

Bernardo Velado Graña

JUAN DE PEÑALOSA Y SANDOVAL UN PINTOR CORDOBÉS EN LA CATEDRAL DE ASTORGA

Teníamos pensado desde hace tiempo utilizar una reproducción del cuadro del milagro de la Virgen de la Majestad como portada de la revista. Su autor, Juan de Peñalosa, un pintor cordobés que llegó a ser canónigo de la catedral de Astorga, realizó una pintura realmente bella sobre la asombrosa salvación de unos trabajadores de San Román atrapados en un pozo. Pero además de sus valores plásticos, esta obra tiene otros de tipo descriptivo: muestra una vista de la Astorga de la época, con su catedral nueva a medio construir y con parte de la antigua románica sin derribar, de manera que ofrece la única imagen conocida de aquel edificio hoy desaparecido. Pero hay otra razón para emplear ese cuadro como portada. Sirve de recuerdo de don Luis Alonso Luengo en el año de su centenario. Don Luis tenía una reproducción de gran tamaño de esa pintura en su casa de Madrid; era un cuadro que le gustaba especialmente y sobre el que se detenía y se extendía en explicaciones cuando nos enseñaba la catedral de Astorga.

Como don Bernardo Velado Graña incluyó una biografía del artista en su libro Juan de Peñalosa y Sandoval, creemos que es el momento de reproducirla, lo que hacemos con su permiso. Permiso que agradecemos, así como el de la empresa de fotografía IMAGEN MAS para utilizar su espléndida fotografía sobre el cuadro del milagro.

1. DATOS BIOGRÁFICOS

Dos fechas seguras, hoy documentadas, enmarcan los 54 fecundos años de Juan de Peñalosa: su nacimiento en Baena (Córdoba) en 1579, y su muerte en Astorga, 1633. «Nació en Baena el día 7 de noviembre de 1579 y fue bautizado en la parroquia de San Bartolomé, siendo sus padres Francisco de Peñalosa y Ana Fernández», según refiere Valverde Perales: *En la ciudad de Astorga a treinta y uno de mayo de mil seiscientos treinta y tres años, yo, Phelipe Becerra, escribano mayor del ayuntamiento, certificado y ago en testimonio de verdad... que entre las nueve para las diez de la noche y antes de darlas, bi muerto naturalmente, frío y sin aliento al señor Don Juán de Peñalosa Sandobal, canónigo de la Santa Yglesia Catedral de la dicha ciudad...*

Con estas palabras y con la relación de testigos se expresa el notario, citando también la certificación que le pide el doctor Miguel Pérez, Médico del Cabildo. Antonio A. Palomino incluye a Peñalosa en su *Parnaso español pintoresco laureado*, y señalaba su muerte «por los años de 1636, a los 54 de su edad». Rafael Ramírez de Arellano, por estos datos, fijó el nacimiento en 1581.

El apellido Sandoval no figura nunca en la etapa cordobesa de Peñalosa. Tal vez fue una añadidura de prestigio tomada de alguno de sus deudos ilustres. Lo que está fuera de toda duda es la identidad del Juan de Peñalosa de Baena, y el Juan de Peñalosa Sandoval de Astorga. Lo demuestra palmariamente la comparación y estudio de la obra artística producida en Córdoba y la realizada en Astorga, sin solución de continuidad en el estilo y en las técnicas. Así

lo demuestra Manuel Pérez Lozano en los trabajos que le viene dedicando. Por otra parte, en el testamento otorgado en Astorga el 29 de mayo de 1633, D. Juan nombra «universal heredero» a su hermano, que lleva los mismos apellidos: «D. Gaspar de Peñalosa y Sandoval, capitán de su majestad».

También los documentos confirman que fue discípulo del gran pintor cordobés Pablo de Céspedes, racionero de aquella catedral. La huella del maestro es patente e imborrable en toda su obra. Cuando fallece, en 1608, Peñalosa, que contaba 29 años, residía en su casa y estaba a su servicio; de él heredó algunos ducados, como sabemos por su testamento. Otras fechas de la vida de Peñalosa irán acompañando la relación de algunas de sus obras.

