

LEÓN

La vieja capital del reino leonés se enclava aproximadamente en el centro del sector oriental de la actual provincia, en la confluencia de los ríos Bernesga y Torío, afluentes del Esla por su margen derecha.

No podemos abordar aquí, ni siquiera en resumen, la historia de esta ciudad. Tan denso es su pasado durante los siglos del románico y el precedente siglo X, que intentarlo sería labor compleja y necesariamente fallida, por lo que remitimos a la bibliografía que cierra estas líneas. Digamos sólo, por lo que al románico se refiere, que éste ha quedado relegado, que no reducido, en la historiografía y sentir colectivo, a su germen y núcleo creador fundamental –San Isidoro– y, en cierto modo, se muestra eclipsado en la consciencia del visitante tras la imponente estela de su catedral gótica.

Pero, a nuestro modo de ver, si la coqueta elegancia de la *Pulchra Leonina*, pese a los desafueros restauradores del pasado, encuentra un digno rival artístico en San Isidoro, no menos atractiva resulta la fragmentaria corte de edificios y restos dispersos que aún conserva la capital. Algunos nos remiten a la décima centuria, el período dorado del Reino leonés, el de la asunción de la capitalidad y de la intelectualidad de horizontes sureños, época convulsa y fecunda. Pensamos en Palat del Rey, el primitivo panteón regio. Otros vestigios, como la llamada Torre de Doña Berenguela, nos informan del modo de vida de la nobleza, fuese ésta cortesana o catedralicia. Santa María del Camino, como epígono artístico de la cantería isidoriana, da con sus piedras fe de la expansión que conoce la ciudad hacia el este y sudeste al iniciarse el siglo XI, desbordando los límites del primitivo recinto romano con los barrios de San Martín y de los francos. Los vestigios de la catedral tardorrománica, de refinamiento gotizante, completan un panorama que, aunque plagado de lagunas, sí alcanza a sintetizar todos los momentos de la evolución del estilo.

Texto: JMRRM

Bibliografía

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, C., 1992; ÁLVAREZ ÁLVAREZ, C., 1999; BENITO RUANO, E., 1978; BOTO VARELA, G., 1995a; CAMPOMANES ALVAREDO, E., 2001; CARLÉ, M.^a del C., 1972-1973; CARRIEDO TEJEDO, M., 1986; COSMEN, M.^a C.; HERRÁEZ, M.^a V. y VALDERAS, A., 1992; DOMÍNGUEZ BERRUETA, M., 1972; ESTEPA DÍEZ, C., 1977; ESTEPA DÍEZ, C., 1987; FERNÁNDEZ FLÓREZ, J. A., 1984b; FLETCHER, R. A., 1978; GARCÍA DE VALDEAVELLANO, L. (dir.), 1983; GARCÍA GALLO, A., 1969; GARCÍA MARCOS, V. y CAMPOMANES ALVAREDO, E., 1998; GAUTIER DALCHÉ, J., 1979; GÓMEZ CASTRO, A., 1965; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979); GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. y MIGUEL HERNÁNDEZ, F., 1999; HERRÁEZ, M.^a V.; COSMEN, M.^a C. y VALDÉS, M., 1994; LINEHAN, P. A., 1994; LOBERA, Fray A., 1596; MARTÍNEZ TORRES, E., 2000; MIGUEL HERNÁNDEZ, F., 1996a; MIGUEL HERNÁNDEZ, F., 1996b; PALOMEQUE TORRES, A., 1943; PASTRANA GARCÍA, J., 1976; PUYOL ALONSO, J., 1926 (1979); REPRESA, A., 1969; RISCO, M., 1792; RISCO, M., 1792 (1987); RISCO, M., 1784 (1980); RISCO, M., 1786 (1980); RISCO, M., 1787 (1980); RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1956; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1980; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1986; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., 1965 (1989); SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., 1972; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., 1985; SER QUIJANO, G. del, 1985; TORRES SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, M., 1999c; TORRES SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, M., 1999d; TORRES SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, M., 1999e; VALDEAVELLANO, Luis G. de (dir.), 1984; VIDAL ENCINAS, J. M., 1986; VILLANUEVA LÁZARO, J. M.^a, 1982; WILLIAMS, J., 1997.

Real Colegiata de San Isidoro

EN EL ÁNGULO NOROESTE interior de la muralla romana de la ciudad de León se asientan las edificaciones de la Real Colegiata de San Isidoro; toda la parte occidental del edificio se adosa y superpone al muro romano. Todavía se conserva en buen estado este trozo de la antigua fortificación de diez metros de altura con sus torres o cubos que le dan un aspecto de fortaleza inexpugnable. Ya desde los tiempos de la Legión VII Gémina la estructura de este muro es doble: una elegante construcción de pequeños sillares rectangulares que formaban el primer baluarte del campamento militar; éste quedó de forro cuando, en los últimos tiempos de la dominación romana, ante el peligro de las invasiones bárbaras, se levantó una nueva muralla de mucha mayor anchura y altitud. Es la que, con muchas reconstrucciones y reformas, ha llegado hasta nosotros.

Todo el subsuelo de la colegiata es romano, con gruesos muros de ladrillo soterrados, alcantarillas abovedadas,

atarjeas de láteres con el sello de la Legión VII, tégulas, cerámica... También se recuperaron lápidas votivas con inscripciones que ahora figuran en la sección romana del Museo Isidoriano.

No queda ningún vestigio ni constancia del período visigótico; tampoco del árabe, ni de los dos primeros siglos cristianos de la Reconquista. Es a partir de mediados del siglo X cuando comienzan a aparecer las referencias cronísticas y documentales a las iglesias de San Juan y San Pelayo que, por estas fechas, empiezan a figurar, atendidas por una comunidad de monjas y clérigos.

Según la historiografía antigua y aun la de comienzos del siglo XX –Yepes, Risco, Gómez-Moreno– el rey leonés Sancho el Gordo (956-966) mandó levantar, junto a otro muy anterior, dedicado a San Juan Bautista, que Gómez-Moreno no duda en afirmar ser “fundación de Ordoño I, acaso”, (850-866), un templo en honor de San Pelayo, martirizado en Córdoba en 925, para recoger en él los restos del

Fachada meridional





*Ábside de la epístola
y transepto*

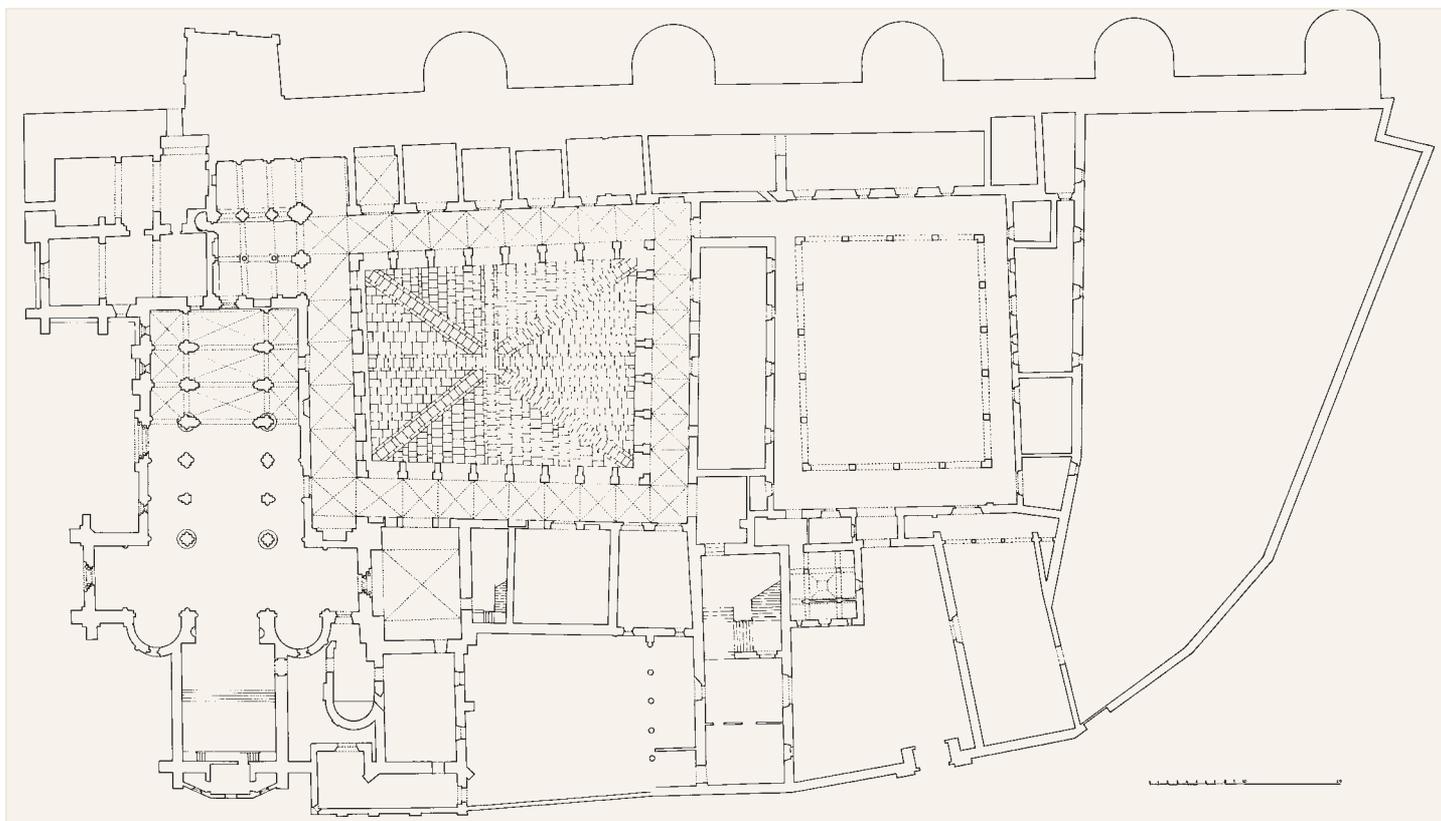
niño mártir, traslado que gestionaba con la corte cordobesa de la que Sancho había sido huésped. Sancho no pudo lograr sus propósitos, porque moría asesinado en 966.

Su hermana Elvira, monja en el monasterio leonés de Palaz del Rey, se hizo cargo de la regencia del Reino en nombre de su sobrino Ramiro III, niño de cinco años, hijo del difunto rey Sancho. Elvira y la reina madre viuda fueron las que consiguieron la entrega de los restos del niño Pelayo y los depositaron en la nueva iglesia. Y aun se afirma que la regente Elvira, abadesa de San Salvador de Palaz del Rey, se trasladó con su comunidad al monasterio de San Pelayo, sirviendo también al templo de San Juan. Razón por la que en la documentación posterior aparezcan unidos el templo de San Juan y el de San Pelayo, con la titularidad compartida, regidos por la comunidad femenina y atendidos por otra masculina de canónigos. Las primeras noticias sobre el traslado de los restos de San Pelayo de Córdoba a León nos las proporciona el cronista Sampiro que escribía su crónica unos cincuenta años después. A Sampiro copian el Pseudo-silense, Pelayo de Oviedo y otros cronistas que les siguen, entre ellos, don Lucas de Tuy, conocedor especial del tema, como morador que había sido en León en el solar de San Pelayo. También encontramos documentos del siglo X suscritos por las monjas de San Pelayo.

Sólo unos veinte años se desarrolló la vida de la comunidad de San Pelayo y San Juan. Hacia 988 avanzó sobre León Almanzor con sus tropas y destruyó la ciudad. Elvira, la primera abadesa, ya había desaparecido sin que sepamos en qué fecha. Le sucedió Teresa, la reina viuda, que

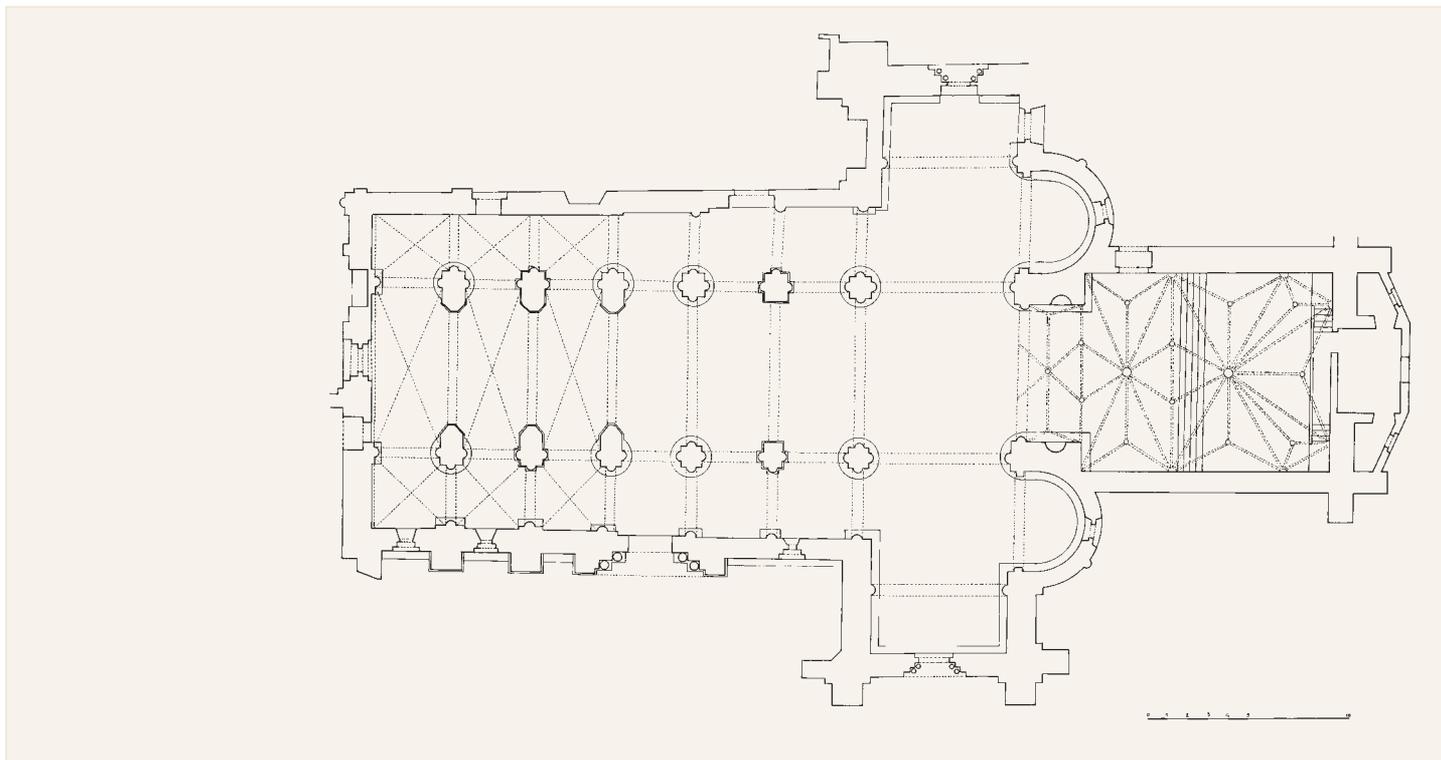
Ábside sur





Planta general, con la muralla

Planta de la iglesia



Interior de la iglesia

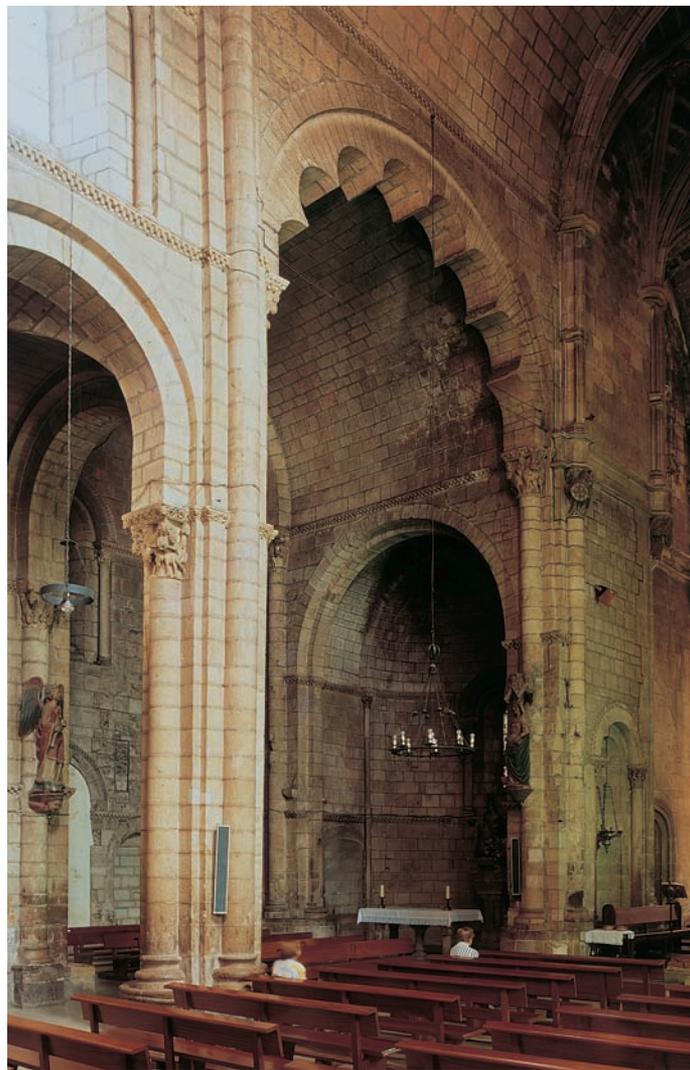




Interior de la iglesia. El transepto

había intervenido en el traslado del cuerpo de San Pelayo, antes de que Almanzor entrara en León, huyó con toda la comunidad y los restos del niño mártir a Oviedo y se acogió a un monasterio también llamado de San Juan que desde entonces cambió el título por el de San Pelayo y así sigue hasta el día de hoy.

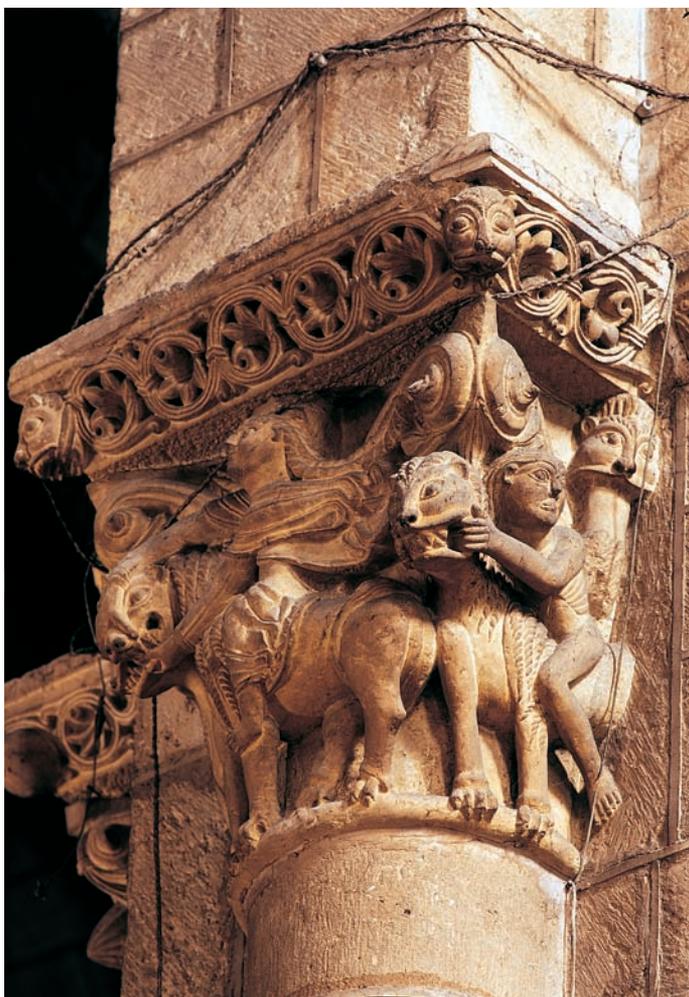
A comienzos del siglo XI ocupa el trono legionense Alfonso V, que trató de reconstruir la ciudad de León. Entre las tempranas reconstrucciones de este rey se cuentan el monasterio de San Pelayo y la iglesia de San Juan, al que trasladó casi todos los cuerpos de los reyes leoneses, sus antecesores, junto con los de sus padres, Vermudo II y Elvira. También dio sepultura en esta iglesia de San Juan a los restos de varios obispos. En torno a estos dos templos se reorganizó nuevamente la comunidad de monjas y aparece junto a ellas, y dependiendo de ellas, la comunidad de varones. Todos bajo la dependencia de la infanta Teresa, hermana de Alfonso V, que acababa de regresar de Córdo-



Interior de la iglesia. Transepto y ábside del evangelio

ba, viuda de Almanzor. El caudillo musulmán, para humillar al rey de León, Vermudo II, había tenido el capricho de reclamarle una de las hijas para su harén cordobés. Al fin, la hizo su esposa legítima y había ordenado que, cuando él muriese, la devolvieran a León, cargada de honores y riquezas. Doña Teresa ingresó en el monasterio de San Pelayo que acababa de reconstruir su hermano, movida, sin duda, por devoción al niño mártir y para acompañar sus restos se trasladó al monasterio de San Pelayo de Oviedo, quizá en 1028 a la muerte de su hermano Alfonso V; allí falleció y allí recibió sepultura.

También se constituyó en San Pelayo de León el Infantado, por traslado desde Palaz del Rey en los tiempos de doña Elvira. El Infantado leonés suele definirse como la dote de una infanta, que debe permanecer soltera, consistente en monasterios, lugares y otras posesiones, sobre las que la infanta o infantas poseedoras ejercían señorío independiente. Esta célebre institución a la que se dio el título



Capitel de la iglesia

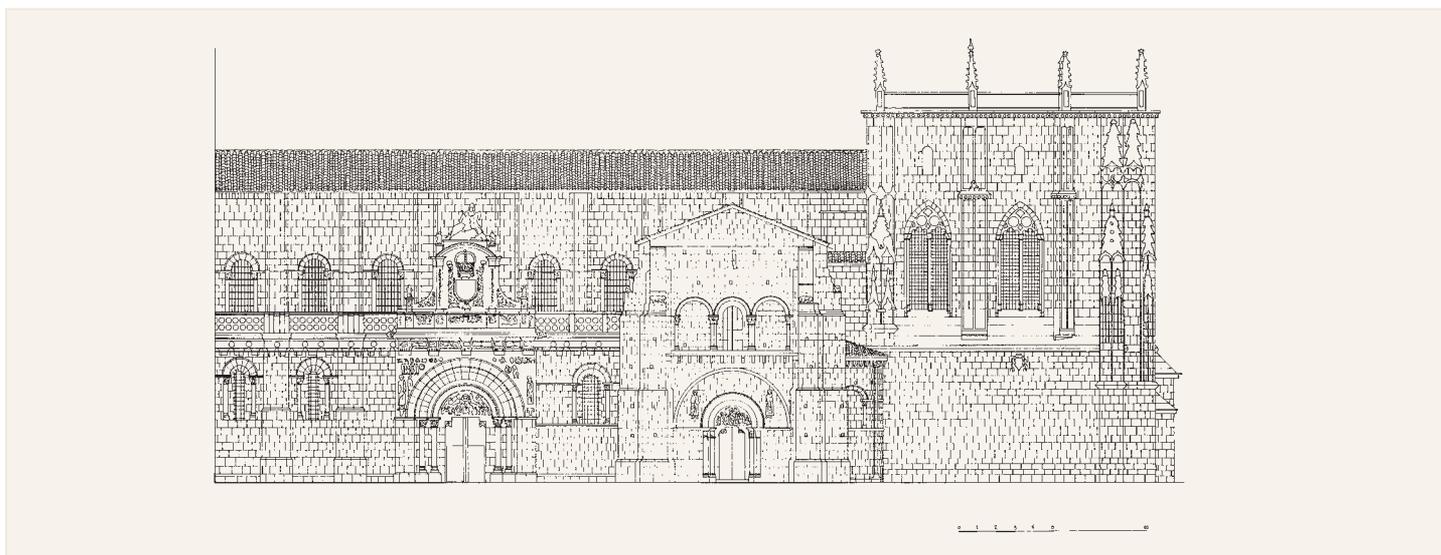
de Infantado de San Pelayo, tenía por cabeza el monasterio de este Santo y por *domina* a la infanta. Después se lo atribuyó el conde Luna y perdura hoy como título de nobleza.

Doña Sancha, la hija de Alfonso V, ingresó muy joven en el monasterio de San Pelayo ejerciendo como abadesa y *domina* del Infantado. Cuando en 1037, casada con el conde rey de Castilla, Fernando Sánchez de Navarra, heredó el Reino de León, trató de engrandecer el monasterio de San Pelayo y convenció a su esposo Fernando para que éste eligiera para su sepultura el Panteón que ya había erigido en la iglesia leonesa de San Juan su suegro Alfonso V, donde éste estaba enterrado con sus antecesores y su hijo Vermudo III.

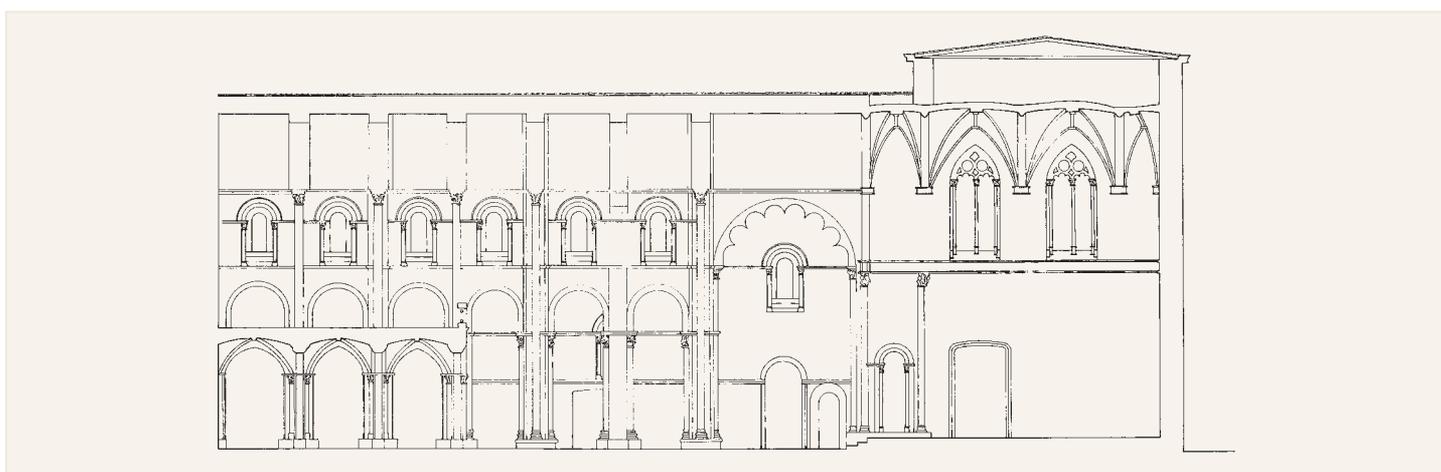
Fernando I se olvidó de las promesas de entregar su cuerpo a los monasterios castellanos de Oña y Arlanza y ordenó tirar la iglesia de su suegro Alfonso V, construida de pobres materiales *—ex luto et latere*, barro y ladrillos— y levantar un nuevo templo y el contiguo Panteón de sillares, introduciendo por primera vez en sus reinos el arte románico. Dotó su iglesia con espléndidas donaciones, tanto en heredades como en joyas, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros. Para mayor dignidad de la iglesia de San Juan, que quedó constituida en iglesia palatina, procuró dotarla de reliquias insignes. Así hizo trasladar desde Sevilla el cuerpo de San Isidoro, Doctor de las Españas, celebrando con grandes solemnidades la consagración de la iglesia y la fiesta de la traslación (21-22 de diciembre de 1063). El monasterio de San Pelayo y la iglesia de San Juan cambiaron su titularidad por la de San



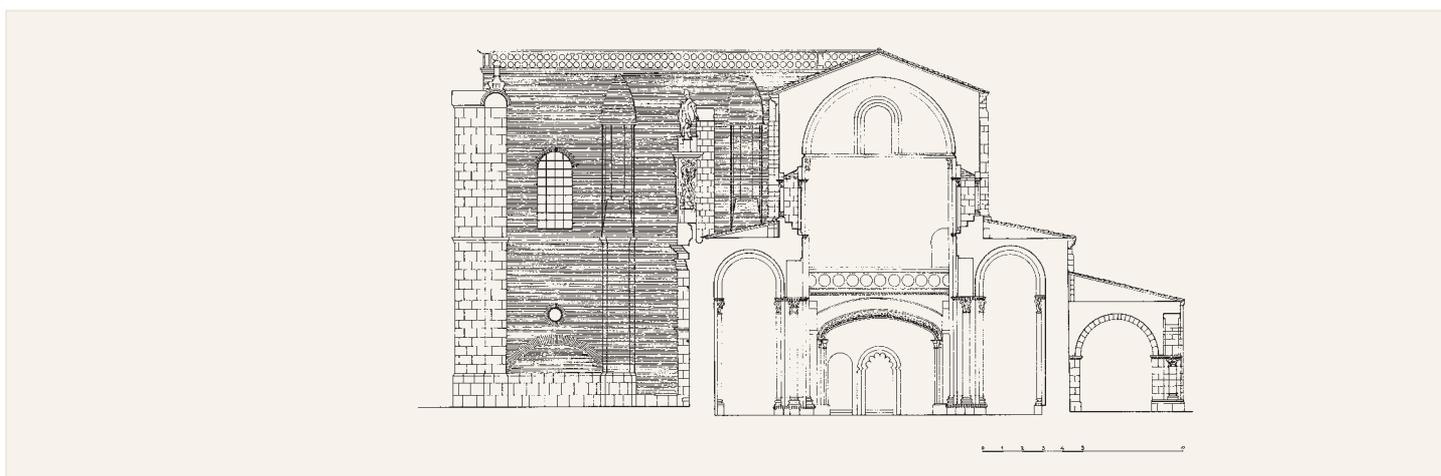
Capitel de la iglesia



Alzado sur



Sección longitudinal



Sección transversal



Capitel de la iglesia

Isidoro, nombre con el que se conoce todo el complejo hasta el día de hoy.

La hija de Fernando y Sancha, la infanta Urraca, *domina* del Infantado, hizo ampliar la iglesia de su padre, y también la enriqueció con extraordinarias alhajas. La infanta Urraca no logró ver terminadas las nuevas obras, que concluyeron el emperador Alfonso VII y su hermana la infanta Sancha, *domina* asimismo del Infantado. Para mejor atenderla trajeron del pueblo de Carvajal la comunidad de Canónigos Regulares de San Agustín para sustituir a las monjas benedictinas a las que entregaron el monasterio de Carvajal abandonado por los canónigos. En esta nueva etapa el monasterio de San Isidoro fue constituido en célebre abadía sujeta directamente a la Sede Romana. Como a partir del siglo XIII cesaron en ella las construcciones románicas, no encaja aquí la continuación de la historia de la gran Abadía.

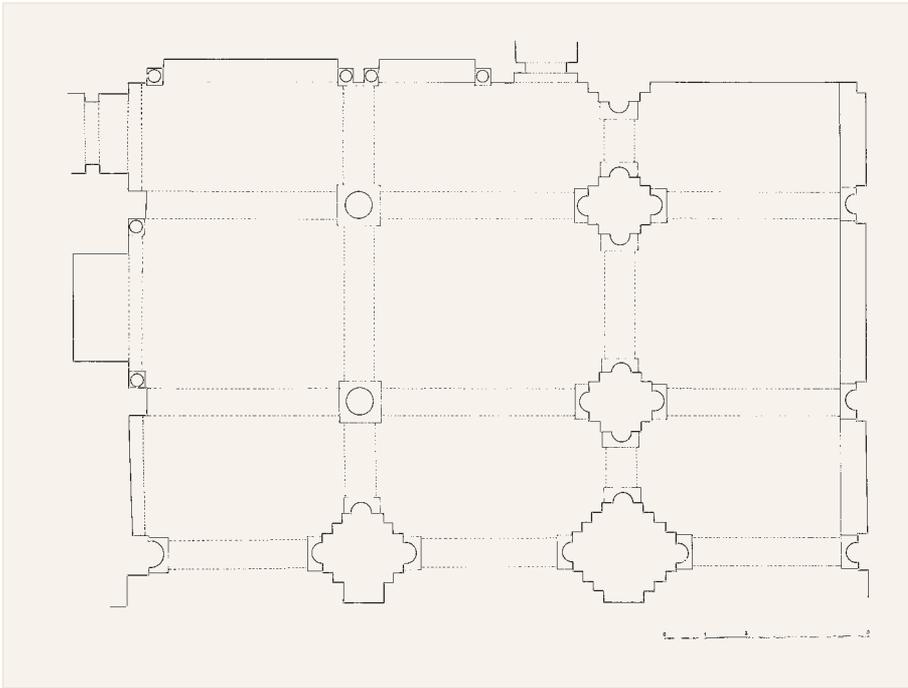
De las construcciones con las que Fernando I (1037-1065) y Sancha dieron comienzo en el reino al estilo románico sólo nos quedan los muros septentrional y occidental de la iglesia, el nártex convertido desde sus orígenes en cementerio, la tribuna real, los pórticos adosados y los dos primeros tramos de la torre.

