

EL PINTOR LEONARDO ARAUJO. A PROPÓSITO DE ALGUNAS OBRAS INÉDITAS DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ
Real Academia Burgense
de Historia y Bellas Artes

RESUMEN: El pintor Leonardo Araujo desarrolló su actividad en los años finales del siglo XVIII y en los iniciales del siglo XIX. Estuvo relacionado con la Real Academia de la Purísima de Valladolid donde fue profesor de pintura y dibujo. Entre sus actividades pictóricas destacan distintas pinturas religiosas para las iglesias de la ciudad de Valladolid. Una de las representaciones que más veces repitió fue la de la Inmaculada Concepción utilizando como fuente de inspiración las obras de Francisco Bayeu.

PALABRAS CLAVE: Leonardo Araujo, pintura de finales del siglo XVIII y de comienzos del XIX. Iconografía de la Inmaculada, Francisco Bayeu, Real Academia de la Purísima de Valladolid, Monasterio de La Vid, Urbel del Castillo, iglesia de las Angustias de Valladolid.

ABSTRACT: The painter Leonardo Araujo developed his activity at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century. He was related to the Real Academia de la Purísima de Valladolid where he was a professor of painting and drawing. Among his pictorial activities, different religious paintings for the churches of the city of Valladolid stand out. One of the representations that he repeated most often was that of the Immaculate Conception using the works of Francisco Bayeu as a source of inspiration.

ISSN: 0211-8998. B.I.F.G. Burgos, XCIX, 260 (2020/1), (199-215)

Recibido: 04-06-2020

Aceptado: 10-06-2020

KEY WORDS: Leonardo Araujo, painting from the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, iconography of the Immaculate, Francisco Bayeu, Royal Academy of the Purísima de Valladolid, Monastery of La Vid, Urbel del Castillo, Church of Las Angustias of Valladolid.

LA DEVOCIÓN Y LA ICONOGRAFÍA INMACULISTAS EN ESPAÑA EN LOS AÑOS FINALES DEL SIGLO XVIII

Desde antiguo, hubo en España una notable devoción por la Inmaculada Concepción. Aunque no fue hasta el pontificado de Pío IX, en 1854, cuando se produjo la declaración dogmática de este misterio, en los territorios hispánicos existieron importantes iniciativas impulsadas por cabildos catedralicios, ayuntamientos y por la propia corona intentando conseguir que la Santa Sede se mostrara propicia a su culto, siendo el siglo XVII uno de los momentos esenciales en este proceso que tuvo en las artes visuales una magnífica apoyatura¹.

Dentro de los hitos del fervor inmaculista hispano tuvo una especial importancia el reinado de Carlos III, que siempre se mostró como un destacado devoto de este misterio. Ya en su etapa como rey de Nápoles había creado, en 1751, la Orden de la Concepción donde se reunía una parte significativa de la nobleza napolitana². Este hecho motivó que el monarca propusiera a la Inmaculada, el 17 de junio de 1760, como patrona de España, sin que esto fuera en detrimento del patronato que sobre los territorios hispánicos tenía el apóstol Santiago desde tiempos inmemoriales. El papa Clemente XIII expidió un Breve el 8 de marzo de 1761, accediendo a la petición del soberano para que pudiera hacerse efectiva la solicitud transmitida a las cortes. El rey quiso completar su fervor inmaculista con la creación, mediante Real Cédula del 19 de septiembre de 1771, de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, dedicada a ese misterio, en cuyas divisas aparecía la representación de la Inma-

¹ STTRATON, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T.I, Nº 2, (1988), pp. 3-128.

² MORALES Y MARÍN, J.L., *Pintura en España. 1750-1808*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1994, p. 42.

culada Concepción³. Este sentimiento se evidencia también en la figura de su hijo Carlos IV en los lustros finales del siglo XVIII y en los inicios del XIX⁴.

Sin duda, este impulso borbónico reactivó el notable fervor inmaculista hispano. Prueba de ello es el surgimiento de algunas instituciones que se pusieron bajo su patronato, como la Real Academia de la Purísima de Valladolid, a la que precisamente estuvo vinculado el pintor Leonardo Araujo y que nació con la misión de honrar a este misterio⁵.

