm Artis Astvriensis, 1957.

-MARCOS VALLAURE, Emilio, «Juan Alonso de Villabrille y Ron, escultor asturiano», *BSAA,* t. XXXVI, Valladolid, 1970, pp. 147-158.

-ÍD., «El V conde de Toreno», [introducción a] Conde de TORENO, *Descripción de varios mármoles, minerales y otras diversas producciones del Principado de Asturias y sus inmediaciones* [Madrid, 1785], reed. facsimilar, Oviedo, 1978, pp. 7-62.

-ÍD., «Don Fernando de Valdés y Llano», *La Maniega,* 35, año VI, Cangas del Narcea, 1986, pp. 16-17.

-MELÉNDEZ DE ARVAS, Faustino, «Cangas de Tineo», en Octavio BELLMUNT y Fermín CANELLA, *Asturias,* t. II, Gijón, 1897, pp. 192-222.

-MIGUEL VIGIL, Ciriaco, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática,* Oviedo, 1887 (hay reed. facsimilar: Oviedo, 1988).

-PÉREZ COSTANTI, Pablo, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos* XVI *y* XVII, Santiago de Compostela, 1930 (hay reed. facsimilar: Santiago, 1988).

-RAMALLO ASENSIO, Germán, *Escultura barroca en Asturias,* Oviedo, 1985.

-SALTILLO, marqués del [LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, Manuel], «Palacios ovetenses. Datos para su historia (1474-1786)», *Revista de la Universidad de Oviedo,* 1, Oviedo, 1942, pp. 267-305.

-URÍA RÍU, Juan, «Los repartos de dineros entre los parientes del arzobispo Valdés Salas y algunas observaciones a la historia de su linaje», en *Estudios sobre la Baja Edad Media asturiana,* Oviedo, 1979, pp. 235-310.

-URREA FERNÁNDEZ, Jesús, «Aportaciones a la obra del escultor Luis Fernández de la Vega», *BSAA,* t. XXXIX, Valladolid, 1973, pp. 500-505.

APÉNDICE

LA CAPILLA Y RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, EN EL TEMPLO PARROQUIAL DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE CANGAS DEL NARCEA

La cofradía del Nuestra Señora del Rosario (de la que era mayordomo el señor don Manuel Queipo de Llano y Murias), solicitó en 1676 a don Fernando Queipo de Llano y Valdés, conde de Toreno y patrono *insólidum* de la parroquia de Santa María Magdalena de Cangas, la cesión a la imagen de Nuestra Señora (que se veneraba en «el cuerpo de la yglesia») de «la capilla que está cerrada, al lado de la sachristía, que al arco de la entrada de ella tiene su nicho y sepultura de dicho señor don Miguel de Valcarce, con su escudo de armas de piedra sobre el arco». El patrono accedió a la demanda, así como don Miguel de Valcárcel (regidor de la villa de Cangas) y don Francisco de Pambley y Omaña, señores de sus respectivas casas, que tenían sepulturas dotadas en dicha capilla. Asimismo el conde de Toreno exigió grabar un letrero, «con letras góticas», en un lugar visible de ella, del tenor siguiente: «Esta capilla donó a Nra. Sra. del Rosario el Señor Conde de Toreno, patrono de esta yglesia, y en ella vn nicho al lado del ebangelio a Don Miguel de Cangas y Valcarce, y vna sepultura al lado de la epístola a Don Francisco Pambley, con prohibición que ninguna otra persona se pueda enterrar dentro de dicha capilla si no son los susodichos y los subçesores de sus cassas». Asimismo, en esta escritura de donación se invita a los devotos del Rosario a ornar esta su nueva capilla con un retablo, lámparas, rejas o fundación de capellanías (AHA, *escritura de donación,* ante Francisco Rodríguez Carballo, Cangas de Tineo, 14 de julio de 1676, caja, 13.473, fols. 676-679).

