

El santuario de Nuestra Señora de Pastur (Illano): restauración del templo y acercamiento a su patrimonio artístico

Felipe Díaz-Miranda y Macías
Arquitecto

Carolina Monjardín Rico
Historiadora del Arte

RESUMEN

A raíz del incendio de 2005, el santuario de Nuestra Señora de Pastur sufrió la pérdida de la mayor parte de su mobiliario e imágenes, con la excepción de la imagen de la titular, recientemente restaurada. Gracias a las fuentes existentes, se han podido estudiar algunas piezas escultóricas desaparecidas, así como las pinturas de la bóveda del presbiterio.

PALABRAS CLAVE:

Arquitectura asturiana, Santuario de Nuestra Señora de Pastur, Illano, proyecto de restauración, arte popular asturiano.

ABSTRACT

As a consequence of the great fire in 2005, the sanctuary of Our Lady of Pastur (Illano, Asturias) lost an important part of its furnishings and sculptures, with the exception of the image of the *Virgin of Pastur*, which has been recently restored. Thanks to the different sources, it has been possible to study some missing pieces of sculpture as well as the presbytery wall paintings.

KEYWORDS:

Asturias architecture, xvii-xviiith centuries, Sanctuary of Our Lady of Pastur, Illano (Asturias), restoration project, Asturian traditional art.

* * * *



Fig. 1.

Santuario de Nuestra Señora de Pastur. Fig. 1. Foto Felipe Díaz-Miranda (F.D-M 2009). Fig. 2. Foto cedida por Ana Ibieta. (1950). Vistas desde el ángulo nororiental.



Fig. 2.

I. EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE PASTUR (ILLANO)

Descripción histórica del santuario de Pastur

Este Santuario de Ntra Señora de Pastur (Fig.1 y 2) se ubica en la ladera derecha de una encañada en la Sierra de la Bobia, con su pequeño Cementerio (Fig.3), (que parece como un juguete colgado de los riscos, con apenas espacio para caminar en su interior); en su interior está la Capilla de la “Casa de Alonso del Azne”, interior donde existe un desorden total y quizás una sola tumba, en el lateral izquierdo de la puerta de entrada.

Situada ladera arriba por encima de la iglesia y a escasos veinte metros de ella, se levanta la “Casa de las Novenas” (Fig.4), casa-bloque de estilo tradicional que aparece mencionada por primera vez en 1726¹, si bien fue reedificada en torno a 1745 como lo exigía la Visita Pastoral y como figura en las cuentas de ese año², hoy es pajar, edificación testigo

¹ *Íd.*, fol. 18.

² Tuvo de costo 751 reales entre gastos de materiales y jornales de los maestros, cuyos nombres se especifican: Antonio Jardón, Juan Marelo, Pedro Martínez Villar y Domingo de Herías, todos ellos vecinos de San Esteban de los Buitres. Esta casa aparece además como parte de los bienes de la fábrica del santuario en las *Respuestas* al Catastro de la Ensenada descrita en los términos siguientes: «...tiene una [casa] junto a la Iglesia parroquial de dicho lugar de Pastur que sirve de recoger romeros, que se compone de cocina, dos quartos altos de dormida con sus dos vodegas de avajo y portal, tiene de frente doce varas y de fondo lo mismo [10 x 10 m]. Confronta a Ó (este), M (sur), P (oeste) y N (norte) termino común. Dista de la Iglesia un tiro de piedra...» (A.M.I.: *Respuestas al Catastro de la Ensenada, Libro primero de bienes de Eclesiásticos*, fol. 94 y ss.)

mudo de otros tiempos mejores, aunque seguro que aquí siempre fueron tristes y pobres.

Los verdaderos orígenes del este santuario anejo a la parroquia de Santa Leocadia de Illano son desconocidos ya que por ahora no se conserva ninguna referencia documental anterior a la Época Moderna. El origen del Santuario se cree muy antiguo, siglo XII o aún más antiguo. Toda la información concerniente a las apariciones de la Virgen y la fundación del santuario nos ha llegado en forma de leyenda a través de la memoria de los vecinos de mayor edad del concejo.

Aún es el día de hoy que nos preguntamos cuales serían los motivos que impulsaron a construir inicialmente esta Capilla con fecha anterior a 1665, en un lugar con escasas comunicaciones, totalmente inhóspito, metido entre montañas y casi sin salida alguna; la única explicación es la existencia en ese mismo lugar de un “culto” ancestral transmitido de generación en generación hasta el día de hoy o la versión más reciente de una aparición milagrosa de la “Virgen” realmente no documentada. Dicha tradición nos dice que su origen es la aparición que hizo la Santísima Virgen María a un pastor o pastora o también pastores del lugar de Entrevías, los cuales estaban pastoreando sus ganados en el monte donde hoy está la Iglesia; de aquí el nombre que lleva el Santuario y la feligresía que a él pertenece.

Parece ser que los vecinos de aquel entonces decidieron construir una pequeña ermita en la parte alta del monte donde se asienta hoy el santuario. La actual ermita se asienta en las cercanías de un tejo (teixo)³, poniendo-

³ Es usual descubrir que muchos de los *teixos* vinculados a iglesias o palacios rurales han sido replantados recurrentemente.



Fig. 3. Cementerio Foto F.D-M (2006).

la en relación con la ingente nómina de iglesias y santuarios asturianos que albergan este árbol en sus inmediaciones (hasta 230 censados en 2001)⁴. Fue declarado monumento natural el 13 de marzo de 2003, calificándose de «tejo milenario», con unas dimensiones de 17,5 m de altura, 20 de copa y algo más de 4 m de perímetro⁵. Este tejo sufre, en enero de 2009, importantes daños con motivo del temporal caecido, produciéndose la rotura parcial de su tronco en el área de nacimiento de un acebo de 2,50 m., perdiéndose parte del este tejo milenario.

Es mi criterio que según la arquitectura del templo inicial esté podría datar entre los siglos X y XII por construcciones similares existentes en la franja norte de España.

Resulta algo más difícil, sin embargo, precisar la importancia de este santuario en siglos pasados, dado que sólo se conserva el libro de fábrica correspondiente a los siglos XVIII y XIX⁶. De su lectura se desprende que

temente conforme iban muriendo los precedentes, dándose una posible continuidad inmemorial que en el caso de los templos hay que relacionar con el milenario carácter sagrado de éstos árboles, y en el de palacios rurales y casonas, con su faceta de elemento que denota rancio abolengo, ejerciendo de esta manera una labor de prestigio semejante a la de las torres medievales. Algunos antropólogos llegan incluso a hablar de una «cultura del tejo» refiriéndose a toda la serie de costumbres y tradiciones emanadas de la presencia de estos árboles en ciertos entornos (Ignacio ABELLA AMINA, Ignacio, «El Tejo: el árbol de la vida», en *Etnografía y Folklore asturiano. Conferencias 1998-2001*, Oviedo, R.I.D.E.A., 2002).

