

LOS ESGRAFIADOS DEL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION DE VILAFRANCA DEL BIERZO (LEON).

M^a Dolores CAMPOS SANCHEZ-BORDONA.
Universidad de León.

ABSTRACT:

The convent of La Concepción at Villafranca del Bierzo (León), preserves a decoration of «esgrafiados» in the stairs of the convent. It's a decoration of the 16th Century , in which appears an iconographic program.

PALABRAS CLAVE: Esgrafiados, Orden Concepcionista, iconografía.

El convento de Nuestra Señora de la Concepción de la localidad de Villafranca del Bierzo se levanta entre los rios Burbia y Valcarce , en una zona alejada del centro del nucleo urbano. La casa estuvo adscrita desde sus orígenes a la orden concepcionista cuyo establecimiento en la villa berciana se remonta a la tercera década del siglo XVI ¹ .

La fábrica conventual fue proyectada en este momento histórico con materiales pobres, sencilla traza y pequeñas dimensiones. La iglesia conserva los esquemas renacentistas dentro de una gran simplicidad arquitectónica. Interiormente, las dependencias religiosas se comunican con el exterior mediante un amplio patio de acceso. Un claustro, de dos pisos y planta cuadrada, sirve de eje central al resto de las estancias y dormitorios monásticos. Se accede a ellos través de la escalera claustral abierta en uno de los ángulos del recinto. Convertida en lugar de paso obligado para las religiosas, la escalera fue decorada con una magnífica ornamentación de esgrafiado , en perfecto estado de conservación en el momento actual. El carácter casi inédito de este conjunto, debido sobre todo a la clausura del lugar y su interesante valor artístico, nos han conducido a esta primera aproximación y estudio de la obra ² .

1. Sobre el origen y fundación del convento de la Concepción de Villafranca vid: Gregoria CAVERO DOMINGUEZ, «Fundaciones concepcionistas bercianas (siglo XVI)», *Actas del Congreso Internacional de la Orden Concepcionista*, León , 1990, vol. I, pp.411-426.

2. Deseo agradecer a Gregoria Caveró Domínguez la notificación de la existencia de este conjunto artístico dentro de la clausura del convento , así como su inestimable ayuda y numerosas referencias documentales para la elaboración de este trabajo.

La fundación del convento villafranquino contó desde sus inicios con el fuerte apoyo de la nobleza instalada en la zona, en especial de los Osorio, Marqueses de Villafranca³. Dicho marquesado, creado al efecto por los Reyes Católicos, fue el principal señorío laico del Bierzo, instaurado por Juana Osorio, hija del marqués de Astorga, y Luis Pimentel, de la casa de Benavente⁴. Sus descendientes, y segundos marqueses de Villafranca, María Osorio Pimentel, casada con Pedro Alvarez de Toledo, de la casa de Alba y virrey de Nápoles, se dedicaron a una política de expansión y organización del marquesado. En función de ello, determinaron la dotación y erección del monasterio de Nuestra Señora de la Concepción y de la Colegiata de Santa María en la villa de su señorío⁵.

La fundación del establecimiento religioso de las seguidoras de Beatriz de Silva se materializó en torno a 1535. En ese año ya se constata su existencia en los documentos relacionados con el convento⁶. Las fuentes documentales referentes al hecho subrayan los problemas y controversias surgidos entre los marqueses y sus descendientes para la dotación y construcción de la obra⁷. La prolongada ausencia de Pedro Alvarez de Toledo de Villafranca, su azarosa vida como virrey en Nápoles y sobre todo su manifiesta despreocupación por la familia y asuntos locales, determinaron que la verdadera artífice y patrocinadora del convento concepcionista berciano fuera su mujer María de Osorio. Cuando ésta muere en 1539, la fundación estaba ya realizada⁸. Sin embargo, la dotación

3. Sobre los Osorio y el marquesado de Villafranca consultese: FRANCO SILVA, «El señorío de Villafranca del Bierzo, siglo (XIV-XV)» («*Boletín de la Real Academia de Historia*, enero-abril, 1982, pp.124 ; Idem. «Bienes, rentas y vasallos del señorío de Villafranca del Bierzo.» *Archivos leoneses*, n.º 69, León, 1981 ; J.A. MARTIN FUERTES, «Luis Osorio, caballero leonés del siglo XV», *Estudios Humanísticos*, León, 1979, pp. 109-120; Idem., *De la nobleza leonesa El Marquesado de Astorga*, León, 1988.

