

# *Arte y monarquía en León*

---

Fernando Galván Freile

Durante toda la Edad Media el fenómeno de la creación artística aparece vinculado a una serie de promotores entre los que destacaron, principalmente, la iglesia y la monarquía; durante los últimos siglos del medievo jugará, también, un papel destacado la nobleza. El caso hispano no es ajeno a esta circunstancia y los soberanos desarrollarán una importante actividad en tanto que comitentes de obras de arte. Este fenómeno se manifestó con fuerza durante la época altomedieval, baste recordar la significativa labor de soberanos como Carlomagno, quien en la ciudad de Aquisgrán creó un complejo religioso y palaciego de particular importancia. En el caso hispano también se produjo un fenómeno similar, primero durante la monarquía visigoda, pero particularmente destacado en tiempos de los soberanos asturianos; sirvan como ejemplo los magníficos complejos áulicos erigidos en Oviedo por los reyes Fruela I, Alfonso II y Ramiro I, el primero en Oviedo, el segundo en Santullano y el último en el monte Naranco.

Durante las dos centurias del románico la situación no sufrió cambios notables, en todo caso se acentuó, aún más, la intervención de la monarquía en la promoción de la creación artística. Este período en el caso hispano se desarrolla durante los siglos XI y XII, pero se prolonga, aproximadamente, hasta las tres primeras décadas de la centuria siguiente. Se trata de unos años, desde el punto de vista histórico, de sumo interés, pues la institución monárquica se va afianzando en su poder, a la vez que el proceso de recuperación de territorios ocupados por los musulmanes experimenta un gran avance.

En el caso del Reino de León, coincide el final del románico con la muerte, en 1230, del último rey privativo de León: Alfonso IX; a partir de este momento la historia de Castilla y de León discurrirá, definitivamente, bajo la misma Corona. Los siglos XI y XII fueron, para el Reino leonés y para la ciudad de León, un momento de esplendor, con un gran desarrollo de las actividades artísticas, con ejemplos tan notables en la actual provincia, como las desaparecidas catedrales de Astorga y León, el monasterio de Sahagún o el conjunto de San Isidoro.

No podemos, dadas las limitaciones de espacio que se imponen en un trabajo de estas características, analizar en profundidad el papel jugado por la monarquía en la promoción artística llevada a cabo por los monarcas leoneses en lo que hoy es la provincia de León, por eso nos ceñiremos a la puesta en relieve de las intervenciones más destacadas, principalmente la de Fernando I y su esposa Sancha en San Isidoro de León y a la de Alfonso VI en Sahagún, atendiendo tanto a las obras arquitectónicas más notables, como al interés que mostraron hacia otras creaciones como la orfebrería, la eboraria o la producción de manuscritos iluminados.

La llegada de las fórmulas románicas a los reinos occidentales de la Península no se produjo hasta bien entrado el siglo XI. En el caso de León coincide con el reinado de Fernando I (1037-1065). Desconocemos las características de las construcciones promovidas por Alfonso V (999-1028), como fueron las intervenciones en la iglesia de San Juan Bautista y San Pelayo o en la catedral leonesa; pero, sin duda, se enmarcarían dentro de las fórmulas existentes en estos territorios en la centuria anterior. De especial importancia, por el significado que adquirirá en las décadas siguientes, será el hecho de que, según recoge Lucas de Tuy, tomase los cuerpos de reyes y obispos que estaban en la ciudad y los enterrase en esta iglesia.

Pero será Fernando I, monarca de origen navarro, quien sentó las bases de una apertura política, social y cultural que supuso una gran renovación del reino cristiano leonés y que encontró

una de sus mejores expresiones en la promoción y creación de obras artísticas, a esta labor no debió permanecer ajena su esposa, Sancha, a quien la historiografía más reciente atribuye un papel muy destacado y activo. La apertura ultrapirenaica, las relaciones que estableció con la abadía borgoñona de Cluny y el auge experimentado por el fenómeno de las peregrinaciones a Compostela, resultaron fundamentales para la incorporación del léxico románico a los territorios del noroeste peninsular.

Como símbolo de toda esta renovación elegirá la capital del reino, que se convertirá en la *urbs regia*, en la expresión de su teoría política. En este sentido hay que enmarcar su intervención en la iglesia de San Juan Bautista y San Pelayo, que reedificará y consagrará en 1063, bajo la advocación de San Isidoro, coincidiendo con el traslado de las reliquias del obispo hispalense a la ciudad de León. Decidirá también que este centro sea el panteón real, tal y como su predecesor ya había dispuesto. Parece lógico que la iglesia de Alfonso V, construida en

San Isidoro de León. Interior



ladrillo y barro, no sirviese a los propósitos renovadores del monarca y que decidiese la construcción de una nueva que, según se dispuso en su epitafio, fue realizada *hanc lapideam quae olim fuit lutea*. No es el momento de analizar las posibles características de este edificio, pero a tenor de las excavaciones realizadas en los años sesenta y setenta del pasado siglo, guardaría, todavía, una estrecha relación con los modelos de la arquitectura asturiana, en concreto con la iglesia de San Salvador de Valdediós. No parece casual que se dirija la atención hacia estos modelos de construcciones áulicas, dado el carácter regio que se desea imprimir a estas obras, y no a otras estructuras arquitectónicas más próximas en el espacio, como es el caso de San Miguel de Escalada, pero cuya fábrica responde a unas necesidades monásticas.