⁴ ABELLA AMINA, Ignacio, «El Tejo: el árbol de la vida», en *Etnografía y Folklore asturiano. Conferencias 1998-2001*, Oviedo, R.I.D.E.A., 2002.

⁵ BOPA, 75, 13 de marzo de 2003, p. 4354.

⁶ No obstante, parece que alcanzó la popularidad suficiente como para que las capillas de algunos pueblos de



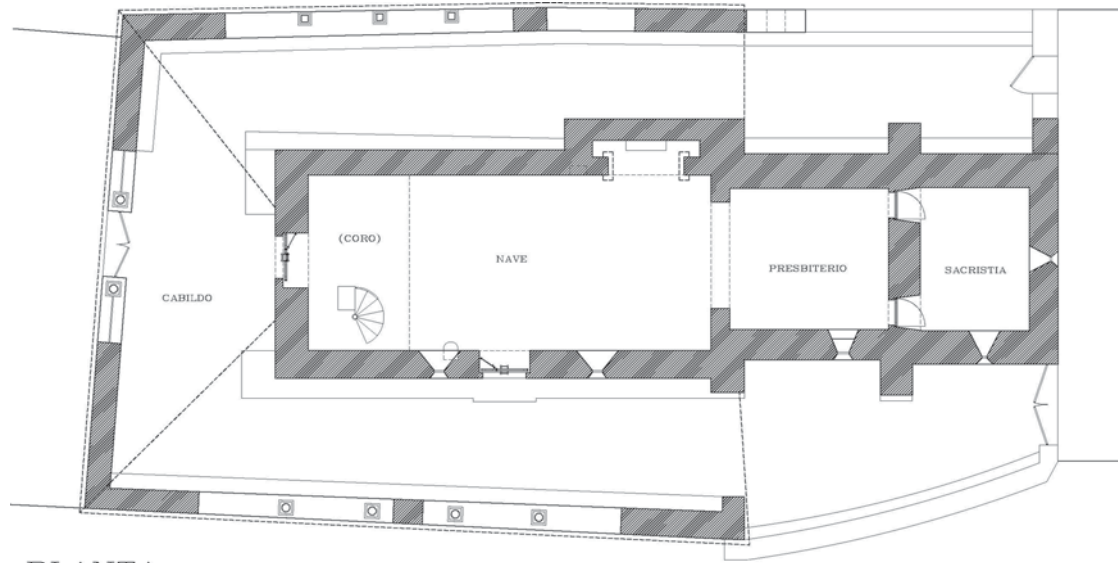
Fig. 4. «Casa de Novenas». Foto F.D-M (2006).

el de Pastur no debió ser un santuario rico. En 1743, por ejemplo, el santuario tenía «ciento cuarenta y tres rs y doze mrs de la renta fija (...) en zensos, casas, foro y colmenas», cantidad a la que se deben añadir las limosnas.

Descripción tipológica y principales intervenciones

Como paso previo a cualquier descripción hay que tener en cuenta que la edificación ha sufrido un aparatoso incendio entre los días 8 y 9 de Septiembre de 2005, quedando totalmente calcinados su nave interior y presbiterio, y la mayor parte de su cubierta, con

la zona extremo-occidental se consagrasen a la «Santina» de Illano como la capilla de Nuestra Señora de Pastur, en Villajane (Ibias) o la capilla de Nuestra Señora de Pastur, en Villar (Cuaña). (Florentino FERNÁNDEZ, *Asturias, Trono de la Madre de Dios*, Oviedo, 1997).



PLANTA

Fig. 5. Planta (proyecto F.D-M).

derrumbe de la misma. El incendio afectó fundamentalmente al interior del edificio y a su mobiliario e imágenes, convirtiendo la ermita en poco más que una caja de muros sin tejado y con las pinturas de la bóveda del presbiterio gravemente dañadas.

Se trata de una iglesia de planta rectangular formada por la sucesión de nave, presbiterio de muro testero recto y sacristía adosada a él. Se asienta sobre un escalón artificial que le permite adaptarse a la pendiente del terreno, sobre el que se levanta un cabildo semidíafano que circunda la construcción por todos sus lados salvo por el de la cabecera. Está construida con mampostería de pizarra y cuarcita revocada y pintada parcialmente, empleando sillar bien trabajado en esquinas, contorno de vanos, pilares del pórtico, arcos interiores y en la composición de la espadaña. En el caso de las ventanas de la sacristía, estas son avenaeradas. Tanto la iglesia como el pórtico se cubren a tres aguas con losas de pizarra de corte rústico, clavadas al enlatado de las armaduras de madera.

La espadaña es de tres ojos con pequeño frontón calado y remates de pináculos y bola. Su principal característica es la serie de tres figuras antropomórficas que desde la espadaña miran hacia el Noroeste y al Suroeste, bustos de rostros vociferantes, especie de mascarones, que se disponen en la base de los machones que conforman los ojos, dos de ellos mirando al noroeste y el tercero al suroeste (aparentemente pudieran parecer de influencia iberoa-

mericana). Su función es desconocida y no conocemos un caso similar en Asturias. Tampoco se hace la más mínima referencia a ellas en la construcción de la espadaña, que se sabe se realizó entre 1760 y 1764, y cuyo coste total alcanzó los 2400 reales⁷. Sus rasgos son sumarios y arcaizantes, de rostros expresivistas con bocas y ojos muy abiertos, estando tocados con una suerte de gorro o casco puntiagudo. Dos de ellos enarbolan un objeto, acaso un sombrero, con el que parecen destocarse en señal de respeto. La espadaña así conformada no necesitará de reparos al menos hasta 1801, fecha en la que figura un descargo de 228 reales dedicados a «componer el campanario», apareciendo por última vez en las cuentas de fábrica en 1850 con motivo del revoco y pintura que recibe.

El cabildo o el espacio de pórtico, enlosando, con bancos corridos, está delimitado por el estilóbato y por los machones y pilares de fuste corto que soportan parte del peso de la cubierta de este ámbito, dispone de tres accesos, dos a ambos lados de la sacristía y un tercero abierto en su frente, y presenta bancos corridos adosados al muro del templo. Comienza su construcción en 1748 cuando se da cuenta de unos trabajos de preparación del suelo circundante. De hecho, se encuentran a lo largo del libro de fábrica muchos gastos

⁷ A.C.R.B.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fols. 103 y 108.