4. J.A. MARTIN FUERTES, *Op.cit.*, pp.87 ; G. CAVERO DOMINGUEZ, *Op. cit.*, pp. 413.

5. G. CAVERO DOMINGUEZ, *Op. cit.*, pp.425 ; J.VOCES JOLIAS, *Arte religiosos en El Bierzo en el siglo XVI*, Ponferrada, 1987.

6. FRANCO SILVA, *Op. cit.*, pp.124 ; G. CAVERO DOMINGUEZ, *Op. cit.*, pp.422. En ambos casos las referencias documentales provienen del Archivo Ducal de Medina Sidonia, leg. n.º 5046.

7. En el Archivo del convento de la Concepción de Villafranca se conserva un legajo con el pleito surgido entre el convento y los descendientes de los marqueses de Villafranca para exigir el cumplimiento de las mandas testamentarias y la dotación dispuesta por Pedro Alvarez de Toledo. En las diferentes declaraciones de Fadrique de Toledo Osorio, García de Toledo Osorio y Diego Pimentel, se comprueban las desavenencia entre los herederos y la negativa a satisfacer los deseos del Virrey de Nápoles. Esta situación contribuyó a aumentar los problemas económicos de la casa conventual ya que no recibió el apoyo prometido desde 1554 a 1592.

8. Los documentos se guardan en el Archivo Ducal de Medina Sidonia, leg. 5132, fol. 35 v. En ellos se constata la muerte de la marquesa en esa fecha, no obstante el testamento de doña María Osorio no ha sido encontrado. Vid :G. CAVERO DOMINGUEZ, *Op. cit.*, pp.417

no debió ser lo suficientemente amplia en vida de la marquesa ya que, tras su fallecimiento, quedaban por resolver serias cuestiones económicas necesarias para la conclusión de la fábrica y el buen funcionamiento de la casa.

En 1552, con el testamento otorgado por Pedro Alvarez de Toledo se abrigaron nuevas esperanzas de mejorar los recursos del convento⁹. Lo testado por el virrey de Nápoles obedecía a los deseos de su esposa; se mantenían los 64.000 maravedís anuales como dotación permanente para ocho monjas y se le asignaban 100.000 maravedís para la conclusión de la fábrica y conducción del agua¹⁰. Poco tiempo duraron estas ilusiones, ya que el absentismo del marqués respecto de los problemas de la villa, determinaron que su hijo y heredero, Fadrique de Toledo Osorio, se inhibiera del cumplimiento de las mandas testamentarias relacionadas con las fundaciones bercianas¹¹. Ello supuso que el convento de la Concepción no recibiera el apoyo prometido hasta la Real Ejecutoria de 1592¹².

Ante esta situación, en los años inmediatos a la muerte de doña María Osorio, las monjas se vieron obligadas a recurrir a las dotaciones de nuevas religiosas relacionadas con el marquesado. En 1549 profesan dos hijas del gobernador de los marqueses, Gonzalo de Varcancel, sus dotes supusieron unos ingresos económicos importantes¹³. En esos mismos años lo hacen María de Noseda e Isabel Careño con una aportación cuantiosa¹⁴.