La pintura y la escultura fueron, durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, magníficos vehículos para la exaltación de esta reactivada devoción. Muchas de las obras estuvieron ligadas al patrocinio regio o a su entorno como la Inmaculada de Tiépolo del Convento de San Pascual de Aranjuez⁶. Los grandes artistas cortesanos como Goya⁷ o Mariano Salvador Maella, entre otros, dedicaron una parte de su actividad a la realización de pinturas con esta iconografía. Fue este último uno de los que más contribuyó a la difusión de esta devoción a través de múltiples creaciones entre las que destacan la que realizó para la basílica de San Francisco el Grande, pintada en 1784 y de una exacerbada ampulosidad tardobarroca (fig. 1), y las ejecutadas para el Palacio de Aranjuez y para el Palacio Real⁸ que crearon tipos iconográficos que fueron repetidos por sus seguidores, sobre todo Vicente López.

Junto a los anteriores pintores, fueron los Bayeu, destacando Francisco, grandes difusores de la iconografía inmaculista a través

³ FERNÁNDEZ DUEÑAS, A., “Órdenes militares de la Inmaculada Concepción. La Real y Distinguida Orden de Carlos III”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, Nº 134, (1998), pp. 71-74.

⁴ Un buen ejemplo lo tenemos en el retrato de Carlos IV y la reina María Luisa, custodiado en una colección particular, en que ambos aparecen delante de la imagen de la Inmaculada Concepción (MORALES Y MARÍN, J.L., *Pintura en España...* p. 43).

⁵ URREA FERNÁNDEZ, J., “Los primeros pasos de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 77, (1993), pp. 295-316.

⁶ SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *Los tiépolos de Aranjuez*, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Nº 3, (1927), pp. 1-18.

⁷ VARIOS AUTORES, *Museo del Pardo, catálogo de pinturas*, Museo del Prado, Madrid, 1985, p. 306, Nº 3,260.

⁸ MORALES Y MARÍN, J.L., *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, 1996, pp. 107, 117-118, 133-134, 136-137, 152-153, 169,



Fig. 1. Inmaculada Concepción.
Mariano Salvador Maella. San
Francisco el Grande. Madrid.

de sus composiciones que dieron lugar a fórmulas representativas muy repetidas. En este contexto y en esta órbita de influencia hemos de situar las pinturas, inéditas y que ahora presentamos, de la Inmaculada Concepción realizadas por el pintor Leonardo Araujo.

LEONARDO ARAUJO: PINTOR, DIBUJANTE,
POLICROMADOR, DOCENTE Y
CONSERVADOR DEL PATRIMONIO

No son muchos los datos que tenemos de Leonardo Araujo, aunque a tenor de referencias dispersas sabemos que tuvo una actividad polifacética. Desarrolló su vida profesional en los años finales del siglo XVIII y los primeros momentos del XIX en la ciudad de Valladolid, ligado a la Real Academia de Bellas Artes de

la Purísima Concepción de esa localidad de la que fue académico y profesor⁹.

Debió de ser hijo del pintor José Araujo¹⁰, con quien pudo formarse, y fue yerno del pintor Ramón Canedo¹¹, con cuya hija Remigia se casó en 1782. Tuvo un hijo llamado Tomás que fue catedrático de física en la Universidad de Valladolid que llegaría a ser académico de la Purísima¹². Otro de sus hijos, llamado Ceferino, se dedicó a la pintura¹³. Igualmente, uno de sus nietos, hijo de Tomás, llamado también Ceferino Araujo, fue un pintor con una cierta actividad no solo en el campo de la pintura sino también en la teoría, la crítica y la historia del arte en los años centrales del siglo XIX¹⁴.