Figs. 6 y 7. Alzados principal, cabildo; y alzado posterior, sacristía (proyecto F.D-M).

relacionados con la necesidad de ir ganando terreno llano a la empinada ladera. Las obras progresaron hasta 1750, año en que «se remató en Domingo López de Argul, vezino de Entrerriós, hacer un camino de ocho quartas de ancho por junto a la zerca de el nuevo cabildo en cinquenta y nueve reales (...) y asimismo se remató en Pedro Martínez Villar, vezino de San Esteban, hacer lo que resta de cabildo hasta la esquina de la sacristía en treinta ducados de vellón...». El camino sigue existiendo y discurre por el lado norte, de lo que se deduce que es ese sector norte del cabildo el primero en ser construido, por lo que probablemente quedaban por hacer los laterales oeste y sur. No se sabe en qué momento se terminó la obra, pero en 1778 parece que se hace algún tipo de reparación en él, además de hacerse una plazuela a los pies de la iglesia. El itinerario procesional se completaba en 1789 cuando se realizó otra plaza, esta vez situada en el lado de la cabecera. Sin embargo, la obra del cabildo no había llegado a cumplir el siglo cuando colapsó por el peso de una intensa nevada ocurrida en el invierno de 1857. El precio se fijó en 2500 reales y la reconstrucción tuvo lugar en dos fases, levantándose en la primera el lado meridional.⁸

El acceso a la iglesia se realiza por dos puertas de arco de medio punto, situada una en el imafronte y otra en el costado meridional a la altura de la nave. Sobre la primera, imposta, hay una suerte de ménsula labrada, muy erosionada, que parece representar una cabeza sin rostro flanqueada por alas. La nave se presenta como un espacio uniforme sólo alterado por la existencia de una capilla de escaso

fondo abierta en el lado del evangelio por medio de un arco de medio punto sobre impostas molduradas y pilastras de sillar. El presbiterio es un pequeño espacio cuadrangular cubierto por bóveda de cañón que se comunica con la nave mediante el arco de triunfo, también de medio punto. Al fondo del mismo, se abren un par de puertas de medio punto que comunican con la sacristía, de tamaño algo menor que el presbiterio y que la tradición popular identifica como «la casa del ermitaño».

La fecha «oficial» de construcción de la ermita pasa por ser la de 1665, según reza la placa inscrita (60 x 47 cm) que aún hoy puede contemplarse en el lienzo del evangelio del presbiterio (Fig. 8):

«ESTA CAPILLA IZ^O/ ANTONIO ALV^A/ REZ
DEL PATO AC/ OST^A DE LA V^RgE SI/ E^ODO
CVRA g^OOZALO/ SV^AREZ DE CASTRI/ LLO^O I
MAYORDO/ MO DICH^O ANTO/ NIO ALV^AR
ANO^O 1665»

Por un breve apunte al pie de un documento conservado en el Archivo Histórico de Asturias, se sabe que en esta obra participó Bartolomé Fernández del Casal, cantero vecino del concejo de Miranda, y que aún estaba pagándose en 1669⁹.

⁸ *Íd.*, fols. 196-199.

⁹ «En la villa de Illano, a veinte días del mes de marzo de 1669 años, me pidió por testimonio Bartolomé Fernández del Cassal, vezino del qoncxo de Miranda cantero, y requirió Antonio Álvarez del Pato, mayordomo de Nuestra Señora de Pastur, cumplan con él con la escritura y concierto que tienen dicho con él en la obra de Nuestra Señora de Pastur y que el dicho mayordomo dice está presto y que dé mas fianças que les tiene dado» (A.H.A: ante Gonzalo Sancio y Valledor, caja 13499, años 1662-1679, fol. 22).