De esta forma, en torno a la cuarta década del siglo XVI y sin la presencia de María de Osorio, las obras del convento siguieron su curso con un ritmo más lento del deseado. En 1541 se concluye la iglesia y en años sucesivos se debieron de levantar el resto de las dependencias, entre ellas la escalera motivo de este

9. Pedro de Toledo hizo testamento en la localidad de Puzol en 1552. Murió en 1554. El documento se conserva en el Archivo Ducal de Medina Sidonia, leg. nº 5132, fol. 35 v. En el Archivo del convento de la Concepción de Villafranca existe una copia de las cláusulas referentes a dicho convento. Esta interesante documentación ha sido estudiada por G. CAVERO DOMINGUEZ, *Op. cit.*, pp.415-416.

10. *Ibidem*, pp.416.

11. Cuando muere doña María de Osorio, la titularidad del marquesado pasó a su esposo don Pedro y después a su hijo Fadrique de Toledo Osorio, quien a la muerte de su padre se niega a cumplir lo estipulado por el Virrey de Nápoles en el testamento aludiendo que las dotaciones han de hacerse a consta del marquesado. Tras intentar una frustrada negociación con el convento concepcionista éste inicia el pleito con los descendientes de los II marqueses de Villafranca que terminará en la Real Ejecutoria de 1592.

12. En el Archivo del Convento de la Concepción de Villafranca se conserva este documento. La sentencia, dada en Valladolid el 8 de agosto de 1592 por el rey Felipe II, obligaba a Diego de Pimentel a pagar la deuda acumulada. Al final se llega al acuerdo y se entregan al convento 200.000 mrs de rentas y censos.

13. Entre 1535-1540, el gobernador del marquesado va reuniendo las cuantiosas dotes de sus hijas que entregará al convento en 1549 al hacerse efectiva la profesión se ambas. Sobre estos datos cfr.: G.CAVERO DOMINGUEZ, *Op. cit.*, pp.418.

14. *Ibidem*, pp. 421.

estudio. El 17 de julio de 1579, Diego Pimentel, al testificar en el pleito entre el convento de la Concepción y los herederos de los marqueses de Villafranca, afirma que «...el monesterio estava acabado en toda perfeçion muchos dias avia, e podia abitar en el conforme a la dicha clausura y a los estatutos de la horden de sant francisco, e calidad del y a la traça con que el dicho virrey la començo...»¹⁵.

Respecto al estudio del conjunto artístico, los lienzos de las paredes del espacio donde se ubica la escalera están totalmente recubiertos de esgrafiados como persistencia de la costumbre heredada del mundo antiguo y medieval de cubrir los muros con decoración pictórica, en unos casos, o con ricas telas y tapices en otros. La estrecha relación entre ambos tipos de ornamentación, y su misma funcionalidad y simbolismo, determinó una similitud formal entre la pintura mural y la muestra textil, de tal manera que la diferencia se establece únicamente en lo referente a la técnica y ejecución material¹⁶.

La decoración de esgrafiados del convento concepcionista de Villafranca es un magnífico exponente de la influencia de los revestimientos y muestras textiles en la arquitectura (Lám.nº 1). De ellos se ha tomado la representación plástica de los motivos orgánicos dentro de formas romboidales entrelazadas, el ornamento plano, la composición y carácter repetitivo de los elementos que la integran. Pero por encima de los aspectos formales, destaca la misma intencionalidad de decorar un espacio interior por necesidades litúrgicas, iconográficas y estéticas, con el fin de otorgar a dicho lugar mayor apariencia de riqueza y dignidad en aquellos casos en que la fábrica del mismo ha sido levantada con materiales pobres.

Los esgrafiados que ornamentan la totalidad de los muros de la estancia se estructuran en tres franjas horizontales. La parte inferior del muro se transforma en una balaustrada renacentista, conforme a las características de las escaleras claustrales del siglo XVI hispano (Lám.nº 2). Mediante el recurso a esta arquitectura figurada se intenta conferir al espacio una apariencia ficticia de la que carece la auténtica realidad del mismo. Idéntica finalidad se ha buscado en la decoración que imita la disposición de casetones desarrollada en el intradós del arco que marca el arranque de los peldaños. Conscientes de la falta de interés que denotan el trazado y los elementos arquitectónicos de la escalera, éstos se han simulado por una magnífica decoración de esgrafiado.