Pero, tal vez, la actividad de los soberanos fue más significativa en el campo de las artes suntuarias, puesto que a ellos se debe una excepcional donación de piezas, realizada en el año 1063, coincidiendo con la consagración de la nueva iglesia y el traslado de los restos de Isidoro de Sevilla. En el documento se recoge, además, la concesión a San Juan Bautista de monasterios y villas, con sus fueros y derechos. No todas las piezas han llegado hasta nuestros días y muchas de ellas se encuentran dispersas en diferentes museos y colecciones; con todo, las custodiadas en la colegiata de San Isidoro y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid conforman un conjunto sumamente expresivo. En el documento se relacionan las obras de la siguiente manera:

*(...) in predicto loco ornamenta altarium id est frontale ex auro puro opere digno cum lapidibus zmaragdiis saffiris et omni genere preciosis et olouitreis. Alios similiter tres frontales argenteos singulis altaribus. Coronas (sic) tres aureas, una ex his cum sex alfis in giro et corona de alaules intus in ea pendens*

*alia est de annemates cum olouitreo aurea. Tercia uero est diadema capitis mihi aureum et arcclina de cristallo auro cooperta et crucem auream cum lapidibus conpertam olouitream et aliam eburneam in similitudinem nostri redemptoris crucifixi, turibulos duos aureis cum inferturia aurea et alium turibulum argenteum magno pondere conflatum et calicem et patenam ex auro cum olouitreo, stolas aureas cum amoxerce argenteo et opera ex auro et aliud argenteum ad amorece habet opera olouitrea et capsam eburneam operatam cum auro et alias duas eburneas argento laboratas: in una ex eis sedent intus tres alie capselle in eodem opere facte et dictacos culpertiles eburneos. Frontales tres auri frisos uelum de templo Lotzori Maiore cum alios duos minores arminios, mantos duos auri frisos, alio alguexi auro texto cum alio grizisco in dimisso cardeno. Casula aurifrisa cum dalmaticis duabus aurofrisis et alia aluexi auro texta servicio de mensa id est salare inferturia, tenaces, trullione cum coclearibus X ceroferales duos deauratos anigma exaurata et arrotoma. Omnia haec uasa argentea deaurata cum predicta arrotoma binas habent ansas [...]*

Del conjunto conservado sobresalen algunas piezas que evidencian la importancia que los soberanos concedían a estas obras; es el caso del arca de las reliquias de San Isidoro o el Cristo de Fernando I y doña Sancha. El valor material de estas piezas es muy significativo, pero también lo es el artístico y el alto contenido simbólico que tenían este tipo de obras. Resulta evidente que los monarcas buscan la renovación del culto a las reliquias con la incorporación de los restos del prelado hispalense, a los que hay sumar una serie de contenedores adecuados a los dignos restos a los que se destinan. Hay que tener en cuenta que una obra como el Crucifijo del Museo Arqueológico Nacional cuenta con una pequeña estatuoteca practicada en la espalda del Crucificado. No se escatimaron recursos en la elaboración o encargo de estas obras, al ya citado valor de los materiales —marfil, plata, oro, ricas telas, azabache...— hay que sumar el interés mostrado por la modernidad de todo este aparato suntuario, que se expresa en una estética muy cuidada, de depurada técnica y que puede considerarse a un nivel tan elevado como el de cualquier otra creación artística que se esté llevando a cabo en esos momentos en Europa.

En el caso del Cristo de marfil, no parece exagerado clasificarlo como una de las creaciones más logradas de la eboraria cristiana de la undécima centuria. Algo similar se puede señalar con respecto al arca de plata, que no deja de ser una mínima expresión de lo que el conjunto original debió de presentarse ante los ojos de los reyes, pues la que hoy se custodia en la colegiata isidoriana habría estado protegida en el interior de otra revestida de oro; a pesar de todo, lo conservado es un buen ejemplo de esa apertura hacia lo ultrapirenaico, tal y como numerosos especialistas han puesto de relieve al relacionar los relieves que ornaban esta arca con los de las puertas de bronce de San Miguel de Hildesheim.

El arca de los marfiles de la Real Colegiata de San Isidoro también es fruto de la promoción de los reyes Fernando y Sancha, pero habría sido donada por los soberanos con anterioridad al traslado de los restos de Isidoro, siendo su finalidad la de contener los restos de San Juan Bautista y San Pelayo. Todos estos datos los facilitaba una inscripción que corría por la parte inferior de la tapa y que

Arqueta de las reliquias.  
San Isidoro de León



que corría por la parte inferior de la tapa y que Ambrosio de Morales transcribió en su *Viage*; en ella se podía leer: *Arcula Sanctorum micat haec sub honore duorum Baptistae Sancti Joannis, sive Pelagij. Ceu Rex Fernandus Reginaque Sanctia fieri iussit. Era millena septena seu nonagena* (año 1059). Morales nos dejó, además, una detallada descripción que nos aproxima al aspecto que debió presentar la obra: “[...] y en la del lado de la Epístola está un arca de marfil con tanta guarnición de oro, que tiene más de metal que de hueso”. Desgraciadamente, hoy se encuentra despojada de toda la labor aurífera con la que se decoraba, con todo, quedan las marcas de las estructuras arquitectónicas que emularían y algunos restos de filigrana. Nos encontramos, por lo tanto, ante una pieza concebida para una finalidad puntual, en un momento en el que todavía se

quiere potenciar el culto a las reliquias de los santos a los que estaba dedicada la iglesia; culto que pocos años después se verá desplazado hacia los restos del prelado sevillano.

Tanto en esta arqueta de marfil, como en el Cristo del Museo Arqueológico Nacional, queda patente el interés de los soberanos por el hecho de que su nombre figurara, de manera explícita y visible en las obras; el valor propagandístico y de legitimación resulta, por tanto, evidente.

Algo similar ocurre con el Cáliz de doña Urraca; la hija de Fernando y Sancha aportó, también, esta pieza excepcional al conjunto otorgado por sus progenitores, si bien no se puede precisar con exactitud su cronología. Habitualmente se sitúa su donación en torno a 1063, coincidiendo con la traslación de los restos de Isidoro. Nuevamente la inscripción identifica a su otorgante, en este caso se lee: "+ IN NOMINE D[OM]NI URRACA FREDINA[N]DI". La originalidad de esta pieza y el cuidado de los materiales empleados, como es el caso del reaprovechamiento de dos vasos de ágata romanos, el uso del oro y las piedras preciosas, hacen de ella una de las obras maestras de la orfebrería románica europea.