LA IGLESIA PRIMITIVA

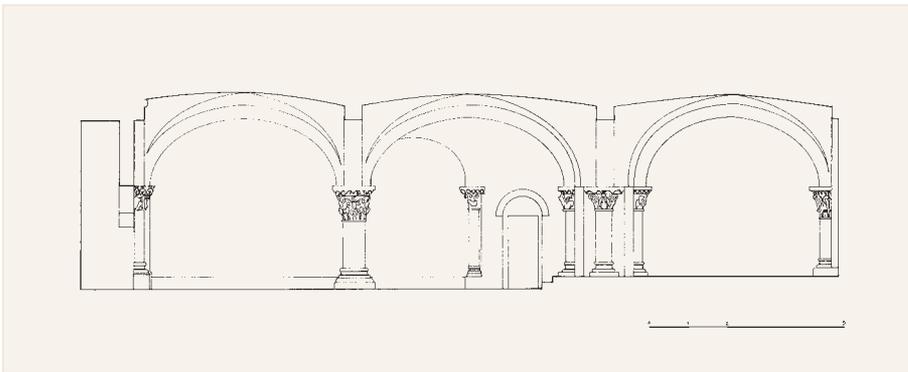
Conocemos la planta de esta iglesia primitiva, rectangular de 16 m de larga, con tres naves con anchuras de 3,10 m la central y 1,83 las laterales, rematadas en cabeceras cua-



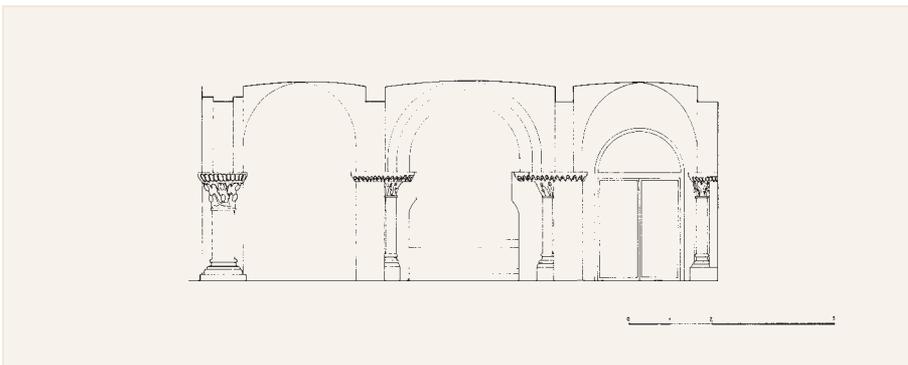
Puerta norte del transepto



Planta del pórtico



Sección longitudinal del pórtico

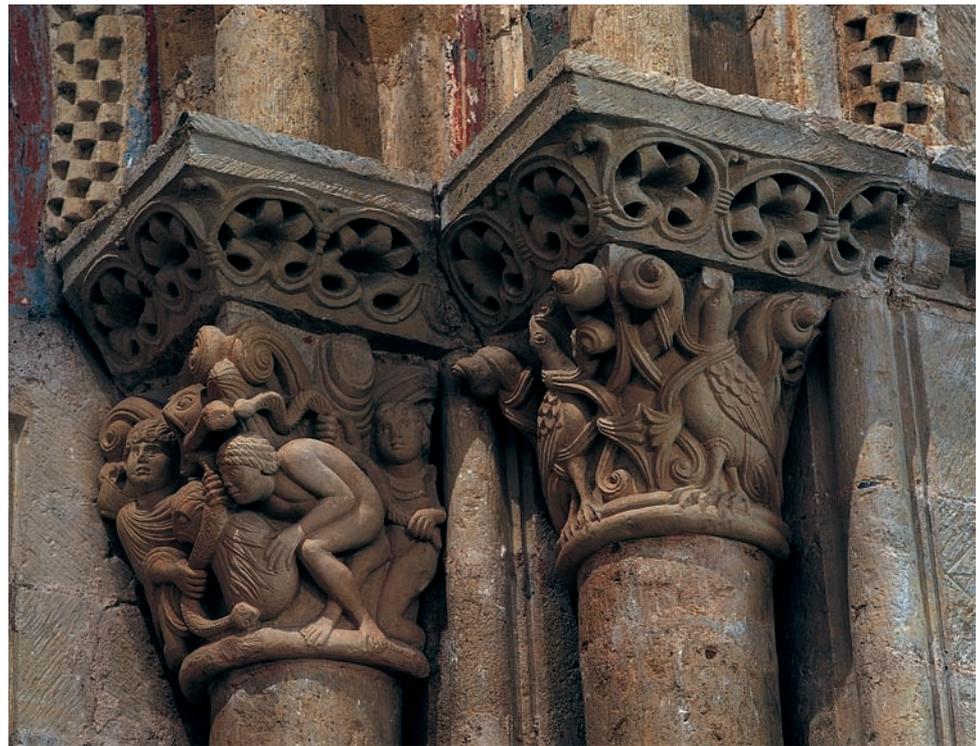


Sección transversal del pórtico

*Capiteles de la portada
norte del transepto*



*Capiteles de la portada
norte del transepto*



dradas, saliente la central. Destacaba por su altura de 11,60 m la nave mayor y 6,80 las dos menores, cubiertas con bóvedas de medio cañón, apoyadas sobre los muros. Por el ángulo noroccidental que permanece incorporado a la nueva iglesia, sabemos que éstos eran de sillares rejuntados con encintado sobresaliente. En el muro del norte se abre una puerta de gran altura; a los pies de la nave central otra que comunica con el nártex o pórtico, tabicada desde el siglo XII y, en lo alto, otra que deja ver el templo desde la tribuna real. En este mismo muro occidental se abre sobre cada cubierta de las naves laterales un óculo que da luz a la tribuna.

EL PANTEÓN DE REYES

Es el pórtico o nártex pegado al muro occidental de la iglesia de Fernando y Sancha con la que se comunicaba por una puerta con arco de medio punto, tímpano liso, columna con su capitel por cada banda que más adelante describiremos. Esta puerta quedó oculta en el interior del templo por la arquería de la iglesia nueva y tapiada al exterior. En el hueco que quedaba bajo el dintel de esta puerta por el lado del pórtico, se dedicó un altar a Santa Catalina, la filósofa mártir de Alejandría. Sobre la puerta, por el lado del pórtico, colocó la reina doña Sancha, ya viuda, la siguiente inscripción latina, que da cuenta de

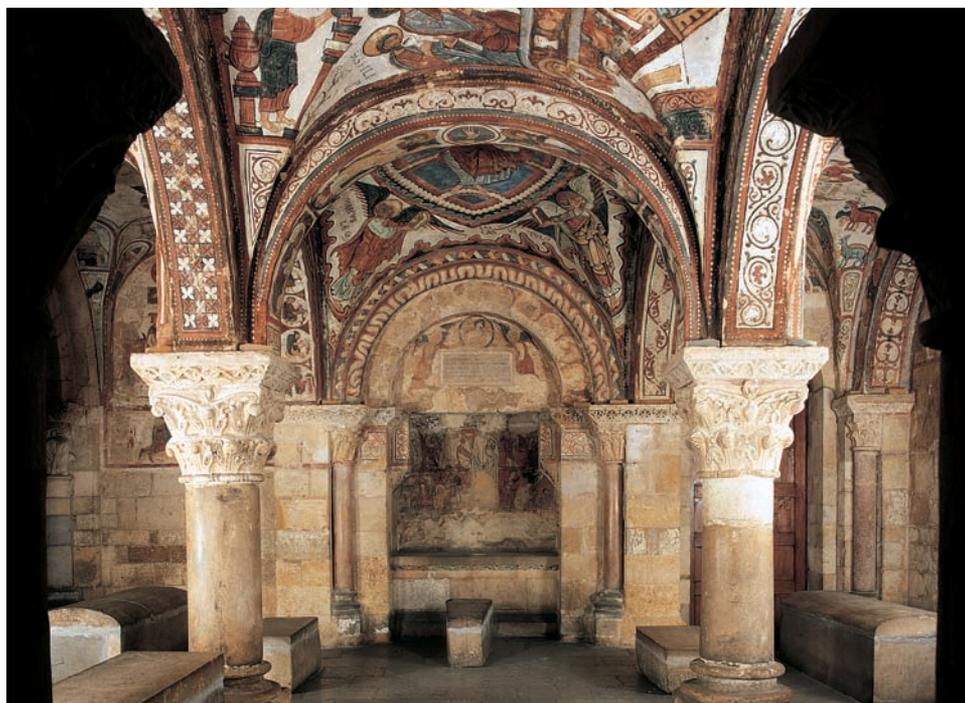
la construcción de la iglesia, de la dotación de reliquias y de la muerte del rey Fernando I. Traducida al castellano dice así:

“Esta iglesia de San Juan Bautista que contemplas, anteriormente era de barro. Recientemente el Excelentísimo Fernando Rey y la Reina Sancha la construyeron de piedra. Seguidamente trasladaron aquí desde la ciudad de Sevilla el cuerpo de Isidoro Obispo, en el día de la dedicación de este templo, 21 de diciembre de 1063. Después, en el año de 1065 a 10 de mayo, trasladaron aquí de la ciudad de Ávila el cuerpo de san Vicente, hermano de Sabina y Cristeta. En dicho año el mencionado rey, al regreso de la guerra de la ciudad de Valencia, llegó a este lugar un día de sábado. Falleció el martes 27 de diciembre de 1065. La reina Sancha, consagrada a Dios, la concluyó”.

La planta del Panteón es sensiblemente cuadrada, de unos 8 m de lado, la mitad de la iglesia a la que servía. Se adosa al muro occidental del templo, en él que hubo de abrirse una puerta en el ángulo de mediodía hacia la iglesia nueva, cuando se tabicó la de la antigua. Cierra el recinto, por el sur, el muro del antiguo palacio real en el que se inscriben dos arcos ciegos y se abre, en el rincón de occidente una pequeña puerta adintelada que da paso al caracol que comunica con la tribuna real. Cerca por el poniente y septentrión una arquería, de tres vanos por la



El Panteón

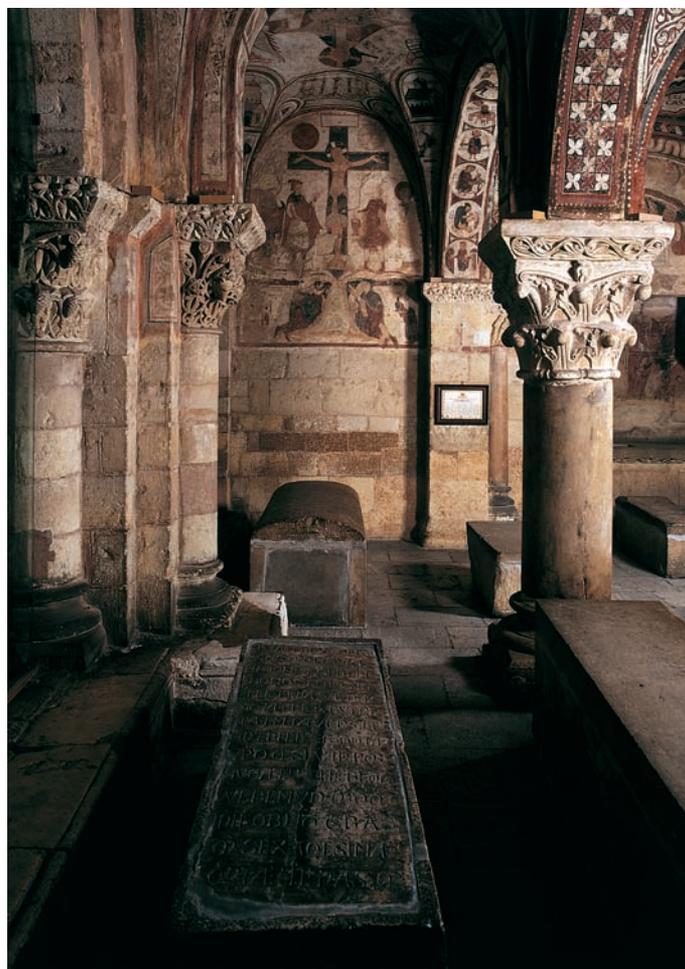


El Panteón

parte occidental y dos grandes arcos por la septentrional. Apoya esta arquería en un rebanco de piedra de unos 35 cm de alto. En el centro del Panteón, dos recias y achaparradas columnas exentas de fustes monolíticos de mármol sostienen siete arcos sencillos de medio punto, peraltados los laterales; queda así dividido el volumen en tres naves y seis bóvedas. Las bóvedas, todas ellas esquifadas, están construidas de piedra toba; las laterales son de arista, remedo lombardo.

La escultura del Panteón. La labor escultórica del cementerio real se limita a la colección espléndida de sus veintiún capiteles que, con sus diecisiete gemelos del pórtico que lo rodea, forman una de las más célebres colecciones del románico primitivo. A ellos podemos añadir las molduras de basas y zócalos. Comencemos la serie por los dos que rematan las columnas centrales y, por lo mismo, exentas. Son de gran tamaño, de piedra que en León se conoce como de Boñar. El de izquierda –mirando desde el fondo hacia la iglesia– presenta dos filas de manzanas, fruto considerado como maldito, piñas el de la derecha, símbolo de fecundidad, entre grandes hojas y tallos, bajo finos caulículos, los collarinos con contrario, singularidad que sólo pertenece a estos dos, entre todos los del nártex; los cimacios, de roleos y sarmientos; los fustes monolíticos son de mármol; las basas áticas. Como queda de manifiesto, estos dos capiteles como el resto, tanto los del Panteón como los de los pórticos adosados, tienen sus ascendientes en el capitel corintio; su forma de tronco de pirámide

El Panteón



invertido se prestaba para esculpir en sus cuatro caras historias o simular macetas vegetales.

Dos sorprendentes capiteles son los de las columnas de la puerta de ingreso a la iglesia que ya hemos mencionado. Parece que son los primeros en el románico español con historias del Evangelio. El de la izquierda reproduce la Resurrección de Lázaro, mediante un sepulcro románico con arquillos de medio punto y seis figuras: Cristo con nimbo crucífero, Marta y María con tocas, dos discípulos, uno de ellos levanta la tapa sepulcral, y Lázaro que asoma por el hueco. El capitel de la derecha va dedicado a la curación del leproso: el enfermo, postrado en tierra, con el manto flotando al viento como si llegase a la carrera; delante de él, Cristo con nimbo crucífero y el nombre identificativo IHS, detrás dos discípulos, de los que es fácil reconocer a Pedro portando una gran llave; entre el leproso y Cristo un rótulo explica la escena, VBI TETIGIT LEPROSVM ET DISTI VOLO MVNDARE. Decoran las esquinas de los capiteles caulículos rematados en espiral y los coronan cimacios de palmetas. Los fustes monolíticos son de mármol y, sin duda, aprovechados de algún monumento romano, ya que tienen el collarino incorporado y no se ajustan en diámetro a los capiteles.

Los otros diecisiete capiteles de la serie del Panteón van distribuidos por los arcos ciegos del muro meridional y por la arquería abierta del poniente y septentrión. Siguiendo el sentido de la marcha de las agujas del reloj, comenzaremos la descripción por el muro de mediodía.

Capitel vegetal del Panteón



Son cuatro los capiteles correspondientes a los dos arcos ciegos del paramento, los más pequeños de toda la serie y están acodillados en los rincones. El más próximo a la puerta nueva de comunicación con la iglesia se adorna con una doble fila de hojas de acanto y palmetas con los correspondientes caulículos; sarmientos en el cimacio. El correspondiente del otro lado efigia dos extraños personajes con amplia capucha colgando a la espalda, entretenido el uno en sujetar y oprimir un unicornio al que hace vomitar un gran pez, que sujeta por las agallas el otro individuo. En el arco de al lado, el capitel de la izquierda presenta dos palomas bebiendo en un jarro de factura visigótica. En el correspondiente de la derecha ocupa el centro, entre follaje, una cabeza humana con otra de lobo a cada lado. Los cuatro se adornan de caulículos y sus cimacios de sarmientos y palmetas.

La arquería abierta de la parte occidental la forman dos pilares cruciformes con semicolumnas entregadas en los frentes, apoyando todo el conjunto en el rebanco. Sostienen, con las correspondientes columnas de los pilares de las esquinas, tres arcos de medio punto con apoyos en los ocho capiteles que pasamos a describir. Se ha tener en cuenta que originariamente la arquería de cerramiento del Panteón no tenía al exterior columnas adosadas ni capiteles. Muy pronto se las adosaron en la parte de poniente para formar el ángulo del pórtico adosado que, a su tiempo, estudiaremos.

De los ocho capiteles de esta banda, dos corresponden a las medias columnas de los extremos y los otros seis a las columnas de los pilares exentos del centro. Siguiendo la dirección que hemos anteriormente establecido, en el primer arco que forma ángulo con el muro de mediodía junto a la puerta del caracol, el capitel de la izquierda presenta dos cabezas de lobo entre follaje, con el cimacio de simples molduras; el de la derecha se adorna con doble fila de grandes hojas y cimacio de sarmientos. El capitel de esta columna, que mira al centro del Panteón y sostiene uno de los salmeres del arco que por el otro extremo apoya en la columna central sobre el capitel de las piñas, dos grifos con alas, pico y garras picotean en un jarro, ancho por los extremos y cintura estrecha en el centro; el cimacio es de sarmientos. En el arco central, el capitel de la izquierda muestra una doble fila de hojas, de acanto la de abajo y de palmas la de arriba; el cimacio desarrolla tallos con hojas; el capitel de la derecha esculpe dos grandes hojas de acanto coronadas de cuatrifolias. En el capitel central de esta segunda columna un hombre clava su lanza en el pecho de una fiera; el cimacio es de palmetas. El arco último de esta sección ostenta en el capitel de la izquierda un hombre en cuclillas entre dos leones; el cimacio es de palmetas; en el capitel de la derecha, leones



Capitel del Panteón. El asno de Balam

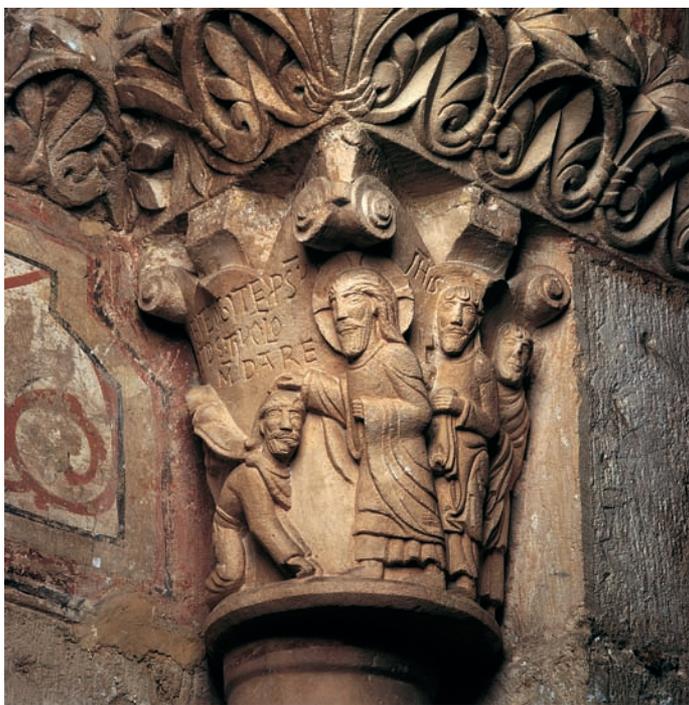
plantados sobre las patas traseras y otras cabezas de animales parecen vomitar serpientes; el cimacio es de simples molduras; ambos capiteles se han interpretado como el purgatorio e infierno coránicos.

Sólo dos arcos doblados forman el cerramiento septentrional con un pilar central y semicolumnas sosteniendo tres capiteles, más otros dos en las columnas de los pilares de los extremos: cinco en total. En el primer arco del ángulo noroeste, ya en la nave del norte, encontramos a la izquierda un excepcional capitel con la narración del Sacrificio de Isaac mediante las siguientes figuras: dos personajes barbudos, descubierta la cabeza, vestidos con pesadas ropas talaras –túnica y manto abrochado y ceñido a todo lo largo del cuerpo, con adornos– y libro cerrado en las manos; en la otra cara Abraham, vestido con túnica corta ceñida de un solemne cinturón y manto abierto, levanta la mano derecha que empuña un gran cuchillo y agarra con la izquierda a Isaac que está desnudo y maniatado sobre la piedra del sacrificio en forma de altar; casi encima del adolescente, el cordero sustituto; en la esquina, entre los dos personajes del libro y Abraham, aparece un ángel que despliega grandes alas y sujeta la mano del cuchillo; todas las figuras se cobijan bajo grandes hojas y caulículos; el cimacio se adorna con tres simples baquetones. El capitel correspondiente de la derecha muestra dos filas de piñas y palmetas y el cimacio hojas y flores. En el capitel de esta columna que mira al centro del recinto aparecen dos pequeñas y finas cabezas de lobo que emergen entre el

follaje; el cimacio va esculpido con palmetas en la cara inclinada y con rosas en la recta. El último arco de esta banda ostenta sus dos capiteles florales, con doble fila de hojas de acanto el de la izquierda y cimacio de palmetas y flores; dos grandes hojas de acanto y cimacio de palmetas y flores el de la derecha.

El pórtico o pórticos y su obra escultórica. Por la parte exterior de la arquería del norte y occidente del Panteón le adosaron, poco después de la construcción de éste, un pórtico en forma de L. En realidad puede ser considerado como un doble pórtico: el septentrional se pega al muro norte de la iglesia de Fernando y Sancha y recorre toda la arquería de este lado del Panteón hasta entestar con la muralla romana. Una serie de incongruencias, especialmente entre la diferencia de alturas de los salmieres de los arcos que unen la arquería del pórtico septentrional con la del Panteón y otras no menos notables, nos aseguran que el pórtico en ángulo fue construido algún tiempo después del nártex, aunque los capiteles parecen de la misma mano, si bien hemos de notar que los del pórtico del norte, a diferencia de los del Panteón, exceptuando en éste los dos centrales, tienen el collarino con contario. También debemos señalar que esta ala del pórtico fue destruida en parte y oculta por un grueso muro de ladrillo de un claustro del siglo XVI. Descubierta a comienzos del siglo XX, fue restaurado en 1960, aunque algunos de los capiteles desaparecidos fueron copiados de otros de la serie y señalados con una R. Digamos también que sólo las medias columnas de los pilares del paramento exterior de esta ala del pórtico rematan en capiteles, porque la cara externa de ambas arquerías del nártex o Panteón carecía originariamente de columnas adosadas y capiteles.

El ala septentrional arranca con un pequeño ingreso que se corresponde con la puerta correspondiente de la iglesia y se continúa hacia la muralla con otros cuatro vanos. Por razones de economía de espacio describiremos conjuntamente algunos de los elementos de la escultura. Así diremos que estos arcos son de doble rosca, apoyando la exterior en los pilares y la interior en la media columna adosada. Como ya queda indicado, todos estos capiteles llevan contario en el collarino, del que carecen los normales del Panteón. Impostas y cimacios ostentan ornamentación vegetal, como la ya anteriormente señalada; la cornisa que apareció sobre el último vano muestra canecillos con cabezas de lobo, como los asturianos de San Pedro de Teverga, y las cobijas se adornan con ajedrezado de billetes, modalidad que aparece por primera vez en el arca de los marfiles, todavía en San Isidoro, donada en 1059 por Fernando y Sancha.



Capitel del Panteón. Curación del leproso

En cuanto a los capiteles comencemos por el ingreso enfrente de la puerta de la iglesia. Bajo un arco doblado que sostienen dos columnitas por cada haz, de fustes muy delgados y acodillados, en la parte izquierda, contemplando desde el exterior, sólo es auténtico el de afuera, representando un par de pavos reales bebiendo de un jarro; en las columnillas de la derecha en el exterior aparece un mono, levantándose sobre las patas traseras y recogiendo hojas con las delanteras; en el interior, dos leones afrontados. El arco siguiente ha sido rehecho y sólo es auténtico el capitel de la derecha, en él un cazador embiste con su lanza a un unicornio, mientras que el perro del cazador muerde a la bestia. En el vano a continuación que forma rincón con el ala de occidente del claustro procesional, en el capitel de la izquierda aparecen dos monos en cuclillas, uno en cada vértice y en el plinto de la basa se lee una inscripción funeraria del siglo XII; el capitel de la derecha presenta dos filas de palmetas y bolas. El vano siguiente, que enlaza con el claustro procesional, ha sido rehecho en su totalidad, pero sus dos capiteles son auténticos; en el oriental dos figuras humanas sostienen una serpiente; en el occidental dos filas de hojas y piñas. En el pilar de occidente de este vano una media columna adosada en su frente de mediodía sostiene un arco que enlaza con el último pilar del Panteón o nártex y remata en un capitel de doble fila de hojas; el salmer de la parte del nártex apoya sobre el pilar, ya que, como hemos indicado, la arquería del Panteón no tiene capiteles en la cara exterior.

En el último vano, que enlaza con la muralla, el capitel oriental es de talla ruda simulando hojas y caulículos, el occidental es también de hojas pero de labra fina. En total, once capiteles, tan bellos como los del Panteón, de los que poco más se diferencian que en el contario del collarino, como venimos repitiendo.

Entre el cerramiento occidental del Panteón o nártex de la iglesia y la muralla quedaba un espacio que fue *intervallum* del campamento romano y que estaría convertido en calle en la alta Edad Media y en simple callejón en el período que estamos estudiando toda vez que permanecía taponado a mediodía por el muro del palacio real. Una vez construido el pórtico de la iglesia quedaba un espacio vacío e inútil, por eso determinaron cubrirlo para aprovechar el recinto resultante y edificar encima. Para ello pegaron tres semicolumnas a los pilares exteriores de este lado del pórtico y otras tantas en correspondencia al muro campamental. Sobre ellos voltearon tres arcos fajones escarzanos. Las medias columnas rematan en capiteles de la misma factura que los del Panteón y los de la otra ala del pórtico, sólo se diferencian de estos últimos en que carecen de contario.

Son seis estos capiteles y comenzaremos a estudiarlos por el arco septentrional, advirtiendo que este arco es doblado y a él se adosa por fuera una rosca excéntrica. El capitel del lado del pórtico es historiado con dos escenas bíblicas: en primer término, un caminante lleva a un niño a horcadas sobre el cuello; delante de éstos, un caminante con báculo en la mano derecha, sostiene con la izquierda un libro abierto en el que se lee *TABVLAS MOISE ILI*; en la otra cara Balaam caballero en su borrica, adornada ésta con todo lujo de arreos, cabezada, albarda, baticola y hasta estribos para el caballero, los primeros, según dicen, que aparecen en el arte cristiano español; el personaje empuña una garrota en la mano derecha; ante los ojos de la pollina está plantado el ángel enfundado en su manto, y en una de las plumas del ala izquierda se lee: *ANGELVS*; detrás de la grupa nueva identificación: *BALAAM SVPER ASINA SEDENS*. El capitel frontero del lado de la muralla se adorna con dos cabezas de perro que asoman por entre el follaje; la basa correspondiente es la única de todas las series que tiene garras. En el arco del medio, el capitel del Panteón muestra una fila de grandes hojas, en el de la muralla dos serpientes muerden en los pechos a una mujer. Los capiteles del último arco, que es el de mediodía, se adornan ambos con una doble fila de hojas. Cubrieron los espacios vacíos en el techo sobre estos arcos perpiaños con bóvedas de arista de piedra toba sin encalar. Más adelante tabicaron la arquería del pórtico y quedó convertida la estancia en espacio cerrado al que dieron el nombre de capilla de los arcos y la dedicaron a osario.



Capitel del Panteón

Valoración y cronología. La descripción de cada uno y el reportaje fotográfico serán los mejores elementos para valorar y catalogar esta excepcional colección de capiteles que designamos del primitivo románico que otros prefieren llamar del románico pleno. Su rudeza, su naturalismo, su forma de ejecución son muestras de su arcaísmo, sin que se les hayan asignado claros precedentes. Ello ha supuesto la constante controversia sobre su cronología siempre en referencia al románico francés, porque como escribió don Manuel Gómez-Moreno, "ciertos críticos al tropezar ante lo español con fechas que rompen sus normas clasificadoras, se escandalizan". Se daba como segura la fecha de 1063 para la inauguración del pórtico-cementerio real y se admitía su arquitectura en paralelo con el pórtico de la torre francesa de Saint-Benoit-sur-Loire y la contemporaneidad de la escultura de ambos edificios. Últimamente un "escéptico historiador del arte" se propuso "acabar con una teoría de siglos de San Isidoro", retrasando la cronología del Panteón en más de cincuenta años. No todos aceptan sus "evidencias" y "hechos indiscutibles". Sigue la controversia.

LA DECORACIÓN PICTÓRICA

En fecha todavía no averiguada, pero muy probablemente a finales del siglo XI, si es que fue la infanta doña

Urraca (†1101), como se dice ahora, quien ordenó la decoración y, en todo caso, a comienzos del XII, antes de la apertura de la nueva puerta que las mutiló, bóvedas y paramentos del Panteón se cubrieron de pinturas con escenas inspiradas en el Nuevo Testamento y en la liturgia. Sufrieron el oscurecimiento y hasta el desprecio —como todo lo románico— durante siglos, hasta que, a comienzos del XX, el benemérito don Manuel Gómez-Moreno las "descubrió" y valoró "como obra la más importante de su género conocida en España". Llovieron después los encomios, tanto de críticos españoles como extranjeros, se bautizó el conjunto como *Capilla Sixtina del arte románico*.

Se fijó a continuación la fecha en la segunda mitad del siglo XII como inamovible, toda vez que un historiador había visto dos letras —CA— que supuso era la última sílaba de URRACA, nombre de una de las dos esposas de este nombre del rey Fernando II (1157-1188), letras que nadie más ha visto. Últimamente se afanan los críticos en buscar el origen del programa pictórico y descubrir su mensaje. Aquí surgen interpretaciones para todos los gustos y mentalidades: las hay criptográficas inspiradas en libros de muertos, homilías de los Santos Padres, en leyendas paleocristianas, apocalípticas y también poéticas y subliminales. La imaginación es libre y creadora, lo importante es que coincida con la del autor de las pinturas. Yo llevo cuidando y contemplando más de cuarenta años el conjunto de esta decoración y tratando de acercarme al tiempo y a la mentalidad del pintor. Me parece buena metodología tratar de llegar a lo difícil por lo fácil, y no al revés. Por ello estoy plenamente convencido de que los autores quisieron adoctrinar a los fieles con testimonios conocidos y al alcance de todas las inteligencias; en consecuencia utilizaron las descripciones del Evangelio y del Apocalipsis escuchadas en las lecturas de la misa visigótico-mozárabe que todavía se conservaba en la memoria de los leoneses y, muy particularmente, en la de la infanta Urraca, que en este rito había sido bautizada, y en él creció y vivió hasta alcanzar los cincuenta años. Bien pudo ser ella la ordenadora e inspiradora del programa pictórico del Panteón.

Lo que comprobamos es que todas las bóvedas y muros del recinto presentan solamente las historias de la Infancia, la Pasión, la Muerte y la glorificación de Cristo, es decir, los ciclos de Adviento a Pentecostés del calendario mozárabe, que se resumen en las nueve partes y nombres de la fracción del pan en la misa mozárabe: Encarnación, Nacimiento, Circuncisión, Epifanía, Pasión, Muerte, Resurrección, Gloria, Reinado. Todas las demás historias que encontramos en las pinturas son personajes anecdóticos recluidos en el intradós de los arcos. Ésos son los hechos y a ellos queremos atenernos, mejor que dejarnos llevar de imaginarias elucubraciones, que para poco más sirven que para dar a



Pinturas murales del Panteón

conocer la erudición de sus autores. Con ello no queremos negar que en estas expresiones artísticas no haya incluso influencias precristianas, que los artistas recibieron de la tradición, sin conocer ni darse cuenta de su procedencia.

En cuanto a las técnicas empleadas en estas pinturas corrientemente se alude a ellas como *frescos* cuando fueron ejecutadas al temple, prueba de ello es que alguno de los cuadros ha sufrido deterioros al desaparecer el adhesivo y convertirse en polvo los pigmentos, cosa que no hubiera ocurrido si éstos hubiesen penetrado en los estucos, que continúan en buen estado. Sobre las superficies encaladas, recortaron con líneas negras las figuras y rellenaron los espacios acotados con colores ocres, amarillos, rojos y variada gama de grises. En los muros se sobreponen las escenas. En el techo hay una inteligente adaptación a las complejidades de las bóvedas esquifadas. Además de los personajes y sus ocupaciones, acude el artista a rellenar los vacíos con líneas geométricas y adornos florales, y alguna que otra manifestación zoológica.

Hechas estas puntualizaciones, pasemos a recorrer las escenas siguiendo su orden cronológico y litúrgico, que es el que utilizó el artista –o artistas– en su ejecución.

Ciclo de Adviento-Navidad. Se le dedica toda la nave meridional, muros y bóvedas. Da comienzo en el arco ciego del



Pinturas murales del Panteón. Anunciación

muro sur contiguo a la iglesia. Tres columnas simuladas, que sostienen cuatro arcos, acotan cuatro espacios dedicados a la *Encarnación* y *Visitación*. El campo más amplio está dedicado a la *Anunciación*. El arcángel Gabriel, con nimbo, túnica talar granate, manto gris que pudo ser azul, alas desplegadas, descalzo, báculo en la mano izquierda, bendice a María con la derecha. La Señora se levanta de un amplio faldistorio; viste túnica, manto y toca, y se corona de nimbo. Entre ambos el saludo angélico: AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINVS TECVM. Al costado del arcángel, su identificación: GABRIEL. Notemos desde el comienzo la gran afición del artista a rotular personas y objetos con grandes letras mayúsculas en negro y en latín. A la derecha –del espectador– la Visitación de María a su prima Isabel. Ambas con aureola, se funden en un abrazo. Los vestigios de un amplio rótulo, hoy ilegible, explicarían la escena. En cada uno de los espacios laterales una dama, sin nimbo y sentada en un rico faldistorio. Pudieran ser las criadas o pedise-cuas de María e Isabel. Así parecen sugerirlo las dos únicas letras de un letrero desaparecido: AN(cilla?).

Reservaron para el *Nacimiento* el muro cabecero de esta nave meridional. Al abrir, a comienzos del siglo XII, la actual puerta de comunicación entre la iglesia y el pórtico, mutilaron la pintura. Parecería un excelente rincón para simular la Cueva de Belén, pero el artista la transformó en

palacio; partió el espacio en dos mediante una columna de la que arrancan dos arcos, de ellos colgó un cortinón. Por encima de los arcos se contempla la cubierta del edificio simulado. Bajo la arcada de la izquierda, el Infante en el pesebre y las cabezas del buey y la mula exhalándole el aliento. El consabido letrero informa: PRESEPIO DOMINI. Al otro lado aparece el rostro de la Virgen, que se supone recostada en el lecho. A su derecha el inevitable rótulo: SANCTA VIRGO MARIA. A su izquierda asoman los ojos, frente y toca de una joven, sin duda, la conocida sirvienta. La figura de san José la hicieron desaparecer íntegramente; sólo se leen las dos letras del inicio de su nombre a la cabecera del pesebre: IO(seph). Debemos suponer que en la parte baja del muro también habría pinturas que destruyó la apertura de la puerta.

Contiguo al *Nacimiento*, y formando escena con él, se encuentra el *Anuncio a los Pastores*, obra cumbre de la pintura románica española. Ocupa toda la primera bóveda, pegada a la iglesia, de la nave meridional. Es el primer desarrollo completo del belén hispano, en el que aparecen el vaquerillo, sus instrumentos musicales y sus ganados: vacas y ovejas; el cabrero, su perro y sus cabras; el porquerizo, su cuerna y los cerdos; se insinúan las montañas y aparecen los árboles en la campiña. Dominándolo todo el ángel sobre un montículo, anunciando el acontecimiento a los pastores y



Pinturas murales
del Panteón.
Anuncio a los pastores

señalando el lugar del Nacimiento. Para situar esta complejidad de elementos en una superficie tan irregular como la de esta bóveda esquifada y con aristas, el pintor rellenó los rincones acotando parcelas con trazos gruesos, ya simulando rocas, ya dejando espacios para colocar figuras. En el rincón que forman el encuentro de la bóveda, el muro septentrional y el meridional aparece al ángel, descalzo, sobre una roca, viste brial rojo y manto azul, bate todavía las alas desplegadas y con ambas manos señala el Pesebre. A ambos lados del ángel un hato de ovejas ramonea las matas de hierba, mientras un carnero, portador del cencerro, mira absorto la celestial aparición, mientras el pastor, sentado en una roca, a la vera de un árbol, arranca sonidos a un cuerno. En el centro, un gentil vaquerillo, sentado sobre el manto y vistiendo el brial, sopla un silbato de cañas y sostiene con la mano izquierda un enorme cayadón, especie de trompa sonora, el *alpenhorn* de uso todavía en los Alpes; tras él, la vacada pasta en la floresta. Entre el ángel y el vaquero un gran letrado explica la escena: ANGELVS A PASTORES. En la parte occidental de la escena el artista unió los dos rincones de la bóveda mediante trazos gruesos ondulados simulando un altozano; sentado sobre él cenaba el cabrero, empuñando el mango de la escudilla de madera, distraído ahora contemplando el mensajero divino, descuido que aprovecha un enorme perrazo –mastín leonés– para zapar la cena pastoril. A la derecha del cabrero, dos furiosos machos cabríos, armados de enorme cornamenta, se acometen erguidos sobre la roca. En el campo abierto, donde surge un roble, de un lado pacen dos cabras y del otro hociquean tres cerdos las bellotas que se desprenden; bajo el mastín, en un espacio acotado, alcanza tallos una cabra. Por la genialidad de la composición, por lo logrado de las figuras, por las escenas bucólicas y campesinas, es el cuadro más admirado de este conjunto de pinturas.