La zona media de la superficie de los muros de la caja de la escalera se organiza en una red de motivos romboidales entrelazados que sirven de marco a una variada gama de representaciones figurativas -vegetales, zoomorfas y

15. Archivo del Convento de la Concepción de Villafranca, 1592, Pleito entre el convento y Diego Pimentel.

16. F.S MEYER, *Manual de Ornamentación*, pp.380.

antropomorfas- de gran valor iconográfico. El conjunto se remata en un friso de grotescos que recorre la zona superior del recinto. Debajo de la ventana que ilumina el recinto se ha dispuesto una inscripción con frases alusivas a la Virgen Inmaculada que reza: IN CONCEPCIONE TVA VIRGO INMACVLATA FUERIT.

El análisis estilístico de cada uno de los elementos de esta decoración y del conjunto de la obra, nos sitúa en una etapa artística en la que ya han sido asimilados las formas y los modelos renacentistas. Existe por lo tanto una rigurosa ordenación y estructuración compositiva y se busca de manera figurada la creación de un espacio amplio y señorial, adecuado a los preceptos renacentistas que determinan el valor, significado y funcionalidad de las escaleras monumentales del siglo XVI¹⁷. No obstante, la evidente influencia de los paños y muestras textiles y la presencia de algunos recursos iconográficos, derivados de la época tardomedieval y de las corrientes humanistas, nos conducen a fechar la ejecución material de los esgrafiados en torno a la década de 1540. En esas fechas, el monasterio berciano estaba gobernado por la abadesa Francisca Pimentel († 1560), dama de origen noble que se hizo cargo del convento desde su fundación¹⁸. La obra fue patrocinada por la fundadora de la casa, doña Juana Osorio, Marquesa de Villafranca, cuyas armas y las de su marido Pedro Alvarez de Toledo, se han representado entre laureas sustentadas por «putti» (Lám. nº 3)¹⁹.

Ya se ha señalado que la ornamentación de la escalera parece estar inspirada en el arte textil, bien en algún tapiz, paño de seda o brocado de terciopelo, cuyas muestras eran adorno insustituible dentro de las moradas señoriales castellanas durante los siglos XV y XVI.

La importación de «paños con figuras» procedentes de Flandes, Borgoña, Francia e Italia, fue un hecho habitual en el ambiente de la corte de los Reyes Católicos y de su nieto Carlos I. La costumbre se extendió también entre la nobleza hispana de la época²⁰. En la sociedad leonesa del siglo XVI tenemos constancia de la adquisición de telas y tapices por parte de las familias más se-

17. H. E.WETHEY, «Escaleras del primer Renacimiento español», *Archivo Español de Arte*, 1964, pp.295-305.

18. G.CAVERO DOMINGUEZ, *Op.cit.*, pp.419 ; M.Isabel VIFORCOS MARINAS, «Estampas del Monasterio de la Concepción de León a través de su abadologio», *Actas del Congreso Internacional del Monacato Femenino en España y América* (14992- 1992), León- Astorga abril, 1992.

19. El escudo presenta las armas de los Osorio :en campo de oro dos lobos pasantes de gules y en punta ondas de plata y azur.

20. F. J. SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*. C.S.I.C, Madrid, 1950, pp.90-91 ; J.V.BRANS, *Isabel la Católica y el arte hispano-flamenco*, Madrid, 1952 ; F. CHECA CREMADES, *El coleccionismo en España*, Madrid, 1989.

ñaladas como los Guzmanes, Condes de Luna, Condes de Benavente, Señores de Grajal y Marqueses de Astorga. Lo mismo sucedía en instituciones locales como la Catedral y ciertas órdenes religiosas²¹.