De lo expuesto hasta este momento se puede deducir que el empeño de los monarcas, y de su hija, en la incorporación al conjunto isidoriano de una serie de obras de gran calidad, es indicativo del valor que le concedían a las mismas. Para ello se seleccionaron un conjunto de piezas que respondían a las características de los planteamientos estéticos que se estaban desarrollando en esos momentos en Centroeuropa, conscientes del testimonio de poder y legitimación que este tipo de creaciones pueden transmitir.

Un campo muy interesante para el estudio de la actividad de promoción artística desempeñada por Fernando I y su esposa es el de la producción de manuscritos iluminados. La supuesta biblioteca real debió contener un nutrido grupo de manuscritos, algunos con ricas miniaturas;



*Arqueta de los marfiles.  
San Isidoro de León*

entre ellos destacan unos *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana, custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata del único *Beato*, que conozcamos con certeza, que no estuvo destinado a un monasterio. Su carácter áulico se manifiesta en la suntuosidad del mismo, con abundante uso del oro y unas iluminaciones de gran calidad; nuevamente, nos encontramos ante una obra que prestigia a quien la encarga. Para que no quede ninguna duda al respecto, en el folio 7 se puede leer: *Fredenandus rex dei gra mra l(iber)* y *Sancia regina mra libri*. La fecha de conclusión del mismo, tal y como se indica en el colofón, fue el año 1074; esta cronología parece que justifica el hecho de que todavía la tradición pictórica de la décima centuria se muestre con claridad en esta obra.

No ocurre lo mismo con el conocido como *Diurno de Fernando I*, custodiado en la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela; en una de sus miniaturas más interesantes fueron representados los soberanos y otro personaje que se podría identificar como uno de los artifices. Pero son, nuevamente, algunos de los textos contenidos en el códice los que nos ofrecen una información precisa sobre los promotores del mismo; así, en el folio 6 se incluye un ex-libris en el que se puede leer: *FREDINANDI REGIS SUM LIBER* y *FREDINANDI REGIS NECNON ET SANCIA REGINA SUM LIBER* y en folio 285: *Sancia ceu uoluit / quod sum regina paregit / era millena nouies / dena quoque terna / Petrus erat scriptor / Fructuosus denique pictor*. De aquí se deduciría, como señala el profesor Díaz y Díaz, que fue Sancha quien encargó el manuscrito, posiblemente, para obsequiárselo al soberano. Su cronología habría que situarla en torno a 1055, apenas diez años más tardío que el *Beato*, pero con una diferencia fundamental, pues en esta ocasión la estética de las miniaturas del códice ya participa, plenamente, de las fórmulas que podemos definir como románicas.

Vinculables a estos monarcas son también un *Liber canticorum et orarum*, de la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca, en el que se recoge la *confesión* de Sancha, con su nombre raspado y sobre el que se colocó el de Urraca; así como un libro que contiene las *Etimologías* de Isidoro, además de otros textos, en cuyo laberinto se puede leer: *Sancio et Sancia librum* (se refiere al futuro Sancho II, rey de Castilla y León). Sin embargo, ambos manuscritos distan mucho de la riqueza y suntuosidad de los dos primeros.

Sorprende, con todo, tamaño despliegue de medios, que aparentemente son muy superiores a los empleados en la construcción de la iglesia, que como ya señalamos, no asumió las novedades que al otro lado de los Pirineos se estaban produciendo. No parece extraño, por lo tanto, que pronto las obras de remodelación y construcción de la nueva iglesia se pusiesen en marcha. El edificio más significativo de la monarquía necesitaba "actualizarse". Desconocemos con precisión las fases, pero a tenor de los estudios de las últimas décadas, que analizan las evidencias constructivas y que han tenido en cuenta los aportes de las excavaciones, se podría establecer la siguiente secuencia: en tiempos muy cercanos a la consagración de la iglesia fernandina, y tal vez promovidas las obras por su hija Urraca, se habría construido el actual Panteón a los pies de la iglesia, como así parece atestiguarlo la articulación entre las dos construcciones. Se trataría de una construcción inmediatamente posterior a la de Fernando I, pero no podemos asegurar que fuese llevada a cabo por su hija; no obstante, Urraca sí que debió de intervenir de manera

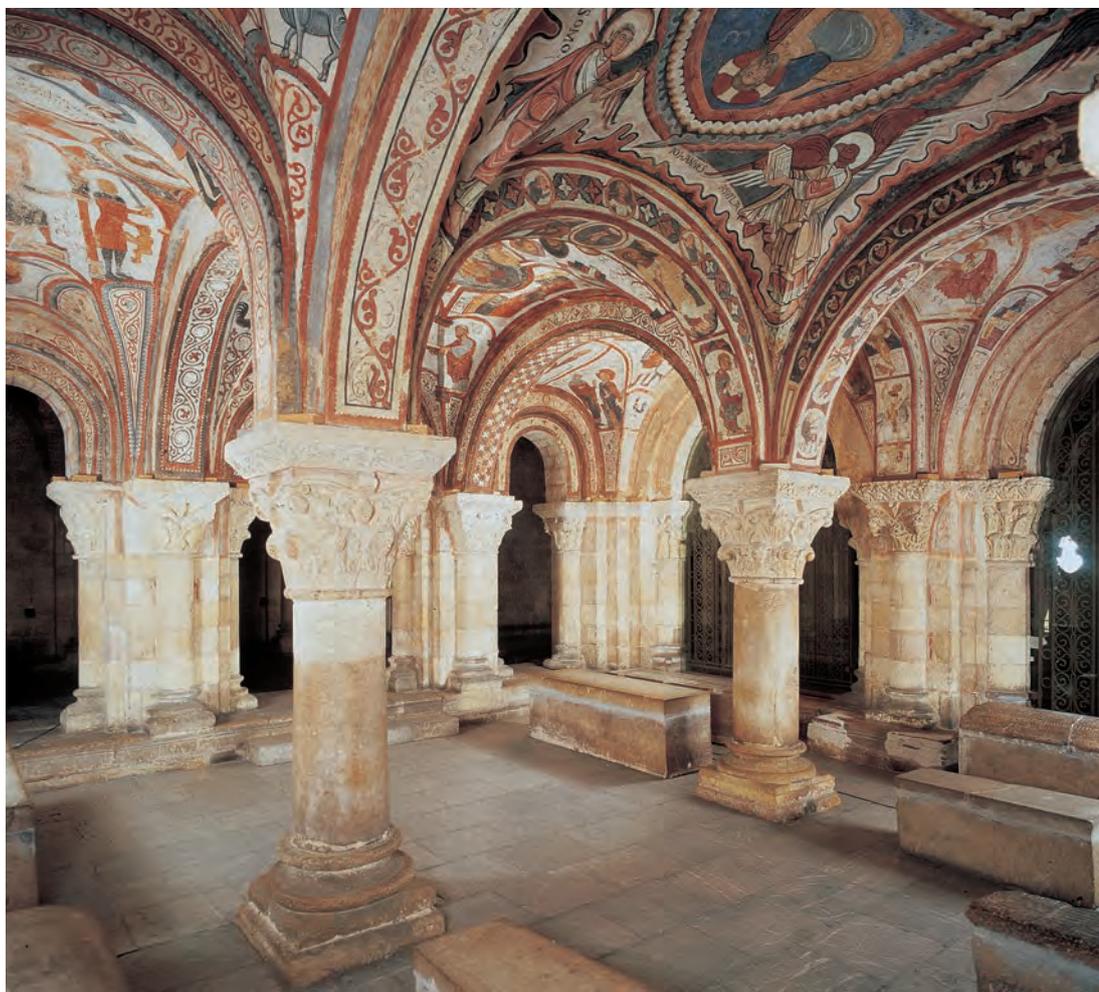
Cáliz de doña Urraca.  
San Isidoro de León