Leonardo Araujo fue uno de los más importantes personajes en las primeras décadas de andadura de la Academia de la Purísima¹⁵. En 1790 solicitó ingresar como académico de mérito de esta institución, lográndolo en 1791, tras habersele propuesto como tema de prueba la realización de una pintura sobre la *Caída de San Pablo*¹⁶. En 1790, Francisco Álvarez de Benavides comunicó a la Academia

⁹ BOSARTE, I., *Viage artístico a varios pueblos de España*, Madrid, Imprenta Real, 1804, p 237.

¹⁰ Sabemos que este pintor retocó, hacia 1765, los cuadros de san Norberto del Monasterio de Retuerta de Valladolid (VALDIVIESO, E., *Catálogo monumental. Antiguo partido judicial de Peñafiel*, Valladolid, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1975, p. 264).

¹¹ ANDRÉS ORDAX, S., “El pintor Ramón Canedo: algunos retratos y lienzos religiosos”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. LX, 1994, pp. 516-518.

¹² GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., *Datos para historia biográfica de la M.L.M.N.H. y Excma. Ciudad de Valladolid*, Valladolid, 1893, p. 114.

¹³ Participó en algunos de los concursos de la Academia en 1803 obteniendo un primer premio de pintura con el tema: *Demostrar en una composición alegórica la restauración de las Artes en Castilla por la erección de esta Academia (Actas de la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes establecida en Valladolid con el título de Purísima Concepción y relación de premios que distribuyó en su Junta Pública de 7 de diciembre de 1803*, Valladolid, Imprenta de Pablo Miñón impresor de la Academia, pp. 28 y 31).

¹⁴ MÉLIDA, J.R., “Don Ceferino Araujo Sánchez”, *La España Moderna*, Nº 108 (1897), pp. 114-131.

¹⁵ SANGRADOR VITORES, M., *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Valladolid desde su más remota antigüedad hasta la muerte de Fernando VII*, T. I, Valladolid, 1851, p. 629.

¹⁶ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M^a., “Datos para la historia de la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. XXIX, (1963), p. 94

que Felipe de Espinabete abandonaba Valladolid y se instalaba en Tordesillas, quedando por lo tanto vacante la tenencia de dibujo, siendo elegido para este puesto Araujo ese mismo año¹⁷. Muy pronto inició la aportación de materiales docentes para sus alumnos consistentes en distintos dibujos, pidiendo que se hicieran marcos y se cubrieran con cristales para su conservación¹⁸. Sabemos que además de a las clases de dibujo también se dedicó a la enseñanza de la pintura¹⁹.

Junto a estas actividades docentes, llevó a cabo otros singulares trabajos en la Academia ligados al mundo de la escultura histórica procesional vallisoletana, teniendo un papel muy destacado en su inventario y en los inicios de sus procesos de restauración. Sabemos, gracias a las actas de esta institución, que el 20 de abril 1802 se encontraban en la ciudad de Valladolid unos “maestros estatuarios o vaciadores de yeso” con quien trató para hacer un vaciado de *los ladrones de las Angustias obra de Pompeyo Leoni muy apreciable y que se han manifestado era su coste de dos onzas de oro*²⁰. Los miembros de la Academia vallisoletana dieron el correspondiente permiso y el 8 de junio de ese año estaban hechos los moldes, estando ya concluidas las copias de las estatuas el 27 de junio. La Academia se quedó con tres de ellas, mandándose una a Valencia, quizá a la Academia de san Carlos²¹ y también se remitieron unas copias al rey en agradecimiento por la protección que dispensaba a la institución²². Sin duda,

¹⁷ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J, M^a., *ob. cit.* pp. 93 y 128

¹⁸ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M^a., *ob. cit.* pp. p. 131

¹⁹ GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., *ob. cit.* pp. 114.

²⁰ Se creía hacia 1800 que eran obra de Leoni, aunque en realidad son obra de Gregorio Fernández (MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 217).

²¹ AGAPITO Y REVILLA, J., *Las cofradías, las procesiones y los pasos de la Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, Imprenta Castellana, 1925, pp. 114-115.