De la *Circuncisión* de Jesús pueden interpretarse unas figuras, apenas perceptibles en el muro meridional, en el que casi toda la pintura está deteriorada. Debajo de un arco simulado, se encuentran cuatro personajes que pudieron representar a María con el Niño en brazos, a José y otra persona que bien pudiera ser un sacerdote.

La *Epifanía* o *Adoración de los Magos*, que en la liturgia mozárabe se le da el título de *Aparición del Señor*, la encontramos en el arco ciego, debajo de la escena de la Anunciación. Aunque la pintura esta destrozada allí aparecen las siluetas de tres caballos en marcha.

También la escena de la *Huida a Egipto* se encuentra muy deteriorada, como casi todas las de este muro, pero todavía se aprecian bien sobre el arco de la Circuncisión los personajes del misterio: José rompe la marcha, María va sentada sobre una cabalgadura con el Niño en el regazo, detrás una mujer los despide. Ha desaparecido el rótulo

identificativo, lo mismo que en las escenas de la Circuncisión y Epifanía.

La historia de la *Degollación de los Inocentes* ocupa toda la bóveda occidental de esta nave de mediodía y está realizada con gran teatralidad y realismo. Cuatro columnas, que se apoyan cada una en uno de los ángulos de la bóveda, sostienen seis arcos, tres por cada banda que, a su vez, aguantan la cúpula y los techos de un palacio. En el centro, en un a modo de patio abierto, sentado sobre un lujoso escaño con escabel, aparece Herodes y el letrado: GEROSOLIMEN CVM EO. Detrás del monarca, empuñando espada y escudo puntiagudo, el guardaespaldas; al otro lado, un sicario descabeza a un niño. Bajo los arcos orientales, cuatro soldados, cada uno con su infante desnudo, la espada desenvainada en actitud de golpear con ella; uno de los esbirros clava el hierro de una lanza en los ijares del inocente; el consabido letrado da la explicación: ISTI SVNT INOCENTES QVI PROPTER DEVM OCCISI SVNT. Bajo el trono del tirano una madre abraza a su hijo que le arrebató un soldado blandiendo en alto la espada, sin que falte el rótulo: RAHEL PLORANS FILIOS SVOS. Los verdugos visten brial ajustado, largo hasta las rodillas y con adornos en los bordes; es el ropaje usual en esta decoración de soldados y seglares, reservándose la túnica talar para los santos y las mujeres.

Ciclo de Pasión. Se le consagran un par de bóvedas, las dos últimas de las naves central y septentrional y el muro oriental de esta última: en la primera se desarrolla la Cena, en la segunda varias escenas de la Pasión y se reserva el muro para la Crucifixión.

La *Santa Cena* se organiza en la última bóveda de la nave central. También aquí se simula un palacio inverosímil sobre arcadas que sostienen el techo de un gran palacio, pero que dejan a la vista la sala del Cenáculo y a los comensales. A lo largo de la estancia se extiende una banda que pretende ser la mesa cubierta con su mantel; sobre ella, las viandas, las copas y demás menaje. Detrás se sienta el Señor con nimbo crucífero; a su derecha Pedro empuñando un gran cuchillo, y Juan a la izquierda recostado sobre el pecho de Jesús; a la derecha de Pedro se encuentran tres apóstoles, y cuatro a la izquierda de Juan. Todos se adornan con nimbo y se identifican por su nombre en grandes letras; mientras cenan, copa y cazuela en mano, hablan y gesticulan. Del lado de acá de la mesa, Judas, sin nimbo, recibe de Cristo "el bocado". Sentados en los extremos y ocupados en la comida, SANCTVS SIMON y SANCTVS MACIA. En los rincones septentrionales, ocupando espacios acotados y sin nimbo, TADEVS que hubo de ceder el asiento a *Macía*, sirve en pie un gran pez en recipiente de barro y MARCIALIS PINCERNA, con un ánfora en la mano derecha y un cuenco en la izquierda, sirve el vino; es la leyenda del patrono de Limoges, convertido en apóstol por su presencia de escanciador en el Cenáculo. No falta el



Pinturas murales
del Panteón.
Última Cena

gallo cantarín y, para que no haya duda, al lado figura el letrero: GALLVS.

Varias escenas pasionarias rellenan la bóveda occidental de la nave del norte. Se desarrolla en el centro el *Prendimiento* de Jesús en el Huerto de los Olivos, que presenta el rostro a Judas para el beso de la traición y tiende las manos a los soldados que proceden a atárselas. A la derecha del Señor se acaballa Pedro sobre Malco y le secciona la oreja. Detrás de Judas un grupo de soldados enarbolan lanzas; a la espalda de Pedro unos paisanos blanden garrotes.

En el rincón de poniente, a septentrión, las *Negaciones de Pedro*. El apóstol, con nimbo y más que regular tonsura, se sienta sobre un taburete y dialoga con la criada, elegantemente vestida. Los rótulos reproducen el diálogo: MVLIER ANCILLA. ET TV CVM GALILEO ERAS. NON SVM. Detrás de Pedro un gallo agresivo cacarea; sobre la cresta el ineludible rótulo: GALLVS CANTABIT, y debajo: ET CONTRISTATVS EST PETRVS.

En el rincón occidental de mediodía, el *Lavatorio* de Pilatos. El gobernador, sentado en un imponente trono, presenta las manos sobre las que un sirviente vierte agua con una extraña regadera, que recoge en una palangana; el rótulo anuncia: PILATVS PONTIFEX PRINCES IVDEORVM.

En el rincón oriental a septentrión, el *Cireneo* portando la Cruz, y la identificación: CIRENENSE.

En el lado opuesto, a mediodía, el *Llanto de Pedro*. Lloro el pecador con la cabeza apoyada en la mano derecha, y el artista nos asegura: PETRVS FLEVIT.

Para la composición del *Calvario* se eligió por motivos estéticos y prácticos el muro de la iglesia, cabecero de la nave septentrional; acaso también por correspondencia con el Nacimiento, situado en el testero de la otra nave lateral. El espacio se parte en dos por una franja horizontal. En la parte de arriba aparece la Cruz y el Crucificado con nimbo crucífero, los brazos horizontales, amplio faldellín, los pies clavados por separado sobre el supedáneo; encima del travesaño, el sol y la luna; a la derecha de Jesús, Longinos con su lanza, y María, a la izquierda, el soldado del vinagre y el apóstol Juan. En la parte inferior, arrodillados, FREDENANDO REX y su mujer Sancha, que perdió la cartela con el letrero. Detrás del rey, el *armiger*, y de la reina, la *pedisecua* en pie, con un tarro de perfumes. En medio de ambos monarcas, la calavera de Adán.

Ciclo de Pascua. Llena las dos primeras bóvedas de las naves septentrional y central, y el tímpano de la puerta primitiva que comunicaba con el templo, decorados con escenas del Apocalipsis, el libro de lectura obligatoria en el tiempo pascual, y los tres misterios recordados en la fracción del pan de la liturgia mozárabe: *resurrectio, gloria, regnum*.

La *Entronización del Cordero* se efigia en el tímpano de la puerta, clausurada desde comienzos del siglo XII, como ya

se ha dicho. Se presenta el Cordero místico dentro de un círculo que sostienen dos arcángeles. A nuestra derecha todavía alcanzamos a leer: SANCTVS GABRIEL. A la izquierda sólo aparece la letra L, la última de "(Gabrie)L". Por encima, en el plano de la primera rosca del arco, se desarrolla un Zodíaco, con los símbolos, ya muy borrosos, inscritos en círculos; sólo se identifica bien *Piscis*.

La primera bóveda de la nave del norte presenta la *Glorificación de Cristo*, mediante varias escenas inspiradas en el capítulo primero del Apocalipsis. También aquí muestra el pintor su maestría para acomodar las escenas a la superficie irregular. Acota las esquinas en dos edículas y pinta en siete de ellas una de las iglesias mencionadas en el texto apocalíptico: EPHESVM, PERGAMVM, TIATHIRE, SMIRNAM, SARDIS, FILADELFIE, LAVDOCIE. En el centro, entronizado en un majestuoso trono, el Viviente, con la espada de doble filo en la boca, cabellos como lana blanca, siete estrellas sobre su mano derecha y la inscripción: IHS. VII STELLAS IN DEXTERA SVA; desapareció otra cartela a la izquierda. Por este mismo lado izquierdo un ángel presenta el libro cerrado: ANGELVS A DOMINO. Por la derecha, el vidente Juan se postra en tierra: HIC IOANNES CECIDIT AD PEDES DOMINI. Un arco simulado e irregular independiza cada uno de los lados menores de la bóveda; sobre la cabeza del Viviente y encima del Calvario, organiza un altar con siete candelabros; entre ellos corre un rótulo del Apocalipsis: IN MEDIO SEPTEM CANDELABRORVM AVREORVM

SIMILEM FILIO HOMINIS, texto que continúa en el frontal del altar: PRAECINTVS AD MAMILLAS ZONA AVREA. En el espacio reservado de occidente el ángel presenta a Juan el libro abierto; en sus páginas se lee: LIBER DOMINI, y a los pies de ambos personajes se dice: VBI FACTVS MVTVS IOANNES CVM ANGELO LOCVTVS EST.

La imponente figura de *Cristo en Majestad* remata el ciclo en la primera bóveda de la nave central. Dentro de la mandorla simbólica, en un cielo azul tachonado de estrellas, se sienta sobre el Iris el Pantocrátor. Levanta la mano derecha en actitud de bendecir y sostiene con la izquierda un libro abierto con la inscripción: EGO SVNT LVX MVNDI. Sobre sus hombros cuelgan el A y la W; gruesas líneas onduladas de distintos colores rodean la mandorla; de cada uno de los ángulos surge un evangelista presentando su Evangelio. Son cuerpos humanos con la cabeza del animal simbólico y el rótulo de identificación: IOHANNES AQVILA, MATEVS HOMO, MARCVS LEO, LVCAS VITVLO. Meandros ondulados circunscriben todo el conjunto y lo envuelven en solemnidad y misterio.

Otros símbolos y personajes van distribuidos por el recinto. En el intradós del arco que separa las dos bóvedas centrales, DEXTERA DOMINI, flanqueada por las figuras de ENOC y ELIA, los dos bíblicos personajes arrebatados vivos al cielo y que volverán al mundo al final de los tiempos, bendice los sepulcros; bajo cada uno de los



Pinturas murales
del Panteón. Calendario

inmortales, SANCTVS GREGORIVS EPISCOPI Y SANCTVS MARTINVS DIXIT: VADE SATANAS. En el arco de separación entre las dos bóvedas de la nave septentrional la Paloma del SPIRITVS SANCTVS inscrita en un círculo que sostienen los arcángeles SANCTVS RAFAEL y SANCTVS GABRIEL; debajo de los arcángeles, uno a cada lado en los arranques del arco, SANCTVS GEORGI, caballero luchando con el dragón, y un alfarero que se ha interpretado como San Gil de Languedoc. Grecas, follajes, pavos reales, pajarillos, cuadrúpedos monstruos, mascarones, completan la ornamentación.

También en el intradós del arco que separa las bóvedas del Pantocrátor y del Apocalipsis, el *Calendario agrícola*, quizá la ilustración más divulgada de todo el conjunto pictórico del Panteón. Se representan cada uno de los meses por medio de un labriego en la faena propia del mes respectivo. GENVARIVS, Jano bifronte iniciando el año; FEBRVARIVS se calienta al fuego; MARCIVS poda las vides; APRILIS planta árboles; MAGIVS monta a caballo y marcha a la guerra; IVNIVS siega cebada; IVLII siega el trigo; AGVSTVS maja el cereal en la era; SETENBER vendimia la uva; OCTOBER sacude bellotas a los

cerdos; NOVENBER sacrifica el sanmartino; DECEMBER, sentado al fuego saborea el pan y el vino.

Los *sepulcros* del Panteón son sencillas arcas de piedra, en las que reposaban once reyes, doce reinas, infantes y condes; fueron violados en la guerra de la Independencia y destrozadas sus inscripciones románicas. Sólo tres epitafios quedan completos: el de Alfonso V, el del último conde de Castilla, don García, con su figura esgrafiada en el cobertor y el de la infanta-reina doña Sancha Raimúndez. En otro de los sepulcros aparece un escudo con un león rampante.

LA TRIBUNA REAL

Es la planta situada encima del pórtico, que comunica con él por medio del caracol y que con él comparte muros y dimensiones. Probablemente estuvo también dividida en tres naves y cubierta de madera. En el siglo XII la convirtieron en dos estancias y la cubrieron con una gran



Lápida del Panteón

bóveda sobre arcos fajones. Queda de lo antiguo las saeteras derramadas hacia el interior, el gran vano de medio punto y doble rosca que comunicaba con la iglesia, capiteles historiados muy mutilados, otras dos pequeñas puertas, la que comunica con el caracol y la que da paso al adarve de la muralla, dos ojos de buey que daban luz a la estancia por encima de las cubiertas de las naves laterales de la iglesia, y algún canecillo como los del pórtico lateral. Es tradición que en esta estancia habitó la infanta doña Sancha Raimúndez, por eso hoy lleva el nombre de *Cámara de doña Sancha*. A finales del siglo XII el canónigo santo Martino la convirtió en capilla de la Santa Cruz y en su propia celda y escritorio. Hoy guarda parte del tesoro de la colegiata.

LA PILA BAUTISMAL

Es pieza singular y muy discutida su cronología. Críticos hay que la consideran visigótica y quienes, seguramente con más acierto, la fijan en el siglo XI. Es cuadrada, cavada en un solo bloque de piedra caliza, de 1,11 m de lado en la base y 0,63 de altura. Tres de sus frentes están decorados con relieves del Nacimiento, y en el otro dos leones afrontados, apoyados en unos extraños zancos. Unos letreros de muy difícil lectura esclarecen las escenas: ERAT IOSEF MARIA MATER DEI IN EGIPTVN LE / ERAT A ILLOS IO ANNES BASTA. ZACARIAS / ABEL ET XPS ET IOANNES BAPTISTE. Hay otro letrero ilegible.

LA TORRE, LA CAMPANA Y EL GALLO

Es exenta y levantada sobre un cubo de la muralla. De sus cuatro cuerpos sólo los dos primeros pertenecen al tiempo de la iglesia primitiva. El primer cuerpo es ciego y no tiene de románico más que tres muros con pequeños contrafuertes que cubren la obra romana. Sobre este primer cuerpo levantaron una estancia abovedada con un arco fajón central sobre columnas y capiteles troncopiramidales invertidos. Recibe luz por cuatro saeteras, derramadas hacia dentro como las de la tribuna. Dos pequeñas puertas dan paso a la ronda de la muralla. Los otros dos cuerpos son de la época de la iglesia nueva. El primero de ellos, tercero de la torre, es también una estancia abovedada de defensa, sin cerramiento por la parte que daba al monasterio, cubierto por un gran arco de medio punto. Al exterior lleva contrafuertes, columnillas acodilladas en las esquinas y tres ventanales ciegos en cada uno de los tres

muros exteriores, con una pequeña saetera en el del centro. El tramo cuarto es el de las campanas, con ocho grandes vanos de arco de medio punto, dos por cada frente, adornados con columnillas y capiteles de hojas; en las esquinas están simuladas columnas acodilladas.

Todavía se conserva una *campana*, con fecha de 1086 y fama de ser la más antigua de Europa. Remata la torre en un ático que nada tiene de románico, construido en el siglo XVIII.

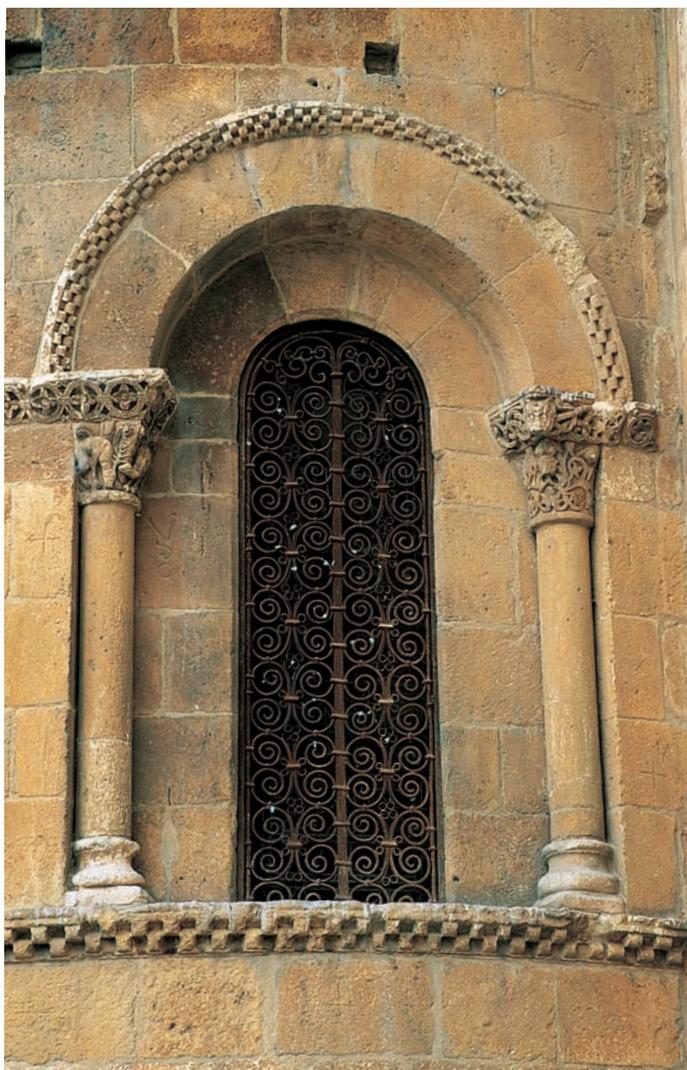
Tampoco es románico, sino árabe, el *gallo* de cobre de la torre, en funciones de veleta. No se le había dado importancia hasta hace muy poco tiempo, en que hubo de ser desmontado. Estudios muy complejos llevados a cabo por especialistas –arqueólogos, palinólogos, entomólogos, paleógrafos– están dando por resultado la valoración de la pieza como muy antigua, extraordinaria y llegada a León desde tierras lejanas.

LA IGLESIA NUEVA

Se le llama así en relación con la antigua de Fernando y Sancha, consagrada en 1063. La nueva fue dedicada ochenta y seis años más tarde, en 1149, así lo dice la lápida de consagración. La mandó construir a finales del siglo XI la infanta doña Urraca Fernández (†1101), porque la de su padre se había quedado pequeña. Así lo consignaba su epitafio: *ampliavit ecclesiam istam*. Así lo afirman las crónicas antiguas y la tradición de la casa.

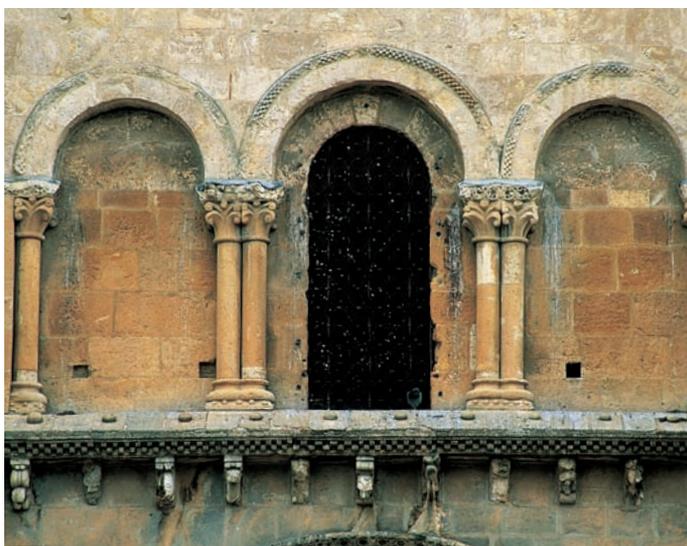
Su planta es de cruz latina de tres naves, separadas por una arquería de seis tramos, crucero, cabecera de tres capillas con sus ábsides semicirculares, sobresaliendo las laterales un tercio sobre la línea de las naves. No es de grandes dimensiones: 24,65 m desde el hastial occidental hasta el crucero, otros 6,70 m de crucero, y 7,10 la cabecera central. En cuanto a la anchura, 6,65 m la nave mayor, y 4,05 las laterales. Los brazos del crucero a partir de las naves laterales 5,60 y 6,70 de ancho.

Resulta complicado determinar las etapas de su construcción. A partir de los pocos datos que se nos han transmitido y las evidencias que presentan su planta y alzado, podemos concebir así las cosas: la infanta doña Urraca comenzó la nueva iglesia por la parte delantera, dejando intacta la de su padre, proyectando cubrirla de madera; al llegar la obra a la cabecera de la antigua y proceder a derribarla, juzgaron conveniente respetar de ésta los muros septentrional y occidental, viéndose obligados a estrechar las naves laterales, permitiendo que las sobrepasase en un tercio la anchura de las capillas cabeceras de la nueva. Se paró la obra a la altura del arranque de las ven-



Ventana de la capilla meridional

Ventanas del transepto



tananas de la nave mayor, sin que conozcamos el nombre del arquitecto.

Ya entrado el siglo XII se reanudaron las obras que dirigía el arquitecto-pontonero Pedro Deustamben. Éste modificó el plan y proyectó cubrir la nave central con bóveda de medio cañón, para ello hubo de reforzar el segundo pilar de cada lado, a contar del crucero, muy sencillos, adosando una media columna por la cara de las naves laterales y metiendo la correspondiente del lado opuesto por el centro de una ventana y volteando sobre ellas un arco perpiaño. Todavía fue mayor su audacia al hacer rebasar el grosor de los muros altos de la nave mayor sobre los asientos de la arquería y apoyándolos sobre las bóvedas de las naves laterales. Como pretendió una gran altura para la nave central y darle luz directa sobre las cubiertas de las naves bajas, quedaron mal contrarrestados los empujes de la bóveda central; el resultado fue la deformación de todo lo construido, una hendidura a todo lo largo de la bóveda alta, la inclinación de los muros hacia fuera hasta 35 cm con la vertical y la permanente amenaza de ruina que, a lo largo de los siglos, fueron contrarrestando levantando un fuerte muro por la parte septentrional, gruesos contrafuertes y un gran contrapeso por la meridional y acodando los tres últimos tramos de la arquería con la construcción de un coro pétreo. Como los desplazamientos seguían avanzando, últimamente fue necesario sujetar los desplomes con notables obras de ingeniería y atirantar los muros a la altura de los hombros de la bóveda.

El ábside central fue derribado y sustituido por la actual capilla mayor en el siglo XVI; del románico sólo se salvaron los muros rectos del espacio rectangular con una gran hornacina en cada uno, adornada de columnas y capiteles. Los laterales presentan una capilla rectangular y cerramiento semicircular, con una ventana en el centro. Se abren al crucero con un arco doblado sobre pilar cruciforme.

Forman el centro del *crucero* dos pilares cuadrados en la embocadura de la capilla mayor y otros dos cruciformes en la nave, todos con medias columnas adosadas en los frentes y sostienen los cuatro arcos torales, doblados, con la particularidad de ser lobulados con ocho lóbulos cada uno, según la pauta mozárabe. Los brazos del crucero quedan divididos en dos partes desiguales por un perpiaño, apoyado en medias columnas adosadas a los muros.

La *arquería* de separación de las naves la forman arcos doblados y peraltados que se apoyan en seis pilares compuestos por cada banda, con rincones los impares y cuadrados los pares; a ellos se adosan columnas entregas por cada frente, con la excepción, como ya hemos señalado, de los segundos pilares de adelante que son sencillos con sólo medias columnas para sostener el arco correspondiente de la arquería. Las naves laterales van divididas, en



Capitel del ábside sur

correspondencia con la arquería central, por arcos de medio punto doblados, que apoyan en semicolumnas entregas adosadas a los pilares centrales y al muro exterior, menos la columna que queda señalada en las primeras ventanas y en los tres últimos tramos de la nave menor del norte que conserva el muro de la iglesia primitiva y sobre él descansan los salmeres de los respectivos arcos.

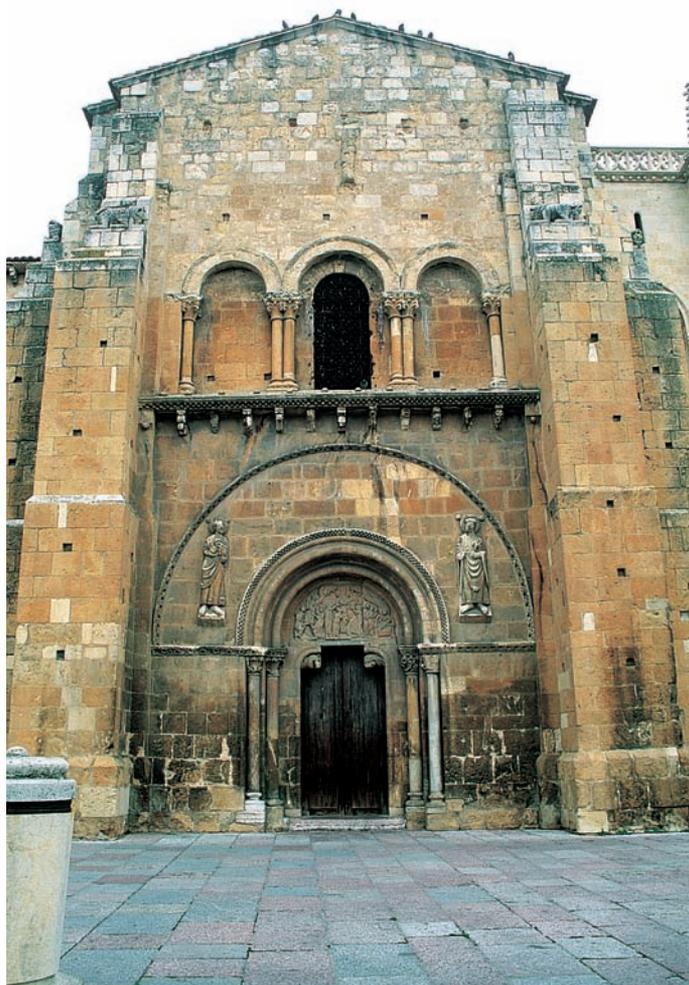
Perforan los muros *ventanas* de notable tamaño. En la parte baja tres en la nave de mediodía, y sólo una en la de norte, tres en los muros del crucero; se supone que el desaparecido ábside central tuvo tres; una en el centro de los ábsides laterales, aunque al exterior la acompañan dos ciegas, una a cada lado; en la parte alta dan luz a la nave mayor seis ventanas por cada lado, otra en cada uno de los muros septentrional y meridional del crucero. Todas estas ventanas están derramadas al interior con arco de medio punto doblado por uno y otro frente con columnas y capiteles acodillados por ambas haces. A las ventanas mencionadas hemos de añadir otra grande en el hastial de poniente sobre la ya descrita de la tribuna real y sin guarnición.

Las *cubiertas* se forman con bóvedas de medio cañón en la nave central, crucero y capillas, de cascarón en los ábsides, y de arista en las naves laterales.

Tres autores diferentes distinguen los críticos en la *ornamentación* interior de la iglesia: primeros tramos de las naves hasta las ventanas altas, cabecera y puerta de mediodía, resto del edificio. Es sumamente interesante la colección de *capiteles* —más de doscientos entre pequeños y grandes— repartidos al interior y exterior del templo. Los tres artistas reconocidos como escultores de los capiteles son: el maestro del tímpano del Cordero, cuyo nombre desconocemos, el maestro



Cornisa del ábside de la epístola



Hastial del brazo sur del transepto

Esteban, que trabajaba en Pamplona y las Platerías de Santiago, y Deustamben, el que *superedificó* la iglesia hasta su final, restaurador, asimismo, por el año 1120 de la Puente Miña. Cada uno de los tres muestra sus preferencias. El primero gusta de burlas y anécdotas, de seres y animales fantásticos y juguetones, aves afrontadas, se entretiene con hojas finas y entrelazos. El maestro Esteban se inspira en temas religiosos y busca el simbolismo de leones y serpientes y se complace en esconder cabecitas entre el ramaje. Deustamben busca la simplicidad y estilización y abusa de las grandes hojas. Como no nos es posible describir uno por uno todos los capiteles, lista que ya hemos publicado en otra parte, señalemos que aquí se dan modelos muy variados, aunque abundan más los fitológicos y zoomorfos con sirenas, arpías y quimeras, simios, cuadrúpedos, con preponderancia de leones. Pero también hay ejemplares muy notables de capiteles historiados e, incluso, iconográficos. Así el Salvador en Majestad con Libro y ángeles y la cartela. BENEDICAT NOS DOMINVS / DE SEDE MAIESTATIS, San Miguel pesando almas, ángeles transportándolas, Sacrificio de Isaac, Daniel entre los leones... Hay varios con acróbatas en posturas inverosímiles, cabalgando leones, luchadores, hombres y mujeres con serpientes, músicos con instrumentos, taurobolio.

Son también interesantes los *cimacios* con sus múltiples variedades: nacelas, bolas, estrellas, palmetas, sarmientos, cuatrifolios, filas de tacos. Abundante es también la decoración de tacos y ajedrezado en tornapolvos, impostas y cornisas.

Los *aleros* guardan, asimismo, cuidada labor de decoración: metopas con estrellas y cuatrifolias; cobijas con flores, sarmientos y filas de tacos. Variedad de canecillos: rollos de



Portada del Cordero.
David y sus músicos

San Isidoro, en la fachada meridional





Enjuta derecha de la portada meridional

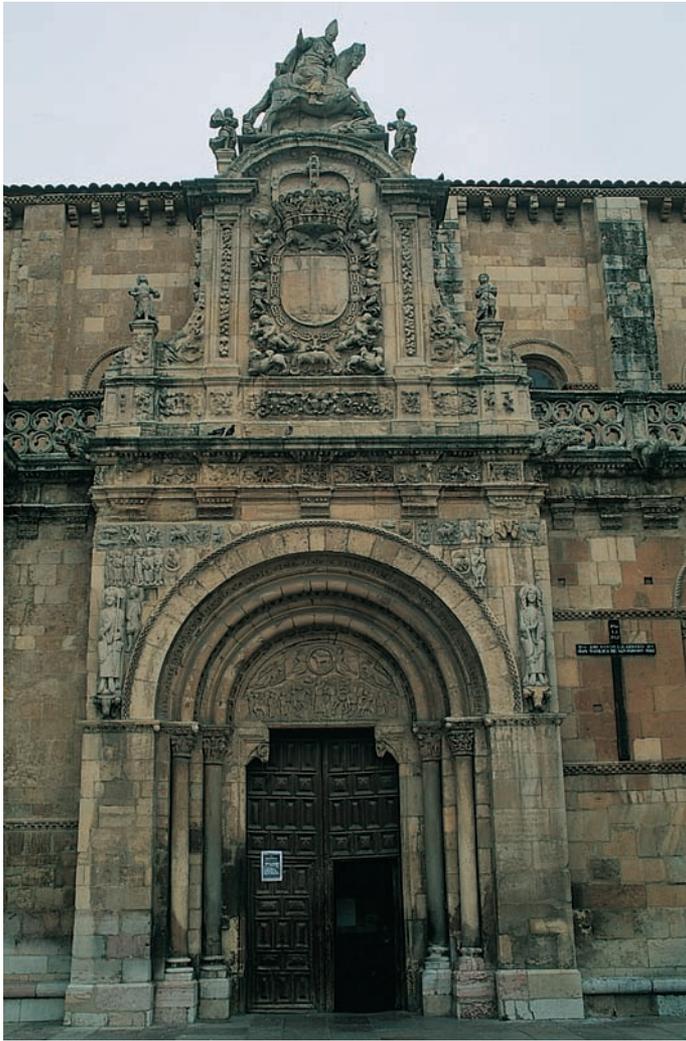
inspiración mozárabe, figuras grotescas de toda clase de hombres y animales en las más fantásticas figuras, colgando de aleros y tejarcos. Todo el mundo medieval, en parte simbólico y en parte anecdótico.

Hemos dejado para el final, silenciando otras puertas, las tres grandes *portadas* por su valor escultórico excepcional, que se corresponden al ingreso principal en el centro de la nave de mediodía y las de los dos hastiales del crucero: Puerta del Cordero, del Perdón y Capítular.

La *Puerta del Cordero* se llama así porque figura en el tímpano la entronización del Cordero Místico. Es la principal de la iglesia y está centrada en la nave del mediodía. Es un portal con resalto sobre la fachada, aunque perdió el tejarcos para colocar en su lugar una estatua ecuestre de San Isidoro. Es de arco de medio punto de tres roscas, con molduras en baquetón las dos primeras y lisa la tercera, con los intradoses muy decorados, el guardapolvo es de tres filas de tacos. Sostienen las dos primeras roscas columnas acodilladas de fustes monolíticos y capiteles con figuras quiméricas, cimacios con mucha decoración, dintel descansando sobre modillones con cabezas de carnero, modalidad que aquí se inicia y de aquí se expande. Es célebre el tímpano, en el que por primera vez en el románico hispano se insertan varias escenas. En lo alto figura el Cordero místico sosteniendo una cruz, inscrito en un círculo que sostienen dos ángeles, mientras otros dos asisten con cruces en las manos. La banda inferior reproduce el Sacrificio de Isaac, con varias escenas que enumeramos comenzando por la derecha de espectador: Sara se asoma a la puerta de su tienda, un criado monta un asno, otro, quizá el mismo Isaac, se descalza, Isaac descalzo y



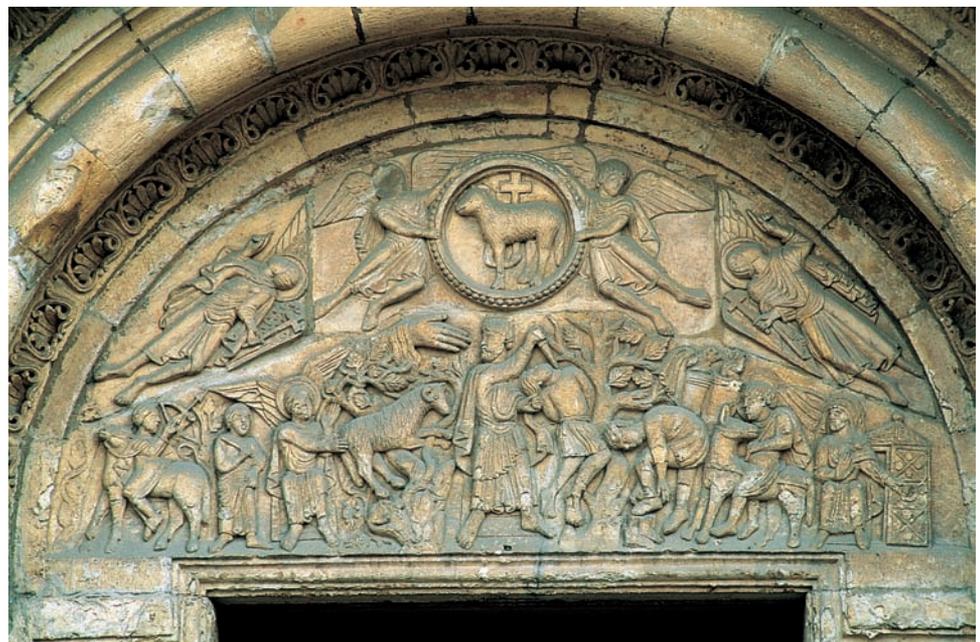
Cornisa del transepto



Puerta del Cordero

semidesnudo ocupa la piedra del sacrificio, Abraham empuña el cuchillo, en lo alto aparece la mano de Dios, un ángel presenta un cordero, un personaje contempla la escena, al final un caballero –Ismael?– montado en su cabalgadura, dispara el arco. En las enjutas, sobre cabezas de toro, a la izquierda, San Isidoro sentado con báculo y ornamentos pontificales y el rótulo grabado en un sillar del muro: ISIDORVS; a la derecha, también sentado, el adolescente San Pelayo; son figuras de mármol, aprovechadas y mal situadas, ya que detrás del obispo sevillano colocaron un verdugo, espada en mano, que debe representar el sicario que cortó la cabeza del mártir Pelayo. Sobre la cabeza del prelado, David con seis músicos, empuñando todos diversos instrumentos musicales; al lado opuesto, dos mujeres, una con laúd y la otra con un pandero cuadrado; rematando la composición, las figuras, seis por cada lado, de un Zodíaco invertido, sin que sepamos el motivo: comienza aries por nuestra derecha y termina con piscis por la izquierda; desaparecieron los rótulos que identificaban los símbolos; alguno está aprovechado en el pedestal de la estatua ecuestre del remate.