significativa en el edificio ya que en su epitafio se puede leer: *haec ampliavit ecclesiam istam*. La necesidad de adecuar un espacio tan significativo para la monarquía, en el que el propio Fernando I hizo penitencia y que eligió como enterramiento, parece evidente, como también lo serían las diferentes obras que se acometieron en el edificio desde finales del siglo XI y a lo largo de toda la duodécima centuria, como la torre, la tribuna, las pinturas del panteón, la nueva iglesia, consagrada por Alfonso VII en 1149, o la capilla de la Trinidad.

Como señalábamos, no siempre resulta fácil establecer la secuencia cronológica, sin embargo, creemos oportuno reseñar aquí que la historiografía más reciente parece coincidir en el adelanto de la cronología de las pinturas murales del panteón a la primera mitad del siglo XII, justificable tanto por la estética de las mismas, muy próxima a algunos aspectos del *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo, como por la iconografía, con la presencia de un soberano orante identificable con el propio Fernando I o por la apertura de un vano de comunicación con la nueva iglesia que rompió alguna de las composiciones pictóricas. En esta ocasión pudo haber sido la reina Urraca, madre del futuro Alfonso VII, la promotora de esta decoración pictórica.

Si la obra de San Isidoro se puede considerar como paradigmática de la relación entre la monarquía y la creación artística en tiempos del románico, no menos importante es el caso del monasterio de San Benito de Sahagún; desgraciadamente no ha llegado a nuestro días nada más que una mínima parte de la construcción románica y su estado ruinoso no permite que lleguemos a formarnos una imagen muy precisa del edificio románico. Con todo, recientes estudios, basados fundamentalmente en la documentación de la época, han logrado reconstruir el primitivo edificio, recuperándolo del olvido secular al que se había visto sometido. Pero, de nuevo,



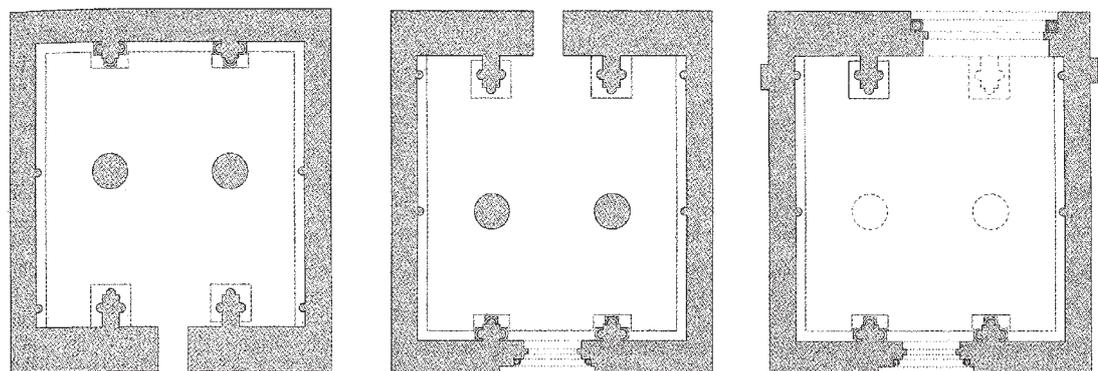
Panteón Real. San Isidoro de León

es la vinculación de la fábrica a la figura de un soberano leonés lo que justifica el que le dediquemos un mínimo de atención en esta visión global. Se trata de Alfonso VI (1065-1109), quien a lo largo de su dilatado reinado, prestó particular atención a este cenobio, como su padre lo había hecho con San Isidoro, de manera que lo convirtió, también, en un centro político-religioso de primer orden, tal y como señalan en su reciente estudio los doctores Herráez, Cosmen, Fernández y Valdés —de este documentado trabajo hemos extraído la mayor parte de la información a la que aludiremos en los siguientes párrafos—.

La relación del monarca con el monasterio fue siempre estrecha, sin olvidar que se ubicará en él, también, el panteón de la familia. Con la finalidad de que el edificio estuviese a la altura de las necesidades de la Corte y pudiese servir también a los nuevos planteamientos litúrgicos que supuso la introducción del rito romano, Alfonso VI llevó a cabo toda una serie de obras, durante la segunda mitad del siglo XI, en el primitivo monasterio de los Santos Facundo y Primitivo. No hay que olvidar, además, que este cenobio se convertirá en el principal centro de la reforma cluniacense en la península Ibérica; debemos también recordar, como señala Bishko, que había sido Fernando I el iniciador de la relación-dependencia respecto a la abadía borgoñona. Es, precisamente, este carácter de apertura hacia lo europeo, ya iniciado por su predecesor, uno de los factores definitorios de la nueva arquitectura, que se expresará mediante la renovación de las formas, incorporándose las novedades que se estaban produciendo al otro lado de los Pirineos.