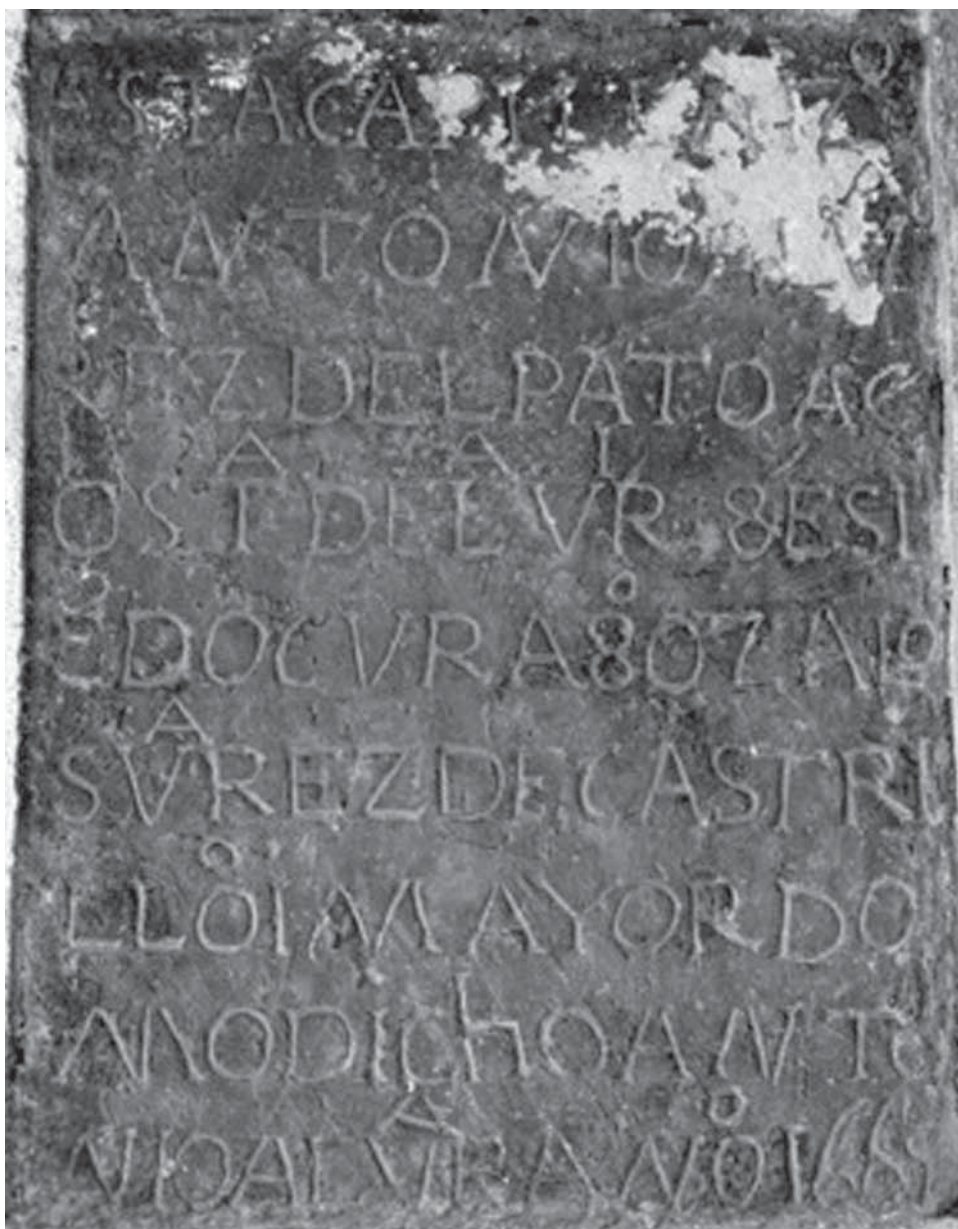


Fig. 8. Placa en lienzo evangelio del presbiterio (Foto C.M.2006).

En realidad tenemos constancia de la existencia de una ermita anterior. La hijuela de Santa Leocadia de Illano contó con un libro de fábrica «...que tuvo principio en 1629 y sigue en egercicio [*sic*] corriente conteniendo 217 folios...»¹⁰. En una visita de 1651 el licenciado Domingo Fernández de Sanzo y Monjardín, natural de la parroquia de Illano, dice ser «...beneficiado del beneficio simple desta yglesia (Santa Leocadia), Pastur y Buyasso...»,

y precisa que «hay mas en esta feligressia el santuario de Pastur, atitulado de nuestra señora hanejo (...) por falta de congrua toca al cura de decir ciertas misas en el año. Lleva meta (*sic*) de frutos y su merced de dho bisitador la otra mitad, como prestamero que hes dél hen esta yglesia de nuestra ss^a de Pastur no enttra en los diezmos della mas de los dos»¹¹.

Transcurre, por tanto, algo más de medio siglo sin noticias hasta el comienzo del libro

¹⁰ Archivo de la Casa Rectoral de Boal: *Libro de fábrica de Santa Leocadia de Illano (1780-1892)*, s/f.

¹¹ Archivo de la Casa Parroquial de Grandas de Salime: *Libro de fábrica de Santa Leocadia de Illano (1600-1720)*, fol. 144 y ss.

de fábrica en 1725, que se inaugura, muy oportunamente, con la construcción de la sacristía, orden del visitador don Pablo Gutiérrez Dávila según un auto de 1718. La obra se termina en 1726, haciéndose constar en otra placa (51 x 53 cm), esta vez embebida en el muro exterior del lado meridional de la sacristía.

«HIZOSE ESTA OB[RA]/ A COSTA DE LAS LI/ MOSN DE ESTE SANT⁰/ SI DO CVRA EL LD⁰ D/ MAVRICIO DE TRESPAL⁰⁵/ AÑ⁰ DE 1726»¹²

El nombre completo del sacerdote es don Mauricio de Trespacios y Noriega. La obra tuvo un coste de 2018 reales y la realizó Domingo de la Iglesia «maestro en quien se remató dicha obra de sacristía»¹³ y del que se dice era vecino de El Franco. El extraordinario detalle con el que están tomadas las cuentas, sin parangón en la documentación del concejo, permite ver cómo esta obra (y probablemente muchas otras) suponen un proyecto colectivo en el que intervienen muchos vecinos de los núcleos cercanos.

Después de la construcción de la sacristía se realizó algún tipo de reforma importante que no se especifica pero que, en 1732, produce un descargo de casi 740 reales que reciben «...los maestros que estan fabricando la yglesia de dicho santuario...» y que no impide que en la Visita del año siguiente se recrimine «...que tal yglesia y tribuna se hallaban arruinadas...». Es de suponer que los reparos se llevaron a cabo en los tres meses que daba el visitador de plazo, puesto que no vuelve a haber mención alguna al respecto en las visitas posteriores. Entre 1811 y 1813 se construye el cementerio concluyendo el libro de fábrica, en lo que a intervenciones arquitectónicas se refiere, con el resumen de las obras llevadas a cabo por don Miguel Antonio Mera durante su curato. Con posterioridad sólo se sabe que la iglesia sufrió una reforma, de alcance impreciso, en 1967.

Actualmente están concluidas las obras de Reconstrucción y Restauración del Santuario y Templo Parroquial de Pastur según Proyecto

del Arquitecto Felipe Díaz-Miranda y Macías, director de obra conjuntamente con Jesús García Manrique; colaboradores Joaquín Infanzón Rodríguez, Inmaculada y Felipe Díaz-Miranda Fdez de Molina; fecha de proyecto octubre de 2006 y final de obra de 4 de Septiembre de 2009.

Desarrollo de los trabajos arqueológicos

Estos se desarrollaron en dos fases, por David Flórez de la Sierra, Arqueólogo, entre el verano y el otoño de 2008; se controló el picado de paramentos (interior y exterior), la retirada del pavimento de nave, presbiterio y sacristía y la apertura de zanjas perimetrales para instalación de drenaje-ventilación:

Estas tareas no revelaron la presencia de resto arqueológico constructivo o material alguno. Del mismo modo, estas actuaciones contaron con la visita periódica y la aprobación de las mismas de técnicos de la Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias.

Descripción de la solución adoptada

La solución adoptada contempla la Reconstrucción de la edificación que fue calcinada entre la noche del día 8 y el amanecer del día 9 de Septiembre de 2005 por un incendio.

Dicha reconstrucción mantiene la volumetría inicial existente; no introduciendo elemento alguno “ex novo” visible exterior; con excepción de la sustitución de la rejería exterior que distorsionaba notablemente la imagen arquitectónica del conjunto.

Se reedifica la totalidad de cubierta a tres aguas de la Nave principal del santuario, introduciéndose interiormente un nuevo sistema estructural más acode con soluciones técnicas actuales, cerchas de madera atirantadas con cableado de acero actuando a tracción. Solventando uno de los antiguos problemas existentes, la deficiente visibilidad interior hacia la Nave desde el Coro o Tribuna, de este modo se elimina las correas inferiores de madera de las antiguas cerchas; con acabado en lajas de pizarra rústica; la cual se encontraba derruida y calcinada. Se inicia la intervención, por necesidades de la obra, con el levantado de la estructura de cubierta aún existente en el presbiterio, muy dañadas cerchas, vigas y entablado, debido a las filtra-

¹² Hay que precisar que en la ficha de Inventario de Patrimonio correspondiente, se transcribe «...NRA SRA...» en lugar de «SANT» (Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Asturias (I.P.A.A.), ficha ILL-30).