La *Puerta del Perdón*, así llamada porque en ella se reciben los peregrinos, se abre en el hastial sur del crucero y sigue el diseño de las puertas de este templo: arco de medio punto de dos roscas, con moldura de bocelón, media caña y tornapolvo de tres filas de tacos. Apoyan las arquivoltas en columnas acodilladas de fustes monolíticos, capiteles iguales de entrelazos; los cimacios se prolongan en forma de imposta a todo lo ancho del hastial. Las jambas son cuadradas con la arista moldurada y rematan en dos modillones, cabeza de perro uno y de león el otro, que sostie-



Tímpano de la puerta del Cordero.

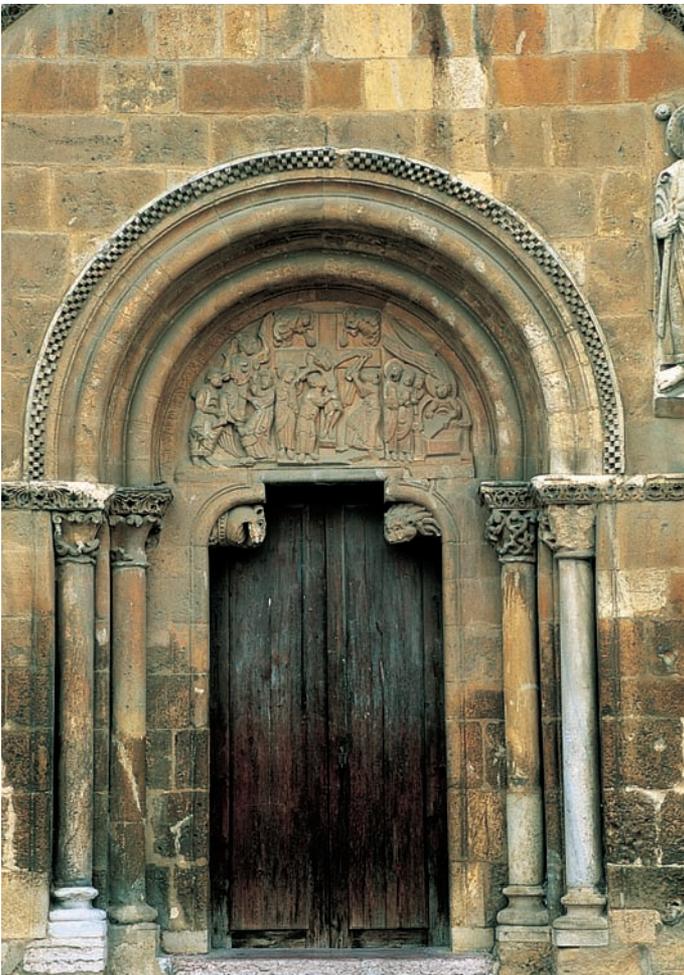


Capiteles de la Puerta del Cordero



Cornisa del transepto

La Puerta del Perdón

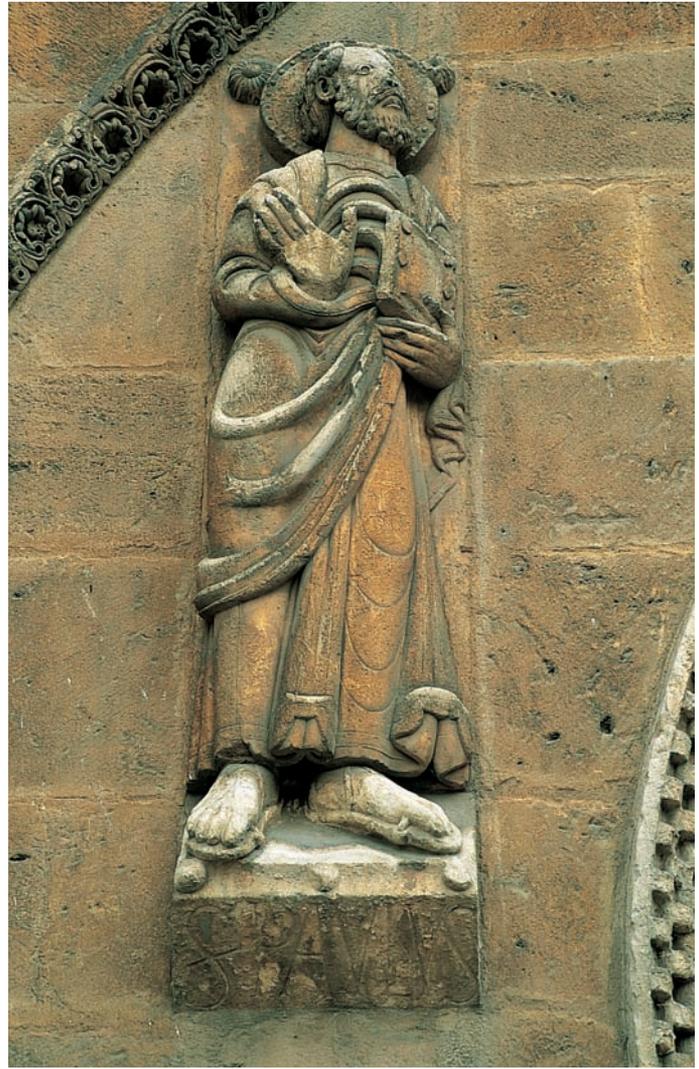


Descendimiento del tímpano del Perdón





Las Marías ante el sepulcro, en el tímpano del Perdón



Brazo sur del transepto. San Pablo

nen el dintel. Sobre éste carga el *tímpano*, dividido en tres escenas verticales. Representa la central el desenclavo de Cristo de la Cruz con la intervención de María, que besa amorosamente la mano derecha ya desenclavada de su Hijo, Juan abrazado al cuerpo del Maestro, y un discípulo arrancando con grandes tenazas el clavo de la mano izquierda. A este mismo lado las tres Marías ante el Sepulcro, que un ángel se lo muestra vacío levantando la tapa. Al otro flanco el Resucitado sube al cielo llevado por dos ángeles. Grandes letras grabadas en la arquivolta dan cuenta del suceso: ASCENDO AD PATREM MEVM ET PATREM VESTRVM. Es la obra del maestro Esteban, inconfundible por los pliegues amorcillados de las vestiduras y las crenchas de las cabelleras.

Todo el hastial del Perdón conserva la estructura primitiva. Lo divide el tejeroz que se extiende a lo ancho de todo el espacio y lo forman once canecillos de figuras grotescas

que sostienen cobijas de dos filas de tacos. Debajo, inscritos en una imposta semicircular de rosas, una a cada lado del arco de la puerta, las figuras en altorrelieve de San Pablo —PAVLVS— a poniente, y San Pedro a oriente, sin inscripción, pero bien identificado por las llaves. Sobre el tejeroz se abre una arquería de tres arcos de medio punto con columnas, capiteles y tornapolvo ajedrezado, vacío el centro, sirviendo de ventana; sobre este vano central, un altorrelieve que, por su mal estado de conservación, no es posible identificar.

La *Puerta Capitulare* es la del crucero norte y daba paso a la sala de reuniones del capítulo. Se la supone del mismo maestro que la del Cordero, aunque le falta el tímpano. Como las otras dos reseñadas es de arco de medio punto de dos roscas, arquivoltas en baquetón, ajedrezados, cuatro columnas acodilladas de fustes monolíticos y cuatro capiteles, una de las mejores obras del maestro del Cordero: ramajes, aves fantásticas, monstruos y serpientes. Es

también sobresaliente el tejazoz por sus motivos y por el buen estado de conservación. Bajo la cornisa de dos filas de tacos cuelgan las fantasías de los doce canecillos: personas desnudas, cuadrúpedos, vegetales.

OTRAS DEPENDENCIAS Y ENTERRAMIENTOS

Pegada al muro exterior del crucero septentrional se construyó a finales del siglo XII la *sala capitular*, de planta rectangular, con dos ingresos, la puerta de comunicación con la iglesia, ya descrita y la principal en el claustro, de tres arcos, sustituida por la renacentista actual. Recibía luz por dos ventanas abiertas en el muro oriental y derramadas hacia la sala, son de arco de medio punto con doble rosca, columnillas acodilladas y capiteles de ornamentación vegetal y zoomorfa. Es singular la cubierta de bóveda de ojivas, que descansa sobre dos grades arcos de cuatro líneas de bocelones en ziz-zag que se cruzan en la clave y apoyan los extremos en un atlante desnudo.

La *capilla de la Santísima Trinidad* la hizo construir el canónigo de la casa, Santo Martino, detrás del ábside septentrional de la iglesia. Es de humildes dimensiones y materiales: paramentos de hiladas de canto rodado y ladrillos, bóveda de medio cañón y cabecera semicircular con cubierta de cascarón. Tenía entrada desde el claustro por medio de una puerta de arco de medio punto en el costado septentrional; sobre él grabaron la siguiente inscripción: CONSECRATA FUIT HEC ECCLESIA ERA M CC XX VIII. En el exterior colocó Santo Martino dos bellas inscripciones latinas; consta en una de ellas la lista de reliquias y pide en la otra al cabildo cuide de la limpieza del lugar y haga arder allí dos lámparas, para lo que deja abundante dotación.

Además de los del Panteón Real, abundan los *enterramientos* en el claustro. Señalaremos tres románicos por la importancia de los personajes y la ornamentación de los sepulcros. El de Pedro Deustamben, arquitecto que *superedificó* la iglesia. Lo mandaron enterrar en el templo el emperador Alfonso VII y su hermana doña Sancha. Por razones de conservación hoy se encuentra este sepulcro en una de las capillas del claustro procesional. Sobre la tapa de piedra del sarcófago mandaron grabar la imagen del difunto que inciensan dos ángeles y una inscripción en la que se dice que Pedro Deustamben fue pontonero, de gran virtud y esclarecido en milagros. También han llegado hasta nosotros los sepulcros del primer prior de San Isidoro, Pedro Arias (†1150), y el del primer abad don Menendo, su imagen, vestida de ornamentos pontificales e inscripción (†1167).

Todavía quedan otros muchos restos de esculturas románicas que han sido recogidos y expuestos, pero que, por razones de espacio, no podemos incluirlos aquí.

EL TESORO: JOYAS Y CÓDICES ROMÁNICOS

Se le da el nombre de *Tesoro de León*, con piezas excepcionales, árabes y románicas, que proceden de donaciones de reyes e infantas; en su mayor parte, se utilizaron como relicarios, sin que para ello fuera obstáculo la procedencia islámica de varias de ellas. En el ámbito del románico están representadas las diversas tendencias y materiales: marfiles, oro, plata, ónice, telas, bordados, miniatura... El lote más valioso por su número y representación en la historia del arte fueron las donaciones de los reyes Fernando y Sancha en 1063 en la consagración de la iglesia y traslación de los restos de san Isidoro. Al cabo de los siglos fue disminuyendo este fabuloso tesoro, robadas o destruidas algunas de sus mejores joyas por las tropas de Napoleón y expoliadas y trasladadas otras al Museo Arqueológico Nacional en el siglo XIX entre ellas el célebre crucifijo de marfil. A pesar de tanto robo, expoliación y desamortización, todavía se exhibe en la colegiata un tesoro de fama mundial. Enumeraremos sólo algunas de las joyas más representativas. *Marfiles*: portapaz, arca de reliquias de San Juan y San Pelayo, *oro y plata*: arca de las reliquias de San Isidoro, cáliz de ágata donación de la infanta doña Urraca, ara donación de la infanta doña Sancha, *esmaltes*: arqueta de Limoges, *códices miniados*: Biblia de 1162, breviarios, homilarios, etc.

Ésta ha sido una visita acelerada al conjunto románico de la Real Colegiata de San Isidoro de León, donde los reyes Fernando y Sancha iniciaron este nuevo estilo en sus reinos a mediados del siglo XI que, un siglo después, sus biznietos, el emperador Alfonso VII y su hermana la infanta-reina Sancha, elevaron al máximo esplendor.

Texto: AVG - Planos: MRG - Fotos: Imagen MAS/JNG

Bibliografía

AA.VV., 1973, pp. 22, 39, 69, 70; ALONSO LUENGO, L., 1969, pp. 19-60; Anón., 1839, pp. 81-82; ASSAS, M. de, 1872a, pp. 163-168; ASTORGA REDONDO, M.^a J., 1990; BANGO TORVISO, I. G., 1992, pp. 93-132; BANGO TORVISO, I. G., 1994a; BANGO TORVISO, I. G., 1994b, pp. 62-69; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 108-110, 120-125, 128; BANGO TORVISO, I. G. (dir.), 2000; BOUSQUET, J., 1979, pp. 36-39, 46-48, 52; BRAVO GUARIDA, M., 1919, pp. 36-43; CASTÁN LANASPA, J., 1994, pp. 296-301, 304-308, 312; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1996, pp. 68, 71-73; CASTRILLÓN, J. L. y REDONDO, I., 1889, pp. 351-358; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), pp. 152, 154-167, 174; COSMEN, M.^a C.; FERNÁNDEZ, E.

- y VALDÉS, M., 1990a, pp. 63-67; COSMEN, M.^a C.; FERNÁNDEZ, E. y VALDÉS, M., 1990b, pp. 78-85; COSMEN, M.^a C.; FERNÁNDEZ, E. y VALDÉS, M., 1990c, pp. 89-104; CRUZ Y MARTÍN, Á., 1959b; DELGADO GÓMEZ, J., 1988, pp. 175-189; DESCHAMPS, P., 1941, pp. 239-264; DÍAZ-JIMÉNEZ, J. E., 1917, pp. 81-98; DIEGO BARRADO, L., 1999, pp. 86-88; DOMÍNGUEZ BERRUETA, M., 1943; DOMÍNGUEZ BERRUETA, M., 1972, pp. 43-65; DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S., 1995, pp. 277-285; DURLIAT, M., 1977, pp. 16-17, 24; DURLIAT, M., 1990, pp. 183-196, 358-389; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1990, pp. 48-64; ESTEPA DÍEZ, C., 1975a; ESTEPA DÍEZ, C., 1987, pp. 24-26; FERNÁNDEZ CATÓN, J. M.^a, 1990, doc. 1510; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1992; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1999, pp. 194-202; FRANCO MATA, Á., 1969, pp. 92-97; FRANCO MATA, Á., 1991, pp. 31-38; FRANCO MATA, Á., 1998, pp. 143-166; GAILLARD, G., 1938; GAILLARD, G., 1929 (1972), pp. 341-378; GAILLARD, G., 1966, pp. 145-150; GALVÁN FREIRE, F. y SUÁREZ GONZÁLEZ, A., 1999; GARCÍA CALLES, L., 1972; GARCÍA LOBO, V., 1987, pp. 371-397; GARCÍA ROMO, F., 1955, pp. 207-236; GARCÍA ROMO, F., 1966, pp. 359-363; GAYA NUÑO, J. A., 1961b, pp. 33, 36-37; GIL PULIDO, J. I., 1987, pp. 401-411; GÓMEZ-MORENO, M., 1932, pp. 205-212; GÓMEZ-MORENO, M., 1934, pp. 58-65, 102-111; GÓMEZ-MORENO, M., 1968, pp. 79-83; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), I, pp. 158-160, 162-167, 179-215; 311, 316 y II, ils. 102-145, 163-250, 458-459; GÓMEZ-MORENO, M., 1968, pp. 79-83; GRAU LOBO, L. A., 1996, pp. 50-87; GRAU LOBO, L. A., 1997, pp. 123-130; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 181-195; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1961, pp. 77-86; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-1909 (1999), I, pp. 316-317, 460-463; LOJENDIO, L. M.^a, RODRÍGUEZ, A. y VIÑAYO, A., 1996, pp. 11-75; LUENGO Y MARTÍNEZ, J. M.^a de, 1969, pp. 19-60; MADOZ, P., 1845-1850 (1983), pp. 181-183; MANSO MARTÍN, E. y SÁNCHEZ RUBIO SACRISTÁN, M.^a A., 1989, pp. 110-116; MARTIN, T., 2000; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1950, pp. 157-166; MARTÍN LÓPEZ, M.^a E., 1995; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, pp. 17, 18, 19-20, 21, 22, 27-28, 28-29, 30-31, 34, 39, 51-52; MAYEUR, P., 1908, pp. 250-253; MÉLIDA, J. R., 1910, pp. 148-153; MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, L., 1961, pp. 113-119; MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, L., 1964, pp. 71-78; MOMPLET MÍNGUEZ, A. E., 1995, pp. 48-49, 62; MONTERDE ALBIAC, C., 1996, doc. 114; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1976, pp. 430, 432; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1977, pp. 137-173; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1982, pp. 291-292; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1984, pp. 98-99; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1985a, pp. 410-414; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1985c, pp. 35-51; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1985d, pp. 63-100; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1987, p. 20; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1990, pp. 411-412; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1993, pp. 179-180; MORALES, A., 1765 (1977), pp. 41-53; PALOL, P. de, y HIRMER, M., 1967, pp. 63, 66-68, 88, 100, 108, 125; PARISSET, P., 1963, pp. 8-10; PARK, M., 1973, pp. 77-91; PÉREZ LLAMAZARES, J., 1923a; PÉREZ LLAMAZARES, J., 1923b; PÉREZ LLAMAZARES, J., 1927 (1982); PORTER, A. K., 1923; I y VI; PORTER, A. K., 1926, pp. 235-250; PORTER, A. K., 1928; POST, C. R., 1930 (1970), pp. 176-189; PRADA MARCOS, M.^a E., 1998, pp. 12-26; QUADRADO, J. M.^a y PARCERISA, F. J., 1855 (1989), pp. 98-112; RADA Y DELGADO, J. de D. de la, 1876, pp. 449-466; QUADRADO, J. M.^a y PARCERISA, F. J., 1855 (1989), pp. 98-112; REILLY, B. F., 1982; REILLY, B. F., 1988; RISCO, M., 1792 (1987), pp. 19, 23, 24, 32, 33, 38, 46, 51-52, 54, 59-60, 62-63; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 313-314; ROBB, David M., 1945, pp. 165-174; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1974, pp. 221-261; RUIZ MALDONADO, M., 1999, pp. 220-221; SÁENZ DE LA CALZADA, I. y SÁENZ DE LA CALZADA, L., 1978, pp. 40-61; SALVINI, R., 1976, pp. 171-177; SALVINI, R., 1976, I, pp. 465-475; SALVINI, R., 1976b, pp. 465-475; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1997, pp. 126-127; SUÁREZ GONZÁLEZ, A., 1992a, pp. 145-171; SUÁREZ GONZÁLEZ, A., 1992b, pp. 53-61; SUÁREZ GONZÁLEZ, A., 1995, pp. 203-227; SUÁREZ GONZÁLEZ, A., 1996, pp. 299-327; SUÁREZ GONZÁLEZ, A., 1997, pp. 303-326; SUREDA I PONS, J., 1987, pp. 51-59; SUREDA I PONS, J., 1994, pp. 216-218, 229-234; TEJERA MONTAÑO, J. J. *et alii*, 1992, pp. 58-59; VALCARCE, M.^a A., 1985; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1985, pp. 9-13, 15, 24-28; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 2000, pp. 73-84; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1963, pp. 65-112; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1964, pp. 105-117; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1971; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1978, pp. 219-232; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1979b; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982a, pp. 31-151; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982b, pp. 123-135; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1988, pp. 209-238; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1995; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1998; VIVES GATELL, J., 1966-1967, pp. 145-150; VIVES GATELL, J., 1974, pp. 157-159; WEST, G., 1974, pp. 365-371; WETTSTEIN, J., 1978, pp. 109-141; WHITEHILL, W. M., 1941 (1968); WILLIAMS, J., 1973, pp. 170-184; WILLIAMS, J., 1976, I, pp. 557-567; WILLIAMS, J., 1977, pp. 3-14; WILLIAMS, J., 1984a, pp. 25-28; WILLIAMS, J., 1984b, pp. 239-265; WILLIAMS, J., 1988, pp. 93-101; WILLIAMS, J., 1992, pp. 9-20; WILLIAMS, J., 1993a, pp. 13-25; WILLIAMS, J., 1993b, pp. 167-173; WILLIAMS, J., 1993c, pp. 209-210; WILLIAMS, J., 1997, pp. 9-37; YARZA LUACES, J., 1979, pp. 102-104; YARZA LUACES, J., 1985, pp. 377-379, 385-393; YARZA LUACES, J., 1992, pp. 332-334; YARZA LUACES, J., 1994, pp. 268, 272, 278-280, 282, 288.

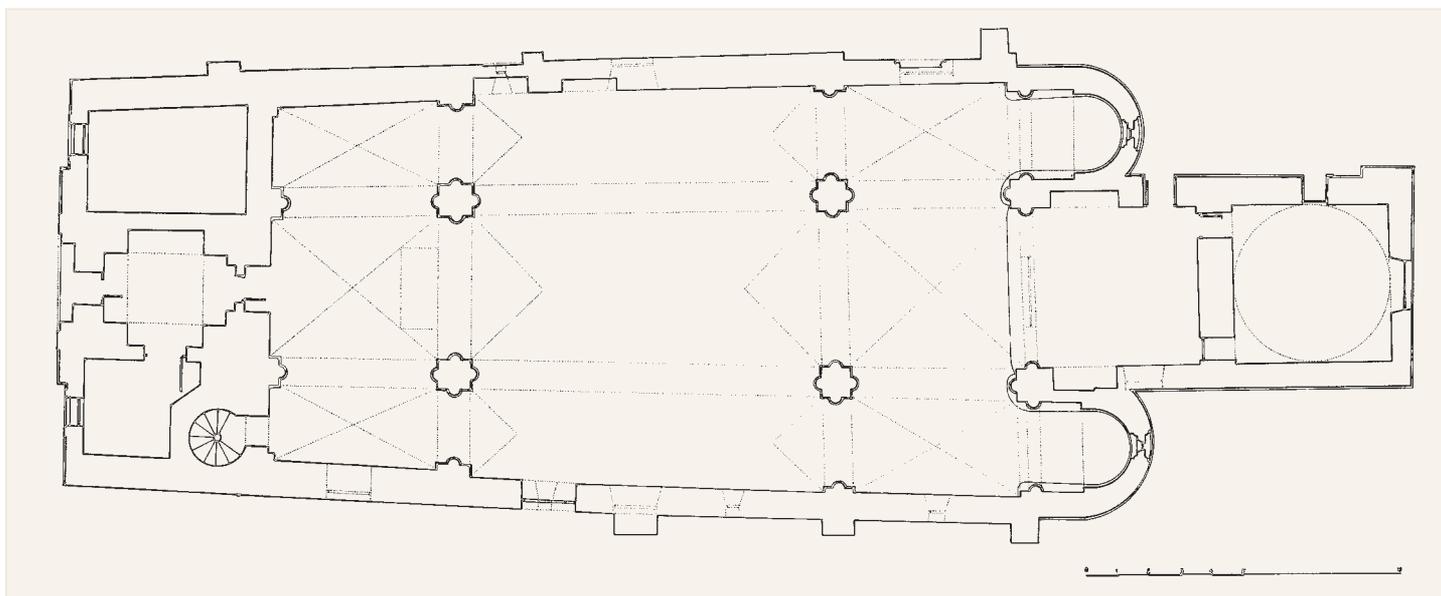
Iglesia de Santa María del Camino o del Mercado

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LOS FRANCOs, desde 1259 denominada Nuestra Señora del Camino la Antigua y desde 1675 y hasta la actualidad como Santa María del Mercado –por cerrar su cabecera uno de los laterales de la plaza del Mercado o del Grano– se sitúa extramuros del primitivo recinto cercado, el de la “ciudad vieja”. El origen de este barrio hay que buscarlo en los años iniciales del siglo XI, cuando se acomete la revitalización de la ciudad tras el atormentado fin de la décima centuria y las destrucciones de Almanzor. El proceso se iniciaría, según Represa, con la ocupación del entorno del antiguo mercado, agrupándose allí población eminentemente artesana en torno a la iglesia de San Martín. La expansión del poblamiento hacia el este hizo que, en la segunda mitad del siglo XI, se constituyese junto al de San Martín el barrio de los Francos, cuyo núcleo lo constituyó

la iglesia de *Sancte Marie de vico francorum*, que debió erigirse en las últimas décadas del siglo, pues aparece citada en 1092 con ese carácter (*ecclesia que in Uico Francorum uidetur esse statuta*) y en 1120 como *Ecclesia Sanctæ Mariæ de Vico-Francorum*. En 1122 debía estar ya articulado el burgo, pues se citan testigos pertenecientes al *consilio francorum* en el documento de donación de la iglesia del Santo Sepulcro de León (*omnium francorum Sancte Marie de Camino Sancti Iacobi*). La consolidación del espacio entre los barrios de San Martín y de los Francos se materializó a partir de la constitución de un mercado en la actual plaza del Grano (o quizá mejor en la de don Gutierre), que aparece citado en el último cuarto del siglo XII, lo cual empujó a proveerlo de una muralla terrera, ya a finales de la centuria. En la primera mitad del siglo XIV la endeble defensa fue sustituida por otra de mampostería.

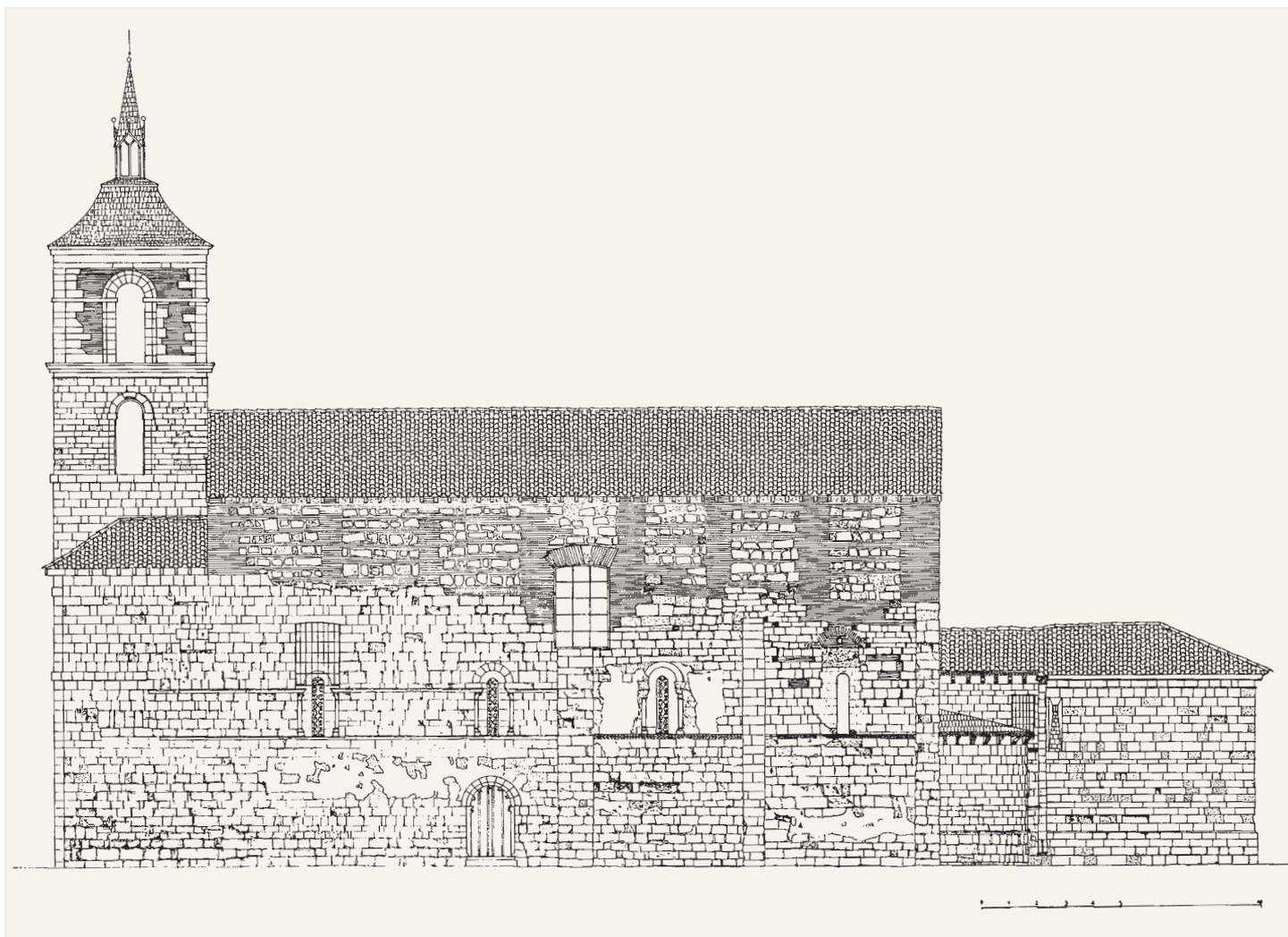
Exterior desde el sudoeste





Planta

Alzado sur



Así pues, la ocupación tardía de los dos barrios citados y su disposición en torno a un templo acercan esta área de León al sistema de asentamiento articulado en collaciones al modo de otras ciudades más meridionales como Zamora, Salamanca o Soria.

La iglesia de Santa María del Camino constituye, aún hoy y pese a los numerosos avatares de la fábrica que pasaremos inmediatamente a referir, el monumento románico más destacado de la ciudad, tras San Isidoro.

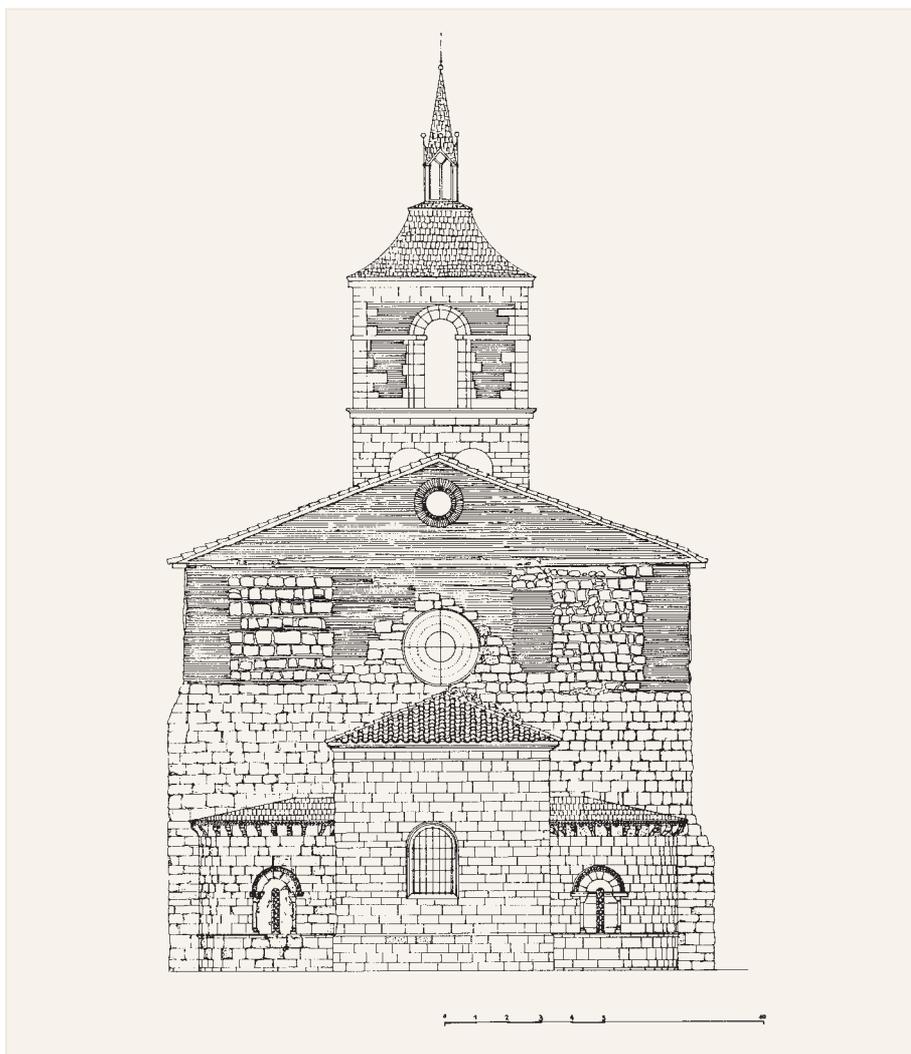
El proyecto original planteó un edificio de planta basilical y tres naves distribuidas en cuatro tramos, hoy convertidos en tres al eliminarse una pareja de pilares, aunque restan las rozas de los respaldos en los muros de las colaterales, coronadas por cabecera triple de ábsides semicirculares, destacado el central por un profundo presbiterio. Machaconamente se ha acudido al apelativo de "planta de tipo sarcófago" para explicar la irregularidad de la caja de muros de las naves, notablemente más estrecha hacia el oeste, como si tal convergencia constituyese una

característica constructiva y no un mero defecto, responsable, eso sí, de buena parte de los problemas de estabilidad que llevaron a la fábrica a numerosos procesos de ruina. Soportaban formeros y fajones de las primitivas bóvedas pilares de sección prismática con semicolumnas en los frentes, cuyas basas presentan perfil ático de toro inferior más desarrollado, quizá sobre plintos, aunque la elevación del suelo original no permite adivinarlo. Estos soportes fueron remontados y prolongados en altura en las sucesivas reformas sufridas por el edificio ya desde época gótica, pudiendo afirmarse, aunque sin certidumbre, que las únicas cubiertas originales son hoy las de la capilla de la epístola.

Veamos sintéticamente las principales intervenciones en el edificio, fruto la mayoría de los problemas estructurales de los que adolecía desde su fundación: entre 1364 y 1371 se rehizo el campanario, así como varios arcos de la iglesia; entre 1404 y 1409 se cubrió la zona occidental con las bóvedas que hoy vemos; hacia 1419 se construyó

El templo desde el noroeste





Alzado este



Sección transversal



Interior

una sacristía, hoy desaparecida pero que suponemos se abría en el tramo oriental del muro del evangelio; en 1410 y 1430 vuelven a rehacerse arcos del interior; en 1484 se reformó la capilla mayor, obra de la que resta la actual bóveda del presbiterio de la misma; en 1598 Felipe de la Cajiga inicia la obra de la torre, que será rematada con el chapitel realizado en 1758 por Fernando Compostizo (el mismo que realizó el pórtico de la colegiata de Arbas en 1734); en 1691 se transforma el antiguo cementerio, situado al norte, por un atrio cercado con un pretil; en 1704 se encontraba trabajando en el camarín de la Virgen y actual sacristía J. de la Lastra, obra finalizada en 1740 que supuso la eliminación del ábside medieval (ya reformado a fines del siglo XV). En 1710, y ante la amenaza de ruina, se realizaron diversas obras en la nave, como constata un testimonio epigráfico en el pilar más oriental de la colateral sur, pese a lo cual, en 1853, se hundieron las bóvedas de la nave, provocando un colapso de los muros laterales. Esta ruina motivó la eliminación de los pilares que delimitaban el segundo y tercer tramo de las naves, unificados en la

restauración de 1883. Nuevas intervenciones restauratorias tienen lugar a inicios del siglo XX, con la intervención del arquitecto diocesano Juan Crisóstomo Torbado Flores y su ayudante Julio del Campo, quien firma los elementos miméticamente repuestos en el ábside del evangelio y, finalmente, actúan en el edificio Eduardo García Mercadé, quien en 1979 elimina el sobreábside del evangelio del siglo XVIII, obra de Lastra, y Martínez del Cerro, quien en 1987 dirige obras de consolidación.