Sigue siendo una incógnita la fecha exacta de su venida a Astorga. Desde luego, en ningún caso anterior a 1616, ni posterior a 1623. También están por descifrar las motivaciones de este traslado. ¿Vino atraído por una prebenda o canongía que aquí consiguió? Todo hace pensar que la clave está en la relación personal con el obispo de Astorga, D. Alfonso Messía de Tovar (1616-1636), de quien se autodenomina «familiar». Esta palabra, que acompaña siempre su condición de canónigo de la catedral asturicense, tenía entonces un sentido muy claro; no necesariamente el de parentesco que ahora tiene, sino el que es afín a su raíz etimológica de «fámulo». En el ambiente eclesiástico designaba al clérigo dependiente y comensal de un obispo. Hasta hoy se ha llamado así al antiguo paje o ayudante que le acompaña y hace de secretario particular. En aquella época era sinónimo de criado, sirviente o paniaguado. Peñalosa llama al obispo «mi dueño». (Cf. Dedicatoria a



Juan de Peñalosa. Catedral de Astorga. Capilla de La Majestad.
Exvoto del «Milagro». ¿Autorretrato?

D. Pedro Messía de Tovar, en la *Relación...*, p. 7). Sin duda encontró en su prelado no sólo un gran mecenas, sino un entusiasta y comprometido inspirador.

Cabe la hipótesis de que el obispo premiara sus servicios artísticos con la canongía. Quizá al venir de Córdoba tuviera ya alguna dignidad, pues usa el Don en autógrafos de libros de su pertenencia, como es el caso de *las Metamorfosis* de Ovidio (Madrid 1622), en cuya portada aparece, con tinta, una firma rubricada, con algunos dibujos; y se leen claramente estas palabras: «Soy de D. Juan de Peñalosa» (Biblioteca Municipal de Córdoba, signatura 44-1-42). No es posible precisar hoy más acerca de su probable carrera eclesiástica, ordenación, etc. Fernando Llamazares afirma que alcanzó el grado de vicedeán unos años antes de su muerte.

2. SEMBLANZA DE UNA FIGURA POLIÉDRICA E INTEGRADORA

Juan de Peñalosa desarrolla su actividad creadora y artística principalmente en las tres primeras décadas del S. XVII. Nace y crece en el ambiente postridentino del protobarroco español, cuando ya declina el sol del imperio, en el ocaso de Felipe II y sus inmediatos sucesores. La rica personalidad, integradora de valores, sorprende ante todo por la variedad poliédrica o polifacética de sus saberes y habilidades. El canónigo se nos presenta como pintor y arquitecto, tracista de retablos. Algunos se atreven a lla-

marle también escultor. Y desde luego se cuenta entre los poetas culteranos, cual si continuara pintando con su primorosa pluma de pendolista, al recopilar meticulosamente los trabajos propios y ajenos.

Pertenecería a la 5ª generación de las que señala Ortega y Gasset para los nacidos en el S. XVI, en grupos de 15 años. Le ha precedido la 4ª generación, que incluye personajes como Galileo, Kepler, Campanella, Caravaggio, Pacheco, Góngora, Lope de Vega o Ribalta. Todos ellos conviven en el espacio europeo desde 1566 hasta 1640, y por lo tanto han vivido las mismas inquietudes y parecidas soluciones.

El riguroso y largo aprendizaje en la casa y taller de Pablo de Céspedes, colaborando asiduamente en sus obras de creación artística, dejó profunda y decisiva impronta en la personalidad juvenil y maleable de Peñalosa. Le acompañó toda su vida, como modelo y protector, la sombra bienhechora de su maestro. Y un retrato del Racionero estaba en su casa cuando le sorprendió la muerte.