La comisión de un retablo para la imagen del Rosario en su nueva capilla no se hizo esperar. El 15 de setiembre de 1676, don Manuel Queipo de Llano y Murias, caballero de la Orden de Santiago, regidor de Cangas y mayordomo de la cofradía, junto con su primo, el conde de Toreno, contrataron con Sebastián García Alas, maestro arquitecto, vecino de Oviedo, un retablo «de obra composita *[sic]* y columnas salomónicas», según diseño que el artista

hizo y entregó al mayordomo. Establecen que se empezará el 1 de abril del año entrante de 1677 y que tendrá que estar acabada para finales de agosto. El ensamblador recibirá del mayordomo y del conde de Toreno todas las maderas necesarias a pie de obra y 2.000 reales de vellón (500 al comienzo de la labra del retablo; otros 500 cuando la finalice; los 1000 restantes, al cabo de un año tras la entrega de la obra. Asimismo recibirá pagos en especie, al comenzar su trabajo, como «una vaca en zeçina y dos lechones con todos sus menudos, y veinte heminas de trigo y dos cargas de vino tinto, por pellejos; y el trigo, conforme lo fuere gastando» (AHA, *escritura del retablo de Nuestra Señora,* ante Francisco de Valdés Busto, caja 13.501, fol. 409).

El finiquito lo otorgó el tallista en la villa de Cangas, el 24 de enero de 1678, advirtiendo que los 1000 reales que estaban pendientes de pagar para el término de un año después de entregado el retablo, «por haçerle buena obra, se los pagaron antes de aora» (AHA, *carta de pago: Sebastián García a don Manuel Queipo,* ante Francisco de Valdés Busto, caja 13.502, fol. 27).

El encargado de dorar el nuevo retablo fue el pintor ovetense Nicolás de Rosal, que, el 16 de octubre de 1678, se concertó con el señor don Manuel Queipo de Llano y Murias, porque «tiene devoción de dorar y pintar el retablo que está hecho y armado en la capilla de la parrochial desta villa, de Nuestra Señora del Rosario». Sería el mismo comitente el responsable de proporcionar al pintor todo el oro necesario para el dorado el próximo 31 de diciembre y 200 ducados pagados en plazos: 50 al comenzar su trabajo Nicolás de Rosal; 50 a mitad de la obra y los 100 restantes, en el plazo de un año después de acabado. Por su parte, el pintor se comprometió a entregar la obra para el día de san Juan del año entrante (1679), comenzando a trabajar durante el mes de enero y corriendo por su cuenta los demás materiales, pinturas y mano de obra. «Y además desto, a de dorar la urna que se hiziere para poner a la imagen de Nuestra Señora y adorno suio en el dicho retablo y capilla» (AHA, *concierto de dorar el retablo de Nuestra Señora,* ante Francisco de Valdés Busto, caja 13.502, fol. 177).

ILUSTRACIONES

Pedro Sánchez de Agrela: Retablo mayor de la Magdalena, 1643 y escudos de las pechinas de la cúpula (Foto Pelayo Fernández Fernández).

Sebastián García Alas: Retablo de Nuestra Señora del Rosario, 1677 (Foto Pelayo Fernández Fernández).

¿José Bernardo de la Meana?: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, mediados del siglo XVIII, crucero del templo parroquial. Las imágenes de San Francisco de Asís y San Antonio de Padua son de Sánchez de Agrela, 1643 (Foto Pelayo Fernández Fernández).

¿Juan Pruneda y Cañal?: Retablo de la Purísima Concepción, 1787 (Foto Pelayo Fernández Fernández).

Retablo de La Soledad, hacia 1730 (Foto Pelayo Fernández Fernández).

Retablo de San Francisco Javier, inicios del siglo XVIII (Foto Pelayo Fernández Fernández).

Retablo dedicado a la Virgen de Covadonga (Foto Pelayo Fernández Fernández).

Diego Ibáñez Pacheco y Pedro Sánchez de Agrela: Tumba y retrato funerario del arzobispo don Fernando de Valdés y Llano, 1647-1648, alabastro (Foto Pelayo Fernández Fernández).

Pedro Sánchez de Agrela: Retrato funerario del arzobispo don Fernando de Valdés y Llano, 1647-1648, alabastro (Foto Pelayo Fernández Fernández).

¿Luis Fernández de la Vega?: Retrato orante del obispo don Juan Queipo de Llano y Navia, h. 1660, piedra blanca (Foto Pelayo Fernández Fernández).