Resulta, sin embargo, difícil precisar las características de esta nueva arquitectura promovida por el rey; en estas mismas fechas se está iniciando la fábrica de la catedral compostelana, la iglesia de San Pedro de Arlanza, la del monasterio de Silos, San Martín de Frómista o la catedral de Braga. En principio, debemos pensar en una fábrica similar a la de los edificios que acabamos de referir, pero son pocos los datos que nos ayudan a esclarecer este punto. Sin duda, se debe al monarca la realización de un espacio para ser enterrado en él, tal y como se atestigua tanto en la documentación de la época como en la *Primera Crónica Anónima*, donde se señala: "... conjuró a sus hermanas, conviene a saber; a doña Urraca y a doña Elvira, e aún a todos los de su parentela, y mayores de su casa, que adon quiera que el prostimero día se fallase el suo cuerpo, fuese enterrado acerca de Sant Fagun. En un documento de 1080 se señala: elegí allí el lugar donde descansar tras mi muerte, de manera que lo que había amado extremadamente en mi vida, yo difunto, también fuese a más".

La construcción de este espacio pudo llevarse a cabo en las últimas décadas del siglo, de planta cuadrangular, con dos grandes pilares en el centro, con una disposición muy similar a la del panteón isidoriano, pero de mayores proporciones. El espacio contaba con dos puertas, una en el lado occidental, que comunicaba con el exterior, y otra en el opuesto, realizada una vez que la fábrica de la iglesia llegó a ese punto, en una época ya muy posterior.



Esquema de la evolución de la planta del Panteón Real de Sabagún desde fines del siglo XI a comienzos del siglo XIII.  
(Dibujo de Melquiades Ranilla)

Si la arqueología ofrece algunas luces sobre la estructura del panteón es más parca por lo que se refiere a la iglesia; la documentación señala que el edificio fue consagrado en 1099; coincide que en torno a esas fechas el monasterio recibe una gran cantidad de donaciones que parecen confirmar este punto. El propio soberano concederá importantes prerrogativas y exenciones al monasterio, llegando a otorgarle fuero en 1085, quedando la villa bajo el señorío del abad. Las primeras obras de la basílica no parece que llamasen demasiado la atención, sin embargo a partir de 1106, en la documentación, se exalta la nueva construcción con las siguientes palabras: *ecclesia mira opere fabricata*. Como señalábamos poco se conoce de la estructura alfonsí, sin embargo se puede deducir que pudo llegar a los tramos más próximos al crucero; su cabecera sería triple, tal y como se puede colegir de los restos conservados; a estos ábsides se accedería por medio de los respectivos arcos de triunfo. A los restos arquitectónicos hay que sumar algunos escultóricos, muy dispersos, cuyas características coinciden con las de la escultura que en estos momentos se está desarrollando en la Península.

Al igual que ocurrió en San Isidoro, el monarca realizó numerosas donaciones de piezas para el ornamento litúrgico de la iglesia; las descripciones de Escalona y Morales nos ofrecen datos de sumo interés relativos a estas obras de carácter suntuario; así se describe una *cruz de oro cercada de piedras preciosas*, donada en 1093, tras la muerte de su esposa Constanza; en 1100, ofrecerá al cenobio, tras el óbito de su mujer Berta, "otra cruz de oro con muchas piedras preciosas guarnecida"; y en 1102 donaba al monasterio un *lignum crucis* que le había regalado el emperador Alexis de Constantinopla y que estaba recubierta de "labor griega muy sutil". Ambrosio de Morales describe con detenimiento otro *lignum crucis*, ofrecido a Alfonso VI por el Emperador anteriormente citado, y que detalla como: "una cruz de cuatro dedos de ancho por más de tres cuartas de alto con engastes de piedras finas, semipreciosas. La reliquia de un dedo de larga y medio de ancha, estaba en medio de la cruz"; también llamó su atención un frontal de altar "con encasamientos y figuras de santos de medio relieve", que también habría sido mandado hacer por el soberano. Nos encontramos, por tanto, ante un conjunto similar al isidoriano, más reducido y del que no han llegado a nuestros días ninguna de las piezas. Sin embargo, la idea que subyace parece ser la misma, con la particularidad de que en este caso no parece que se trate de un hecho tan planificado como el llevado a cabo por Fernando y su esposa Sancha.

El siglo XII constituirá el núcleo central del desarrollo del románico en León; durante este período se concluirán, en su mayor parte, las fábricas de San Isidoro, del monasterio de Sahagún o experimentarán importantes cambios las catedrales de León y Astorga. Sin embargo, la estrecha relación que hemos venido señalando entre la institución monárquica y la promoción de obras artísticas no es tan evidente. Resulta evidente el interés de Alfonso VII (1126-1157) en la consagración de la nueva iglesia isidoriana, presidida por él en el año 1149; hecho, que como señala la profesora Fernández González "se llevó a cabo en un entorno de connotaciones políticas y de exaltación de la figura del referido monarca, quien afirmó, definitivamente, la *idea imperial* leonesa o del Imperio Hispánico, ya que él fue Emperador en ejercicio, rey superior a otros por reconocimiento y vasallaje".

Por su parte, Fernando II (1157-1188), realizará también una importante labor de promoción artística; fuera de los límites de la actual provincia de León destaca su interés por la catedral de Compostela, pero no dejó de lado la capital del reino, con intervenciones en la catedral leonesa, como también hará su sucesor, Alfonso IX (1188-1230), y en la fábrica de San Isidoro, que a pesar de estar consagrada no estaba concluida, como se deduce de la donación de un operario *ad constructionem ecclesiae Sancti Ysidori* u obras puntuales como el dictamen de un nuevo trazado de acceso mandado hacer por el rey *ad gloriam et decorem domus beati Ysidori*.