El verdadero artista, después del Renacimiento no puede contentarse con realizar obras de calidad; porque, como verdadero creador, tiene que adquirir y poseer, además de las habilidades técnicas de su arte, una importante formación cultural. En Córdoba, la figura paradigmática que sigue la senda de Leonardo, Miguel Ángel y Rafael, es indiscutiblemente Pablo de Céspedes, a quien Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, considera su maestro, y de quien incorpora a su obra teórica mucho de lo dicho y escrito por el gran pintor cordobés, cuyo imitador y más aventajado discípulo es nuestro Juan de Peñalosa. Y a fe que se puede comprobar en la obra del discípulo, estudiando sus significados en el contexto cultural espacio-tiempo en que se crea, la seria y disciplinada documentación que la precede y acompaña.

Era un hombre culto. No en vano se encontraron en el inventario y almoneda de sus bienes, junto a los numerosos cuadros, colores y lienzos «embarnizados para pintar», testimonio de su infatigable laboriosidad, «treinta y seis libros entre grandes y pequeños» de su uso manual y frecuente. En Córdoba conoció al más famoso poeta culterano, Luis de Góngora, y estuvo relacionado con los pequeños círculos literarios que le rodeaban.

La evolución y notable mejoría de los lienzos de Peñalosa en la etapa de Astorga han hecho pensar a Manuel Pérez Lozano, catedrático de la Universidad de Córdoba, en la hipótesis de que antes de su viaje al norte hubiera pasado una temporada en el taller de Francisco Pacheco en Sevilla, pues su dibujo y colorido se aproximan a las obras de este pintor, tan amigo de Céspedes. Sin duda, en Astorga ayudó también a ese favorable desarrollo la contemplación asidua de las tablas hispanoflamencas en el retablo de San Miguel, con sus vivos colores, su perspectiva y su paisaje, así como la preparación esmeradísima de los soportes. La obra maestra del también andaluz, Gaspar Becerra, en el retablo mayor de la catedral -síntesis de bellas artes y teología- le influyó visiblemente al trazar sus retablos, de un protobarroco clasicista, equilibrado y sereno.

En España, como en toda la cristiandad, cobran especial relieve las consignas conciliares de Trento, y sigue floreciendo la vida cristiana y misionera que, a partir de la reforma de Cisneros, dio frutos espléndidos de santidad y de oración: Juan de Ávila, Pedro de Alcántara, Ignacio de Loyola, Francisco de Borja y Francisco Javier, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz...

Quiero recordar ahora tres grandes acontecimientos, sumamente evocadores, de los que fue testigo directo y protagonista comprometido. Toda la nación vivió con entusiasmo y fervor extraordinario, primero la beatificación (24, abril, 1614), después el patronato sobre España (16 de noviembre de 1617); y, por fin, la solemne canonización por el Papa Gregorio XV (22 de marzo de 1622) de la gran reformadora Teresa de Jesús, la santa e incansable andariega. Fue desbordante la alegría de las celebraciones, que se multiplicaron a todos los niveles; ya que, con ella, y en el mismo día, fueron exaltados al honor de los altares S. Ignacio de Loyola, S. Francisco Javier y S. Isidro Labrador, patrono de la Villa y Corte. La fuerza incontenible de la devoción mariana y la tradición immaculista tuvo su expresión culminante en Astorga el 26 de abril de 1626, en que «el Obispo y su Cabildo, el Marqués y su Ciudad hicieron el voto de defender la Inmaculada Concepción de la Purísima». Las fiestas se prolongaron ocho días en medio del regocijo popular. Juan de Peñalosa vivió intensamente estos acontecimientos, que influyeron profundamente en su obra creadora. También el traslado de las insignes reliquias del santo obispo de Astorga, Genadio (899-919), devueltas desde el monasterio de Lauras (Valladolid) el año 1621, influyó en el programa iconográfico del primero de los retablos en la catedral de Astorga, el de la Majestad.