¹³ A.C.R.B.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fol. 17.



Fig. 9. Sección transversal por nave (proyecto F.D-M).

ciones de agua que se producían desde la cubierta; reponiendo sus piezas y aplicando un tratamiento preventivo de la madera, mejorando puntualmente la disposición constructiva de los faldones.

En el área del Pórtico, semidíafano que circunvala la Nave en tres de sus laterales, se ha procedido a sustituir la totalidad de su acabado de pizarra (repuesta recientemente y no

acorde con el resto del conjunto); en cuanto a la estructura de madera soporte de la misma se rehabilita con sustitución de las piezas dañadas por otras similares sin alterar la singular y peculiar imagen irregular de conjunto existente. Se eliminan de este modo humedades procedentes de filtraciones de cubiertas, o degradación formal de algunos elementos de cobertura de época moderna.

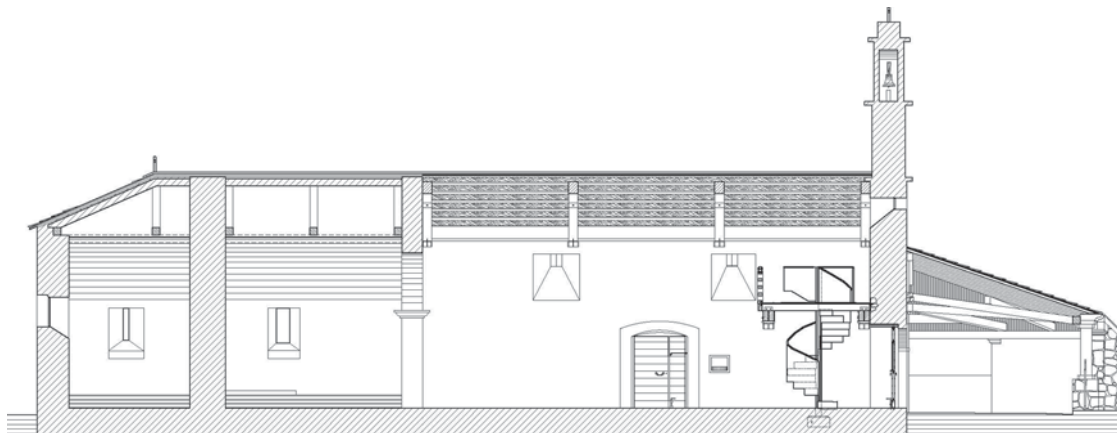


Fig. 10. Sección longitudinal (proyecto F.D-M).



Fig. 11. Interior nave hacia el coro y entrada principal (Foto F.D-M. 2009).

Interiormente se ejecutó el picado de los revestimientos interiores totalmente destrozados y calcinados por el incendio, se procede a reponer la totalidad de pavimentos con losas rectangulares de piedra natural y picado de paramentos exteriores verticales en la Nave, Presbiterio y Sacristía, deteriorados por el incendio, en los que tras el saneado de los muros, se realizó un enfoscado bastardo 1/1/6 de cal y cemento blanco, compatible con los morteros existentes analizados, y un revoco a la cal con mortero preparado a base de cal grasa.

También se acomete la renovación de las instalaciones de electricidad e iluminación, debido al envejecimiento e inadecuación de las mismas. El planteamiento de diseño de la instalación de iluminación propuesta se fundamentó en un análisis del contenedor y de la atmósfera interior del templo; el espacio de la nave exigía proyectores alejados de la superficie, iluminación de diferente temperatura de color, e iluminación de relleno, para evitar un excesivo contraste de sombras, aspectos tenidos en cuenta en el diseño de la iluminación de la nave. En el interior, se buscó una

iluminación relativamente suave en la nave, que estuviera al servicio de su uso principal, y que a su vez realzara la arquitectura y el mobiliario, fundamentalmente en función del culto, sin que hiciera perder por exceso el carácter y ambiente. Se realizó exteriormente una mínima iluminación monumental, con incorporación de proyectores en el perímetro del templo, que contribuyen a potenciar la percepción del bien dentro del contexto al que pertenece.

Igualmente se recupera en su lugar inicial la Tribuna o Coro existente, eso sí, sustituyendo la antigua escalera de madera por una metálica de caracol; la totalidad de la tribuna se ejecuta con vigería principal y secundaria de madera, así como su barandilla frontal. La totalidad de acabados interiores y exteriores se han elegido de materiales similares a los inicialmente existentes; no actuándose sobre las pinturas existentes en la bóveda de cañón del Presbiterio que será posteriormente objeto de restauración e estudio complementario a este Proyecto, debiendo participar para ello un equipo pluridisciplinar de profesionales expertos en la materia.



Figs. 12 y 13. Derecha: imagen previa al incendio de *Nuestra Señora de Pastur*, s. XVII-XVIII, anónima. Izquierda: imagen de *Nuestra Señora de la Soledad*, s. XVIII (?), anónima. Las dos fotografías fueron cedidas por Marcelino Méndez Pérez del Presno.

II. ACERCAMIENTO AL PATRIMONIO ARTÍSTICO

La imagen de Nuestra Señora de Pastur

La imagen de la titular del santuario no se consumió totalmente en el incendio, como sí lo hicieron otras piezas de mobiliario e imaginería de la iglesia, pero quedó irremisiblemente dañada¹⁴.

Era una *Virgen con el Niño* de bastidor, de unos 35 cm de altura, con cabeza, torso, brazos y figura completa del Niño trabajados. Su cronología es dudosa ya que se tienen pocas noticias documentales (Fig. 12). La primera alusión explícita a la misma data de una visita pastoral de 1630, donde hay mandato para que «...se pinte una caja donde esta la m^e de dios...»¹⁵. Le sigue otra en la visita de 1639, en

la que se dice que es «ymagen de mucha deboción» y de la que se saca mucha limosna, mandando el visitador que esta se guarde y registre convenientemente. Este texto es importante también por ser el primero en el que se menciona el cariz milagroso de la talla, instando a que se compruebe la veracidad de esos milagros¹⁶. Se desconoce el resultado de tales

¹⁴ PURAS HIGUERAS, J. M., *Imagen de Nuestra Señora de Pastur. Memoria de actuación*, Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural del Principado de Asturias, agosto 2006.