²² *Arriba a esta Ciudad un perito en el arte de vaciar en yeso, llega a noticias de la Academia por medio de su individuo Don Leonardo Araujo, no se pierden de vista las apreciables perfecciones de las estatuas de los dos Ladrones correspondientes a uno de los Pasos de la Pasión del Salvador existentes en la Iglesia Penitencial de las Angustias de esta Ciudad, obra de Pompeyo Leoni: acuerda este Real Cuerpo vaciarlas a expensas de sus individuos: una generosa porfía facilita los medio; comisionase á Araujo para que presencie la operación, resulta esta con un éxito envidiable y no pierde el encargado tan feliz coyuntura para proporcionarse este ramo de instrucción, lógrala en efecto al favor de sus felices disposiciones y ya se lisongea la Academia de poseer un individuo habilitado para decorarla, con los dignos modelos que enriquecieron el Reynado del Señor Felipe II. Los Ladrones vaciados, embeleso*

Araujo intentó enriquecer las colecciones académicas y que estas piezas se convirtieran en modelos para la enseñanza. Aprovechó muy bien el pintor el proceso de vaciado de los ladrones para aprender la técnica del vaciado, pues sabemos que, más tarde, él mismo llevaría a cabo algunas labores de este género. Todavía en 1925 se conservaban restos de estos trabajos en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid, como uno de esos ladrones y medio cuerpo de una Magdalena²³ que había sido copiada según la técnica del vaciado por este pintor²⁴. Otras copias que se hicieron en estos momentos se enviaron a la Real Academia de San Fernando de Madrid que, en 1816, se mostró complacida por esta iniciativa²⁵.

Esta labor del pintor no hace más que demostrar la enorme importancia que, en estos años iniciales del siglo XIX, las autoridades nacionales y las más importantes personalidades artísticas reunidas en torno a la Academia de la Purísima estaban dando a un patrimonio artístico, el de las imágenes de las cofradías penitenciales vallisoletanas, que había sufrido una cierta minusvaloración en momentos anteriores. Así, siguiendo las instrucciones de una Real Orden²⁶, se comisionó a Araujo y a Diego Pérez, para que analizaran el estado de esas tallas, manifestando cuáles eran los medios más adecuados para su exposición y conservación y señalando sus desperfectos y su ubicación en aquellos momentos²⁷. No fue esta una labor sencilla ya que las cofradías no se lo pusieron fácil

de las edades ilustradas, hoy día yacían en el olvido observadas solo de la pequeña clase de personas inteligentes; llegó ya caso de que recobrasen su antiguo esplendor aquellas estatuas, encanto en otro tiempo del sagaz Felipe; júzganse digno presente de nuestro augusto Soberano; no pierda momento la Academia en dar á S. M. un pequeño testimonio de su gratitud; remítelas en efecto por medio del Excelentísimo Señor Ministro de Estado... (Actas de la Real Academia... pp. 5-6).

²³ Sabemos que fue donada por Araujo a la Academia hacia 1803: *El Señor Don Leonardo Araujo, la Estatua de la Magdalena, que se venera en la Iglesia Parroquial de San Miguel de esta Ciudad, vaciada en yeso (Actas de la Real Academia... p. 19).*

²⁴ AGAPITO Y REVILLA, J., *ob. cit.* p. 57

²⁵ GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., *ob. cit.* p. 115.

²⁶ Hace referencia a la Real Orden de 30 de septiembre de 1802, en la que el primer secretario de Estado, Pedro de Ceballos, comunicaba al Presidente de la Real Chancillería la resolución que había tomado el rey para que la Real Academia de la Purísima tomara todos los medios oportunos para que no se sustrajesen esculturas procesionales de las cofradías penitenciales vallisoletanas y para que desarrollara las medidas oportunas a fin de que conservaran en buenas condiciones (AGAPITO Y REVILLA, J., *ob. cit.* p. 108).

²⁷ AGAPITO Y REVILLA, J., *ob. cit.* p. 103.

a Araujo y a Pérez, pues veían en esta labor una intromisión en la independencia de estas asociaciones religiosas, sobre todo cuando los comisionados inquirían por el paradero de algunas de las obras desaparecidas. En 1806, este maestro fue encargado de impedir que las hermandades procedieran a desarrollar actuaciones restauradoras sin el control de la Academia, interviniendo también para que no se realizaran actuaciones improcedentes en el Convento de San Francisco²⁸. Estas labores nos presentan a Araujo como un claro precursor de la catalogación y conservación del Patrimonio Artístico vallisoletano.