Tanto su obra artística como su dedicación al servicio del culto en exclusiva, así como los detalles de su testamento y de sus últimos días, nos ofrecen la estampa de un eclesiástico culto, profundo y piadoso, cumplidor de sus obligaciones corales mientras la enfermedad no se lo impidió. Entre sus libros, a la vista estaban el misal y el breviario. Si hubiera llegado hasta nosotros el autorretrato que figuraba en el inventario de sus bienes, se podría confrontar con el que sospechamos incluyó entre los personajes de su gran cuadro-exvoto «del Milagro», colgado en el muro al lado de la Majestad.

3. BAJO EL MECENAZGO DEL INSIGNE OBISPO ALFONSO MESSÍA DE TOVAR

El obispo D. Alfonso Messía de Tovar había nacido en Villacastín (Segovia) en 1561. Hizo estudios en Alcalá y Salamanca. Sacerdote ya en 1590, y Prior de la catedral de Segovia, así como Abad de la Colegiata de Villafranca del Bierzo en 1598, en 1612 fue nombrado obispo de Mondoñedo. Y de 1616 a 1636 fue obispo de Astorga, donde falleció. Se distinguió por su fervor mariano, por su cultura y mecenazgo de artistas. Escribió *De vera et falsa gloria* y *De perfecto concionatore*, editadas en Astorga en la imprenta de Jerónimo Murillo en 1624. También escribió, según Nicolás Antonio, un Compendio de la historia y los Reyes de España desde D. Pelayo hasta el emperador Carlos V. Eran riquísimas su biblioteca y pinacoteca. En la presentación del *De perfecto concionatore*, da testimo-



Juan de Peñalosa. Catedral de Astorga.
Retrato de San Genadio, Obispo de Astorga

nio de su entrañable devoción mariana nunca desmentida: «Ojalá redunde en alabanza de Dios todopoderoso y de la Inmaculada Virgen María, Madre de mi Señor Jesucristo, a la cual he tenido siempre desde mi infancia como patrona, dueña y señora y a quien amo y reverencio con toda el alma».

Miguel Ángel González García, Canónigo Archivero de Orense, ha estudiado el eficiente mecenazgo de este obispo, en su patria Villacastín, en Villafranca del Bierzo, en Mondoñedo, en el Santuario de Ntra. Sra. de las Ermitas (provincia de Orense, diócesis de Astorga), y en la catedral asturicense, dedicando especial atención a la reja monumental del Coro.

En este contexto normal de mecenazgo, cobra especialísimo relieve la íntima relación que tuvo con su familiar, el canónigo Juan de Peñalosa y Sandoval, y la estrecha colaboración, que cristalizó en los tres retablos de la catedral astorgana, el de la Majestad, el de la Purísima y el de Sta. Teresa. Los escudos del Obispo campearon sobre ellos, y Juan de Peñalosa pintó y rubricó en el de la Purísima dos cartelas con sendas inscripciones que lo tes-

tifican. Al lado del evangelio: *Este retablo dedicado a la Purísima Virgen de la Concepción, y los de Nuestra Señora de la Majestad, y de la Santa Madre Teresa de Jesús, y sus lámparas de plata, hizo hacer a su costa Don Alonso Mesía de Tovar, obispo de esta Iglesia de Astorga, natural de Villacastín, y dio a la fábrica la Nevera, que también hizo, para aceite a las dichas lámparas, y cera a la Majestad para sus salves.* Al lado de la epístola: *La traza de la arquitectura de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, y la de los de la Virgen de la Majestad y Santa Madre Teresa de Jesús y toda la pintura de ellos hizo Don Juan de Peñalosa y Sandoval, canónigo de esta Santa Iglesia, y familiar de Don Alonso Mesía de Tovar, obispo de ella.* Simbiosis perfecta la de estos dos hombres, mecenas y artista, obispo y canónigo, cerebro inspirador y mano ejecutora. El programa iconográfico es típicamente tridentino.