Los tejidos eran comprados a los mercaderes asentados en Castilla y en ocasiones se traían por los propios interesados directamente desde su lugar de origen²². En todo caso, es muy probable que la posesión de estas piezas artísticas por parte de círculos sociales minoritarios, hubiera facilitado su utilización como modelo referencial para otras técnicas decorativas patrocinadas por los mismos estamentos. Por su parte, la tapicería contribuyó a propiciar un ambiente favorable al efecto producido por la pintura mural y familiarizó a las gentes con las creaciones iconográficas que en ellos se representaban²³.

La desaparición de una considerable parte del patrimonio artístico textil de los siglos XV y XVI hace difícil la búsqueda de referencias y modelos ornamentales válidos para el caso concreto de los esgrafiados del convento berciano. El conjunto compositivo, la decoración romboidal con motivos vegetales y el ornamento plano lo aproxima a los brocados de terciopelo existentes en España desde finales del siglo XV (Lám. n.º 4). Ciertas muestras datadas en los primeros años de la decimosexta centuria, conservadas en la actualidad en el Museo de Valencia de Don Juan de Madrid y en el Victoria and Albert Museum de Londres, ofrecen elementos decorativos similares²⁴. En las fuentes impresas y pinturas relacionadas con Flandes y Alemania se encuentran modelos parecidos²⁵.

Si desde el punto de vista formal la decoración es deudora del arte textil renacentista, en los aspectos iconográficos las fuentes de inspiración parecen

21. En este sentido señalamos la rica colección de tapices que figuran en los testamentos del Conde de Luna, Claudio Vigil de Quiñones, y de los señores de Grajal de Campos. Esta presencia se hizo extensiva a algunos canónigos del Cabildo catedralicio y a la Colegiata de San Isidoro de León. En la diócesis de Astorga sucedía lo mismo. El Marqués siempre hizo gala de su gusto en la compra de ricas telas y el lujo de su atuendo. Sobre este aspecto consúltese: M.D.CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, *El renacimiento en León: las vías de difusión*, León 1992; J.A.MARTIN FUERTES, *Op. cit.*, pp. 87

22. En 1494, el mercader de Medina del Campo, Matys de Guirla importaba paños de Flandes y otras zonas europeas, (F.J.SANCHEZ CANTON, *Op. cit.*, pp.91). En la ciudad de León, en el siglo XVI, se ha constatado la presencia de intermediarios, como el mercader Diego de la Puerta, que adquirían las piezas en las ferias de Medina o de Villalón y las vendía a las familias nobles de la ciudad, (M.D.CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, *Op. cit.*, pp.20-25).

23. A.WAUTERS, *Les tapisseries bruxelloises*, Bruselas, 1978, pp.13.

24. Estas piezas se reproducen en MEYER, *Op. cit.*, figura n.º 226-2 y en Santiago.ALCOLEA, *Las artes decorativas en la España cristiana, siglos XI a XIX*, en ARS HISPANIAE, t. XX, fig. n.º 429.

25. Este tipo de motivos decorativos es frecuente en los fondos de tela que aparecen en los tronos de las Vírgenes de la pintura flamenca como se contempla en la Virgen con el Niño de Jan van Eyck.

haber recurrido a la fabulística griega y a los textos tardomedievales próximos a las corrientes espirituales relacionadas con la «*devotio moderna*» de Tomas van Kempen y a la «*Philosophia Christi*»²⁶.

La utilización de fábulas esópicas fue un procedimiento muy extendido desde mediados del siglo XV y durante el siglo XVI en el arte europeo y español. El hecho es una consecuencia de la difusión alcanzada por los autores del mundo clásico a través de los textos y estudios de los humanistas²⁷. La lectura y el conocimiento de estas obras literarias contribuyó al empleo de representaciones animales en numerosos programas iconográficos en los que se buscaban referencias burlescas, satíricas o moralizantes²⁸.