Dentro de su labor como pintor figurativo sabemos que desarrolló algunos ciclos pictóricos como el que aparece en las pechinas de la iglesia penitencial del Nazareno de Valladolid. Realizadas a comienzos del siglo XIX, después del incendio que sufrió este edificio en 1799, representan una serie de ángeles que portan los símbolos pasionarios²⁹. En el primitivo Museo de Pintura y Escultura de Valladolid se expuso un Santo Domingo de Araujo³⁰. También, se ha señalado que en la catedral vallisoletana existió una pintura suya, en la entrada de la sacristía, que a tenor de las descripciones tenía una compleja iconografía, ya que debía de tratarse de un tríptico, que quizá fue una copia de una obra anterior³¹. No hay unanimidad en relación a la autoría de esta pieza que, en realidad, debió de ser pintada por Ceferino Araujo³².

Una de las obras pictóricas más interesantes de Leonardo Araujo,

²⁸ GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., *ob. cit.* p. 115

²⁹ ARRIBAS, F., *La cofradía penitencial de N.P. Jesús Nazareno de Valladolid*, Valladolid, 1946.

³⁰ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Catálogo provisional del Museo de Pintura y Escultura de Valladolid*, Valladolid, 1874, p. 3.

³¹ González García-Valladolid describe así esta obra: *Consiste en una capilla de forma antigua. Ocupa el centro una imagen de medio cuerpo representando a Jesús en el momento de pronunciar las palabras "Éste es mi Cuerpo": en el interior de las portezuelas están pintados, san Francisco de Asís, y santa Isabel reina de Hungría y en el exterior san Fernando, rey de España y santa Cristina* (GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., *ob. cit.* pp. 114-115; BRASAS EGIDO, J.C., *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Valladolid, Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid, 1982, p. 34).

³² Algunos estudiosos señalan que estaba firmado por *C^o Araujo 1850* y que se conserva en el Palacio Arzobispal. José Ramón Mérida señala que esta pintura fue realizada por un tío de Ceferino Araujo, llamado también Ceferino, hijo de Leonardo Araujo (MÉLIDA, J.R., *op. cit.* pp. 114-131).

de las pocas conservadas, es su representación del Paseo del Espolón de Valladolid (hoy Paseo de las Moreras)³³. Este lienzo fue adquirido recientemente por el Ayuntamiento vallisoletano y se halla depositado en la Casa de Zorrilla de la capital del Pisuerga. Se trata de una imagen de comienzos del siglo XIX, probablemente de hacia 1810³⁴ (fig. 2). A pesar de la escasa calidad de esta obra firmada a través de iniciales (fig. 3), tiene un gran valor testimonial, pues nos muestra uno de los espacios de recreo más importantes, junto con el Campo Grande, de los vallisoletanos del momento. Quedan reflejados un carruaje, figuras a caballo y paseantes en una escena que, en parte, nos recuerda las que realizara del Paseo del Prado el gran pintor tardobarroco Luis Paret y Alcázar u otros pintores del momento³⁵.



Fig. 2. Paseo del Espolón. Leonardo de Araujo. Casa de Zorrilla. Valladolid.

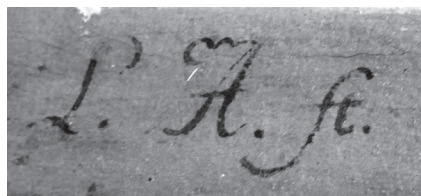


Fig. 3. Firma de Leonardo Araujo en la pintura del Paseo del Espolón. Casa de Zorrilla.

También Araujo se dedicó, en alguna ocasión, a la realización de dibujos para grabados. Así, hacia 1800, diseñó una lámina que re-

³³ BRASAS EGIDO, J.C “El nuevo Paseo de Floridablanca. Sobre urbanismo del siglo XVIII en Valladolid”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. XLV, (1979), pp. 507-514.