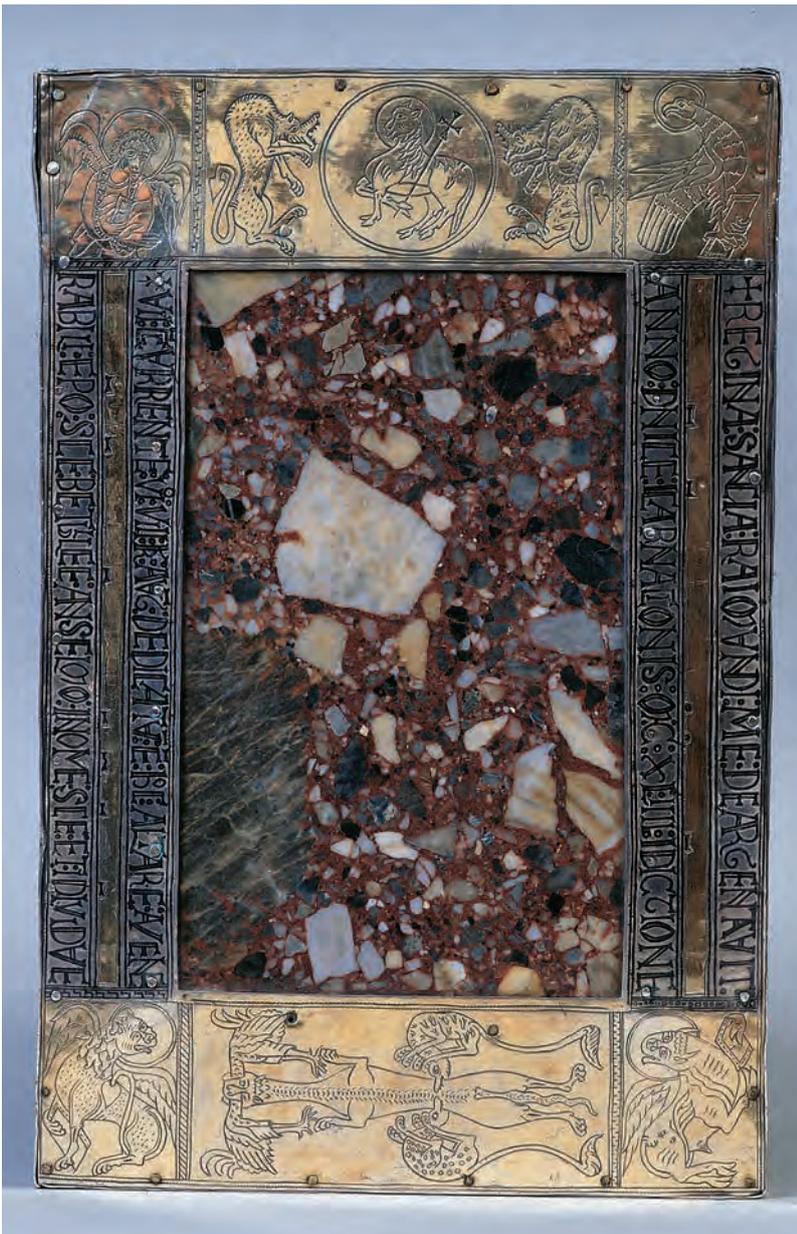
También fue importante su participación en el templo catedralicio astorgano, concediendo donaciones, derechos y privilegios. Esta actividad la recoge Lucas de Tuy, cuando en su *Crónica* señala: *rex Fernandus cupiens civitatem Astoricam decorare, transtulit corpus Ramiri [...] et [...] in ecclesia cathedrali ipsum honorifice sepelevit*.

Estas intervenciones, junto a su labor de promoción y protección del Camino de Santiago, constituyen una singular aportación de este soberano leonés, tal y como han señalado las doctoras Cosmen y Herráez en su estudio sobre la figura de este monarca como promotor de la Ruta Jacobea.

Finalmente, resta hacer una breve referencia a las obras desarrolladas durante el reinado de Alfonso IX, último soberano leonés, cuya muerte, acaecida en 1230, supone el límite cronológico de nuestro análisis. No hay que olvidar que a lo largo de la decimotercera centuria las obras que pueden ser consideradas como románicas son aún muchas, si bien conviven, frecuentemente, con las nuevas fórmulas plenamente góticas.

Al igual que había hecho su predecesor, realizará numerosas donaciones a favor de las dos fábricas catedralicias de la provincia. Testimonio de las intervenciones que se están llevando a cabo en ambas catedrales son los magníficos ejemplos, en algunos casos muy fragmentarios, de escultura que han llegado hasta nuestros días. Algunas de estas obras pueden clasificarse, cronológicamente, en torno al año 1200, dentro de la corriente renovadora que

Ara portátil. San Isidoro de León



se esté produciendo en estos años en toda Europa y que en el caso de la península Ibérica encuentra su mejores expresiones en el Pórtico de la Gloria compostelano, en los conjuntos escultóricos de Carrión o en algunas obras de Silos. Tanto en León como en Astorga, los relieves conservados, así como algunos grupos escultóricos, testimonian una intensa actividad, que se corresponde con los datos que ofrece la documentación, alusivos a las generosas donaciones realizadas por el soberano a las respectivas fábricas, en particular a la leonesa. Parece que también pudo intervenir en la obra de Santa María de Arbas, puesto que un documento otorgado por el soberano en 1214, recoge ciertas donaciones con la obligación de que se construyese una capilla.