En función de este simbolismo, la figura del zorro protagoniza alguna de las escenas más significativas de los esgrafiados del convento de Villafranca. Desde la antigüedad este animal ha servido para identificar la astucia y el engaño. Como tal se le describe en las fábulas de Esopo y de Barrio, desde donde la tradición medieval potenció su imagen hasta convertirlo en el personaje principal de determinadas obras literarias como el *Roman de Renard*, creado en 1176 por Pierre de Saint Claud, centrado en las aventuras y desventuras de la raposa, el *Libro de los gatos o de los cuentos*, versión castellana del siglo XV con un claro sentido satírico sobre la sociedad y clérigos de la época. En la misma línea podrían incluirse el *Libro de los Exemplos*, *Calila y Dimma* y algunos párrafos del *Libro del Buen Amor*²⁹.

26. Queremos hacer constar la evidente influencia de la fabulística griega en la decoración de esgrafiados realizada en el siglo XVI en el claustro del monasterio cisterciense de Santa María de Carrizo en la misma diócesis de Astorga. Sobre esta obra vease M.D.CAMPOS Y M. VALDES, Los esgrafiados del monasterio de Santa María de Carrizo», *Actas del Congreso Internacional de Monacato Femenino en España, Portugal y América (1492-1992)*, León-Astorga, 1994 (en prensa).

27. Junto a los textos medievales derivados de la fabulística griega, en los siglos XV y XVI el tema alcanzó una difusión considerable. En la Península, la primera versión en castellano de la obra de Esopo fue impresa en 1489 en Zaragoza en las linotípicas de Johan Horus, con el título *Vida de Ysopet con sus fabulas hystoriadas*; En 1496, Fadrique de Basilea imprimía en Burgos el *Libro de Esopo, famoso fabulador, historiado en romance*; La imprenta sevillana publicó en 1510 *Libro del sabio y clarísimo fabulador Esopo*, la edición corrió a cargo de Jacobo Cromberger. Todos estos textos se acompañaban de grabados alusivos al tema. Sobre las ediciones de la obra de Esopo y de los fabulistas clásicos vid :ESOPO, *Fábulas de Esopo, vida de Esopo, fábulas de Barrio*, Edic. Biblioteca Clásica Gredos, traducción de P. Bardenas de la Peña, Madrid, 1978; G. MOROCHO GALLO, *Selección de fábulas griegas*, Salamanca, 1984.

28. El tema había sido representado con estas mismas connotaciones y simbolismo en algunas sillerías de coro, en fuentes impresas y en tapices. Cfr.: Isabel MATEO GOMEZ, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Madrid, 1979.

29. I. MATEO GOMEZ, «El Roman de Renard y otros temas literarios tallados en las sillerías góticas españolas», *Archivo Español de Arte*, 1972, pp. 387-399; ESOPO, *Op. cit.*, pp. 130.

Uno de los episodios del Roman de Renard aparece claramente representado en los esgrafiados del convento berciano. Se trata del *Zorro predicando a las gallinas* (Lám n^o 5 y 7), escena en la que el astuto Renard, mediante palabras lisonjeras y revestido de falsa humildad, predica desde el púlpito sobre la caridad para ganar la confianza de las aves hasta lograr atraparlas. El tema, tomado como aviso contra los sermones engañosos y contra las falsas ideologías, logró una enorme difusión artística e iconográfica en el arte tardogótico hispano; se encuentra en distintas versiones en las sillerías de coro como las de Zamora, Toledo, Plasencia y León³⁰.

El sentido narrativo de la aventura del zorro se continua en la escena siguiente de los esgrafiados, en donde la figura de Renard, acosado por los animales, huye y pide a Dios que lo disfrace para no ser reconocido³¹. Bajo una nueva personalidad, la raposa se transforma en *Zorro trovador* que canta y toca instrumento musical a cuyo ritmo baila la imagen de un bufon o «*fou*» vestido con capucha, calzas y cascacabeles (Lám.n^o 6). La unión de ambos personajes en este contexto es la personificación de lo engañoso, de la adulación hipócrita que puede conducir a actitudes y creencias equívocas; el «*fou*» se asocia comunmente a la prostitución y a la lascivia, llega a ser la encarnación del maligno y del propio Anticristo³². Su vinculación en este programa iconográfico tiene la clara intencionalidad de señalar la tentación pecaminosa de la lujuria vencida por la *Concepción sine mácula* de la Virgen y por el triunfo de la verdadera fe de quienes no se dejan seducir por las falsas creencias dictadas por los anticristos.