³⁴ Está firmada en el ángulo inferior izquierdo a través de iniciales: L. A. ft. (Leonardo Araujo fecit).

³⁵ El género de la pintura de los Paseos fue muy habitual en la pintura española de los años finales del Setecientos y del inicio del Ochocientos. Se relaciona con el proceso de mejora de los espacios urbanos que vivieron las urbes españolas, sobre todo Madrid, y del desarrollo de la cultura del paseo que tuvo lugar en esos años dando origen a pinturas y grabados con estos temas.

presenta a los mártires Emeterio y Celedonio³⁶ (fig. 4). En el centro, entre un enmarcamiento rococó aparecen las dos figuras de los santos, portando las palmas martiriales. En la parte superior e inferior, encontramos seis tondos en los que se desarrollan distintas escenas de la vida y martirio de ambos santos rodeadas por una serie de inscripciones que completan el significado de estas escenas³⁷. Se trata de una impresión muy popular vinculada más al concepto del grabado devocional que al del grabado culto que tenía en las producciones de la Calcografía Nacional sus máximos exponentes. Esta impresión, sobre el dibujo de Araujo, fue realizada por el impresor Andrés de la Muela que tuvo una cierta importancia en su ejercicio profesional en los últimos años del siglo XVIII, dedicándose esencialmente a la ejecución de obras religiosas³⁸ (fig. 4).



Fig. 4. Grabado de los santos Emeterio y Celedonio. Dibujante Leonardo Araujo. Grabador Andrés de la Muela.

³⁶ Un ejemplar conserva en el Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid, Nº de Inventario 13.700 (CARRETE, J., DIEGO, E. de. y VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, T. I, Madrid, 1985, p. 302).

³⁷ *Praelata opera & mirabilia. Ec. 43. Deduxit eos in portum Ps. 106. Et trucidati sunt. 1. Mac. 1. / Transvexit illos per aquam nimam. sap. 10. Exite: Revelamini. Isai. 49. Super muros tuos constitui custodes. Isai. 62. / Leodo. Araujo lo Dibuxó. Ans de la Muela gravo.*

³⁸ VARIOS AUTORES, *El grabado en España, siglos XV-XVIII*, Summa Artis, T. XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 295, 446, 577.

Una labor a la que también se dedicó Araujo fue la de dorador-policromador. Como tal, tenemos noticia de que en 1792 doró, junto a Francisco Muñoz, el tabernáculo del retablo mayor de Trigueros del Valle (Valladolid) que había sido labrado por el ensamblador Pedro Borrágán³⁹. En 1798 intentó adjudicarse los trabajos del jaspeado del tabernáculo de la Virgen de las Angustias, cuyas labores se habían parado por la muerte de Martín de Mayo, obra que se realizó en su parte arquitectónica según las trazas de Francisco Álvarez Benavides siendo ejecutado por Francisco Somoza desde 1796⁴⁰. En estas actividades Araujo actuó como un magnífico maestro, siguiendo los métodos del jaspeado y marmoleado que tan vigentes se encontraban en estos años y que eran defendidos por buena parte de la tratadística neoclásica del momento⁴¹.

LAS INMACULADAS DE LEONARDO ARAUJO Y SUS FUENTES DE INSPIRACIÓN

Francisco Bayeu plasmó en distintas ocasiones el tema de la Inmaculada Concepción. Algunas de estas creaciones se han conservado como la del Palacio Arzobispal de Zaragoza que fue pintada en Madrid en 1758⁴², la que fechada en 1763 se custodia en una colección privada⁴³, la del Palacio del Pardo de 1769⁴⁴ o la del Convento de los Agustinos de Granada de 1785 que sigue el modelo de la anterior⁴⁵. Fruto de la exaltación inmaculista que vivió España en estos años de la segunda mitad del siglo XVIII es otro de sus lienzos, conservado en una colección particular zaragozana, en el

³⁹ URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo monumental. Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1974 pp. 116 y 119.

⁴⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo monumental. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid. Parte primera*, Valladolid, Diputación de Valladolid (Edición Facsímil), 2001, pp. 238 y 259.