4. PINTOR Y TRACISTA DE RETABLOS

a) La etapa cordobesa

Resulta curioso observar que toda la producción de Peñalosa, firmada y fechada, es posterior a 1608, año de la muerte de Céspedes, su maestro. Y no es que antes de sus 29 años no hubiera pintado nada; todo hace pensar que su trabajo permaneció en el anonimato de las obras de taller. En Córdoba se encuentran lienzos suyos fechados entre 1610-1613. Pero el más antiguo es de 1609, pintado en Córdoba y enviado a las Franciscanas Descalzas de Salamanca. Es un «San Francisco penitente», publicado por Emilia Montaner. En un papel fingido en la parte inferior derecha, se lee: *Joannes a pennalosa depingebat, Cordubae, 1609.* Otro texto parece salir desde la boca del santo hacia el Corazón de Cristo, representado en la parte superior: *Vivit in me Christus* (Gálatas 2, 20). Es obra de trazos muy rectos, con rasgos anatómicos exagerados. Los efectos de profundidad y perspectiva no se logran, y la paleta es poco variada. Pero la composición iconográfica es bastante original, basada en la *Leyenda Mayor* de S. Buenaventura, donde se parafrasea el texto de la carta a los Gálatas, identificando a S. Francisco con Cristo.

También trabajó Peñalosa para otros conventos franciscanos. Para los Recoletos de la Arruzafa y para los Mínimos del convento de la Victoria, según Palomino. Hoy han desaparecido los cenobios y los cuadros.

Cabe atribuir a Peñalosa un Cristo Crucificado, actualmente en el presbiterio de la parroquia cordobesa de S. Andrés. Es un Cristo todavía vivo, en espiración, pudiéndose datar entre 1608-1610. Le fueron cortadas las manos al adaptarlo al marco actual (mide 87 x 57 cm).

En el Museo provincial de Bellas Artes de Córdoba, está la Asunción de la Virgen, firmada y fechada en 1610. Ha mejorado mucho el colorido de su paleta. Y, aunque la rudeza del dibujo se mantiene en las figuras de los Apóstoles, consigue cierta dulzura al tratar a los ángeles y a la Virgen; procede del Hospital de Expósitos, y guarda cierta relación con el de la Academia de S. Fernando de Madrid, mayor en tamaño, atribuido a Céspedes.

Firmada y fechada en 1613 está la «Última Cena», pro-

piedad de la Sra. Marquesa del Mérito. Según la inscripción del marco es de comienzos de este siglo, pero repite una anterior, copia de otra «Cena» de Céspedes realizada en 1580, que estuvo en el convento de los Santos Mártires, de donde procede también este gran lienzo. Ahora se encuentra en el refectorio del monasterio de S. Jerónimo de Valparaíso en deplorable estado. Al mismo convento de los Santos Mártires pertenecían dos lienzos firmados por Peñalosa, adquiridos para el Museo provincial de Bellas Artes. Representan a «Sto. Tomás de Aquino ante el Crucifijo», y la «Muerte de S. Pedro Mártir», atribuido a Céspedes. No sabemos si el de Peñalosa es copia de aquél o una atribución incorrecta. Se observa cómo mejoran en estos lienzos el dibujo y la claridad compositiva.

La «Santa Bárbara» de la catedral de Córdoba guarda ya estrecha relación con la obra asturicense de Peñalosa. Aunque la perspectiva no está muy lograda, es notable el interés por los elementos arquitectónicos. La iconografía se basa en la *Flos Sanctorum*, que sustituye a la medieval *Leyenda Dorada*, de Jacobo de la Vorágine.

Por fin, en la parroquia de S. Andrés de Córdoba hay una magnífica «Imposición de la casulla a S. Ildefonso». Puede leerse la firma en el pedestal del trono, aunque incompleta a causa de malas restauraciones: *Peña... fec...* Toda esta enumeración de obras en Córdoba ha sido recogida por Manuel Pérez Lozano en sus *Aportaciones a la obra del pintor Juan de Peñalosa* (Baena 1579-Astorga 1633).