¹⁵ Archivo de la Casa Parroquial de Grandas de Salime: *Libro de fábrica de Santa Leocadia de Illano (1600-*

1720), fol 63. «Ottrosí por quanto el mayordomo de n^{ra} ss^a de Pastur esta ausente y no se le pudo tomar quenta, su md dio comisión al cura de Doiras juntam^{te} con el cura desta dha feligresia p^a que tomen quenta al dho mayordomo dentro de doce días, y el alcance que resultare mando su md al dho mayordomo lo pague dentro de quince días a esta fábrica (Santa Leocadia), y aga mayordomo en su n^e, del qual dho alcance se compre un cáliz de plata para esta dha ermita (de Pastur), y se pinte una caja donde esta la m^e de dios, y a arbitrio de dho cura desta feligresia se distribuya a lo restante en lo más necesario p^a la dha ermita...».

¹⁶ Archivo de la Casa Parroquial de Grandas de Salime: *Libro de fábrica de Santa Leocadia de Illano (1600-1720)*, fol 103 y 103 v. «Ottrosí por quanto por no estar presente el dho cura no se pueden tomar las quantas de

investigaciones que, en todo caso, se debieron registrar en el libro de fábrica de la ermita que tenía comienzo en 1629. Carecemos de cualquier otra información referente a la imagen hasta el inicio del único libro de fábrica de Pastur conservado (1725-1893), en el que sólo se menciona una intervención: un repinte en 1741 que supuso el retoque de rostro y manos¹⁷.

El incendio consumió por completo la figura del Niño, así como el bastidor y los brazos articulados de la Virgen, quedando tan sólo un muñón renegrido de lo que anteriormente era la cabeza y torso de la imagen. Tras un proceso de eliminación de repintes y consolidación del material, se rehizo la figura del Niño, el bastidor, y los brazos articulados en madera de boj, y se finalizó pintando el rostro a la Virgen, por el restaurador Jesús Puras Higuera.

Noticias sobre los retablos y disposición original del templo

Tradicionalmente, la imagen de la Virgen de Pastur recibía culto en la capilla del lado izquierdo de la nave salvo en los días festivos, momento en que pasaba a situarse en el presbiterio. Sin embargo es posible que ninguna de estas fuera su ubicación original puesto que se sabe que la iglesia, al menos en los siglos XVIII y XIX, contaba con varios retablos, de los cuales sólo llegó hasta el momento del incendio el conocido hoy como de San Agustín (Fig. 14). La primera mención explícita sobre estos alta-

res la tenemos en 1794, en un recibo firmado por el pintor Francisco Antonio Pérez Tapia, en el que se da cuenta de tres retablos: el mayor, en el que presuponemos se encontraría la titular del santuario; el de Nuestra Señora de la Soledad, figura de la que se hablará más adelante; y el de Nuestra Señora del Carmen¹⁸:

Del retablo mayor sólo se sabe que tenía varias imágenes, se desconoce cuáles, si bien en torno a la fecha referida en el recibo, se están celebrando misas (aparte de las dedicadas a la patrona y a San Agustín) a San Roque, San Bartolomé y San Cayetano, además de una a Santa Isabel como carga de la capellanía de Nuestra Señora de La Soledad, lo que nos da alguna pista. Nada se sabe del aspecto de este altar pero se le puede suponer un tamaño más bien reducido, ya que las dimensiones del muro testero del presbiterio son limitadas. Además, las dos puertas que comunican con la sacristía debieron condicionar la estructura del retablo, siendo posible que incluso estuvieran integradas en el mismo. Semejantes restricciones en cuanto a las medidas debió tener el nuevo retablo que le sustituyó a partir de 1870, durante el curato de don Miguel Antonio Mera. El único dato sobre su aspecto proviene de las especificaciones de las cuentas en las que se reflejan bisagras y clavos y un cristal para el camarín de Nuestra Señora. En dicha relación se deja bien claro que «...no habiendo en la iglesia más que tres altares, se colocó el biejo en otros dos para formar los cinco haciendo a cada uno su mesa y peana y remate correspondiente...»¹⁹. No se sabe la titularidad de estos dos nuevos retablos ni dónde se colocarían, aunque sin duda fue en la nave. Lamentablemente, tanto éstos como el realizado para

las cofradías (...) mando su mrd y dio su comisión (...) al lizen^{do} Alonso López de Sanzo las tome en press^a del dho cura o fuera della como más convenga y en particular las de nra S^a de Pastur, ymagen de mucha devoción y adonde se frecuenta mucho y se saca mucha limosna. Y mando se aga poner y ponga un arca de tres llaves (...) y cuando se abra aya libro en que se ponga la limosna que se saca, razón de cómo se distribuye y lo demás necess^o, para que aya cuenta y razón de todo. Y la limosna que se sacare los domingos y fiestas y los demás dentre semana luego como se ba sacando con sabiduría del dho cura se entre en la dha arca. (...) Y asimismo se aga invent^o del ganado y acienda de la dha ymagen, y se pongan en su libro por cuenta y razón (...). Y por quanto su mrd esta ynformado que su divina mag^d, por medio de la dha ymagen, hace muchos milagros dignos de que se clarifiquen, mando su mrd que, para que aya más devoción, se de cuenta a miss^a para que con sabiduría de los milagros que ace la dha ymagen (...) de comisión a per^{na} que lo aclare.

¹⁷ Archivo de la Casa Rectoral de Boal.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fol. 59.

¹⁸ Archivo de la Casa Rectoral de Boal.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fol. 143. «Reciví de mano de el señor Don Francisco López Miranda, Párroco de la yglesia Santa Leocadi [sic] de Yllano, la cantidad de mil y trescientos reales por pintar y dorar en la Yjuela de Pastur el rretablo de Nuestra Señora de la Soledad con su frontal y un San Agustino y asimismo los santos de el rretablo Mayor y a su espalda un pavellón y para que conste lo firmo como acostumbro en la casa de rreptoria de dicho yllano a treinta y uno de Julio año de mil sietecientos noventa y cuatro.

Francisco Antonio Pérez Tapia [Firmado].

Mas reciví de el dicho señor cura seisientos reales por la obra de Nuestra Señora de el Carme [sic] en dicha yjuela por ser berdad lo firmo en dicha cassa de rreptoria a 11 de octubre de mil sietecientos noventa y cuatro.

Francisco Antonio Pérez Tapia [Firmado].

¹⁹ Archivo de la Casa Rectoral de Boal.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fol. 215.