⁴¹ PASCUAL DÍEZ, R., *Arte de hacer estuco jaspeado, o de imitar los jaspes á poca costa y con la mayor propiedad*, Madrid, Imprenta Real, 1785.

⁴² MORALES Y MARÍN, J.L., *Francisco Bayeu*, Zaragoza, 1995, p. 76

⁴³ *Id.* p. 80.

⁴⁴ *Id.* pp. 87-88.

⁴⁵ *Id.* p.119.

que se representa una glorificación de la Inmaculada, rodeada de santos y que debió de ser pintada hacia 1762⁴⁶. Ninguna de estas obras tiene semejanzas compositivas con las realizadas por Araujo. Junto a ellas, sabemos que Francisco Bayeu pintó otras, perdidas o en paraderos desconocidos, como la de la Cartuja de Aula Dei de Zaragoza, la del Convento de San Pascual de Aranjuez, la de la colección del marqués de Casa Torre, las adquiridas por Leonardo Chopinot a los herederos del pintor o la que heredó su hija en 1795⁴⁷. Probablemente alguna de estas representaciones debió de ser la base de la lámina que grabó Ramón Bayeu, siguiendo una imagen creada por Francisco, que está claramente relacionada con una pintura conservada en una colección particular madrileña (fig. 5) que Morales y Marín asignó a este pintor⁴⁸ y con las que se conservan en la Colegiata de Torrijos (Toledo), la del Seminario Conciliar de Astorga (León)⁴⁹ (fig. 6) y la de la parroquia de San Pedro de Latarce (Valladolid) atribuidas a este maestro⁵⁰.

La citada lámina (350 x 230 mm)⁵¹ señala al pie que la composición fue ideada por Francisco Bayeu y grabada por su hermano Ramón⁵². Quizá fue a través de este grabado cómo se produjo la difusión del modelo que empleó de forma casi mimética Leonardo Araujo en varias ocasiones (fig. 7).

La iglesia parroquial de Urbel del Castillo (Burgos) llevó a cabo, a finales del siglo XVIII, un notable proceso de fabricación de bienes muebles. Se construyeron varios retablos en estos momentos entre los que destacaron el de Ánimas y el de san Esteban⁵³. En estos años se ejecutó, igualmente, el retablo de la Inmaculada. Se trata de una obra tardobarroca, alzada sobre banco en cuyo centro se dispone un nicho-relicario, por encima del que se levanta un cuerpo

⁴⁶ *Id.* p. 78.

⁴⁷ *Id.* pp. 200-201.

⁴⁸ MORALES Y MARÍN, J.L., *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979 p. 221.

⁴⁹ GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., “Las advocaciones Marianas de la ciudad de Astorga”, *Boletín Oficial del Obispado*, nº 6, (1988), p. 876.

⁵⁰ PLAZA DE SANTIAGO, F.J., “Inmaculada. Francisco Bayeu y taller”, en *Inmaculada*, Madrid, Conferencia Episcopal Española, 2005, pp. 326-328.

⁵¹ Museo de Bellas Artes de Córdoba, CE012G.

⁵² *Fco Bayeu lo Pº/ Rn Bayeu lo grabó*

⁵³ Archivo Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales. Urbel del Castillo. Libro de Fábrica 1762-1877. Cuentas de 1792 a 1799.



Fig. 5. Inmaculada Concepción.
Francisco Bayeu. Colección
Privada de Madrid.



Fig. 6. Inmaculada Concepción.
Entorno de Francisco Bayeu.
Seminario Conciliar de Astorga
(León).



Fig. 7. Grabado de la Inmaculada
Concepción. Dibujante Francisco
Bayeu. Grabador Ramón Bayeu.

de tres calles separadas por columnas de fustes lisos decorados por cintas y rocallas y culminándose en un remate. Actualmente está presidido por una talla moderna de escayola de la Inmaculada, que se halla situada en un nicho rectangular en el que en origen se ubicaba un lienzo. En la calle de la epístola encontramos una escultura popular de santa Catalina que muy probablemente es la que labró el escultor Felipe Fernández en 1661 y que se encuentra reaprovechada en este retablo⁵⁴. En la calle del evangelio se sitúa una talla de san Esteban que fue esculpida en 1799⁵⁵. De estos momentos son también las pequeñas imágenes del remate de Cristo y dos santas (fig. 8).