Una de las representaciones más abundantes en los esgrafiados del convento concepcionista de Villafranca son las aves. Predominan las zancudas, garzas o cigüeñas, consideradas desde el punto de vista iconográfico como animales con valor positivo³³. Las fuentes de inspiración se encuentran nuevamente en las tradiciones literarias y fabulísticas.

La fábula de Esopo «*El milano la rana y el ratón*», se ha reinterpretado mediante una cigüeña que aprisiona con el pico a un batracio, en una composición similar a la que aparece en los esgrafiados del claustro del monasterio

30. En los dos trabajos de Isabel MATEO GOMEZ citados en las notas anteriores, se hacen continuas referencias y se proporcionan numerosos ejemplos de las sillerías mencionadas en el texto.

31. Véase la narración de esta aventura en el *Roman de Renard* y las alusiones al mismo en I.MATEO GOMEZ, *Op.cit.*, pp.390.

32. Sobre la figura del «*fou*» o loco consúltese el interesante estudio realizado por L.CORTES VAZQUEZ, *Ad SUMMUM CAELI.El programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1984, pp.31 y ss.; No obstante pra Cirlot, el bufón es el símbolo de la dualidad de cada ser, del consciente irónico (E.CIRLOT, *Diccionario de Símbolos*, Madrid, pp.105).

33. E. CIRLOT, *Op. cit.*, pp. 214.

cisterciense leonés de Santa María de Carrizo (Lám. nº 7)³⁴. Este tema fue uno de los ejemplos más divulgados en el siglo XVI, merced a las numerosas ediciones en castellano de la *Vida de Esopo*. La primera versión de la obra se imprimió en Zaragoza por J. Horus en 1489, el texto se acompañaba de grabados alusivos a las narraciones esópicas. El éxito de ésta provocó la aparición de sucesivas impresiones entre 1490 y 1510 en Burgos y Sevilla, prueba de la amplia aceptación de la temática en Castilla³⁵. La simbología de la escena quiere enfatizar de nuevo el peligro que entraña la búsqueda de supuestos tesoros y de placeres mundanos que alejan de la espiritualidad de la orden concepcionista.

Entre las abundantes especies de aves que ofrece el conjunto de la obra se pueden contemplar las figuras del gallo, emblema de la vigilancia y de la primacía del espíritu sobre la materia³⁶ (Lám. nº 6). Su presencia podría estar justificada también en función de las aventuras del zorro con el gallo Chantecler³⁷. En ambos casos, el sentido iconográfico tiene el mismo carácter de advertencia sobre la necesidad de elegir lo espiritual sobre los aspectos materiales y científicos, dentro de la religiosidad intimista y personal de la época.

Subrayan esta misma idea las figuras del león y en especial la representación de la calavera sobre una copa- vaso de la vida y del pensamiento- símbolo de las fuerzas de la transformación y germinación que se promete al género humano tras el pecado original, personificado en la imagen de Adam dispuesta en el recuadro siguiente (Lám. nº 8).

En consecuencia, se puede afirmar que desde la óptica iconográfica la decoración de la escalera responde al contexto espiritual en el que se inscribió la orden concepcionista. Están presentes las influencias de las corrientes religiosas derivadas de la obra *Imitación de Cristo* de Tomas van Kempem, o del intimismo de la *Devotio Moderna*, a las que se acogieron en el siglo XV los franciscanos y la figura de Beatriz de Silva. En ellas se valora la vida interior recogida en clausura, la meditación personal, la penitencia y la lectura bíblica, por encima de las cuestiones teológicas puramente especulativas o de la búsqueda del cientifismo defendido, en este mismo periodo histórico, por otras opciones religiosas que se ofrecían como válidas³⁸.