A pesar de tal avalancha de intervenciones, el templo mantiene de su origen románico partes sustanciales, aunque muy alteradas. El ábside central, pese a la eliminación del hemiciclo, conserva retazos de los muros laterales del presbiterio, abierto éste a la nave mediante un arco de medio punto doblado y rehecho, al igual que la bóveda de cañón que cierra el tramo, hacia 1484, según inscripción pintada en ella. Observamos aún las impostas que, en tres niveles, articulaban el paramento, ornadas con triple hilera de billetes y listel, así como las semicolumnas que recogen el arco triunfal, coronadas con capiteles de idéntica

factura, decorados con una pareja de leones que asen con una de sus patas alzadas un tallo, que ellos mismos vomitan y que surge de una cabecita felina invertida en la parte inferior de la cesta, sobre el astrágalo. Los cimacios se decoran con tetrapétalas y palmetas inscritas en clípeos vegetales anillados. Al añadir el camarín de la Virgen y la sacristía del siglo XVIII, este antiguo tramo recto presbiterial pasó a funcionar como capilla mayor.

Los absidiolos presentan breve tramo recto abovedado con medio cañón, cuyos paramentos se dividen en dos pisos mediante impostas de tres hileras de billetes, una bajo las ventanas abiertas en el eje y otra, rasurada, en el arranque de la bóveda. Los rematan hemisferios cubiertos con bóveda de horno y en cuyo eje se abren ventanas rasgadas abocinadas al interior, con arcos de medio punto sobre columnas, exornados por chambranas de tres filas de finos tacos. Las columnas de la ventana del ábside de la epístola, de basas de perfil ático sobre fino plinto, se coronan con capiteles vegetales de aire isidoriano y cimacios de palmetas en clípeos de tallos anudados, decorados con

Capilla mayor



dos niveles de hojas lanceoladas, interiormente lobuladas, y ábaco con volutas. El ábside del evangelio fue miméticamente restaurado en la intervención de Torbado, hasta poder considerarlo prácticamente rehecho. En la basa de una de las reintegradas columnas dejó su firma "Julio del Campo, Aydte. de J. C. Torbado".

Se abren a las colaterales estos ábsides secundarios mediante arcos de medio punto doblados que reposan en semicolumnas. Resulta curiosa la basa conservada en el absidiolo meridional, moldurada con toro superior, escocia y doble toro inferior, que se transforma en toro y fino bocelillo sogueado en las del ábside norte. Los capiteles que coronan los triunfales de los absidiolos reciben, por parejas, idéntica decoración vegetal, de espléndida factura. Los de la capilla de la epístola muestran dos niveles de hojas de acanto incurvadas acogiendo bolas y volutas con hojitas en el ábaco, disponiéndose sobre ellos cimacios de palmetas muy excavadas inscritas en clípeos. Los del ábside del evangelio, igualmente vegetales y de similar diseño, manifiestan un tratamiento algo más espinoso y los cimacios muestran carnosas rosetas y hojarasca.

El muro meridional de la nave de la epístola mantiene, aunque notablemente alteradas, las cuatro ventanas que daban luz al templo, abiertas en el centro de cada tramo, con vano rasgado abocinado al interior y arco de medio punto sobre columnas acodilladas de sencillos capiteles vegetales de *crochets* y hojarasca. El aparejo del muro septentrional conserva apenas la zona inferior de sillería original, con numerosas alteraciones y reparaciones en mampuesto y ladrillo. Igualmente recrecidos y alterados se presentan los pilares que se conservan, encapiteladas sus semicolumnas ya en el siglo XVIII, época a la que deben corresponder los formeros y bóvedas de arista y lunetos de los tres tramos más orientales de las naves.

El cuerpo occidental de la iglesia aún mantiene, junto a los vestigios primitivos, parte de las intervenciones de época gótica, responsable de las bóvedas de crucería del primer tramo de las naves. Los formeros de este tramo reposan, hacia el hastial occidental, en capiteles románicos decorados con dos coronas de carnosas hojas lisas de nervio central (una con un helecho), el del tramo norte, y redecilla romboidal de tallos y remate de *crochets* y hojita lobulada el del sur. Los capiteles fronteros de éstos, en los primeros pilares, presentan ya la típica hojarasca gotizante, mostrando su talla a trinchante. Tan sólo resta un muy mutilado capitel vegetal en la semicolumna que recogería en fajón del primer tramo de la nave de la epístola.

El hastial occidental, pese a las reformas, mantiene parte de su estructura románica, con una portada de arco de medio punto doblado y liso sobre reutilizadas impostas ornadas con palmetas anilladas de seco tratamiento y



Capitel del arco triunfal

jambas con bocel en la arista. Sobre la portada, en el interior de la actual estructura de la torre iniciada a finales del siglo XVI, restan dos arcos ciegos, decorativos, de medio punto con chambrana de tacos que convergen en un capitel-ménsula decorado con una ascensión de alma. Muestra, inscrita en la mandorla decorada con banda de contario, una figurilla femenina desnuda en actitud orante que es elevada por dos ángeles. Bajo los arcos –que acogían restos pictóricos prácticamente suprimidos en una reciente y desafortunada intervención– corre una imposta decorada con dos hileras de billetes, que se convierte, sobre el capitel, en un cimacio ornado con una banda ondulante, engullida por mascarones monstruosos en los ángulos, de la que brotan hojitas. La factura de este capitel, el único figurativo de los conservados, refuerza los vínculos estilísticos de esta obra respecto al taller de San Isidoro. Aunque adolece de cierta rigidez compositiva, la ejecución es cuidada, alcanzando cierto preciosismo en la resolución de los rostros, las alas y los plegados de las túnicas. Además de en el tratamiento, el mismo tema de

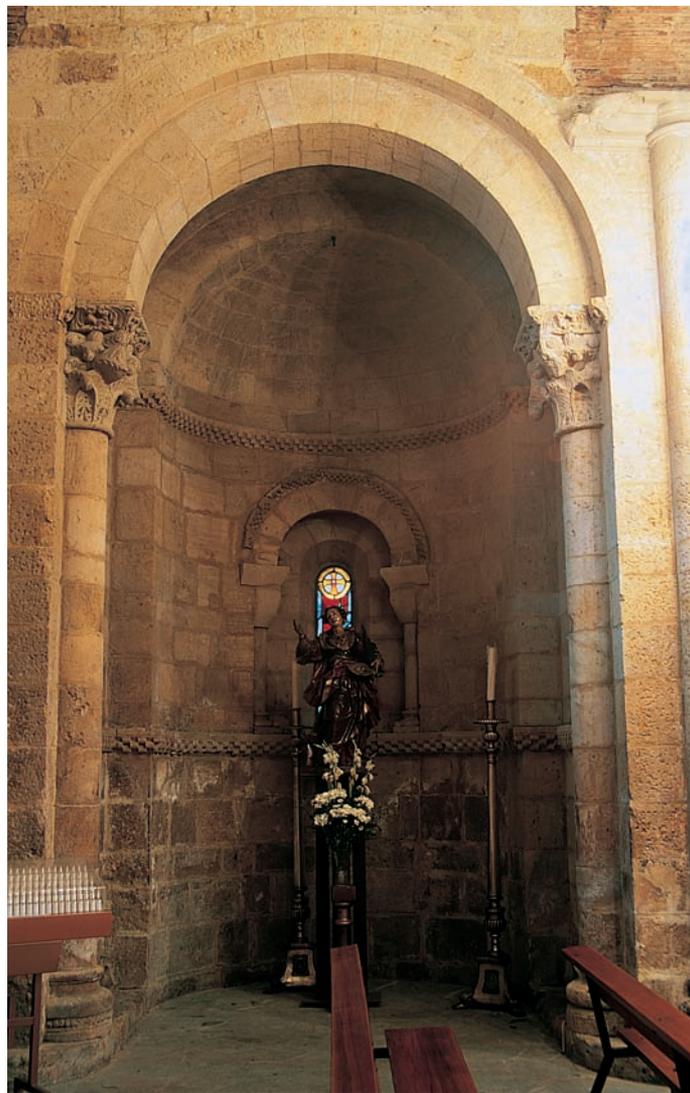
la ascensión del alma encuentra su referente en un capitel de San Isidoro.

Al exterior, pero sobre todo en la estancia moderna dispuesta al sur del vestíbulo de entrada, con función de trasero, se observa cómo el muro meridional de la nave se prolongaba prácticamente hasta la línea de fachada actual, atestiguando su antigüedad una ilegible inscripción, probablemente funeraria, grabada en el talud del zócalo. Confirmaría este vestigio la hipótesis de una primitiva estructura porticada, y probablemente torreada, rematando el primitivo hastial occidental del templo, al estilo, quizás, de la de Santiago de Carrión de los Condes. Sólo un más detenido estudio, que se escape de las posibilidades de este trabajo, podría verificar tal hipótesis.

Exteriormente, la lectura de los paramentos nos corrobora las agitadas vicisitudes de la fábrica de Santa María del Mercado. En el muro meridional se plasma el primitivo trazado románico, levantado en deleznable sillería arenisca con predominio de sogas y en mal estado, junto a las reparaciones modernas en el aparejo, con sillares de caliza y



Ábside de la epístola



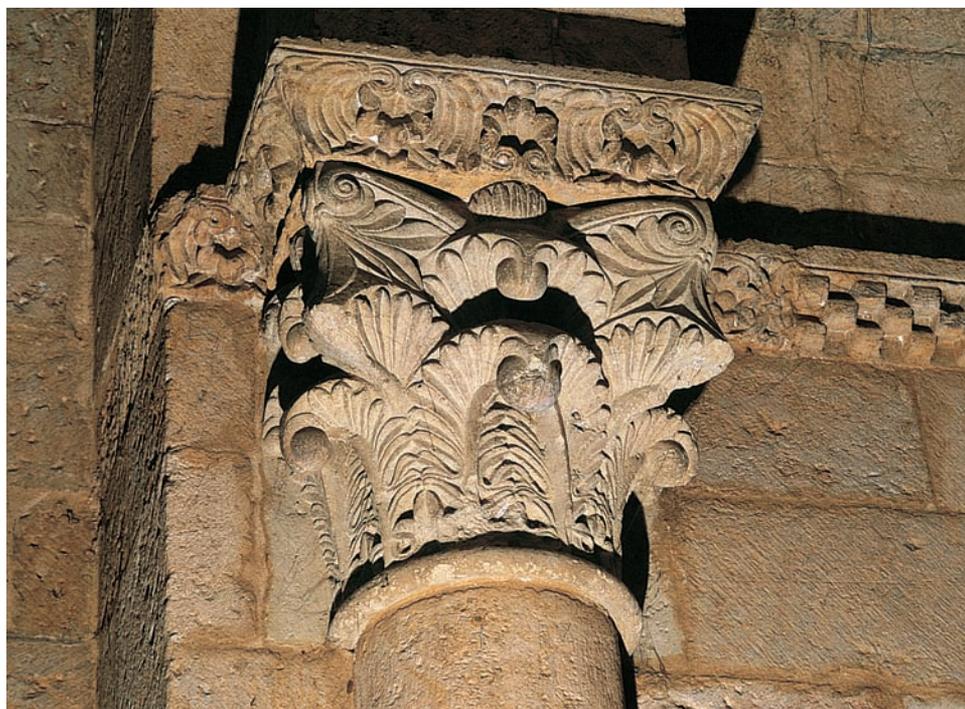
Ábside del evangelio

ladrillo, así como las reparaciones de las ventanas románicas que iluminaban la colateral, de arcos de medio punto sobre columnas acodilladas con sencillos capiteles de *crochets*. En el segundo tramo de este muro sur se abrió una de las tres portadas originales del templo, ésta remontada y coronada por dos arquivoltas, la interior lobulada –al estilo de las zamoranas– y la exterior ornada con un grueso bocel, sobre jambas lisas y cimacios de nacela. Restan aún en esta parte del edificio –probablemente la que de un modo más traumático sufrió los colapsos de principios del siglo XVIII y mediados del XIX– vestigios de la imposta de tacos que recorría el paramento bajo el cuerpo de ventanas. Muy alterados aparecen los tres contrafuertes y moderna es la zona alta del muro, de mampostería con verdugadas de ladrillo, contemporánea de las bóvedas actuales de la nave. El muro septentrional conserva parte de su aparejo románico, así como una portada coetánea –descubierta en 1976–

cegada y dispuesta en el tramo más oriental de la nave. Se compone de arco doblado de medio punto con chambrana de nacela y dos columnas acodilladas con basas de perfil ático sobre plinto y coronadas por capiteles de hojas carnosas y volutas e imposta de palmetas inscritas en clípeos.

Otra portada, labrada a trinchante y ya gótica, se abrió en el segundo tramo de la nave, demostrando el hecho de que su umbral se sitúe aproximadamente 1,5 m por encima del de la románica la rápida colmatación de la zona norte del templo.

La cabecera, al exterior, ofrece en el ábside de la epístola su estructura mejor conservada, pese a síntomas de haber sido rehecha en altura. Conserva, parcialmente restaurada, la imposta con perfil de nacela que corre bajo a ventana. Ésta, que mantiene la reja original, manifiesta una disposición similar a la del interior, habiéndose sólo preservado el capitel izquierdo, decorado con entrelazo



Capitel del ábside norte

vegetal. Los cimacios presentan friso de hexapétalas de botón central inscritas en clépeos. La cornisa, ornada con tres hileras de tacos, es soportada por modillones, la mayoría de cinco rollos y pro genie altomedieval matizada por lo isidoriano, y sólo tres, muy deteriorados, figurados.

De la capilla mayor sólo se conserva, como arriba vimos, el presbiterio, avanzado sobre los absidiolos. Se articulaba en tres pisos delimitados por dos líneas de imposta, la inferior con perfil de nacela y la otra con tetrapétalas en clépeos. La cornisa, igual que la del absidiolo meridional, es soportada por canecillos de rollos y otros con un mascarón felino sobre un helecho, grotescas representaciones de simios acuclillados, un personaje alopécico mesándose las barbas, otro acuclillado y sosteniendo un barrilillo sobre sus hombros, una hoja lobulada y un ave rapaz que se apoya sobre su presa. En el extremo oriental del tramo recto, donde se iniciaría la presumible curva del hemiciclo, se dispusieron sendas columnas acodilladas coronadas por un capitel vegetal idéntico a los del toral del ábside del evangelio, en la sur, y un espléndido capitel con dos parejas de aves afrontadas picoteando una palmeta pinjante, con dos rosetas en clépeos y remate de volutas, en la semicolumna correspondiente al muro norte.

El ábside del evangelio fue radicalmente restaurado por Torbado y desembarazado de añadidos por Mercadé, por lo que poco resta de original en él. Destacamos en el alero su cornisa de tres hileras de finos billetes e interiormente decorada con rosetas octopétalas inscritas en clépeos perlados, al igual que parte de las metopas –remedo de las

Capitel del interior del primer tramo de la nave



Hastial occidental





Capitel del bastial

del brazo sur del transepto de San Isidoro— entre los canes que la soportan, decorados éstos con *crochets*, contorsionistas y personajes en actitudes grotescas y exhibicionistas.

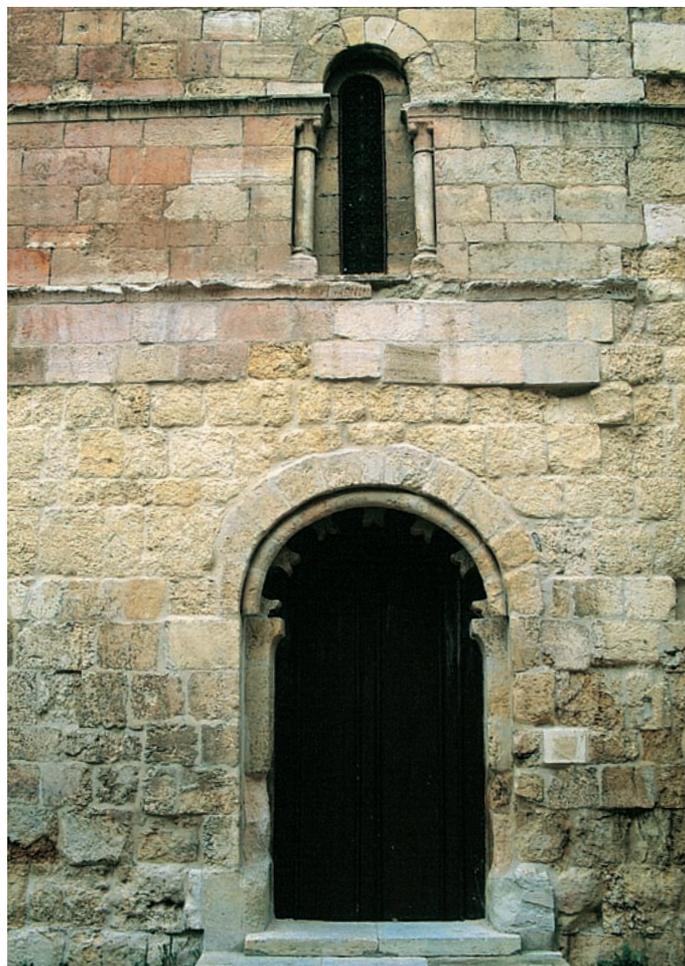
Junto a otras inscripciones ya góticas, conserva el interior del templo dos testimonios epigráficos interesantes de la primera mitad del siglo XIII.

En dos sillares del muro occidental de la nave del evangelio se grabó la inscripción funeraria siguiente: + IN : HOC : TUMVLO : RE / QUIESCIT : FAMVLA DEI : MIESOL : Q(uæ) OBIIT : E(ra) MCC : LXX : M(e)NSE / S(ep)T(em)BR(i), es decir, "en este túmulo descansa la sierva de Dios Miesol, que murió el mes de septiembre, en la era de 1270" (año 1232).

En el muro norte del segundo tramo se dispuso, bajo un arcosolio apuntado moldurado con tres cuartos de bocel en esquina retraído que descansa en sendos machones ornados con columnillas rematadas por sencillos capitellillos de pencas, un sarcófago en cuya caja se grabó la inscripción: + HIC : REQUIESCIT : FAMUL(u)S : DEI : GIRALDVS : ANDREAS : CIUIS : LEGION(ensis) : QUI / OBIIT : IN : ERA : MCCLXXVIII ... [N]OTO : VI : IDUS : AUGUSTI. Es decir, "Aquí reposa el siervo de Cristo Giraldo Andrés, ciudadano de León, que murió en la era de 1279, en el día 6 de los idus de agosto" (año 1241). Este Giraldo Andrés aparece confirmando un documento del fondo documental de los bachilleres de San Marcelo, en 1232.

Destaquemos, finalmente, la presencia de varias rejas románicas, algunas *in situ*, como las de dos ventanas del muro sur o la del absidiolo meridional, y otras reutilizadas, así las de los dos arcos laterales de la fachada occidental.

Portada meridional

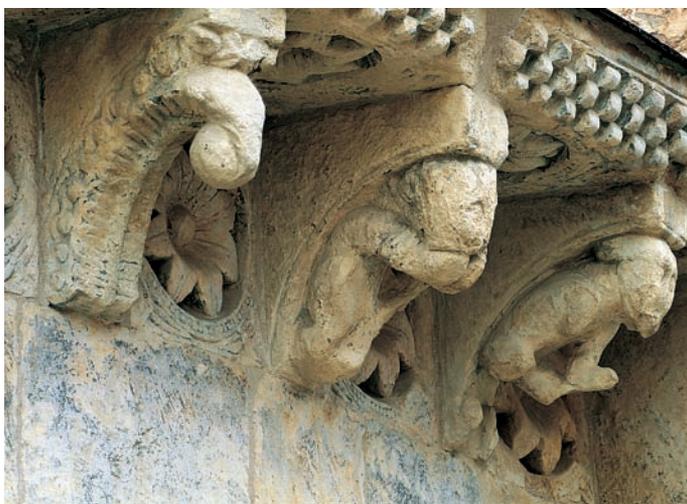




Capitel exterior del presbiterio



Capitel y can del muro norte del presbiterio



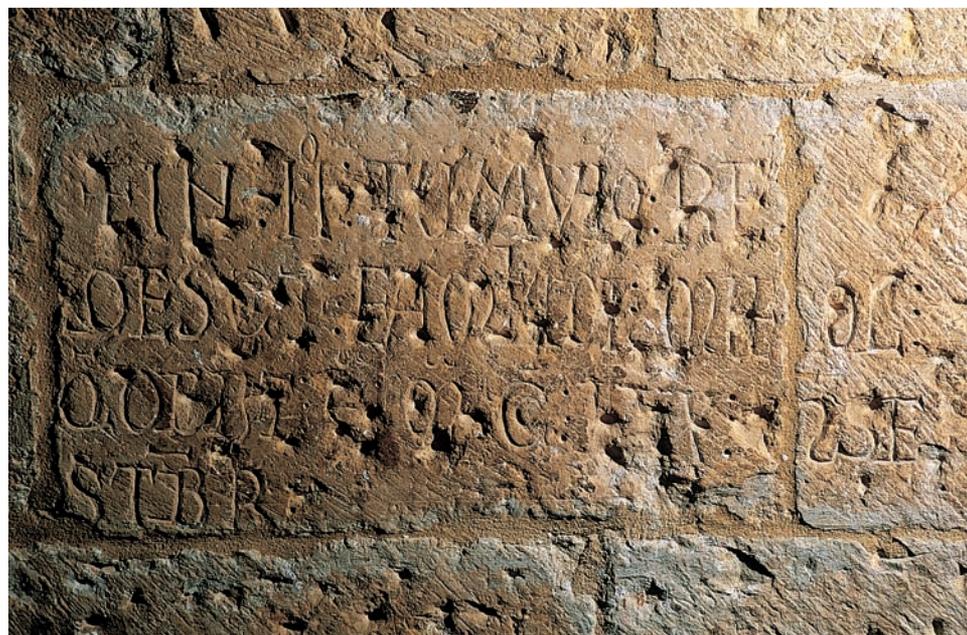
Cornisa del ábside del evangelio



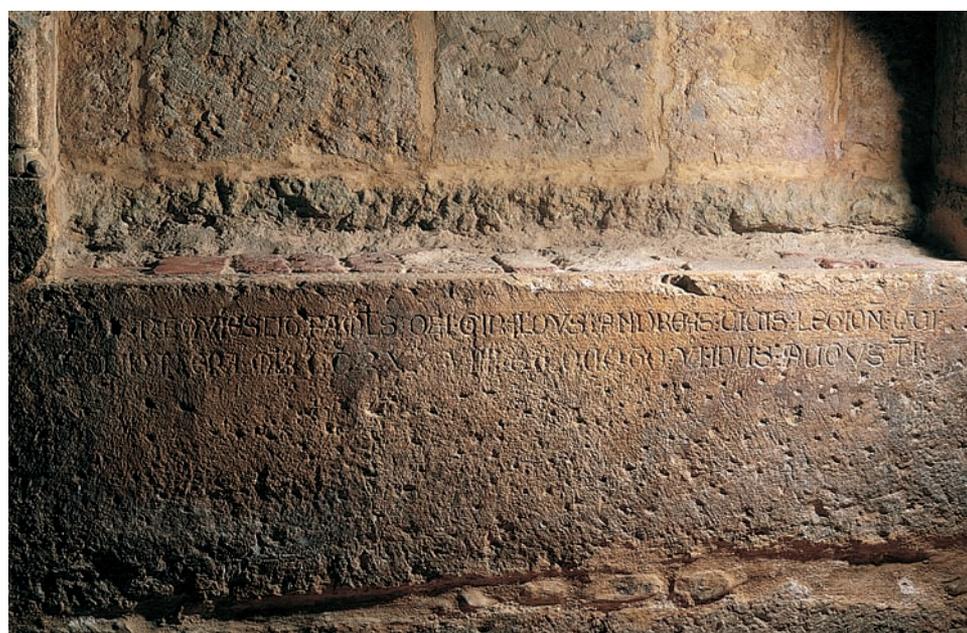
Portada meridional

Se componen de vástagos verticales de los que brotan volutas y tallos y manifiestan una notable calidad. Reflejan similar diseño que las de San Isidoro y, según Gómez-Moreno, se aproximan a las de San Vicente de Ávila.

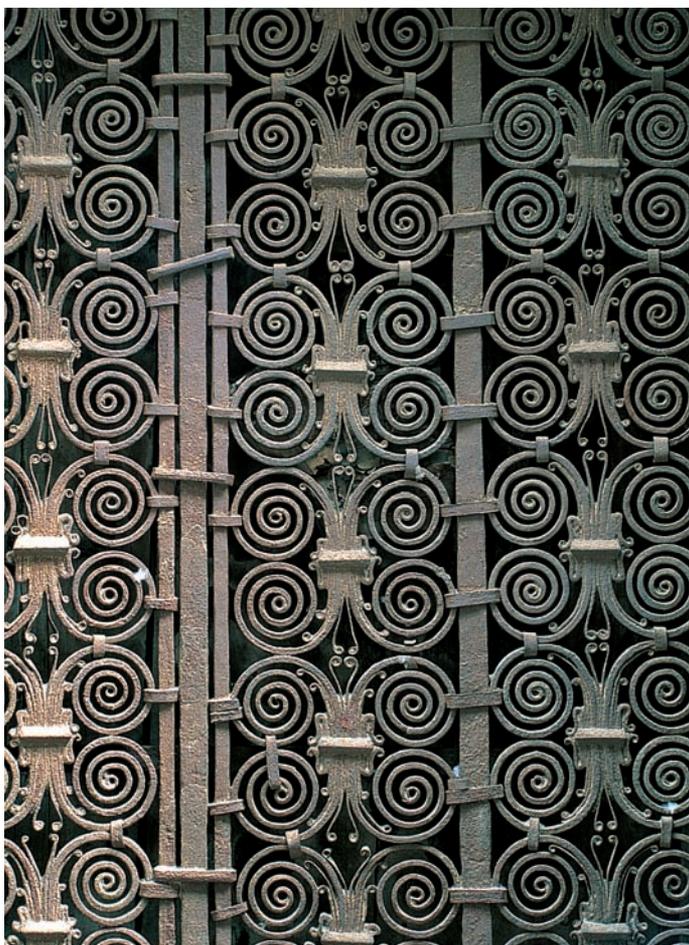
Santa María del Camino representa, en síntesis, un jalón importante dentro de la evolución del románico pleno en tierras leonesas, íntimamente ligado al monumento más sobresaliente del estilo, que es San Isidoro. Desde el punto de vista formal, parece clara la conexión con tan importante y cercano referente, y lo mismo podríamos decir en cuanto a su cronología. Como la zamorana iglesia de Santa Marta de Tera, con la que los paralelismos derivan del modelo común citado, su cronología debe rondar la segunda o tercera década del siglo XII, coincidiendo así con la consolidación del burgo de los francos de la que fue parroquia.



Epitafio de 1232



*Epitafio de Giraldo
Andrés, de 1241*



Reja románica

Bibliografía

- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, A., 1978a, pp. 33-48; ANDRÉS DE CELIS, G., 1998; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 111-112; BERRUETA, M. D., 1972, p. 262; COSMEN, M.^a C.; FERNÁNDEZ, E. y VALDÉS, M., 1990b, p. 68; DIEGO BARRADO, L., 1999, pp. 76, 88; DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S., 2001b, pp. 41, 115-240; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1990, pp. 67-70; ESTEPA DÍEZ, C., 1977, pp. 126-129; ESTEPA DÍEZ, C., 1987, pp. 16, 35-36; FERNÁNDEZ CATÓN, J. M.^a, 1990, docs. 1374, 1500, 1541; GALLEGO DE MIGUEL, A., 1994, pp. 319-320; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), I, pp. 215-217 y II, láms. 251-252; GÓMEZ-MORENO, M., 1934, p. 161; LOJENDIO, L. M.^a de, RODRÍGUEZ, A. y VIÑAYO, A., 1996, p. 75; MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, L., 1970; MERINO RUBIO, W., 1974 (1995), pp. 201-202; MOMPLET MÍNGUEZ, A. E., 1995, p. 101; QUADRADO, J. M.^a y PARCERISA, F. J., 1855 (1989), pp. 120-121; REPRESA, A., 1969, pp. 253-263; RISCO, M., 1787 (1980), ap. XXXV, XLIX; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 317-318; ROBLES GARCÍA, F., 1884; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1956; RUIZ ASENCIO, J. M., 1989, doc. 1265; TEJERA MONTAÑO, J. J. *et alii*, 1992, pp. 68-69; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982a, pp. 432-433.

Palacio llamado "de doña Berenguela"

EN EL CORAZÓN DEL LEÓN MEDIEVAL, junto a la catedral de Santa María, entre la calle de Pablo Flórez y la plaza de San Pelayo se esconde, dentro del patio del colegio de la Institución Teresiana, el único vestigio conservado de arquitectura palaciega de época románica en la provincia de León. Se trata de un torreón llamado tradicionalmente "de doña Berenguela" y que en algunos estudios se afirma perteneciente al palacio imperial mandado construir por Alfonso VII.

Esta atribución de los restos conservados como parte del citado palacio nos parece ciertamente arriesgada a tenor de la documentación de la que disponemos y ha sido rebatida por la mayoría de los estudiosos que se han ocupado del monumento. Coronado como rey de León en 1126, Alfonso VII se unió a doña Berenguela, hija del conde de Barcelona Ramón Berenguer III, dos años después. En 1134

fue coronado en la catedral de Santa María como Emperador. El 24 de junio de 1144 se celebró en León el políticamente rentable matrimonio de la infanta doña Urraca, hija bastarda del emperador, con el rey García de Navarra. Este acontecimiento aparece reflejado en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, que nos proporciona algunos datos históricos relevantes para la localización del palacio imperial. En primer lugar, afirma la *Chronica* que el día de las nupcias, la infanta Urraca, acompañada de la hermana del Emperador doña Sancha y de su cortejo de caballeros y nobles, "entró en León por la puerta Cauriense", localizada por Claudio Sánchez Albornoz al final de la actual calle Ancha, junto al Palacio Provincial. Añade después la *Chronica* que la infanta doña Sancha "dispuso el tálamo nupcial en los palacios reales, que están en San Pelayo". La localización del palacio de Alfonso VII se precisa en el texto de Lucas

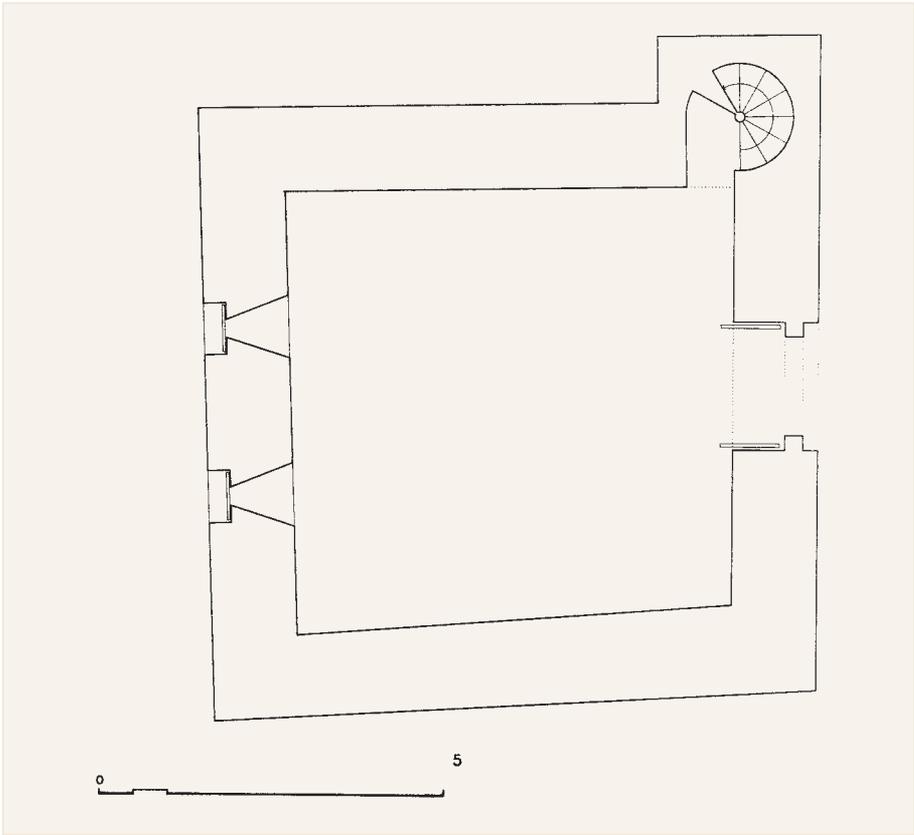


Vista general del palacio

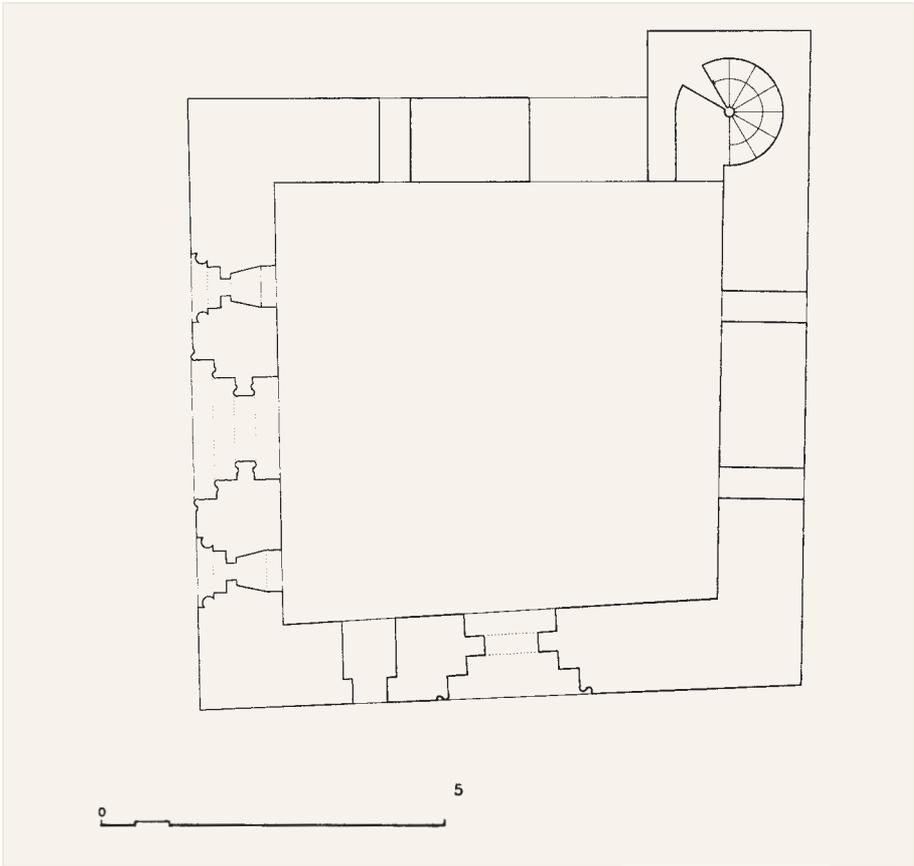
de Tuy recogido por Risco, en el que doña Sancha dona al monasterio de San Isidoro de León su palacio "que era pegado con la Iglesia de San Isidoro". En 1197 se celebró la boda de doña Berenguela, hija mayor de Alfonso VIII, con Alfonso IX, decidiéndose en ese momento la construcción de un nuevo palacio, que parece ser luego se incendió. Entre 1296-1300, el infante don Juan, rey de León, decidió arreglar y ampliar para sí el Palacio Imperial. Este palacio debía situarse en la zona inmediata a San Isidoro, aproximadamente en el solar del antiguo edificio de Juzgados, área de la capital donde se aglutinaban numerosas propiedades del Infantado y que constituía uno de los núcleos edilicios principales junto al entorno de Palat del Rey y la propia seo.