b) Obras de madurez en Astorga

Sin que sea posible precisar la fecha de su composición, se conserva en Astorga, bajo la claraboya que ilumina la escalera de subida a la planta noble del museo catedralicio, un cuadro de notables proporciones (248 x 187 cm) que representa «El juicio final» y es obra «de la primera etapa de Juan de Peñalosa», como anota ya el Catálogo del Museo. Tal vez fue su carta credencial de presentación como pintor en el nuevo ambiente de su vida. Se observa que tiene un marco semejante al de la «Imposición de la casulla a S. Ildefonso» de la parroquia cordobesa de S. Andrés, ya citado. Recientemente ha sido limpiado, consolidado y restaurado por Javier Oyamburu en su taller de Valladolid. El cuadro ofrece una gran variedad cromática en los tonos de los pigmentos, y está muy cuidado estéticamente, tanto en la composición como en el dibujo de las distintas escenas. Sigue las orientaciones de Pacheco, y es curiosa la presencia del Dante, entre otras figuras.

Pero las obras principales de Juan de Peñalosa en Astorga se concentran en tres retablos de la catedral: trazas y óleos en los que expresó y plasmó sus mejores ideas creadoras de tracista y pintor. En cada uno de ellos estudió a fondo el programa iconográfico, sin duda en íntima colaboración con su obispo y mecenas, Messía de Tovar.

EL RETABLO DE LA VIRGEN NUESTRA SEÑORA DE LA MAJESTAD

Juan de Peñalosa hizo las trazas y todas las pinturas;

Lupercio Getino fue el ensamblador. Este último, como Diego de Gamboa y otros, trabajó en el taller del gran escultor astorgano Gregorio Español, el más destacado de los numerosos artistas del momento en la ciudad, con una obra muy extendida en la diócesis, llenando las últimas décadas del S. XVI y las tres primeras del S. XVII (1555-1630). El programa iconográfico que rodea la imagen singular de la Virgen bizantino-románica (principios del S. XII) es marcadamente contrarreformista. Se abrazan la tradición y la actualidad.

En el banco, a los lados, ángeles en relieve portan cartelas con indulgencias de altar privilegiado (Gregorio XIII, 1577). En el centro van las palabras de la consagración eucarística: *Hoc est enim Corpus meum* (Porque esto es mi Cuerpo). Y las del cáliz. Hoy está allí el sagrario de la catedral. Flanqueando la hornacina central, en el único cuerpo del retablo, hay dos grandes pinturas realistas. A la derecha de la Virgen románica, S. Genadio, Obispo de Astorga (899-919), traído del monasterio de S. Pedro de Montes, en El Bierzo, representa con Ella la tradición y los santos de ayer. A la izquierda va el retrato de Sta. Teresa de Jesús, copia del que le hizo Fr. Juan de la Miseria, señalando la incesante renovación de la Iglesia en sus nuevos santos. La canonización de la Santa (22-3-1622) es la fecha inicial de este retablo, un año después del traslado de las reliquias de S. Genadio. En la parte inferior del retrato la inscripción dedicatoria: *S. THERESIAE IESV CARMELITANE I ORDINIS RENOVATRICI* (A STA. TERESA DE JESÚS, RENOVADORA DE LA ORDEN CARMELITANA), subraya esta palabra clave de la renovación. La filacteria que rodea su cabeza saliendo de su boca dice: *MISERICORDIAS DNI. IN AETERNUM CANTABO* (CANTARÉ ETERNAMENTE LAS MISERICORDIAS DEL SEÑOR [Salmo 89]).

Se corona el retablo con un ático que lleva pintada en el centro la imposición de la casulla a S. Ildefonso por Nuestra Señora, queriendo significar la confirmación divina de la Jerarquía. Esto mismo manifiestan los símbolos que portan dos ángeles a los lados: el báculo y la mitra. Hay también una velada y discreta alusión al nombre del Obispo, homónimo de S. Ildefonso, pero clara y patente en los dos escudos de familia repetidos: son la firma del donante y mecenas. Este cuadro se relaciona estrechamente con la obra cordobesa de D. Juan, del mismo tema antes indicado, en la parroquia de S. Andrés. La composición es semejante aunque de menores proporciones, (unos 140 x 98 cm). En ésta no aparece la vieja con la vela, el rompimiento de gloria está más descargado de angelitos, y la figura de la izquierda no lleva la palma del martirio como en su cuadro cordobés. El resto es casi igual, especialmente el ángel que sostiene la casulla. También hay semejanzas en los fondos arquitectónicos, que parecen situar la escena en el interior de la catedral de Toledo, donde era obispo S. Ildefonso.