Fig. 14. *Retablo de San Agustín*, s.XVI-XVII, anónimo. Foto tomada en 1999 y cedida por Marcelino Méndez Pérez del Presno.

el presbiterio, desaparecieron antes del siglo XX. El autor de todas estas transformaciones, así como de la pintura y dorado del nuevo retablo, fue Francisco Fernández Monjardín, también autor de las pinturas de la bóveda del presbiterio que se comentarán más adelante. Colaboran con Monjardín el carpintero Juan Monteserín y un hijo suyo, quienes también se encargan de reparar el tejado de la Casa de las Novenas.

Tampoco se conoce el aspecto del retablo de la desaparecida *Virgen de la Soledad*, del que se ha perdido memoria de su existencia, puesto que se recuerda como figura solitaria sobre una suerte de plinto situado a los pies de la iglesia. Otro tanto se puede decir del de la *Virgen del Carmen*, ya que de este conjunto ni siquiera se conservaba la imagen titular, quizá datando de antes de 1739, año en que se menciona por primera vez su cofradía²⁰.

²⁰ Gracias al *Inventario de Bienes Muebles* concerniente al santuario de Pastur, y a la inestimable ayuda de Marcelino Méndez Pérez del Presno, se pudo tener noticia de esta y otras imágenes desaparecidas y que se guardaban en la sacristía. Se trataba de la referida *Virgen del Carmen*, imagen de bastidor de una vara de altura (85 cm) y que carecía de la figura del Niño, así como de cualquier atributo fuera de una vieja túnica marrón, de color desvaído propia del hábito carmelita; de un *San Francisco de Sales*, un *San Bartolomé*, muy ingenuo en su forma de sostener el cuchillo y de mantenerse ergui-

El único superviviente hasta ser totalmente consumido por el fuego en 2005 era el llamado retablo de San Agustín. Las gentes de más edad recuerdan éste pequeño retablo situado en la cabecera del templo actuando, hasta la reforma del Concilio Vaticano II, como retablo mayor, siendo sustituido posteriormente por una mesa de altar aislada y un *Crucificado*, también víctima del incendio. A juzgar por dicha fotografía podemos estar hablando de un retablo de fines del XVI o principios del XVII ya que recuerda a otros retablos de la zona occidental fechados en el cambio de siglo, como el retablo colateral de la iglesia parroquial de Cibuyo en Cangas del Narcea. Al igual que este, a un banco decorado con motivos geométricos, le sucede un cuerpo de tres huecos en los que la calle central supera las dimensiones de las laterales y que se resalta, además, por medio de un frontón triangular flanqueado por pináculos. Los soportes son pilastras jónicas de fuste acanalado y en el friso del entablamento de la calle central se sitúan

do sobre la figura del demonio encadenado; un santo obispo, de identidad desconocida y terriblemente repintado, dos crucificados, de en torno a una vara de altura y corte muy popular; y un *Niño Jesús* de pequeño tamaño, bendicente y con la bola del mundo en la otra mano, que se sitiaba en el lado del evangelio de la nave. Arzobispado de Oviedo: *Inventario Histórico Cultural de Bienes Muebles de la Diócesis de Oviedo*, caja II-6, ficha 6029-6060.

cabezas de querubines. En la foto se ven cinco imágenes cuya identificación se pudo realizar consultando los Inventarios de Patrimonio: *San Agustín*, titular y de mayor tamaño que las demás; *San Roque*, del que sabemos se hacía misa en su honor y que se situaría en la hornacina derecha; *San Juan Bautista* en la hornacina izquierda; ambas imágenes parecen obra de una misma mano; sobre el cornisamento de la hornacina derecha, *San Antonio de Padua*, y, colocado sobre la hornacina izquierda, un *San Bartolomé*, muy tosco y de aspecto arcaizante pero que podría ser una imagen popular del xvii.

La imagen de Nuestra Señora de la Soledad

La situación de esta imagen en el lateral izquierdo de la nave la convirtió en pasto fácil de las llamas, constituyendo una de las mayores pérdidas del santuario. En consecuencia, no se pudo contemplar la imagen del natural, punto débil donde van a residir las dudas sobre la originalidad de la imagen y su verdadera cronología. Esto es así porque, aparte de los sucintos datos que da el libro de fábrica, la información visual ha llegado por medio de fotografías que revelan lo que, *a priori*, parece una pieza de calidad, al menos muy superior comparada con otras vírgenes de vestir del concejo.

Los vecinos entrevistados hablan de la creencia antiquísima de que se trataba de un «cuerpo santo», debido a su alto nivel de realismo, y como tal era objeto de una devoción que parece que por momentos rivalizó con la patrona del santuario. Siguiendo tales testimonios, la información del Inventario de Patrimonio (en el que, por cierto, se fecha la imagen en el siglo xx), y lo que aportan las fotografías, se puede decir que la de la *Soledad* era una imagen procesional de vestir de en torno a 1,20 metros. Objeto de una restauración *amateur* en época reciente cuyo alcance se conoce parcialmente²¹. Representaba a la Virgen según el conocido modelo hecho en 1565 por Gaspar

Becerra para el convento de los Mínimos de Madrid: arrodillada, con las manos juntas a la altura del pecho y dedos fuertemente entrecruzados, la cabeza ligeramente ladeada, manteniendo la mirada baja, y portando tocas de viuda. El trabajo de rostro y manos da la impresión de bastante bueno, con un encarnado mate muy naturalista, y en las fotografías se intuyen los ojos de vidrio y lágrimas de resina corriendo por sus mejillas (Fig. 13).

Fue, parece, figura donada por un particular, de la familia Fernández Entrerriós y Pastur, según la copia de la escritura de donación que se incluyó en el texto de la fábrica por orden del visitador del año 1777. Según esta, fechada en 1775, Miguel Antonio Fernández Entrerriós y Pastur donó y cedió los derechos de la imagen al santuario, dándose el dato de que dicha imagen había sido colocada en el santuario por el tío del donante, Domingo Antonio Fernández Entrerriós y Pastur (1704-?)²². La fecha de la colocación de la talla no se conoce aunque puede que tuviera lugar en