Por lo que se refiere a la zona en la que se ubican los restos objeto aquí de estudio, conocemos, gracias a los estudios de Represa, Fernández Flórez y Estepa, la importante concentración de propiedades monásticas y del cabildo. Los restos palaciegos se integraban en el barrio de Santa Marina, entre el denominado Corral de San Adrián,

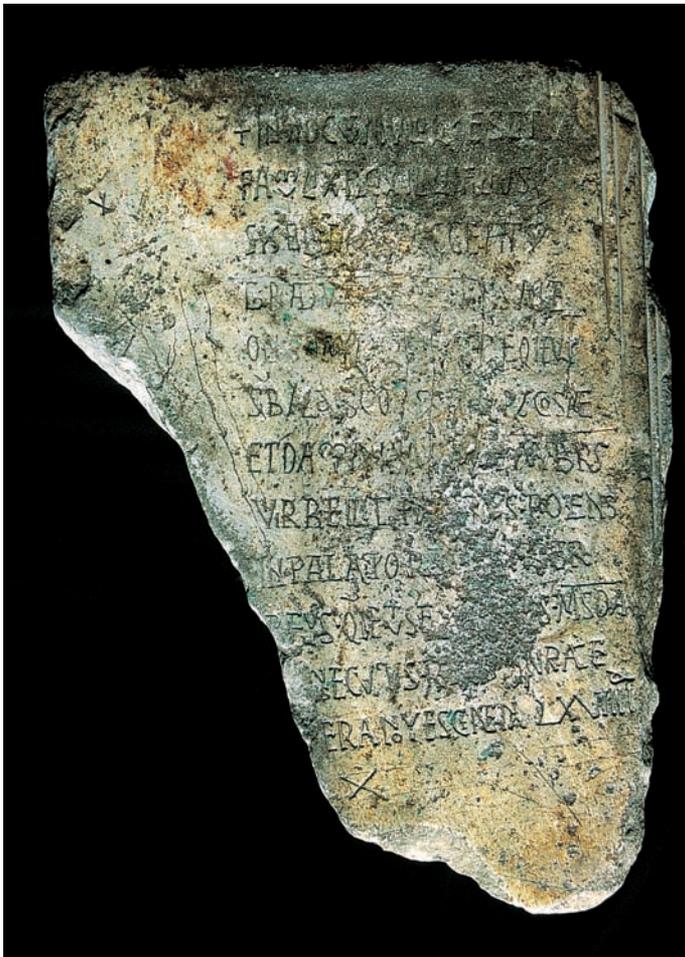
las Casas de la Obra de la Catedral y posesiones del monasterio de Gradefes, en un sector eminentemente dominado por la Iglesia de León y su cabildo. Del rastreo de noticias documentales sobre palacios en este rincón del León medieval no se desprende noticia alguna que nos informe claramente sobre el propietario inicial y finalidad de los restos conservados, aunque lógicamente podamos aventurar su posible relación con el Infantado, la alta aristocracia o incluso la nobleza eclesiástica relacionada con el cabildo. Sorprendentemente inédita, el hallazgo de una lápida, exhumada durante las mal documentadas obras de los años 70 del siglo XX en el ángulo formado por el palacio y el colegio de las Teresianas, contiene un interesante epitafio altomedieval, que añade una nueva perspectiva a la ocupación de la zona. La inscripción fue labrada en un fragmento de cornisa romana, bloque calizo de 63 cm de longitud máxima, 43 cm de anchura y 8 cm de grosor, reutilizado con anterioridad a grabarse el texto (quizá como escalón), como demuestra el desgaste de la pieza y sobre el que posteriormente se grabó un alquerque. La erosión y



Planta baja



Planta primera



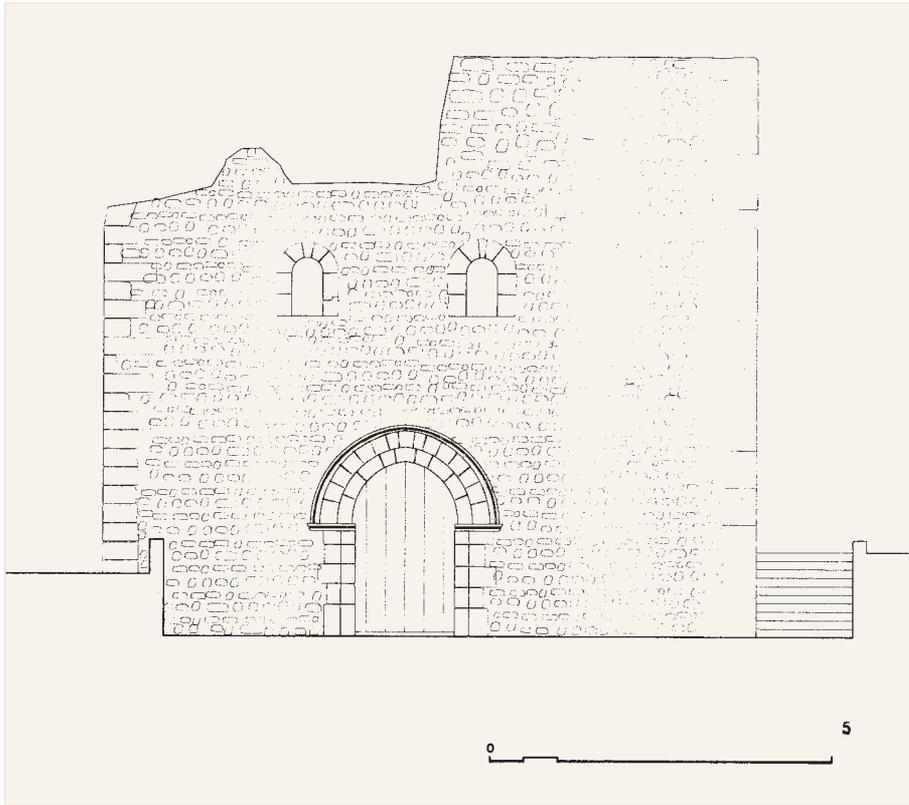
Epitafio de Sisebuto, de 931

las fracturas impiden una lectura clara de la totalidad del texto, distribuido en 12 líneas y aunque no es éste el lugar de entrar en un más pormenorizado análisis de la inscripción, de la provisional transcripción de la misma se desprende la identificación del allí enterrado con un monje llamado Sisebuto, discípulo del famoso Cixila, abad fundador del monasterio de San Cosme y San Damián de Abellar y esporádicamente obispo de León, uno de los más destacados personajes del turbulento inicio del reinado de Ramiro II y luminaria de la intelectualidad del joven reino leonés. La datación del epitafio no deja lugar a dudas y se refiere a la era de 969 (año 931), uno de los más agitados y polémicos de todo el siglo X en León, que vio el enfrentamiento entre Alfonso IV y Ramiro II, hasta la coronación de este último el 6 de noviembre.

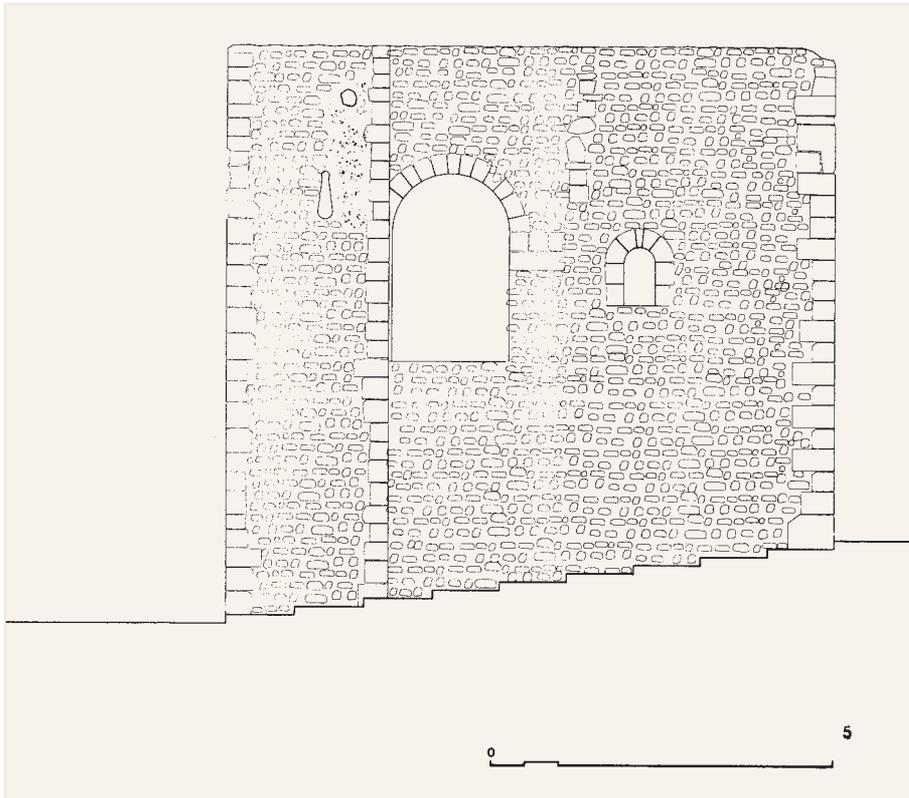
Volviendo a la estructura arquitectónica conservada, y según Fernández Flórez, ésta aparece entre las propiedades del cabildo hacia 1490-1496 (cód. 51 del ACL), dentro de las denominadas "casas del Trasgo", cuyas tres viviendas agrupaban a mediados del siglo XV a cinco inquilinos, apareciendo vacías a fines de dicha centuria. Quizá pasasen entonces a formar parte de la casa de los Villapérez, cuya iglesia y residencia se sitúan en la plazuela que porta hoy aún su nombre. En el siglo XVI debió acoger el Tribunal de la Santa Inquisición, pasando desde 1901 a ser colegio de los Agustinos Ermitaños, quienes "hicieron alguna reforma y añadieron, incluso, un pabellón, respetando cuanto de arte tenía la casa o "Conventín", principalmente en su fachada a la calle Pablo Flórez, en su parte



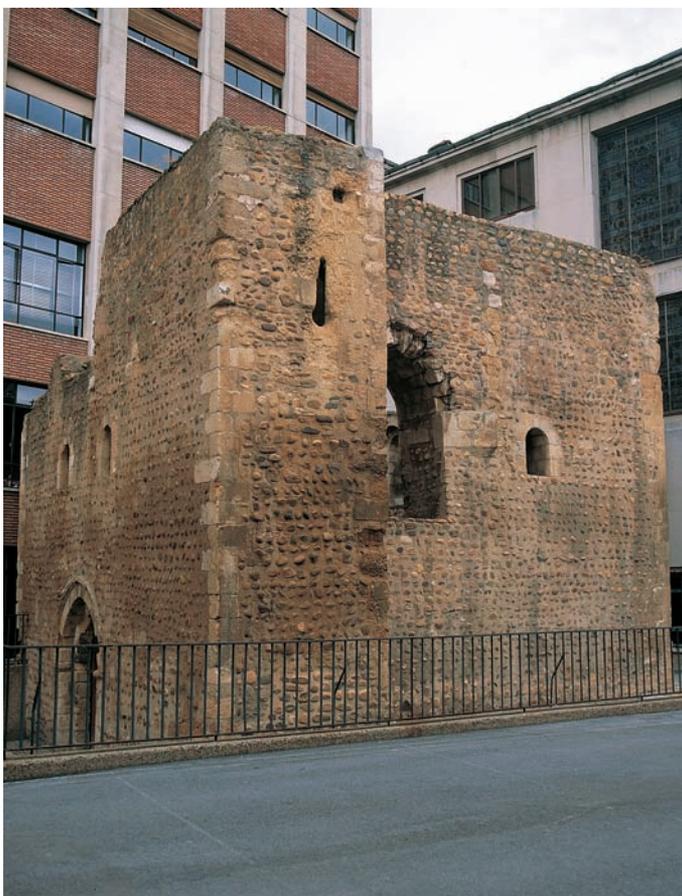
*Fachada oriental
del palacio*



Alzado oeste



Alzado sur



El edificio desde el sudoeste

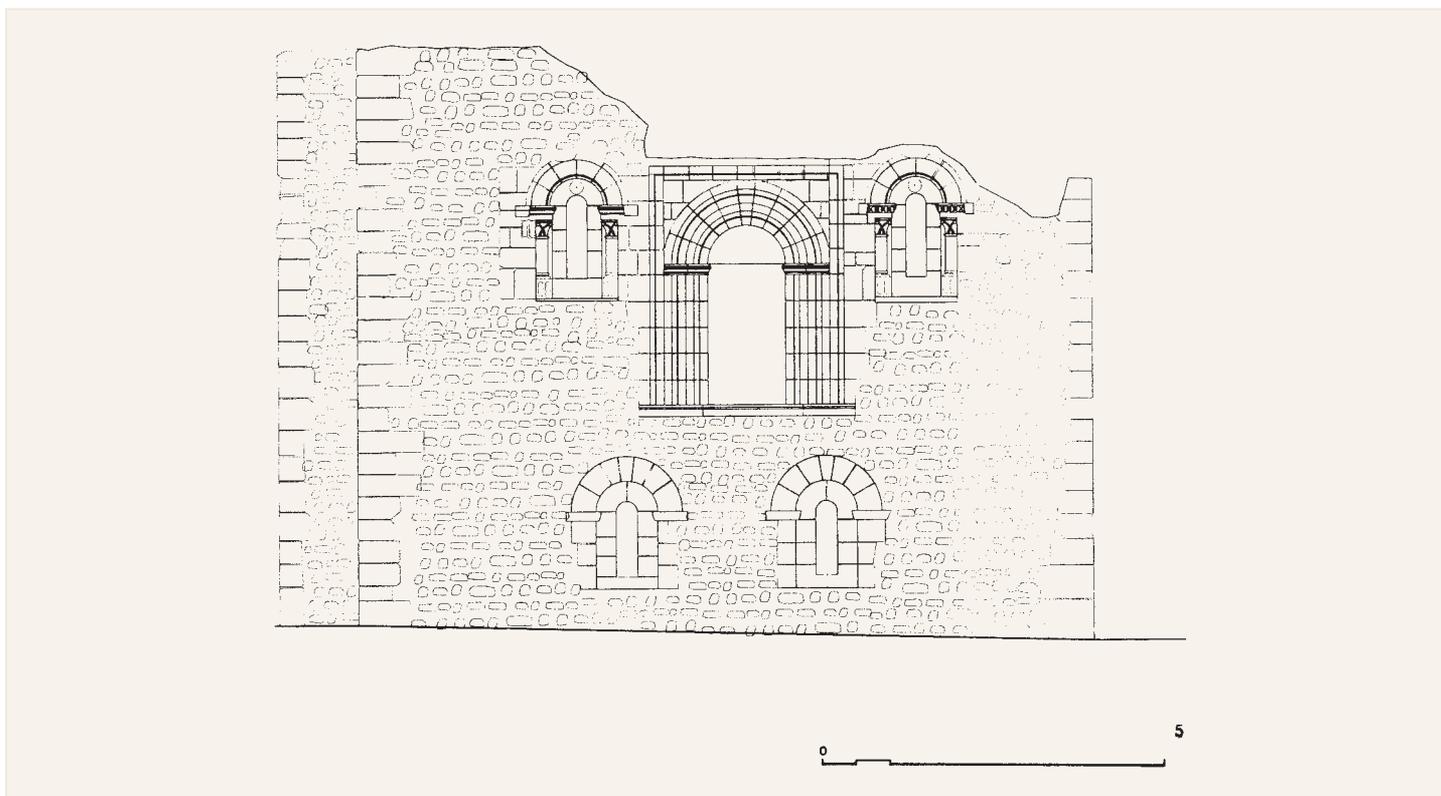
Norte cerca del Corral de Villapérez" (Estrada, 1996, p. 2). Los PP. Agustinos mantuvieron el colegio de Nuestra Madre del Buen Consejo en esta ubicación hasta el curso 1925-1926. En octubre de 1979 y hasta junio del año siguiente se acometieron las obras de consolidación y restauración de las ruinas, a cargo del arquitecto Eduardo González Mercadé y la Dirección General de Bellas Artes (Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, sig. 26/1059). Desafortunadamente, esta intervención no dejó rastro documental alguno de las estructuras o vestigios hallados en el entorno del monumento.

Se presentan los restos conservados como una construcción de planta cuadrada, irregular y en dos pisos. Sus gruesos muros, que superan 1,10 m de grosor, se levantan en la mampostería típica leonesa con paramentos de hileras de cantos rodados bien alineados embutidos en abundante argamasa, al estilo por ejemplo de las reformas de la época en la cerca. Únicamente se emplea la sillería arenisca como refuerzo de ángulos y en los encintados y ornamentación de los vanos. En altura se mantienen dos pisos, el inferior hoy con cubierta de cielo raso de hormigón forrado con madera, que sustituye al hipotético piso de

madera original. La planta superior quedó sin cubierta tras la restauración de 1979. Ambos pisos se comunicaban mediante una escalera de caracol cuyo acceso desde el piso bajo fue condenado en esta reciente intervención.

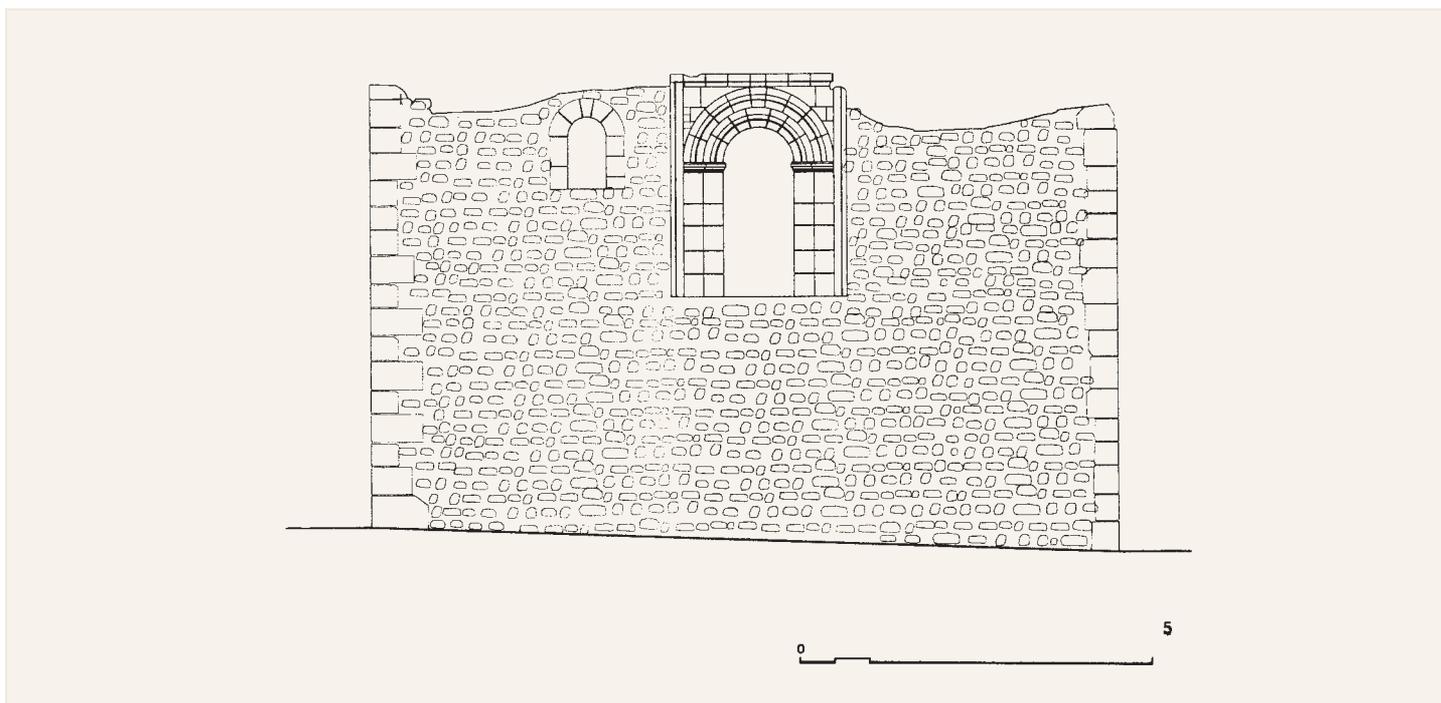
El estudio de los paramentos externos del torreón nos proporciona algunos datos para intentar acercarnos al aspecto original del conjunto. Nos encontramos en una primera aproximación con que tres de las cuatro caras del cuadrilátero (la oriental, norte y occidental) se configuran como fachadas, siendo la que mira al este la que presenta una mayor entidad. En ella, la división en dos pisos no aparece marcada sino por los distintos niveles de vanos. En el piso inferior se abren dos saeteras enmarcadas por arcos doblados de medio punto y molduras de nacela bajo los salmeres. En el piso superior se abre una portada de arco ligeramente apuntado moldurado con bocel y una arquivolta moldurada con baquetón y dos medias cañas que apean en cimacios decorados con un pequeño bocel y medias cañas y jambas en codillo con aristas igualmente aboceladas. El conjunto de la portada aparece enmarcada por una moldura de toro entre medias cañas, en cuya parte baja, que corresponde al umbral del vano, es patente la inclusión de sillares modernos. Flanquean esta portada dos estrechas ventanas simétricas, con arcos de medio punto con bocel, protegidos por chambrana de nacela. Los cimacios se decoran con dos medias cañas, excepto uno que presenta decoración geométrica de entrelazos. Reposan los arcos de estas ventanas en columnas acodilladas con capiteles vegetales de estilizadas cestas decoradas con una y dos filas de *crochets* y entrelazos vegetales, que a Gómez-Moreno le recordaban a los del exterior del cimborrio de la catedral de Salamanca. Las basas de estas columnillas tienen perfil ático de toro inferior más desarrollado, con lengüetas o garras muy erosionadas que apoyan en altos plintos decorados con arquillos ciegos. Completan la ornamentación de estas ventanas —única decoración escultórica de lo conservado— la roseta y la cruz inscritas en círculos que aparecen labradas sobre las enjutas. Las marcas de labra a hacha que presentan los sillares, a excepción de los modernos incluidos en el umbral de la portada, nos confirman la cronología románica de lo hasta aquí descrito.

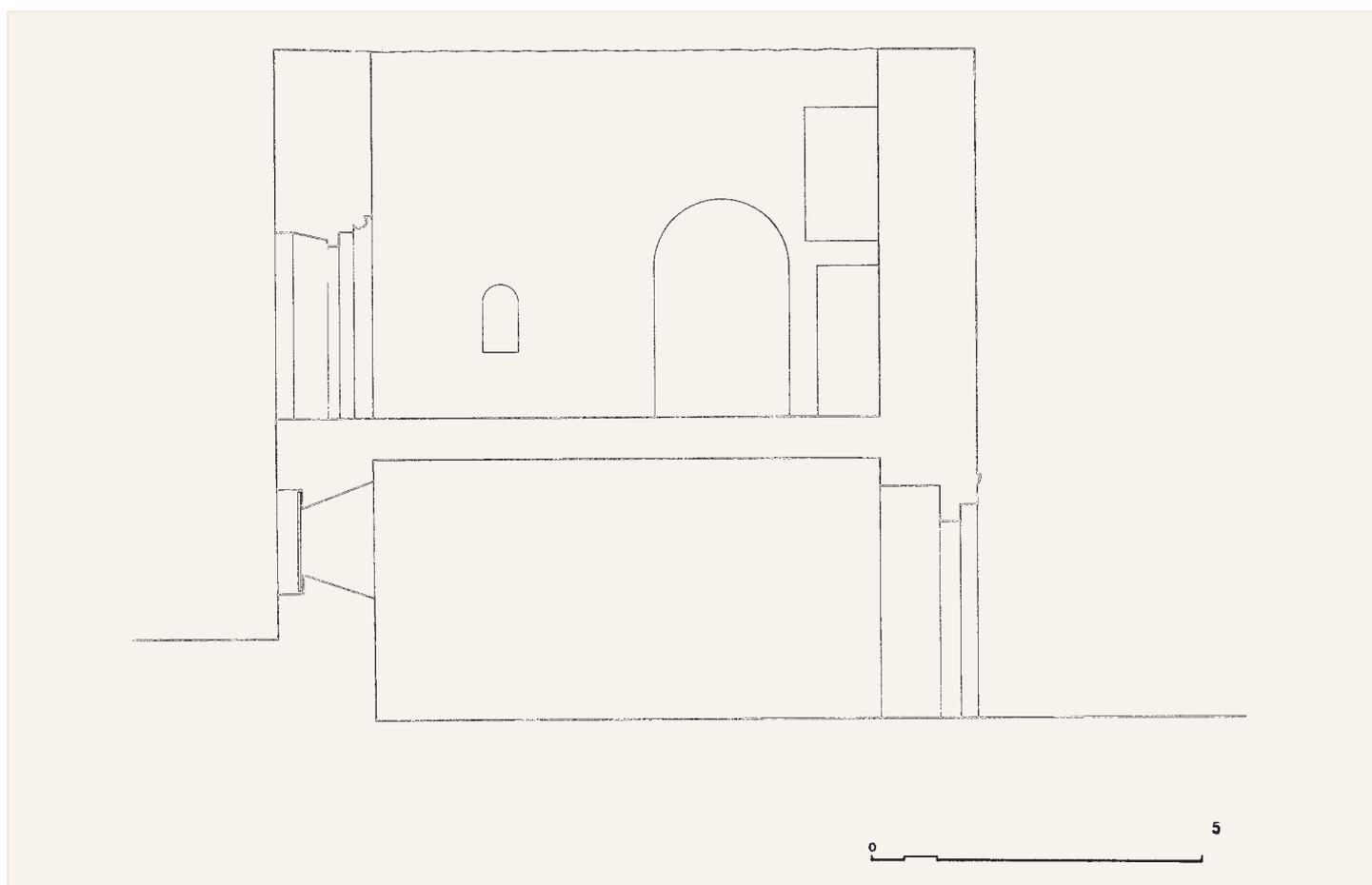
En el piso superior de la fachada septentrional se abre otra portada similar a la ya vista, con inclusión de sillares modernos con marcas de bujarda en la parte baja del marco que la rodea. En las dovelas de la arquivolta de esta portada son patentes marcas de incendio. Una pequeña ventana de medio punto se abrió con posterioridad a la izquierda de este vano. Su cronología posterior al románico viene confirmada por las marcas de trinchante que presentan los sillares de su encintado.



Alzado este

Alzado norte





Sección

La fachada occidental, por su parte, se articula con una portada de arco y arquivolta apuntados protegidos por chambrana moldurada con junquillo, la misma molduración que los cimacios. Pese al apuntamiento de esta portada, las marcas de labra a hacha nos confirman una misma cronología románica para este vano. Su espartano aspecto parece indicarnos que se trataba de un acceso secundario, probablemente dando salida a la parte trasera de la estructura del palacio, que estaría ocupada por huertas o jardines. Sobre la portada y en el piso superior se abre una pareja de pequeñas ventanas de medio punto y marcas de trinchante, en todo similares a la vista en la fachada norte. En las fotografías anteriores a la restauración que acompañan la memoria –AGA, Alcalá de Henares, sig. 26/1059– se observan estos dos vanos, transformado el más meridional en vano adintelado. La intervención le devolvió al exterior su presumible aspecto original.

Mayor complicación manifiesta el muro meridional del torreón, único que no presenta disposición de fachada y que confirma que los restos conservados no son sino parte de la estructura original. Destaca, en el ángulo suroeste, la

estructura cuadrada y saliente que acoge la escalera de caracol de comunicación entre los dos pisos. En ella se abrió posteriormente una tosca saetera-tronera con encintado reforzado por sillares de clara finalidad defensiva. Junto a la estructura de escalera aparece el arranque de un pasillo, abovedado con cañón apuntado, que comunicaría la parte conservada con el resto de dependencias del palacio. A la altura del arranque de la bóveda se aprecian dos líneas de sillares, parte de una ventana abocinada que daría luz a este pasillo y cuya parte exterior coincide con una línea vertical de sillares incrustados en la mampostería. A su derecha se abre otro vano no románico de medio punto y del mismo tipo de los vistos anteriormente. Pese a la dificultad que las sucesivas reformas y la moderna restauración añaden a la lectura de este paramento, parece claro que desde la parte conservada y hacia el sur continuaría la estructura palaciega, cuya disposición sólo una excavación podría determinar. En la citada memoria de la restauración se dice que “dado el especial tratamiento del inmueble, con tratamiento de fachada en sus cuatro caras, parece deducirse que debía ocupar un lugar central en un recinto posiblemente



Piso superior del palacio

fortificado que lo circundase; de este recinto no se conserva ningún resto posiblemente como consecuencia de las sucesivas alteraciones del trazado urbano de León". Sin embargo, más adelante sí recoge cómo en el alzado sur "se manifiesta una gran abertura con arco apuntado a nivel de la primera planta, que posiblemente estableciese comunicación con otras dependencias hoy inexistentes".

Del rastreo de datos históricos y el análisis arriba efectuado se deduce pues el carácter palaciego de la estructura, sin que resulte realmente fiable determinar un propietario concreto. Estilísticamente los restos arquitectónicos y decorativos nos llevan a un estilo avanzado dentro del siglo XII, relacionable con obras leonesas del momento, por ejemplo y en la misma capital, Santa María del Mercado.

Bibliografía

- COSMEN, M.^a C.; HERRÁEZ, M.^a V. y VALDERAS, A., 1992, pp. 43-48; DOMÍNGUEZ BERRUETA, M., 1972, pp. 167-168; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1990, p. 73; ESTEPA DÍEZ, C., 1987, pp. 13-41; ESTRADA, B., 1996; FERNÁNDEZ FLÓREZ, J. A., 1984b, pp. 63-73, 134; GAMBRA GUTIÉRREZ, A., 1998, doc. 136; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. y MIGUEL HERNÁNDEZ, F., 1999, p. 78; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), I, pp. 217-218; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1922 (1993), I, p. 426; PÉREZ GONZÁLEZ, M., 1993, pp. 155-156; PÉREZ GONZÁLEZ, M., 1997, p. 91; REPRESA, A., 1969, pp. 243-282; RISCO, M., 1786 (1980), pp. 196-197, 203-206; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 323-324; TEJERA MONTAÑO, J. J. *et alii*, 1992, pp. 70-71; VILLANUEVA LÁZARO, J. M.^a, 1980, pp. 111-118; VILLANUEVA LÁZARO, J. M.^a, 1982, pp. 300-303; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1979a, pp. 48-50.

Catedral de Santa María de Regla

EL SOLAR QUE OCUPA aún hoy la catedral leonesa es el mismo que tiene asignado desde el año 917. No obstante, la iglesia mayor de la ciudad conoció un emplazamiento anterior. Fue Ordoño I quien al ocupar León en 856, reutilizó como residencia palatina las partes que subsistían del complejo termal romano: *intra muros* y contiguos a la puerta *Principalis Sinistra* —después Puerta del Obispo—, los viejos baños se extendían desde el portalón hasta el actual claustro catedralicio. El mismo rey, además, restauró la muralla que había de defender el todavía baluarte de frontera e instituyó en la plaza una inédita sede episcopal. La localización inicial de la cátedra supone una incógnita que no despejan las fuentes tantas veces consideradas: si en el mismo siglo X el obispo maragato Sampiro afirmaba que estuvo alojada en un templo extramuros dedicado a los santos Pedro y Pablo, postura asumida en el siglo XIII por Lucas de Tuy y Rodrigo Jiménez de Rada y en el presente por Estepa, el padre Manuel Risco estuvo persuadido a fines del XVIII de que sus titulares fueron Santa María y San Cipriano. Ahora bien, un documento firmado por el obispo Frunimio II en 917 permite inferir que la iglesia de Santa María y San Cipriano no fue la catedral sino su edificio vecino, contiguos ambos a la Puerta del Obispo y abiertos, posiblemente, sobre la *Karrera*, es decir la vigente calle Ancha.

Ordoño II (914-924), monarca que decidió trasladar definitivamente la capitalidad del expansivo Reino asturiano

al mediodía de la Cordillera Cantábrica, cedió parte de sus aulas regias y antaño baños públicos a Frunimio II (915-928) para que las reconvirtiera en sede episcopal: *intus munitione muri erant tres domos, que terme fuerant paganorum, et in tempore christianitas facte sunt aula regalis* (J. PÉREZ DE URBEL, [ed.], 1952, pp. 311ss.). Este prelado consagró los altares de estos tres pabellones y los dedicó, respectivamente, a Santa María y todas las vírgenes, al Salvador y sus apóstoles y a san Juan Bautista y todos los mártires. Las advocaciones, hecho en absoluto casual, eran las mismas que regían en el grupo episcopal de Oviedo. Para el que se inauguraba en León el soberano concedió ornamentos de oro y plata (y acaso estimuló la redacción de la singular "Biblia de 920" custodiada en el Museo Catedralicio-Diocesano), transfirió varias posesiones y confirmó las ya detentadas desde el reinado de Ordoño I. Desde entonces aquel templo se convirtió en el que marco escenográfico de las coronaciones de los reyes leoneses, siempre escenificadas ante obispos, príncipes y dignatarios, como apuntó Quadrado.

La cesión del solar palatino a la cátedra prelada no implicó el inmediato desalojo del conjunto residencial por parte del monarca. Por el contrario, durante una treintena de años los reyes debieron permanecer en un área particular del palacio. Pero a Ramiro II (931-950) esas aulas le resultaron ya insuficientes, por lo que mandó erigir sobre el viejo *praetorium* romano y junto a la puerta meridional de la



Museo catedralicio.
Capitel de la Catedral
prerrománica

ciudad –desde entonces llamada *Archo de Rege*– una nueva residencia, el *Palat de Rey*, a la que se adosó la capilla propia de San Salvador, advocación que reitera la de la catedral. La elección del emplazamiento manifiesta una premeditada voluntad de reestablecer desde aquel presente una vinculación topográfica e ideológica con el que antiguo centro político de la urbe.

En el estado actual de las investigaciones no disponemos de datos que revelen en qué medida las estructuras murarias de las termas, primero, y del viejo palacio, después, se vieron alteradas para atender a las necesidades e imperativos de la práctica cultural observada en los templos. Nada podemos apuntar, tampoco, sobre cuál fue la filiación estilística de aquel conjunto catedralicio. Ignoramos si sus promotores prefirieron remedar la tradición astur de la que procedían (como sucedió en la iglesia de San Isidoro erigida por Fernando I antes de 1063) o asumieron el nuevo léxico formal que desde principios del siglo X se extendía por el valle del Duero (opción plasmada por el arquitecto de Ramiro II en la iglesia de Palat de Rey). A pesar de todo, es factible delimitar al menos tres extremos:

1. Cabe recordar que la configuración de grupos episcopales a partir de la disposición en batería de espacios diferenciados (canonical, parroquial y bautismal) fue asumida en numerosos centros episcopales galos (Auxerre, París, Lyon, Ginebra...) durante la Alta Edad Media. Otro tanto sucedió en Oviedo y en Santiago de Compostela durante el reinado de Alfonso III (866-910). Considérese que la consagración de la sede leonesa tuvo lugar apenas siete años después de la muerte de ese monarca astur. Sabemos, por lo demás, que a uno de los templos, de presumible estructura basilical, se adosó el pórtico en el que ya se congregara el Concilio de 954. Su uso jurídico, del que ha hablado Benito Ruano, será posterior.