Peñalosa dejó en su cuadro de Astorga un fino detalle que revela la profunda veneración que tenía a su obispo: con el rostro de D. Alfonso caracteriza la figura del Santo Obispo toledano recibiendo la casulla. Basta compararlo con el retrato que de Messía de Tovar hizo en el vecino cuadro del «Milagro», del que luego hablaremos.

Las esculturas de los ángeles, de fino dorado, se atribuyen al astorgano Gregorio Español (1555?-1632?). En la noble arquitectura se advierte la influencia del gran retablo de Gaspar Becerra. Todo el conjunto del retablo, con sus pinturas, fue restaurado en 1994 por Javier Oyamburu.

EL CUADRO DEL «MILAGRO»

De grandes proporciones, (4x3 m), el magnífico lienzo pintado por Juan de Peñalosa y Sandoval a instancias del obispo Messía de Tovar, es como un ex-voto que representa el milagro obrado por la Virgen de la Majestad en 1436, cuando salvó de la muerte a unos trabajadores de San Román, sepultados en el pozo profundo que estaban limpiando, y que invocaron a Nuestra Señora. La narración detallada está en la cartela, debajo del cuadro, a la altura de la mirada. En un documento de 1472 se habla de la «Huerta del milagro», y hasta hoy pervive con el mismo nombre la «Calle del Pozo». La pintura, de gran calidad artística en alguna de sus partes, además del valor devocional, es un curioso documento de excepcional importancia para conocer la Astorga del primer tercio del S. XVII. Recrea con viveza todo un cuadro de costumbres y trajes, con la ciudad por fondo. La solemne procesión de acción de gracias llega hasta el lugar de los hechos, en las afueras. La preside el obispo Messía de Tovar revestido de capa magna, que vuelve el rostro para un retrato fiel. Le acompañan el Concejo y el Pueblo.

Le preceden el Cabildo Catedral con capa pluvial, el clero, los franciscanos y dominicos de los conventos de S. Francisco y S. Dictino, con roquetes de amplias mangas, seis de cada comunidad. Los cubos de la muralla, al fondo, con algunos espectadores. La procesión, ya de regreso, encabezada por la Cruz, vestido el varal con falda blanca de fiesta, entre ciriales y monaguillos de rojos ropones, va a entrar en la hermosa Puerta de Rey, que lleva el escudo de los Marqueses. Tras la cruz, con cirios, los salvados milagrosamente. La catedral gótica, con sus vitrales, va muy avanzada, en visión un tanto idealista. Hay cinco tramos ya. Pero todavía restan tres tramos y la torre románica a su lado. Asoman también algunos edificios de la ciudad sobre las murallas.

En primer término, ante el asombro de un judío y un morisco, los dos trabajadores recién liberados, cuando, después de dos días, ya estaban preparadas las andas para llevarlos a enterrar; a uno le están dando de comer y beber, mientras el otro cuenta lo sucedido y señala con su mano derecha a la Virgen de la Majestad, que en la esquina superior del cuadro, entre nubes, aparece en el cielo vestida con manto y coronada. El pintor nos ofrece también su autorretrato, volviendo el rostro hacia nosotros para hacerse notar. Muy cerca, al mismo lado, unos pastores con su perro: un zagalillo señala a los dos salvados, en cabeza de la procesión. Basta contemplar uno de los exvotos a la Virgen de la Encina de Ponferrada en su santuario, para identificar como autor del cuadro a nuestro Juan de Peñalosa. Coinciden en el esquema pictórico y hasta en los rostros de los personajes.