²² Archivo de la Casa Rectoral de Boal.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fols. 126 y 127. «En el pórtico de la yglesia parroquial de Nuestra Señora de Pastur, deste qoncejo de Yllano, a diez y seis días del mes de Agosto de mil setezientos setenta y cinco años, ante mi escrivano público y testigos parecieron presentes de una parte Miguel Fernández Entrerriós, y de la otra don Francisco López Miranda, cura propio de dicha yglesia y de la parroquial de Yllano, (...)dixeron que el precitado Miguel Fernández Entrerriós es lexítimo eredero de los bienes y efectos que an quedado de Domingo Fernández Entrerriós su difunto tío, vecino que fue de dicha ijuela, el qual en sus días i vida a tenido la deboción de a su costa y expensas traer y colocar en dicha yglesia de Pastur la imagen de Nuestra Señora de la Soledad en su altar (...) Dicho Miguel Fernández Entrerriós cede y dona a dicha yglesia la expresada ymagen de la Soledad y derecho que tenia de pedir limosna al pie de su altar con la condición y cláusula expresa, y no sin ella, de que se aia de decir y diga por el anima de dicho Domingo Fernández y sus subcesores y de los debotos de este santuario, una misa cantada en cada un año el día de Santa Isabel o en su otaba, (...) y señalan por estipendio y limosna al dicho cura, siete reales por la misa, y al sacerdote que aiudare tres reales, con la pensión de otra misa rezada que se dedica igualmente, y una parba regular, que uno y otro a de pagar y costear el mayordomo que es y en adelante fueren de la fabrica de Pastur y se le a de abonar a este en quantas solamente los diez reales de ambas misas que así es puesto y condicionado por unos i otros, y la primera misa que a de decir por la expresada razón a de ser para el primer día de Santa Isabel y las demás sucesivamente en cada un año según ba expuesto: que de pronto a costa de los efectos se le a de alumbrar a dicha Ymagen todos los Domingos y los días de fiesta en la forma que antes se le alumbraba todas las limosnas se an de tener para fondos de ambas ymágenes ...».

²¹ Según el testimonio de un vecino de edad del concejo, dicha restauración tuvo lugar en los años setenta y se produjo a raíz de una caída sufrida por la imagen. Como consecuencia, la imagen se desmembró, (quizá debido al ataque previo de los xilófagos), perdió los ojos de vidrio originales, y sufrió rajaduras en el cráneo y pérdida parcial de la policromía del rostro. La fotografía incluida en este trabajo se tomó después de repintar el rostro y colocar nuevos ojos. Según este mismo vecino, la talla no se vio afectada.



Fig. 15. Detalle de las pinturas de la bóveda del presbiterio, obra de Francisco Fernández Monjardín, 1868. Foto cedida por Marcelino Méndez Pérez del Presno.

torno a 1725, año en que el referido Domingo es mayordomo del santuario, si bien no se menciona en ninguna parte la presencia de una nueva imagen²³.

Su compra pudo hacerse en Oviedo, quizá a alguno de los discípulos de Antonio Borja (1661-1730), que se sabe fueron muchos y de obra extendida por todo el territorio asturiano; o bien en Madrid, dado que puede considerarse copia de la *Soledad* del madrileño convento de los Mínimos de la Victoria.

Las pinturas de la bóveda del presbiterio

En 1868, y como parte de la serie de reformas promovidas por el párroco don Miguel Antonio Mera, «se bajó todo de cal de la capilla mayor y se bolbió a rreponer de nuevo dándole blanco mas decente y figurando en todo

²³ La tradición, sin apoyo documental, cuenta que la imagen procedía en origen de la capilla que esta familia tenía en el cercano pueblo de Enterríos. Según la leyenda, la figura de la *Virgen* se trasladaba milagrosamente por las noches al santuario de Pastur, lo que originó una tradición legendaria sobre las razones de la colocación de la misma en la ermita.

el coro los misterios de Jesucristo y su madre...»²⁴. Como se adelantó al hablar del nuevo retablo mayor de la iglesia, el artífice de las pinturas fue Francisco Fernández Monjardín, «maestro pintor y tallista». Parece que un hijo suyo, cuyo nombre no se menciona, le ayudó en estos trabajos²⁵.

Las pinturas se salvaron pero quedaron oscurecidas por el humo del incendio de 2005, unido a las filtraciones de humedad con pérdida del soporte, presentan graves pérdidas de pigmento. Ocupan toda la bóveda del presbiterio, dispuestas en tres registros horizontales separados por franjas de decoración geométri-

²⁴ Archivo de la Casa Rectoral de Boal.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de Pastur (1725-1893)*, fol. 215.

²⁵ Es posible que un tallista llamado Francisco Monjardín, avecindado en Pezós y trabajando en el último cuarto del XIX en el concejo de Allande, pueda ser identificado como hijo de Francisco Fernández Monjardín de Eilao. En concreto, el Monjardín de Pezós realiza el retablo mayor de la parroquial de San Juan de Araniego en 1879 (A.H.D.O., caja 1.1.8-A, fol. 46), y se encarga de diversas reformas en la parroquial de Samartín del Valledor, entre ellas el retoque de su retablo mayor, en 1875 (A.H.D.O., caja 23.14.17, fol. 82 v) Esta información me fue proporcionada por Pelayo Fernández Fernández.

ca y floral, pintada por plantilla estarcida, por donde discurre una inscripción pintada que dice así:

«SE REHEDIFICÒ I PINTÒ ESTA YGLESIA
SIENDO CURA EL S^R...// D.^N MIGUEL ANT.^O
MERA. y maiordomo D. Fran^{co} Castro. Año de
1868. Fran^{co} Frz Monjardín me pintó»

El nombre completo del mayordomo era Francisco Pérez de Castro.

Las pinturas representan las escenas de los *Misterios del rosario* (siguiendo el intradós de la bóveda de izquierda a derecha: gozosos,

dolorosos y gloriosos), con una disposición en «viñetas» enmarcadas que conforman las tres franjas en las que se articulan²⁶.

El estilo es dibujístico, caligráfico, con un uso de la línea muy ornamental. La gama de color es reducida, predominando los ocre, y sin claroscuro. Las figuras son ingenuas y poco realistas y para la disposición de los grupos humanos en perspectiva se recurre al escalonamiento de las cabezas. Todo ello demuestra que, muy probablemente, su faceta de pintor estaba orientada más a la policromía de retablos que a la de la pintura figurativa, en la que se muestra muy poco hábil y de gusto ingenuo.

²⁶ Esta disposición en registros separados por cenefas de decoración abstracta vegetal recuerda, salvando las distancias, a las pinturas de iglesia de Santa María de Celón, en Allande, la de Santa María de Berducedo, que por aquel entonces (1868), tenía sus pinturas a la vista. GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «Pervivencias medievales en las artes figurativas del siglo XVI: el maestro de Celón y las manifestaciones pictóricas murales en la zona suroccidental asturiana», en *Liño*, 10, 1991, pp. 93-112.