Fig. 8. Retablo de la Inmaculada. Fines del siglo XVIII. Urbel del Castillo (Burgos).

⁵⁴ *Ib.* Libro de Fábrica 1636-1709, 31-V-1661.

⁵⁵ *Ib.* Libro de Fábrica 1762-1877, 25-V-1799.

El primitivo lienzo central del retablo, actualmente conservado en la sacristía de la iglesia, representa a la Inmaculada Concepción y sigue literalmente el modelo de Bayeu. Se halla firmado en el ángulo inferior izquierdo: *Leonardo Araujo F. Vall*, lo que indica que la obra fue pintada en Valladolid. No sabemos cómo llegó a este pequeño pueblo burgalés (fig. 9). Quizá algún vecino de este lugar lo pudo adquirir en esa ciudad y llevarlo hasta esa localidad. Una vez allí, se encargaría el retablo para incluir en el mismo esta pintura. El lienzo, que se encuentra en malas condiciones, sigue fielmente el grabado de Francisco y Ramón Bayeu, salvo en algunas pequeñas variantes como la aparición del Espíritu Santo y la colocación



Fig. 9. Inmaculada Concepción. Leonardo de Araujo.
Urbel del Castillo (Burgos).

de las estrellas, simplificándose también, en parte, la corte angélica que rodea a la figura de María. Sobre un fondo ocre, que más iluminado en el centro se va oscureciendo hacia los extremos, se sitúa la imagen de la Virgen, que viste con la clásica túnica blanca y manto azul. La obra ha perdido gran parte de su calidad plástica debido a su mala conservación.

En el Monasterio de la Vid (Burgos) se conserva otra pintura firmada por Araujo en el ángulo inferior izquierdo: *Leonardo Araujo Ft. en Vall.* No sabemos si esta obra procede de las colecciones del cenobio cuando era un monasterio premostratense (hasta la Exclaustración) o cuando pasó a convertirse, entrado ya el siglo XIX, en un centro agustino, aunque creemos que debe de tener su origen en el primer periodo ya que en los años finales del siglo XVIII este núcleo monástico tuvo muchas relaciones con el foco pictórico vallisoletano⁵⁶. Este lienzo, de pequeñas proporciones, aunque mantiene en gran medida la composición de la lámina de los Bayeu, presenta algunas interesantes diferencias. Se ha simplificado la corte angélica que rodea a la figura de la Inmaculada y, sobre todo, se ha añadido, en la zona superior, el grupo de la Trinidad que procede a la coronación de la Virgen. Ha perdido la vaporosidad de los originales de Francisco Bayeu mostrando una evidente tendencia academicista neoclásica (fig. 10).



Fig. 10. Inmaculada Concepción. Leonardo de Araujo. Monasterio de La Vid (Burgos).

⁵⁶ En el claustro del Monasterio de la Vid se conserva un interesante retrato de Íñigo López de Mendoza pintado por Ramón Canedo, suegro de Araujo.

En la sacristía de la iglesia penitencial de las Angustias de Valladolid, se conserva un lienzo realizado hacia 1800, en el que se vuelve a repetir el modelo del grabado de los Bayeu, simplificándose la corte angélica que acompaña a la Inmaculada (fig. 11). Teniendo en cuenta las semejanzas con las dos obras anteriores y la actividad que Araujo desarrolló en el Valladolid de finales del siglo XVIII y de comienzo del XIX y en esa iglesia en concreto, quizá nos encontremos ante una pintura ejecutada por este maestro, más relacionada con la que se conserva en Urbel del Castillo que con la del Monasterio de La Vid.



Fig. 11. Inmaculada Concepción. Leonardo de Araujo (?). Iglesia Penitencial de Las Angustias. Valladolid.