Pero no será únicamente el rey quien participe de estas obras. El caso de su esposa, doña Berenguela, también resulta sumamente ilustrativo. Según Lucas de Tuy, quien a comienzos del siglo XIII escribe un texto en el que se narran los milagros de San Isidoro, la reina habría colaborado en la labor *scriptoria* que se estaba desarrollando en esos momentos en el cenobio isidoriano, debida en su mayor parte al canónigo Martino. En el capítulo LXIII se refiere con las siguientes palabras a su obra: "[...] y quisiere ordenar los dos libros grandes de la concordia entre el nuevo y el viejo Testamento, según que de suso está escrito, era ya tanta su flaqueza, que no podía escribir ni sostener los brazos para ello, y por eso hizo en su escritorio atar una viga, que estaba alta, unos cordeles con ciertos lazos, los cuales echaba por debajo de las espaldas y de los brazos, de manera que estaba como colgado para que su cuerpo flaco pudiese más ligeramente soportar aquel trabajo. Y así escribía él su obra en ciertas tablas de cuerno, las cuales, así escritas de



Portapaz. San Isidoro de León

su mano daba a ciertos escribanos que tenía consigo, y ellos trasladábanlo en pergamino [...]”.

En el capítulo siguiente se recoge la noticia de la colaboración de la reina Berenguela en esta tarea: “[...] y como este santo pobre de Jesucristo ninguna cosa de riquezas del mundo poseyese, ni pudiese sin ayuda de otros componer los libros susodichos [...] el abad de San Isidro, Don Facundo, que a la sazón era, que le diese licencia para tener consigo ciertos escribanos con los cuales pudiese hacer aquellos libros [...]. Y como la reina Berenguela supo el deseo y propósito del santo varón mandóle dar todo lo necesario para hacer y acabar sus libros”.

Por último, en el capítulo LXV se informa, incluso, del número de clérigos destinados a esta tarea: “Así que tenía Santo Martino continuamente consigo siete clérigos para escribir sus libros y hacer el oficio divino”.

Parece clara, por lo tanto, la labor desempeñada para la elaboración de una obra tan importante como son los códices conocidos como *Obras de Santo Martino*, que sobresalen por el rico conjunto de iniciales ornadas, de cuidada factura y abundante uso de oro, que constituyen una de las más logradas expresiones de la miniatura hispana en torno al año 1200.

También sería de justicia hacer aquí una referencia, aunque sea mínima, a una pieza textil de indudable valor artístico, como son las estolas custodiadas en la colegiata de San Isidoro y que, según reza la inscripción tejida sobre las mismas, fueron regaladas por la reina Leonor, esposa de Alfonso VIII, rey de Castilla: *ALIENOR REGINA CASTELLE FILIA HENRICI REGIS ANGLIE ME FECIT SUB ERA MCCXXV ANNOS* (la otra estola presenta la misma inscripción, pero la fecha consignada es la del año siguiente, es decir, 1198). Resulta muy significativo que la esposa del

soberano castellano realice un regalo que habría sido realizado o encargado por ella misma, lo que sería un argumento más que ratifica la importancia que tiene este cenobio, incluso, para los soberanos no leoneses.

Por último, nos referiremos a una obra cuya vinculación a la monarquía no es tan evidente como en algunos de los casos que venimos analizando, al menos si tomamos como punto de referencia principal el hecho de que los monarcas hayan sido los promotores de la misma; tampoco parece que fueran los destinatarios, pero resulta evidente que hacia ellos se dirigía, al menos en parte. Nos referimos el *Libro de las Estampas* de la catedral de León. Se trata de un pequeño cartulario, que no alcanza los cincuenta folios, en el que se recogen numerosas donaciones de siete reyes –desde Ordoño II hasta Alfonso VI– y de la condesa doña Sancha. Los documentos originales se custodian en el archivo catedralicio y en el siglo XII se había realizado una copia de los mismos, conocida como el *Tumbo*. Por lo tanto, la elaboración de este códice, en torno al año 1200, debe responder a otras necesidades que no son las meramente administrativas. Además los textos han sido trasladados sin demasiado cuidado y se observan numerosos errores, que no parecen intencionados.



Códice de Santo Martino.  
San Isidoro de León

Es probable que se trate de una obra promovida por el obispo Manrique, con una finalidad propagandística y legitimadora, similar a la que tuvieron el *Libro de los Testamentos* ovetense o el *Tumbo* de la catedral compostelana. Con estos códices se pretendería llamar la atención sobre las posesiones catedralicias, así como incitar a los soberanos contemporáneos a continuar con las prácticas generosas que hacia la sede habían tenido sus predecesores. En el caso ovetense parece que se lograron los fines perseguidos por Pelayo; posiblemente este éxito motivó a los compostelanos a iniciar la misma tarea, creándose un libro abierto, que se ampliaba conforme las donaciones de los diferentes soberanos se acumulaban. El caso leonés presenta algunas diferencias, en particular por el carácter de obra incompleta, ya que ninguno de los soberanos más próximos a la realización del manuscrito aparecen consignados, nos referimos a Alfonso VII, Fernando II y Alfonso IX, a pesar de las significativas donaciones que realizaron a Santa María. Da la impresión de que la obra se interrumpió, por razones que desconocemos, en un momento determinado, quedando el proyecto limitado al pequeño manuscrito que hoy se expone en el Museo Catedralicio y Diocesano.

Pero no por ello se trata de una obra de carácter secundario; los artífices que realizaron sus miniaturas eran buenos conocedores de la producción artística de la Europa del momento; su calidad es similar a la de algunas iluminaciones de los códices isidorianos; incluso se han puesto en relación con las *Obras de Santo Martino*, no descartándose que sean obras de la misma mano.

De esta rápida visión del panorama artístico leonés en los siglos del románico, bajo la óptica del patrocinio regio, parece evidente que la trascendencia del papel jugado por la monarquía es muy grande, tanto que sin estas intervenciones difícil-

mente se habrían dado unos focos de actividad creativa tan relevantes. Se podría, incluso, decir que se trata de un hecho diferenciador del románico leonés, aunque no exclusivo.

#### Bibliografía

- ÁLVAREZ DÍEZ, M.: *El Arca de los Marfiles de la Real Colegiata de San Isidoro de León* (Memoria de Licenciatura, inédita), León, 1994.
- The Art of Medieval Spain. A. D. 500-1200*, New York, 1993.
- ASTORGA REDONDO, M. J.: *El arca de San Isidoro: historia de un relicario*, León, 1990.
- BANGO TORVISO, I. G.: *El arte románico en Castilla y León*, Madrid, 1997.
- "La piedad de los reyes Fernando I y Sancha. Un tesoro sagrado que testimonia el proceso de renovación de la cultura hispana del siglo XI", en *Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía. I. Estudios. Catálogo*, Madrid, 2000, pp. 223-227.