2. De la nueva denominación recibida por la puerta *Principalis Sinistra*, desde 917 *Puerta del Obispo*, se deduce la erección de la residencia episcopal sobre el otro flanco del portón de las murallas, emplazamiento ocupado por ésta aún hoy. Por otro lado, es harto probable que la sede dispusiera ya por entonces de solares anejos ocupados por casas y cementerio, es decir un característico atrio altomedieval.

3. El propio conjunto catedralicio adquirió carácter de mausoleo regio desde que Ordoño II y Fruela II fueran inhumados en su seno. Este hecho hubo de comportar la constitución de un ámbito específico, contiguo pero segregado del espacio templario. Seguía plenamente vigente el canon XVIII dictado por el I Concilio de Braga (561) que

imposibilitaba que cualquier persona –santos o mártires al margen– pudiera ser enterrada en el interior de un templo. De todos modos, el panteón real de la sede quedó pronto clausurado: Ramiro II y sus inmediatos sucesores se enterraron en Palat de Rey *in cymenterium quod construxit filiae suae* [de Ramiro] *regine domine Gelorie*. Por su parte, Alfonso V trasladó a la iglesia de San Juan los cuerpos de los reyes (desde García I a Vermudo III) dispersos en diversos lugares de la ciudad y de las diócesis leonesas. A este respecto, viene al hilo señalar que el espacio cementerial de San Juan, futuro Panteón de los Reyes de San Isidoro, supone una réplica –ideológica y funcional, pero no tipológica ni formal– del organizado por los monarcas asturianos en la sede de Oviedo, concretamente en el extremo occidental de la iglesia de Santa María.

Los testimonios materiales de aquel conjunto se reducen a dos *membra disjecta*. De la catedral proceden dos capiteles almacenados en el Museo Catedralicio-Diocesano y en el Museo de León y que cabe fechar en el siglo X. Respectivamente:

1. *Capitel pseudocorintio exento*: responde al tipo pseudocorintio privado de collarino característico de la Hispania septentrional desde la Tardoantigüedad. Presenta dos pisos de hojas y en el superior, además de una banda de dientes de sierra, las pencas angulares se enmarcan por dos líneas que convergen en los caulículos. Las hojas, carnosas pero con el perfil fundido en la cesta, no se inspiran en las de acanto. Responden a una fórmula esquemática vigente en la Península desde los siglos III-IV. Se advierten semejanzas con cestas de Otero de Sariego, la Cámara Santa ovetense, Lebeña, y sobre todo de Ayoo de Vidriales (hoy en el Museo de los Caminos, Astorga).

2. *Capitel vegetal entrego* (n.º inv. 2.754. 60 cm de alto por 43 de ancho. Ingresó en 1898): pieza cúbica concebida para rematar una jamba o pilastra, presenta en dos de sus caras motivos biselados de palmetas esquemáticas rematadas en espirales acogolladas y prominentes enmarcadas por una banda lisa que recorre los perfiles de la superficie labrada. Mantiene alguna similitud, más tipológica que particular, con tallas que coronan las pilastras de Santa María de Bamba y de la catedral prerrománica de Oviedo. Quizá sea éste el capitel angular que el arquitecto restaurador D. Demetrio de los Ríos (†1892) dijo haber encontrado en el subsuelo del templo. Coinciden las dimensiones y el carácter: “una forma y ejecución bastante ruda y enérgica, que más recuerda los [capiteles] latino-bizantinos de la dominación visigoda que los románicos del siglo XI” (p. 15).

Durante el reinado de Ordoño III (951-956) los titulares de la catedral son conjuntamente de Santa María y San Cipriano, advocación doble registrada en León ya en 874. En un costado del templo episcopal se alzó el pórtico que congregó a los asistentes al concilio de 954: *ipsi autem pontificis civitate seu episcopus congregati sunt in uno portico ad regulam beate Marie semper virginis et sedis episcopale*. Años más tarde, y a pesar del acoso infligido a la ciudad por Al-Manzur y Abd-al-Malik, el maltrecho edificio sirvió de marco para la coronación de Alfonso V (999). Los remiendos aplicados para la ocasión no soportaron demasiados inviernos porque cuando el obispo Pelayo (1065-1078) asumió la cátedra –intitulada entonces de San Salvador y Santa María– "las capillas amenazaban ruina, los altares estaban descompuestos, las paredes desnudas y erosionadas". El prelado acometió con recursos propios y ajenos una profunda restauración en la que supo implicar a Fernando I: construyó un oratorio con el altar consagrado a la Virgen María, alzó en el espacio central el altar de la basílica de El Salvador y, en el lado opuesto al primero, erigió *a fundamentis* el ábside del baptisterio de San Juan Bautista y San Cipriano. Así pues, aunque alterados emparejamientos y ubicación, volvían a estar vigentes las advocaciones establecidas en tiempos de Ordoño II. Del documento de Pelayo cabe deducir que los tres altares se aglutinaba en un único templo provisto de tres exedras, pero también que se trataba de tres edificios segregados aunque anejos. La mención al baptisterio –*vero oratorio* constituido *ex novo* sobre el antiguo refectorio– sugiere, no obstante, que se trataba de un recinto independiente (*et constitui ibidem locum baptisterii ubi primum fuerat locus refectorii...* Ruiz Asencio, 1987, doc. 1190). Se colige de ello que la intervención de Pelayo sancionó la tripartición templaria organizada por Fru-nimio II y Ordoño II un siglo y medio antes.

Más allá de las aulas, alzó un nuevo claustro y otras dependencias para uso comunitario de los canónigos (*palatia, claustra et receptacula servorum Dei, in quibus simul convenirent ad prandendum, ad dormiendum, ad spiritualis vite incitamentum ut orationi vacarent et sub canonica institutione viverent*). A este episodio puede corresponder un:

Capitel doble con figuración (Museo de León n.º inv. 2.762. Ingresó en 1898. 62 cm de largo en su parte superior, 32 de ancho y 42 de alto): pensado para apearse sobre columnas pareadas, se aprecia en dos de sus caras una enigmática representación animal y humana: un hombre con las extremidades extendidas es agredido por un felino rampante en el lado derecho (en el izquierdo, quebrado, debió existir otro tanto) y por una cabeza invertida dotada de unos desmesurados colmillos. Los estilemas de la lastimadísima pieza guardan semejanzas genéricas con esculturas

del primer románico asturleonés (San Pedro de Teverga o pila bautismal de San Isidoro de León), fechables en la segunda mitad del siglo XI.

Concluidas las obras, el conjunto se reconsagra (1073) en conformidad con la tradicional liturgia hispana ante Alfonso VI. El rey aún no se había comprometido con la reforma litúrgica que él mismo sancionará en el Concilio de Burgos (1080). En 1078 asumió la mitra otro Pelayo, el II, quien auspició la fundación ante las puertas de la sede de un hospital advocado a san Juan y dedicado a atender las necesidades de un creciente número de peregrinos. A esas alturas, si la colegiata de San Isidoro refulgía merced a las reliquias del hispalense, la catedral enaltecía la excelencia de San Alvito, el obispo leonés que viajó a Sevilla para descubrir el cuerpo del autor de las *Etimologías*.

Por distintas razones, y entre ellas las tensiones vividas en la ciudad desde el inicio del reinado de Urraca y Alfonso I de Aragón (1109), el obispo Diego (1112-1130), "conmovido por la degradación de su sede", impulsó a partir de 1116 una nueva restauración con recursos concedidos por la reina y su hijo, futuro Alfonso VII. Restituir una apariencia decorosa al conjunto era una diligente medida para menguar la desventaja que su institución mantenía con San Isidoro en los órdenes espiritual, político y artístico. En el Museo Catedralicio-Diocesano se conservan un grupo de:

Molduras románicas: se trata de restos desmembrados que han visto modificadas sus dimensiones y su lugar de almacenamiento en reiteradas ocasiones. Se cuentan fragmentos de impostas con ajedrezado y con motivos vegetales. Entre éstos, el diseño de la flor de cuatro pétalos abierta con dos aros en la parte inferior e inscrita en un círculo inciso en el centro empleada también en la Portada del Perdón de San Isidoro. En la otra portada de este templo, la del Cordero, se aplicó la plantilla de hoja de folios espirales contenidos en círculos avolutados que también asumieron los escultores de la lonja catedralicia. Las diferencias cualitativas denotan que el taller isidoriano estuvo en el punto de mira del catedralicio, apreciación que desplaza estas labores *post quem* 1110-1115.

Tres cimacios para columnas exentas simples: el Museo Catedralicio y Diocesano custodia tres cimacios cuadrados, hoy fracturados, que alcanzaban en origen 46 cm en su perfil superior. Dos de las piezas presentan una decoración de reticulado y la otra alterna círculos avenerados y florones con un encintado de ejecución grosera. No repugna atribuirles una cronología coetánea a las porciones de imposta. Acreditan, por lo demás, una remodelación del recinto claustral que ignoramos hasta qué extremo se llevó. Con todo, la constancia de que el patio capítular se monumentalizó durante el



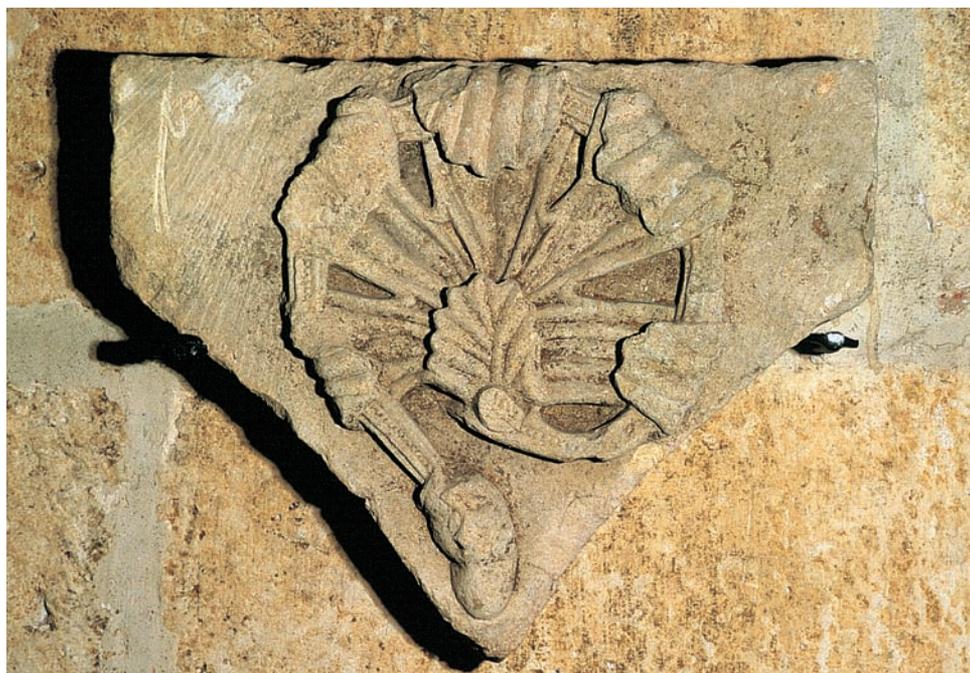
Museo Catedralicio. Cimacio de la Catedral románica

primer cuarto del siglo XII concuerda con el mandato dictado por el obispo Diego en 1120: sus canónigos debían observar la "Regla" –término que desde ciento cincuenta años atrás apostillaba la advocación mariana de la catedral– a fin de vivir en un austero orden monástico. Al alzar un nuevo claustro la congregación dispuso de un marco idóneo en el que persistir en ese ideal de observancia: *sub Regula Sanctae disciplina constituta* dispuso san Froilán a la sede leonesa, según declara su hagiografía.

Por lo demás, durante este periodo se orquestaron las reivindicaciones de primazgos y exenciones desde distintas sedes. Las de Oviedo y León, creadas a raíz de la Reconquista, fueron una y otra vez cuestionados por su carácter advenedizo. Insistieron los leoneses en que la suya era una

sedes antiquísima, formulismo con el que creyeron conjurar la amenaza de ser degradada a sufragánea. Finalmente, una resolución papal de 1104 eximió a la mitra legionense de cualquier jurisdicción metropolitana pero la toledana, aún en 1130, seguía interponiendo recursos ante el monarca. Exenta y engalanada, la catedral leonesa recibió en el Pentecostés de 1135 a los dignatarios, reyes y prelados hispanos y ultrapirenaicos que asistieron a la coronación imperial de Alfonso VII. El escenario de tan ampulosa ceremonia debió ser un vetusto edificio de traza prerrománica remozado con aditamentos de época, especialmente en el presbiterio. Pero a pesar de toda deficiencia, el solemne acontecimiento debía tener lugar en esta sede. Desde Ordoño II, la iglesia era más que un escenario, todo un requisito para recibir la unción imperial. Únicamente Santa María de Regla (titularidad exclusiva, tras haber perdido vigencia la de San Salvador) podía legitimar al aspirante y, al tiempo, investirle del excedente político-moral imprescindible para establecer un orden de relaciones ventajoso entre el trono imperial y el resto de las casas reales peninsulares.

El más ambicioso proyecto edilicio del siglo XII se puso en marcha en la década de los setenta. Por entonces la colección documental catedralicia comenzó a referir la identidad de los constructores. En 1175 consta un maestro de fábrica, Pedro Cebrián. Dos años después un contratista religioso, don Tomás, acarrea piedra para la obra catedralicia desde la cantera de Robredo de Fenar. El registro del fallecimiento (1185) de este *carissimo et venerabili archidiacono* –calificativos con los que le distinguió Fernando II–



Museo catedralicio.
Enjuta decorada
de la Catedral románica

le atribuye la erección de un nuevo refectorio, síntoma de la irregular metamorfosis del conjunto y marco de la única actividad que los capitulares continuaban ejercitando de modo comunitario.

Durante las décadas finales de la centuria el capítulo disfrutaba de los beneficios derivados del portazgo de Puerta Obispo, contraprestación fiscal a la responsabilidad de reparar el lienzo oriental de las murallas, con especial esmero los llamados Cubos de la Canonjía. Recursos semejantes y donaciones varias debieron ser juzgados por el prelado Manrique de Lara (1181-1205), y acaso por su predecesor y tío el obispo Juan, como un respaldo económico suficiente para acometer la erección de un nuevo templo que, a pesar de sus desvelos, no pudo ver concluido: *fundavit opere magno sed eam ad perfectionem non duxit* sentenció Lucas de Tuy, cronista que comenzó (ca. 1200) a redactar su obra cuando aún era canónigo de San Isidoro y por tanto testigo directo. Miembro de uno de los abolengos más linajudos de Castilla, y ya archidiacono en 1168, Manrique fue alzado a la mitra quizá con el respaldo de Fernando II: es sintomático que en un documento de 1185 el rey lo denomine *alumpno meo*. A su voluntad, con todo, no cabe atribuir mucho más que la configuración del sector oriental del templo, con algunos pilares del crucero y la nave, y la definición de la sala capitular.

Demetrio de los Ríos, arquitecto restaurador y autor de la primera historia completa del templo leonés, exhumó y dio a conocer los cimientos de aquel monumento. Los hallazgos de las sucesivas catas, con las que pretendía estudiar y afianzar la estructura de los debilitados pilares góticos, se vertieron con dudosa fiabilidad en cinco planos (ACL). No es seguro que Ríos interpretase todos los paramentos antiguos como tales, ni que descubriera toda la superficie muraria representada, ni aun que las áreas vacías—como el crucero—carecieran de testimonios arqueológicos. La ubicación y correspondencia de los fragmentos murarios resulta inexacta al estar trazados los dibujos a mano alzada y carecer las excavaciones de cualquier ordenación de referencia. Las patentes incoherencias de los dibujos se agudizan a la luz de la descripción textual, redacción en la que Ríos abusó de su memoria. Con todo, podemos asumir que esta fábrica contaba con tres ábsides escalonados, un transepto pronunciado (con una capilla en cada extremo según Ríos) contenido todo a levante por el murete defensivo del siglo I al que se adosó la muralla tardorromana. Las anómalas exedras parecen producto de un inexperto arquitecto que corrigió perfiles y espesores a medida que crecían los lienzos, operación a todas luces arriesgada que acució una ya comprometida estabilidad. Ante el presbiterio central se organizó un crucero calzado

sobre pilas torales irregulares. Algunos de los muros atestiguados por Ríos no caben en la realidad: así, el lienzo quebrado que se extiende al mediodía de la cabecera imposibilita la ubicación de la capilla del transepto sur; dado que no hay indicios de la capilla septentrional quizá sean ambas fruto de una presunción.

Las dimensiones y los perfiles de los ábsides exhumados por Ríos apuntan un proyecto retardatario pero en todo caso análogo a los templos de Zamora, Toro, Salamanca o Ciudad Rodrigo. Estas lonjas seguían abiertas durante el último tercio del siglo XII. El característico sistema de cubrición con cúpulas escamadas, empleado también en el capítulo de Plasencia, no era desconocido en León a tenor del siguiente altorrelieve.

Relieve de la Majestad de la Virgen con donante: la escena se configura mediante la yuxtaposición de dos bloques pétreos (Virgen con el Niño: 117,5 × 41,5 × 39,5 cm; oferente 98 × 41 × 35,5 cm): en uno la *Theotokos* coronada, tocada se sienta en un trono alzado por leoncillos y sos-

Museo Catedralicio. Majestad de la Virgen y donante





Museo catedralicio. Vista lateral de la Virgen de la Ofrenda

tiene ante su regazo al Niño; en el otro, un diácono de perfil y semiarrodillado con alba y manípulo ofrece la maqueta de un edículo cupulado y con tres puertas. Antes de su traslado al Museo Catedralicio se encontraba embutida en un nicho del muro sur del claustro a escasa distancia del sepulcro del archilevita Juan Pérez (†1218), cuyo epígrafe transcribió Quadrado: *Hic requiescit famulus dei Johannes Petri Archilevita Hujus Ecclesia qui Obiit in era "MCCLVI et Q^a T^a de C-XIII KAL OCTOBRIS"*. En sus inmediaciones se sepultaron también los canónigos Isidro Pérez (1250) y Tomé Pérez (1273). Las fuentes identifican la imagen como la *Maiestat de la porta del refertoriu*. Parece plausible creer que se encontraba junto al acceso al viejo recinto comunitario (sobre el que llegó a construirse la capilla de San Andrés). Así, la edificación en maqueta que se entrega a Santa María —aunque la recoge su

Hijo con un brazo acromegálico— podría ser el refectorio, concebido con una cubierta escamada en consonancia con los edificios del Duero; y quien protagoniza la acción debe ser su constructor (¿el diácono don Tomás arriba mencionado?). Esta composición exalta la soberanía divina de los receptores de la ofrenda, la importancia del comedor como recinto comunitario, el compromiso del edil catedralicio y su afán por perdurar en la memoria de la congregación. Por lo demás, los estilemas de la composición sugieren que esta obra fue cincelada ca. 1180-1195 por un autor informado de algunas soluciones tardorrománicas empleadas en labras de la "cripta" de la catedral compostelana. En la transferencia artística se perdió vigor y rigor, los formulismos gráficos se adoceanaron y la gestualidad se constriñó y tipificó; se obtuvo, en cambio, proyección tridimensional y expresividad, con un Niño que juega y se exime de la impasibilidad mayestática.

Relieve de San Pablo (110,5 × 24,5 × 25,5 cm): erguido, calvo, rostro barbado vuelto hacia su izquierda, los pies descansando en una bestia, la espada en la diestra de la que extiende el índice para alcanzar la cartela desplegada con la mano izquierda recogida sobre el pecho; el letrero había desaparecido ya a principios del siglo XX. Es pieza muy ruda en la que los recursos formales articulados en la Majestad mariana experimentan una degradación crónica.

Manrique auspiciaba su fábrica y otro tanto sucedía en algunos episcopados colindantes o próximos (Orense, Palencia o Astorga). Pero León vivía sumida una palmaria decadencia, derivada de su menguante utilidad política, más tenue cuanto más se alejaba la frontera militar y carente de la importancia político-militar de Ciudad Rodrigo o Tuy. La capital titular del Reino se refugió en una ficción política —el *imperium legionensis*—, tan inconsistente que ni siquiera lograba que los monarcas leoneses se enterrasen en la *sedes regia*. No obstante, nuestra catedral conoció la generosidad de Fernando II en los últimos años de su reinado. No en vano existía una vinculación personal, además de institucional, entre monarca y prelado. Con todo, Manrique había comenzado a urdir una compleja estrategia que buscaba exaltar la sede para reclamar la atención del heredero, Alfonso IX, coronado en 1188. Con ese objetivo se confeccionó un cartulario —el llamado *Libro de las Estampas*— que recopilase las mandas otorgadas por distintos reyes (Archivo Catedralicio, ms. 25). Este proyecto librario, cuyas miniaturas ilustran los derroteros del "1200" en León a partir de las soluciones formuladas en el *scriptorium* isidoriano de Santo Martino, fue ejecutado como instrumento de autopromoción con el que pa-



Museo catedralicio. Relieve de San Pablo

liar la pérdida de un trato singular dispensado por otros soberanos en tiempos pretéritos. Por eso mismo, los retratos tienen la misión de revivificar la memoria. Pero el libro quedó interrumpido, quizá por la muerte de Manrique en 1205. El óbito malogró que Alfonso IX, rey tan procompostelano como su padre, se diera por enterado. De esta suerte, y a pesar de todos los desvelos, la fábrica templaria no obtuvo réditos suplementarios. En ausencia de una personalidad emprendedora la construcción comenzó a ralentizarse.

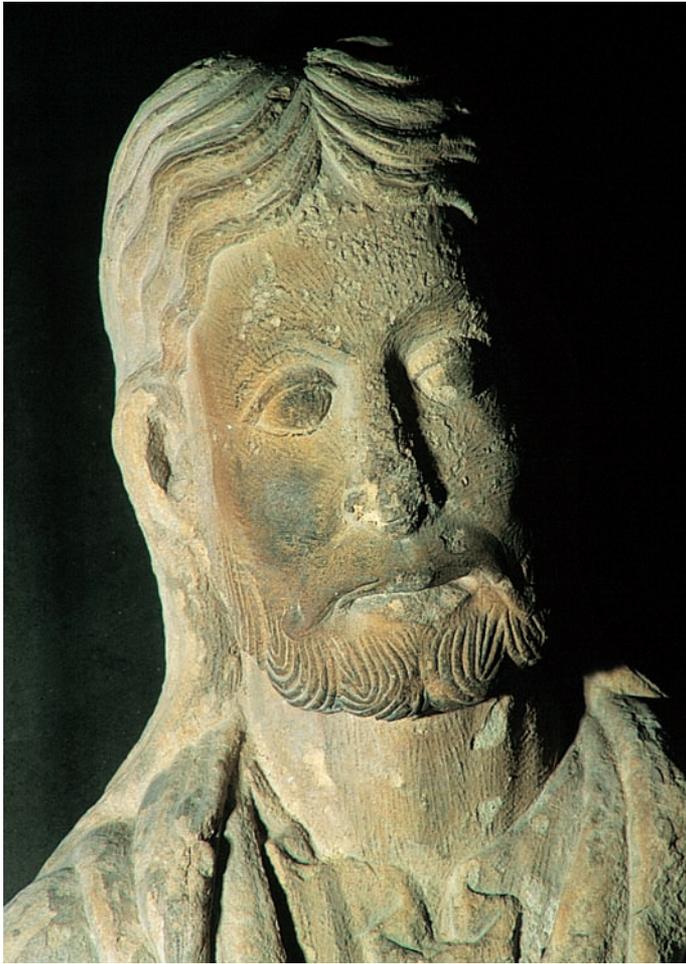
El de Lara se esforzó por enaltecer la sede también desde otros flancos. Fue él quien entre 1181 y 1191 promovió la repatriación desde Moreruela de las reliquias de san Froilán, para las que debió habilitar un nuevo relicario; algún tiempo después, ca. 1200-1215, se renovaba el viejo sepulcro del también obispo San Alvito. De este modo, se concedía a los dos principales tesoros espiritua-



Museo catedralicio. Maiestas

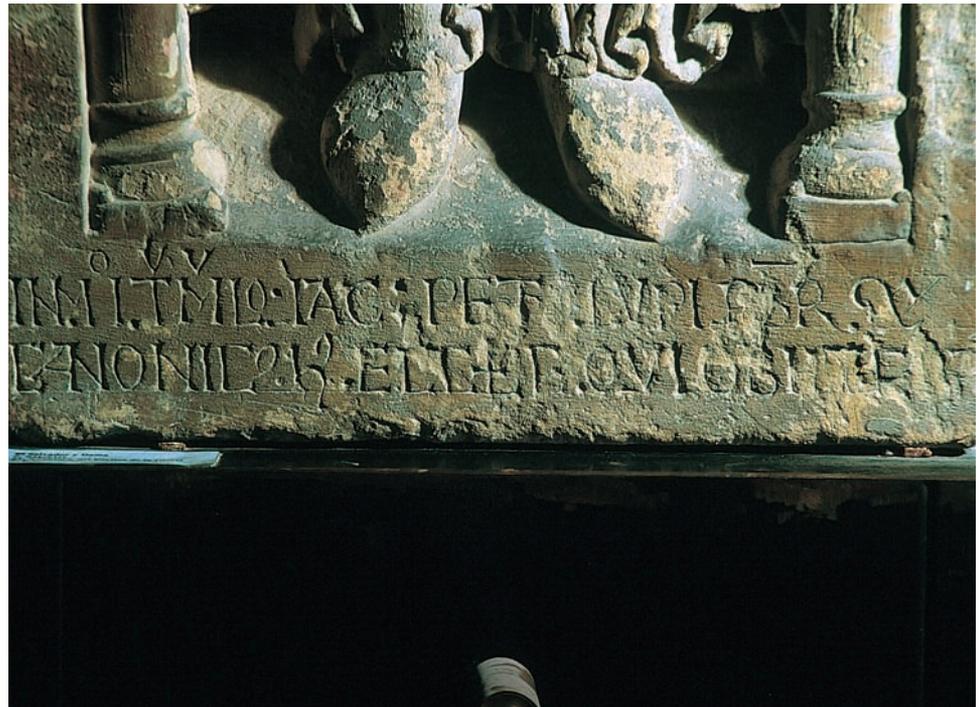
les de la sede y de su diócesis una atención piadosa aunque calculada, cuyos réditos revertían en el prestigio de la institución misma. No con otra finalidad se organizaron sendos programas iconográficos para el frente de la sala capitular y para una de las portadas del templo, ejecutados por un taller constituido por dos personalidades distintas. A la fachada del capítulo se destinaron cuatro piezas (y probablemente alguna que no hemos conservado) que formarían parte de una amplia metáfora iconográfica. Con ésta se encomiaba a la sede legionense y a su congregación, en consonancia con fórmulas programáticas ensayadas en capítulos galos, desde Toulouse (Daurade y Saint-Etienne) a Chalons-sur-Marne, y entre nosotros en Benevívere:

Relieve de la Majestad de Dios (112 × 46,5 × 15 cm): esta figura sentada entre finas columnas fracturadas, que cons-



Museo catedralicio. Detalle de la Maiestas

triñen más que enmarcan, apunta con el índice de la diestra al libro abierto que sostiene con los dedos ganchudos de la izquierda. El cráneo es cúbico, la melena simétrica y ondulada, la frente limpia, los ojos almendrados, los pómulos marcados, las orejas visibles y la barba acaracolada. La leve rotación de la cabeza, el alzamiento apenas insinuado del mentón y los labios entreabiertos confieren expresividad a la imagen, hasta el extremo de insinuar que está pronunciando el texto pintado en su día sobre el códice. El sutil hábito naturalista del rostro se suspende bajo el expediente de pliegues. En la mitad superior los ropajes se distribuyen con distensión sobre los hombros y discurren flácidos encima de los muslos; abajo, desde la ingle, se abre un abanico de tiasas arrugas, mientras otras caen en tubos por los costados de las piernas. Los pies calzados y equidistantes de ambas columnas reposan sobre una superficie levemente inclinada. En la parte inferior, la inscripción IN M^oI TVMVLO IACET PETRUS LUPI PRR. ET CANONICUS HUIJUS ECCLE. QUI OBIIT ERA... delata que el tal Pedro López, un canónigo que debe haber muerto en torno al cambio de siglo o algo después, asumió como agente intercesor para su óbito al Salvador. Pero esta imagen no se concibió para servir como registro funerario, sino como miembro de una serie de piezas de formato análogo. La composición y dimensiones sugieren que las columnas debían rematar en origen en un arco –plausiblemente de herradura– que resaltaría el bulto exento de la testa, como sucede en las representaciones de los obispos y la Virgen.



Museo catedralicio.
Epitafio en el relieve
de la Maiestas

Relieve de la Virgen de la Anunciación (¿?) (132,5 × 46 × 13,5 cm): bajo un arco de herradura que apoya en columnas con basas molduradas y capiteles fitomórficos, la figura femenina porta la cabeza cubierta y una austera sobretúnica, sin más aditamento que un broche sobre el pecho y el ceñidor. Gira levemente torso y rostro, sostiene con la diestra un libro cerrado que se sobrepone a la columna y recoge con el puño contrario el excedente de tela. Este recurso convencional permite insinuar la cadera y la pierna derecha sobre las que se describen ceñidos pliegues en "u" conjugados con un haz de "tubos de órgano", cuyas hondas incisiones gestan un diagrama de líneas de sombra. La disposición asimétrica de los paños propicia la valoración de ritmos contrastados y la descripción desigual de los perfiles del cuerpo. El efectismo plástico no acrecienta las cotas de naturalismo en la representación; más bien, el escultor parece intensificarlos sólo para dejar constancia de que está informado de los formalismos al uso. En esta escultura, al igual que en las de los prelados, aparece calado el espacio que media entre la

cabeza y el arco. Con tal recurso se resaltan las testas porque el nimbo, aunque se vacía de materia, asume luz natural.

Relieve de un obispo (134 × 46 × 13 cm): conserva abundante policromía en rostro y vestiduras y sólo han sido lastimados el costado izquierdo de la cabeza, la voluta del báculo y una parte de los ropajes por debajo de la rodilla. El prelado viste alba, dalmática y casulla, se cubre con mitra y empuña el báculo mientras ejecuta el gesto de bendición con la diestra, en posición forzada. La testa (cráneo cúbico, mandíbula ancha rasurada, mejillas redondeadas, ojos almendrados, arcos ciliares finos y altos) se inclina levemente sin que la faz transmita emoción alguna. El angosto marco arquitectónico, sólo rebasado por el ápice de la toca, comprime la figura y esta tensión acredita una elaborada conciencia de conquista y ocupación del espacio. En la manga visible se condensan prietas arrugas en celdilla de abeja y la casulla describe una cascada de pliegues en "u", que reaparecen sobre el alba. Estas sutilezas

Museo catedralicio. ¿Virgen de la Anunciación?



Museo catedralicio. Obispo



caligráficas atestiguan un virtuosismo descriptivo en el bajo relieve, al que no se corresponde un tratamiento volumétrico solvente: ante un cuerpo ausente los pies no soportan peso alguno y las dobleces y recrecidos se distribuyen arbitrariamente.

Relieve de un obispo (133 × 41 × 13 cm): empotrado como su pareja a fines del XV en los muros de la sala en la que hoy se exhiben, fue mutilado durante alguna reforma, como la emprendida en ese ámbito en 1772. Este prelado ha perdido la mayor parte de su cuerpo e incluso de elemento de enmarque. Lo conservado permite presumir una labra semejante en todo a la anterior salvo en la testa, aquí decididamente vuelta hacia su izquierda y desprendida de la atmósfera de ensimismamiento de la otra. La suposición de que fueran representaciones de los dos santos obispos de la catedral, San Froilán y San Alvito (o San Cipriano, como también se ha apuntado), carece de base documental. Con todo, esta plausible hipótesis descansa en la convicción de que el encomio de los santos prelos

Museo Catedralicio. Detalle de un obispo



beneficiaba a la sede que regentaron –algo que resultará evidente en la portada sur de la catedral gótica de León– y que este planteamiento se había formulado ya durante la prelatura de Manrique de Lara. De San Froilán se recordaba, entre otros méritos, el de haber introducido en la vida de los clérigos la Regla, la misma que concediera a Tábara y a Moreruela.

Relieve de monje con llaves (¿?) (106 × 32,5 × 15 cm): figura aplanada de magro pronunciamiento cuya ejecución bastísima se ha limitado a trazar líneas incisas con las que pretende describir un hábito monacal, un rostro ladeado y sin otro rasgo definitorio que la barba, una diestra con la palma abierta y unas desmesuradas llaves asidas con la izquierda. Ha sido este atributo considerado como indicio de la identidad del personaje, un san Pedro ataviado con vestimentas de religioso regular. No hay base firme para tal, y sin embargo se ha presumido que este "San Pedro", junto con el San Pablo antes aludido, estuvo instalado también ante la sala capitular y, desde allí, habrían contribuido

Museo catedralicio. Monje con llaves



a invocar el ideal de *vita apostólica* al que, genéricamente, debían atender benedictinos y agustinos.

Los estilemas que definen al Salvador, a la Virgen (¿?) y a los dos prelados delatan el magisterio ejercido por la Cámara Santa ovetense, donde convergieron experiencias compostelanas y galas (Senlis y sus epígonos). La recurrencia al mismo catálogo astur –aunque reformulado en consonancia con una ocupación más comprometida del espacio– se advierte en otras tres piezas del Museo Catedralicio. A diferencia de las anteriores, es plausible imaginar su emplazamiento original en alguna de las portadas del templo. Con estas tallas, y con otras extraviadas, se configuró un amplio programa iconográfico que pudo englobar dos asuntos en apariencia ajenos (uno alegórico y otro apocalíptico), pero que en sus últimas instancias convergen en la pretensión de exaltar el triunfo de la Iglesia, de modo genérico, y de la Iglesia legionesense, más específicamente.