34. Remitimos al trabajo de M.D.CAMPOS y M.VALDES, sobre «Los esgrafiados del monasterio de Santa María de Carrizo», *Actas del Congreso Internacional de Monacato Femenino en España, Portugal y América* (1492-1992), León, 1994 (en prensa).

35. Véase lo reseñado sobre estos textos en la nota 27.

36. E.CIRLOT, pp.213.

37. En el *Roman de Renard*, el gallo Chantecler es el jefe del gallinero en el que el zorro intenta atrapar a las aves mediante sus argucias y palabras adulatoras.

38. F.MARTÍN HERNÁNDEZ, «Beatriz de Silva en el contexto de la espiritualidad de su tiempo», *Actas del I congreso de la Orden Concepcionista*, León, 1990, vol. 2, pp.353

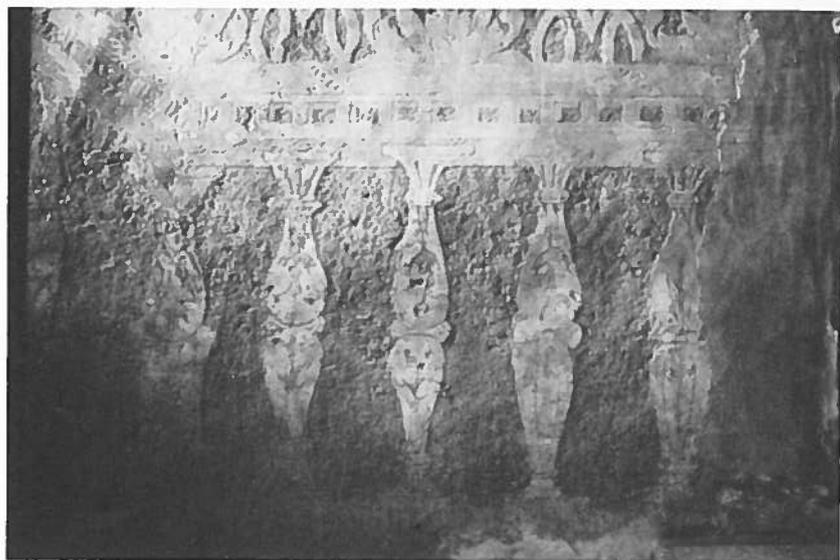
Pero sobre todo se ha querido manifestar la exaltación y aceptación en favor de la Concepción Inmaculada de la Virgen. A ello responde de manera evidente la inscripción alusiva al tema dispuesta en los esgrafiados de la escalera conventual. De esta manera, la orden y en especial la fundación concepcionista berciana, quería sumarse a la defensa de esta creencia, dentro de la acalorada discusión que sostenían los teólogos representantes de las doctrinas inmaculistas contra sus detractores³⁹. En las casas de la orden se leían los textos de Fernando Díaz *La Concepción de la Intemerada Madre de Dios*, publicado en 1487, o los de Juan de Segovia y Bernardino de Bustis, en donde se sintetizaban los alegatos, advertencias y aspectos devocionales del tema⁴⁰.

39. Enrique LLAMAS, « La orden concepcionista... » *Actas del I Congreso Internacional de la Orden Concepcionista*, León 1990, vol. 2, pp. 381.

40. *Ibidem*, pp. 384.



Lam. 1. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Decoración de esgrafiados de la ecalera conventual.



Lám. 2. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Decoración de esgrafiado.



Lám. 3. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Detalle de la decoración de la escalera con las armas de los Osorio.



Lám. 4. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Detalle de la decoración de esgrafiado.



Lám. 5. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Detalle de los esgrafiados de la escalera conventual.



Lám. 6. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Detalle de la decoración de esgrafiado de la escalera conventual.



Lám. 7. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Detalle de los esgrafiados de la escalera conventual.



Lám. 8. Convento de la Concepción de Villafranca del Bierzo. Detalle de los esgrafiados de la escalera conventual.