- BOTO VARELA, G.: *La memoria perdida de la catedral de León (917-1255)*, León, 1995.
- COSMEN ALONSO, C.: *El arte románico en León. Diócesis de Astorga*, León, 1989.
- "La importancia de las fuentes documentales para el estudio del templo catedralicio astorgano en la alta y plena Edad Media", *Simposio sobre la Catedral de Astorga*, Astorga, 2001, pp. 49-83.
- "El románico en Astorga", en *Astorga Jacobea*, Astorga, 1996, pp. 69-110.
- COSMEN ALONSO, C. y HERRÁEZ ORTEGA, M. V.: "Fernando II, promotor del Camino de Santiago en León" (en prensa).
- COSMEN ALONSO, C.; HERRÁEZ ORTEGA, M. V. y VALDERAS, A.: "Arquitectura civil medieval en León: bases históricas para el estudio de la llamada Torre de doña Berenguela", *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mérida, 1992, pp. 43-48.
- BISHKO, Ch. J.: "Fernando I y los orígenes de la alianza castellano leonesa con Cluny", *Cuadernos de Historia de España*, XLVII-XLVIII (1968) pp. 31-135 y XLIX-L (1969) pp. 50-116.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C.: *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983.
- DURLIAT, M.: *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Saint-Marsan, 1990.
- ESCALONA, B.: *Historia del Real Monasterio de Sabagún, sacada de la que dexó escrita el P. Maestro Fray Josef Pérez*, Madrid, 1782 (ed. facsímil, León, 1982).
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: *San Isidoro de León*, Madrid, 1992.
- FLÓREZ, E.: *Memorias de la reina católica*, Madrid, 1761.
- FRANCO MATA, A.: "Arte medieval cristiano leonés en el Museo Arqueológico Nacional", *Tierras de León*, 71 (1988) pp. 27-59.
- "La eboraria de los reinos hispánicos durante los siglos XI y XII", *Codex Aquilarensis*, 13 (1998) pp. 143-166.
- "El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IX (1991) pp. 35-68.
- GALVÁN FREILE, F.: *La decoración de manuscritos en León en torno al año 1200* (tesis doctoral, ed. en soporte electrónico), León, 1999.
- *La decoración miniada en el Libro de las Estampas de la Catedral de León*, León, 1997.
- "La producción de manuscritos iluminados en la Edad Media y su vinculación a las monarquías hispanas", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII (2001), pp. 37-51.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, 2 vols., Madrid, 1925-1926.
- HERRÁEZ ORTEGA, M. V. et alii.: *Esplendor y decadencia de un monasterio medieval. El patrimonio artístico de San Benito de Sabagún*, León, 2000.
- HERRÁEZ ORTEGA, M. V., COSMEN ALONSO, C. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: "La catedral de León en la transición de los siglos XII al XIII. El edificio tardorrománico", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VI (1994) pp. 7-22.
- Libro de Horas de Fernando I de León*, Santiago de Compostela, 1995.
- Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía. I. Estudios. Catálogo*, Madrid, 2000.
- Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía. II. Álbum*, Madrid, 2000.
- MARTÍN LÓPEZ, E.: *Patrimonio cultural de San Isidoro de León. Documentos de los siglos X-XIII. Colección diplomática*, León, 1995.
- MORALEJO ÁLVAREZ, S.: "Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", en *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 13 (1982) pp. 285-310.
- "La iconografía en el reino de León (1157-1230)", *II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Madrid, 1992, pp. 55-63.
- "Le origini del programma iconografico dei portali nel romanico spagnolo", en *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Modena, 1989, pp. 35-51.
- MORALES, A. de: *Viage a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de la catedrales y monasterios*, Madrid, 1765 (ed. facsímil, Oviedo, 1977).
- PÉREZ LLAMAZARES, J.: *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Reliquias, relicarios y joyas artísticas*, León, 1925.
- *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.
- RISCO, M.: *España Sagrada*, t. XXXIV-XXXVI, Madrid, 1784-1787 (ed. facsímil, León, 1980).
- *Historia de Alfonso VII el emperador*, Madrid, 1972 (ed. facsímil, León, 1980).
- *Iglesia de León. Monasterios antiguos y modernos de la ciudad*, Madrid, 1972.
- SENRA, J. L.: "Aproximación a los espacios litúrgico-funerarios en Castilla y León: pórticos y galileas", *Gesta*, XXXVI/2 (1997) 121-144.

- SUÁREZ GONZÁLEZ, A. I.: *Patrimonio Bibliográfico de San Isidoro de León. Los códices del siglo XII* (tesis doctoral, ed. en soporte electrónico), León, 1994.
- TUY, L. de: *Milagros de San Isidoro*, León, 1992.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: "El Panteón Real de la Colegiata de San Isidoro de León", en *Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía. I. Estudios. Catálogo*, Madrid, 2000, pp. 73-84.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M. et alii: *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, León, 1994.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A.: *León y Asturias*, Madrid, 1979.
- *Pintura románica. Panteón Real de San Isidoro-León*, León, 1979.
- *San Isidoro de León. Panteón de Reyes. Albores románicos: arquitectura, escultura y pintura*, León, 1995.
- WILLIAMS, J.: "San Isidoro de León: evidence for a new History", *Art Bulletin*, 55 (1973) pp. 171-184.
- YARZA LUACES, J.: "La ilustración del Beato de Fernando y Sancha", en *Beato de Liébana. Códice de Fernando I y doña Sancha*, Barcelona, 1994, pp. 57-235.
- "La miniatura en Galicia, León y Castilla en tiempos del Maestro Mateo", en *Actas del Simposio Internacional sobre "O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo"*, Coruña, 1992, pp. 319-340.