Museo catedralicio. Mujer apocalíptica



Relieves de la Mujer apocalíptica y de Dios (respectivamente: 110 × 35,8 × 15 cm; 109,5 × 33,3 × 15 cm): estos bloques se presentan hoy separados y con los perfiles originales recortados. Cuando Gómez-Moreno los fotografió en 1906, embutidos en el muro de la panda sur del claustro, aún permanecían unidos por su perfil más largo y constituían una escena única. El cuerpo de la Mujer nimbada se cubre con una túnica que llega a rebosar sobre los pies y una toca, de la que emerge un rostro de finos rasgos labrado en tres cuartos. Ante el vientre sostiene un cuerpo infantil desnudo circunscrito por una sucesión de curvas que sugieren la oquedad del vientre de la madre encinta, pero también una serie de mandorlas concéntricas. Los pliegues de las telas no están pautados por la regularización abstraizante que informa otros bultos, sino por un tratamiento caligráfico que proporciona superficies más matizadas. No implica esto un mayor verismo anatómico porque las telas en vez de recubrir un cuerpo parecen sostenerse a sí mismas. Pero sin duda la Mujer es la figura más moderna de todo este

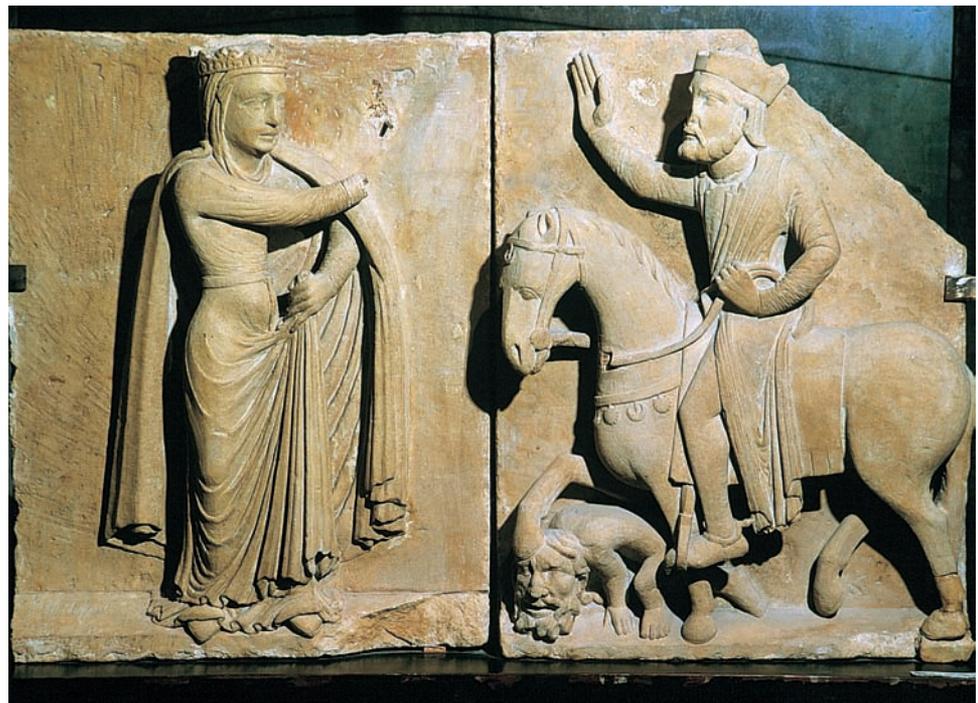
Museo catedralicio. Dios



lapidario, y no tanto por sus perfiles como por el idealismo que desprende y las renovaciones plásticas que sugiere. Por su parte, la figura de Dios presenta nimbo crucífero en torno a un rostro oblongo, barbado y con el mentón afilado, fórmulas que se repiten en el caballero. La mitad superior de esta representación describe el conflicto entre el palio ajustado a torso y miembros y los codos que pujan por expandirse, comportamiento ensayado en la eboraria leonesa, en Carrión y en Ávila, pero en no Oviedo ni en Santiago. Se detecta además en esta imagen y en la pareja aristocrática, un interés por investigar los juegos volumétricos que genera la flexión y extensión de los brazos y, por tanto, cómo inciden esas posturas en el espacio más inmediato. Y a pesar de todo ello el escultor continuó disponiendo en las piernas fórmulas ya obsoletas, tendentes a la esclerosis. El varón con la mano diestra, hoy muy lastimada, entabla un diálogo. La escena ilustra Ap XII, 1-6: la *Mulier amicta sole* ya ha concluido su doloroso parto y porta su Hijo ante Dios. Está desprovista de atributos siderales conforme a la tradición pictórica que ilustra la familia I de Beatos, y en particular el del Burgo de Osma (Museo Episcopal, ms. 1, fol. 117v), códice que en León había estado ya entre las fuentes de inspiración del ciclo pictórico del Panteón isidoriano. En el traslado a la piedra la plantilla de la miniatura fue alterada y la Divinidad aparece erguida y sin trono: los escultores atendieron al espíritu del relato juanino (*raptus est filius eius ad Deum*) pero no a la letra (*et ad thronum eius*). Esculpida también en la portada de San Miguel de Estella, la figura de la *Mulier* fue con-

siderada por todos los hermeneutas como síntesis del relato apocalíptico y del triunfante peregrinaje de la Iglesia por el *millenium* terrestre, extendido desde la Encarnación hasta la Parusía. La imagen ofrecía pues una visión triunfalista, nunca catastrófica, y una proclama del tiempo nuevo inaugurado por el Hijo. Y aunque algunos exegetas juzgaron esta alegoría en clave mariológica, en la Península regía la opinión de Beato: ... *mulierem, quae est Ecclesiae* (Lib. VI, vv. 111-112). Con esta *figura* se proclamaba, además, el triunfo de los ejércitos angélicos sobre las rebeldes legiones satánicas, extremo que sugiere una inicial exposición pública, en el contexto de una portada, y que facultaba su consideración conforme a coordenadas ideológicas y políticas particulares antes que milenaristas.

Relieve de la dama y el caballero (84 × 129,5 × 23 cm): la dama coronada viste sobretúnica ceñida por encima de una túnica de telas blandas que rebosa hasta la punta de los pies, como le sucede a la mujer apocalíptica y a la Anunciada de la puerta sur de San Vicente de Ávila. Los dos contornos que ofrece son consecuencia de los distintos énfasis anatómicos: uno cilíndrico y rotundo subrayado por un perfil lento y discontinuo, el otro elidido bajo el cúmulo de tubos. El autor de esta pieza y de la anterior se esfuerza más que su colega por evitar contradicciones somáticas incluso en los casos, como el de la *Mulier*, en que la figura se ha visto desprovista de consistencia material. Entre el más efectista de sus recursos se cuenta el diálogo de prominencias anatómicas y oquedades



Museo catedralicio.
Relieve de la dama
y el caballero

(v. gr. la concavidad y vacío generadas por el manto), en buena medida intuiciones del nuevo paradigma formal que en tierras hispanas aún comenzaba a perfilarse y que durante tiempo convivirá con recetarios tardorrománicos. Por su parte, el jinete ase las bridas de la montura con la izquierda, apoya los pies en espuelas, somete a un homúnculo con una de las patas delanteras del équido y saluda con la diestra; el brial hendido libera las piernas y forma agudas "v". La alocución que ambos protagonizan se expresa mediante una gestualidad enfática y amable. En el saludo adventicio entre el Caballero Victorioso —no necesariamente Constantino, como se ha repetido— y la fémina se conjugan valores religiosos y cortesanos: el paladín bien pudiera serlo de la Iglesia, embozada alegóricamente bajo los perfiles femeninos de una reina desposada que sale al encuentro del esposo (en una actitud análoga a la planteada por el salmo XLIV). Nada impide que el adalid lo sea en términos más inmediatos, como un soberano que desde el siglo salvaguarda a la reina-iglesia, sin ir más lejos aquella en cuyos muros se inserta la pieza. Esta representación de notables dimensiones, plausiblemente concebida para las inmediaciones de un acceso, posee una atmósfera tan cortesana que resulta difícil imaginar su ejecución ajena al único obispo miembro de una importante familia aristocrática que ocupó una cátedra en León y en Castilla durante las décadas próximas al cambio de siglo, Manrique de Lara.

Pintura mural de ángeles: en el muro oriental del piso superior del Museo Catedralicio-Diocesano se conserva un fragmento de fresco con tres figuras aladas y nimbadadas, cubiertas por amplias túnicas y mantos. Con las manos veladas despliegan una cartela en la que aún se lee PRINCIPA... Se ha supuesto que con el término se pretendió aludir a los "Principados", la antepenúltima categoría angélica si atendemos a la jerarquía celeste del Pseudo-Dionisio. Las fórmulas gráficas de ascendente tardorrománico, instaladas en una coyuntura de fosilización, delatan una cronología avanzada, acaso ya inicios del siglo XIII, sugerida también por los visos de enternecimiento humano que alcanzan a reflejar los rostros. Además de este fresco, en el mismo sector del viejo recinto capitular Fernández y Valdés (1979, p. 238) aún vieron los restos descompuestos de un tímpano con un Pantocrátor. Son indicios de que, al menos a fines del XII, se había cerrado el ángulo noreste del claustro por el mismo punto que el gótico, lo que pone de manifiesto que el patio románico poseía unas dimensiones similares, si no idénticas, a las del recinto que ha llegado hasta hoy. En su perímetro se fueron disponiendo desde la penúltima década del XII enterramientos, como un *lucillo sepulcral* que

no asumió más ornato que un arco de medio punto con bocel sobre sendos haces de cuatro columnas, chaparras y con capiteles vegetales.

Con maestro León, *qui fecit hoc claustrum*, el patio catedralicio había adquirido a principios del siglo XIII sus dimensiones definitivas además de su carácter representativo y funcional de cementerio de canónigos. La cabecera de la iglesia estaba en uso; claustro y naves conocían mejoras sustanciales merced a las donaciones colectivas o particulares, pero no regias, y a las gestiones de los *tenenti opera*, responsables también de la conservación de la muralla (v. gr. Gutierre Díaz, 1217). Por otro lado, el desarrollo de los sepulcros individualizados durante esta primera mitad del XIII —el del obispo Rodrigo Álvarez (†1232) o el de Munio Ponzardi (†1240)— testimonia una flagrante individualidad y el incremento de los ingresos personales de los miembros del cabildo. En torno a 1230 el cardenal Pelayo Albanense consuma la fundación de una capellanía en la iglesia catedral de León, a las que pronto se añadirán otras. Los canónigos, entre tanto, vivían inmersos en una lamentable relajación moral análoga a la experimentada en otros capítulos hispanos durante las tres primeras décadas de la centuria. Las congénitas deficiencias de la construcción en curso exigieron que en 1240 se estipulase una donación anual para su reparación. La excesiva dilatación temporal de la obra hizo ver que, antes de concluirse, ya resultaba obsoleta. En ésas, no cabía más que gestar un nuevo proyecto comprometido con las soluciones más aventajadas. El primer maestro, Simón, *operis eiusdem [legionensis] ecclesie magister*, asentó los cimientos de la cabecera gótica en el foso anexo a las viejas defensas tardorromanas poco antes del ecuador del siglo. El gran impulso llegará, no obstante, con el obispo Martín Fernández (1254-1289) y su mentor, Alfonso X. El monarca se comprometía a costear los sueldos de los canónigos que atenderían las aparejadas capillas de Santiago y San Clemente. Con esta iniciativa, protagonizada por el rey Sabio y por su *servidor e criado*, Martín Fernández, no sólo se reeditaba la relación de Manrique de Lara y Fernando II sino que se establecía el primer caso auténtico y concreto de copatronazgo regio en la iglesia leonesa. Martín obtuvo del Sabio lo que Manrique no consiguió de Alfonso IX, a pesar de orquestar complejos programas iconográficos en la portada del templo y en la sala capitular con los que enaltecía los principales valores de la sede y glorificaba a su paladín militar; a pesar incluso de organizar un suntuoso repositorio de donaciones regias. Nuestra cátedra, como otras, sólo se benefició de las atenciones de los soberanos cuando éstos buscaron y encontraron en el prelado de turno lealtad y compromiso con la arquitectura política de su reino.

Bibliografía

BANGO TORVISO, I. G., 1992, pp. 104 y ss.; BENITO RUANO, E., 1978, pp. 25-40; BENITO RUANO, E., 1985, pp. 303-313; BOTO VARELA, G., 1995a; BOTO VARELA, G., 1995b, pp. 83-118; BOTO VARELA, G., 1999, pp. 327-347; BOTO VARELA, G., 2002, pp. 33-47; COSMEN, M.^a C., FERNÁNDEZ, E. y VALDÉS, M., 1990b, pp. 74-89; COSMEN, M.^a C.; FERNÁNDEZ, E. y VALDÉS, M., 1990c, p. 97; DEKNATEL, F. B., 1935, pp. 243-289; DOMÍNGUEZ BERRIETA, M., 1951, pp. 103-105; DOMÍNGUEZ PERELA, E., 1987, I, pp. 233, 374 y ss.; ESTEPA DÍEZ, C., 1977, pp. 115-119; FERNÁNDEZ ALONSO, A. (ed.), 1981; FERNÁNDEZ CATÓN, J. M.^a, 1990, doc. 1351; FERNÁNDEZ CATÓN, J. M.^a, 1991, doc. 1982; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1978, pp. 235-241; FRANCO MATA, Á., 1998, pp. 378-379; GALVÁN FREIRE, F., 1997, pp. 13-15; GARCÍA BELLIDO, A., 1970, pp. 569-601; GARCÍA VILLADA, Z., 1919, docs. 1090, 1102; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), I, pp. 237-238 y II, figs. 285-288; GÓMEZ-MORENO, M., 1934, p. 102; GÓMEZ RASCÓN, M., 1983, p. 10; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 260; HERNANDO GARRIDO, J. L. y HUERTA HUERTA, P. L., 1994, p. 65; FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (ed.), 1989, p. 189; LAMBERT, É., 1931 (1985), pp. 228-229; LAVIÑA BLASCO, M., 1876; LINEHAN, P. A., 1994, pp. 439 y s.; LOBERA, Fray A., 1596 (1987); MADRID, V. de la, 1990, pp. 77 y s.; MARTÍNEZ TEJERA, A. M., 1993a, pp. 180 y s.; MORALEJO ÁLVAREZ, S.,

1992, pp. 139-152; NAVASCUÉS PALACIOS, P., 1990, pp. 17-66; PALOMEQUE TORRES, A., 1966, pp. 68-85; PÉREZ DE URBEL, J. (ed.), 1952, pp. 311 y s.; PÉREZ LLAMAZARES, J., 1927 (1982), pp. 320-329, 346 y s.; PIJOÁN, J., 1978, pp. 475 y s.; PUYOL ALONSO, J. (ed.), 1926, pp. 113, 307, 411; QUADRADO, J. M.^a, 1885, p. 262; REILLY, B. F., 1982, pp. 56 y ss., 174 y s.; RÍOS Y SERRANO, D. de los, 1895 (1989), I, pp. 8-26 y II, pp. 163-164; RISCO, M., 1784 (1980), pp. 197, 210 y ss., 429; RISCO, M., 1786 (1980), pp. 3ss., 269, 276; RISCO, M., 1792, pp. 56-57; RISCO, M., 1792 (1987), pp. 19, 239; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1980, pp. 55-64; RUIZ ASENCIO, J. M., 1987, docs. 1190, 1236; RUIZ ASENCIO, J. M. y MARTÍN FUERTES, J. A., 1994, doc. 2326; RUIZ MALDONADO, M., 1986, p. 102; SÁEZ, E., 1987, docs. 6, 39-40; SÁEZ, E. y SÁEZ SÁNCHEZ, C., 1990, docs. 270, 278; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 1992, pp. 81-86; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 1993, pp. 7-25, 220-243; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 1996, pp. 389-406; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 1999, pp. 519-526; SERRANO FATIGATI, E., 1902, pp. 170-175; STREET, G. E., 1926 (1985), I, pp. 137-140; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1993, pp. 4-10; VALDÉS FERNÁNDEZ, M. *et alii*, 1994, pp. 15-56; VALDÉS, M., HERRÁEZ, M.^a V. y COSMEN, C., 1994, pp. 7-21; VILLANUEVA LÁZARO, J. M.^a, 1986, pp. 47 y ss.; WEISE, G., 1925, I, p. 14; WHITEHILL, W. M., 1941 (1968), p. 198; YARZA LUACES, J., 1985, n. 48; YARZA LUACES, J., 1988, p. 159.

Museo de León

Modillón de Palat de Rey, por cortesía del Museo de León



MODILLÓN DE ROLLOS CON FIGURA (inv.º 2)

Siglo XI

Piedra caliza

46 × 16 cm

Procedente de León, Palat de Rey o muralla

Este modillón de cuatro rollos rematados en hexapétalas ha sido tradicionalmente propuesto como una pieza de carácter transicional dado su ajuste a los cánones mozárabes, pero con la particular inclusión, en su eje inferior (el que miraba al espectador) de una figurilla antropomorfa, desnuda, de facciones animalescas, que cubre su sexo con ambas manos. Si la pieza procediera de Palat de Rey (así consta en los archivos del museo) habría que asociarla a los últimos momentos constructivos del templo palatino (e incluso a su reforma plenomedieval); si, como afirma Gómez-Moreno, fue hallada en un lugar indeterminado de la muralla leonesa, cabría pensar en otro de los templos leoneses de ascendencia románica, cuya remodelación condenó a esta pieza a servir como relleno constructivo en la defensa urbana.

Asociada por nombre al arte mozárabe, la longeva historia del templo leonés de Palat de Rey asiste, a finales del siglo XII, a un episodio que transforma la fisonomía del edificio: se sustituye el antiguo brazo meridional del crucero por una nave longitudinal (tal vez usada como pórtico adosado), de buena mampostería, añadida a los ábsides preexistentes, remodelación posiblemente

asociada a la vocación parroquial que asume la iglesia, ahora regentada por la Orden de San Juan de Jerusalén. Este momento coincide con el inicio del uso funerario del espacio sagrado, que se hará exhaustivo a lo largo de los siglos restantes hasta el XVIII (datos arqueológicos de F. Miguel).

El museo de la provincia exhibe otra pieza similar: un canecillo figurado en caliza (36 x 16 cm) del siglo XII, procedente de Trives (n.º de inv.º 3) que ofrece en su cara inferior un personaje ataviado de túnica o ropa talar, plegada simétricamente en todo caso, y que sostiene muy factiblemente un libro en sus manos, apoyadas en el regazo.

Bibliografía

GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), I, p. 310; TORRES BALBÁS, L., 1936, pp. 1-62, 113-149, fig. en p. 125.

LÁPIDA DE JIMENA MUÑIZ (inv.º 2803)

Año 1128

Pizarra

61 x 58 x 8 cm

Procedente del monasterio de San Andrés en Vega de Espinareda

Restaurada en 1999 (E. Echevarría)

Esta placa funeraria sobre pizarra presenta un friso inferior (quizá de mayor desarrollo en otros márgenes habida cuenta de la fragmentación de la pieza) de motivos vege-

tales enredados y ondulantes que rematan en palmetas, entre los que asoma el perfil anterior de un cánido.

Por su parte, el epitafio dice (según Cosmen):

*Quam Deus a pena defendat dicta Semena Alfonsi vidui regis amica
fui copia forman genus dos morus cultus amenus me regnatoris pro-
stituere thoris. Mea simul et regem mortis persolvere legem fata coege-
ru(n)t que fera queque terunt terdenis demptis super hec de mille
ducentis quatuor eripies que fuit era. Secies.*

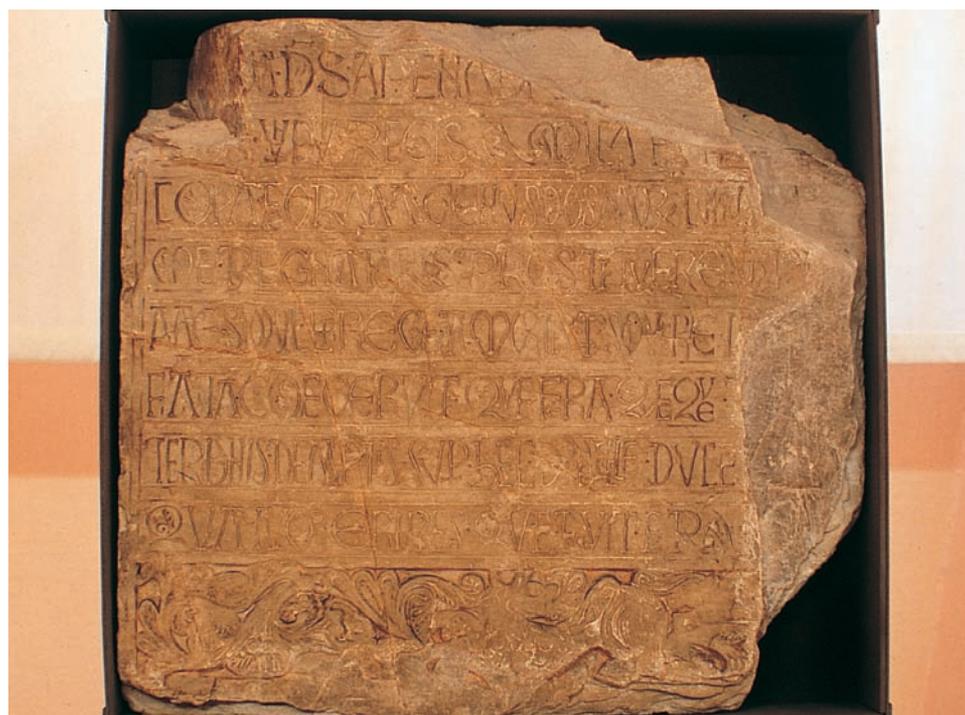
Y su traducción:

“Yo, llamada Jimena, a quien Dios libre del castigo merecido, fui amiga del rey viudo. La riqueza, hermosura, linaje, las bellas costumbres y el buen trato me prostituyeron al tálamo reinante. A mí y al rey, los hados implacables que todo lo pulverizan obligáronnos a pagar el mortal tributo. Quita tres veces sobre ésta mil doscientos y arrebatá otros cuatro, sabrás cual fue la era”.

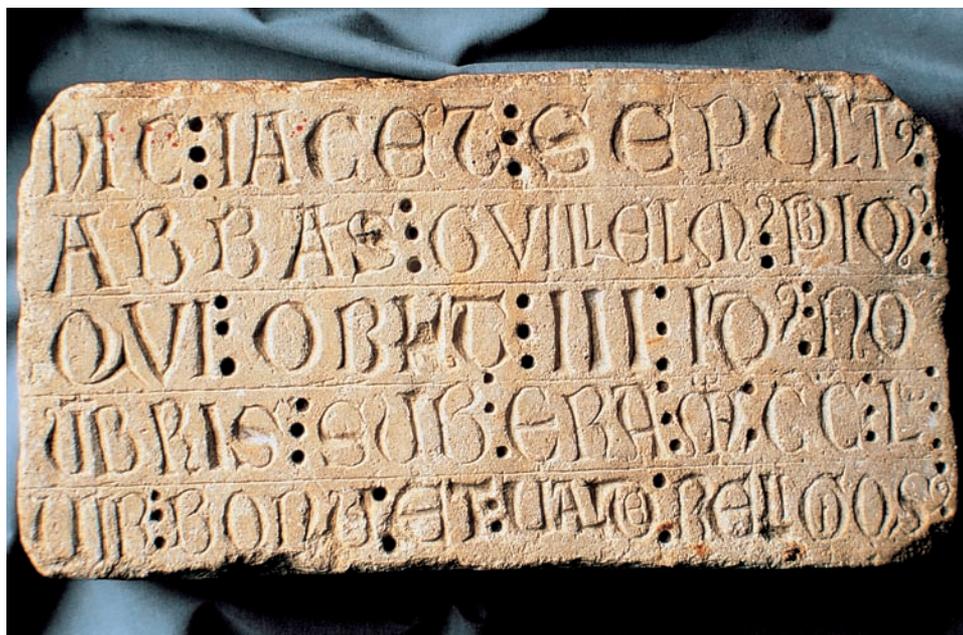
El texto, con un bello arrepentimiento final de la amante de Alfonso VI, madre de la primera condesa de Portugal, ha sido considerado en ocasiones como una copia (en todo caso extraordinaria) realizada en el siglo XIX, con ligeros retoques románticos y líricos, de un original perdido que se reproduciría con gran calidad formal.

Bibliografía

COSMEN ALONSO, M.ª C., 1989, pp. 337-338, 413-414, lám. 138; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), p. 318.



Epitafio de Jimena Muñiz,
por cortesía
del Museo de León



*Epitafio del abad
Guillermo, por cortesía
del Museo de León*

EPITAFIO DEL ABAD GUILLERMO Y OTROS EPÍGRAFES FUNERARIOS
(inv.º 88/1/429)
Hacia 1212
Losa de arenisca
61 × 15 × 8,5 cm
Procedencia desconocida (León)

Los numerosos epígrafes plenomedievales que custodia el museo leonés abarcan distintas tipologías y tradiciones: desde los vinculados a la aljama hebrea de Puente Castro hasta los conmemorativos o testimoniales, uno de ellos incluso reaprovechando el enorme soporte pétreo que ofrecía una vieja inscripción vadiniense del siglo III d. de C. Entre ellos hemos seleccionado uno de los más representativos y completos, pese a su pequeño tamaño, datable en la significativa fecha de las Navas de Tolosa, que da cuenta del lugar funerario del abad Guillermo. Su epígrafe reza:

"HIC . IACET. SEPULT(US)/ ABBAS. GVILLELM(US) . PRIM(US)/ QUI . OBIIT. III. ID(US). NO/V(EM)BRIS . SUB. ERA. M. CC. L. / VIR . BONU(S). ET. VALDE. RELIGIOS(US)".

CRISTO (invº 13)
Último cuarto del siglo XI
Anónimo, quizá del taller de marfiles de San Isidoro de León
Marfil con incrustaciones
33 cm de altura
Procedente del monasterio de Santa María de Carrizo de la Ribera (León)

A la producción del obrador de marfiles leonés es forzoso remitirse para comprender el conocido como "Cristo de Carrizo", pese a que su contraste con el de Fernando y

Sancha (MAN de Madrid) evidencia su mayor expresionismo y desproporción anatómica y una mayor evolución estilística que lo relaciona con obras escultóricas ejecutadas ya bajo el patrocinio de Urraca. Estamos, en todo caso, ante un paso más en la formalización de las figuras humanas de los crucificados donde, hasta ahora, no había habido sino la cruz desnuda, estandarte sígnico de la reconquista para los monarcas asturianos.

Su impresionante aspecto deviene monumental a pesar de sus dimensiones: una gran cabeza casi frontal (ligeramente inclinada hacia la derecha), ceñida por doce largos mechones cerrados a modo de casquete en la frente y simétricamente dispuestos sobre los hombros, barba también en madejas que se rizan en las puntas (también doce, número quizá no inocente), y larga nariz a cuyos lados los ojos abiertos de par en par parecen taladrar al observador con sus pupilas de azabache, incrustadas en esmalte blanco mediante un finísimo hilo de oro. El cuerpo desmedrado, apenas musculado, está dominado por una significativa acromegalia en manos y pies, y por fin, éstos se apoyan sobre una repisa orlada de arquillos de herradura y sogueados. Este elemento y el perizoma se decoraron con excepcional delicadeza que debió ser suntuosidad a falta de las piedras preciosas que debieron de incrustarse en los huecos preparados al efecto. Está compuesto de cuatro piezas de marfil (quizá la cabeza sea una más, aunque puede tratarse de una fractura), unidas por diminutos clavos en el caso de las piernas, y cuenta con una minúscula adición moderna (hombro derecho).

La pieza es un dechado de calidad artística, las exageraciones formales acentúan su impacto visual en aquellos

puntos anatómicos vinculados a la espiritualidad, pero no por ello se renuncia a la corrección y a una perfecta síntesis estilística y formal que le convierten en un icono de especial fuerza expresiva, posiblemente antaño reforzada por una cruz con trabajo en oro, perdida y desconocida.

Actualmente una cruz de metacrilato permite ver su dorso plano, no labrado, y la existencia de receptáculos en la espalda (circular con perforación en cruz griega), ambas piernas y en el apoyo de los pies, posiblemente para custodiar fragmentos del *lignum crucis*.

Bibliografía

AA.VV., 1992, pp. 86-89; AA.VV., 1993b, pp.248-250; BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord), 1999, pp. 348-349; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), p. 270, fig. 328; ESTELLA MARCOS, M. M., 1984, pp. 24-26, fig. 5; FERRANDIS, J., 1928, p. 154, lám. XLV; FRANCO MATA, Á., 1991, pp. 35-68, lám. de p. 52; GOLDSCHMIDT, A., 1926, n.º 104; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), p. 310; GÓMEZ MORENO, M., 1968, pp. 79-83; GRAU LOBO, L. A. (coord.), 1993, pp. 95-97; RISCO, M., 1786 (1980), p. 113; RISCO, M., 1787 (1980), ap. XXVIII, p. LIX.

Cristo de Carrizo, por cortesía del Museo de León



LAUDA SEPULCRAL DE SANCHO "EL MAYOR" DE NAVARRA (Invº 535)

Principios del siglo XIII

Mármol con líneas y dibujo incisos

114 × 78 × 9 cm

Procedente de Villanueva del Carnero, y, en origen, de San Isidoro de León

Sancho III de Navarra (1004-1035) o Sancho "el Mayor" como suele conocerse, es uno de los monarcas decisivos y longevos de la Edad Media hispana. Conquistador de una gran extensión de territorio, en 1034 entró triunfante en León tras derrotar, con apenas lucha, al niño rey Vermudo VIII, ansioso de apoderarse del título imperial que se atribuía a la Corona leonesa, heredera del viejo reino visigodo. Decidido partidario del europeísmo, favoreció la introducción del nuevo estilo románico y de la reforma cluniacense por el revitalizado camino jacobeo. A su muerte, sin embargo, la vieja idea patrimonial de los reinos, favorecida por la dificultad de gobernar tamaña extensión, dividió Navarra, Castilla y Aragón entre sus descendientes. El rey castellano, Fernando I reunió en 1037 su recién creada Corona y la de León, unión que inaugura

Lauda de Sancho el Mayor de Navarra, por cortesía del Museo de León



una serie de titubeos que culminarían en 1230 con Fernando III.

El monarca de León y Castilla engalanó la capital con la edificación de un templo que reunía las veneradas y recuperadas reliquias de san Isidoro, entre otros, y había de servir como panteón de la nueva dinastía. La lauda que presentamos corresponde a esta intención, y, aunque fue hallada en una localidad leonesa, debió acompañar a las que, aún hoy, se guardan en la colegiata, quizá la que viera Gómez-Moreno hacia 1908, ya fracturada y dislocada de su lugar de idéntica manera a lo que sucedió con las restantes tras la "francesada" de 1809.

Se conserva únicamente la parte superior, que presenta una fractura diagonal y, alrededor de la figura esgrafiada del monarca navarro, que ciñe corona y porta espada y cruz procesional, se lee: *Hic situs est Sanctius Rex Pyrineorum montium et Tolosae vir per omnia catholicus et pro Ecclesia translatus est a filio suo rege magno Fernando obiit era MLXXIII*, dando cuenta por tanto del traslado de su cuerpo por mandato del rey Fernando, con la fecha de su muerte, en Era Hispánica. Sin embargo, la cronología de la pieza debe rondar los inicios del siglo XIII, pues la disposición y morfología de las tumbas sufrió una profunda remodelación a la conclusión de la iglesia románica, con la *renovatio* general de todos los epitafios isidorianos, basando tal vez sus textos en la apologética crónica del canónigo Lucas de Tuy y en un programa propagandístico que pone en tela de juicio la veracidad del texto.

Bibliografía

AA.VV., 1998, pp. 122-124; GARCÍA LOBO, V., 1987; GRAU LOBO, L. A. (coord.), 1993, pp. 98-99, n.º 51; PÉREZ LLAMAZARES, J., 1927 (1982), p. 385.

FIGURA DE SANTO (inv.º 7)

Primer cuarto del siglo XII

Mármol blanco

61 cm de altura

Posiblemente procede de San Isidoro de León

La escultura monumental surge esplendorosamente en la isidoriana *Puerta del Cordero* donde a la definición de una escuela propiamente leonesa se une un elaborado programa iconográfico en relación con el creciente optimismo en la victoria sobre el islam peninsular, ahora dividido en taifas. Más adelante, una reforma del transepto meridional, dio lugar a la *Puerta del Perdón*, más modesta en estilo y asunto icónico, imitadora de la primera. Entre ambas, hacia el 1100-1125 (aunque la cronología del primer tímpano es discutida), puede situarse esta escultura, que Durliat consi-



Relieve procedente de San Isidoro, por cortesía del Museo de León

deraba parte de un grupo perdido, quizá una puerta reformada, y efigie de un santo joven sosteniendo un libro. Para otros autores es un ángel (quizá por su similitud con el ángel que abre el sepulcro en el tímpano del Perdón), e incluso Gaillard identificó al personaje con San Pelayo. En todo caso se halla a mitad de camino entre la imagen de san Isidoro del primer portal y los santos Pedro y Pablo del segundo, muy en relación con los restos de la puerta de Platerías, en Compostela.

De él sólo resta la mitad superior del cuerpo. El torso es frontal, mientras que la cabeza gira tres cuartos, vuelta quizá a la escena central del tímpano donde se encontraba. Los pliegues de su manto son concéntricos, alternadamente redondeados y en elaborada simetría, como paralelos y ondulantes son sus largos cabellos. El nimbo que rodea su cabeza, el libro que sujeta, señalándolo con la mano derecha (¿se trata de un evangelista joven, san Juan?), y el cierre del cuello se trabajan imitando cabujones de orfebrería, y toda la

pieza, como ocurre con las esculturas del taller isidoriano, manifiestan su deuda con la eboraria románica leonesa.

Bibliografía

AA.VV., 1993b, pp. 94; DURLIAT, M., 1990, pp. 388-389, lám. 409; GÓMEZ MORENO, M., 1925 (1979), pp. 311; GRAU LOBO, L. A. (coord.), 1993, pp.100-101, n.º 52.

RESTOS DEL MONASTERIO DE SAN BENITO DE SAHAGÚN (inv.º 2759, 1768, 2770, 2771, 2783 a 2786, 2800, 2815, 2816, 2819, 2825, 2862 y 2870 a 2872)

Siglo XII

Piedra caliza

La exlaustración y ruina del monasterio cluniacense más importante de la Meseta dio como consecuencia la dispersión de vestigios escultóricos y decoraciones arquitectónicas por distintos museos y colecciones. A raíz fundamentalmente de la intervención realizada en el solar que ocupara, hacia 1932, para edificar el cuartel local de la Guardia Civil, fueron descubiertas distintas dependencias monásticas en el subsuelo, así como numerosos *dissecta membra* que, en gran medida, acabaron en el Museo de León (ver fotografía de la época). En ese centro ya se atesoraban varios capiteles mozárabes de esa procedencia, así como las "piezas mayores" (capitel del apostolado y estatuas-columna) comentadas en otra parte, pero el grueso del fondo benito se compone de fragmentos de friso de taqueado o vegetal, cimacios, cinco basas completas de columnas entregas, algunos capiteles, bien vegetales, bien de figuraciones animalísticas (grifos, leones, etc.) y al menos tres cabezas o rostros de aplicaciones arquitectónicas, todos ellos en cro-

*Vestigios del monasterio de Sahagún, por cortesía del Museo de León
(foto archivo n.º 1933)*



nologías que oscilan entre finales del XI y, fundamentalmente, el siglo XII.

Bibliografía

HERRÁEZ ORTEGA, M.ª V., (coord.), 2000, p. 115, láms. 86-102.

CAPITEL ANIMALÍSTICO (inv.º 2762)

Siglo XI

Piedra caliza

62 × 32 × 45 cm

Procedente de la catedral de León

De los edificios altomedievales subyacentes a la actual catedral gótica leonesa se conservan, en distintos museos, diversas obras escultóricas y restos arquitectónicos. Entre los más antiguos, adscritos a la obra previa al episcopado de Manrique de Lara (1181-1205), destaca este capitel dúplice, que descansaría sobre columna pareada, en el que se han incluido confusamente varias figuras animalescas, posible trasunto de fuerzas maléficas extraídas del repertorio habitual en los claustros y otras ubicaciones del románico, aunque su lectura aquí está dificultada por la defectuosa conservación de la pieza.

De idéntica procedencia y con una cronología más temprana guarda el museo otro capitel (n.º de inv.: 2754, 60 × 43 × 40 cm), esta vez entrego y de esquina, con sendas palmetas en sus caras talladas, para una jamba o pilastra, que a causa de su arcaísmo y tipología ha sido datado en el siglo X.

Bibliografía

BOTO VARELA, G., 1995a, pp. 38-39, figs. 6-7.

Capitel procedente de Sahagún, por cortesía del Museo de León





Capitel de la catedral de León, por cortesía del Museo de León

CAPITEL DE LOS APÓSTOLES (inv.º 1)

Siglo XII

Escultura sobre caliza

35 cm de altura

Procedente del monasterio de San Benito de Sahagún

El capitel con figuras de ocho apóstoles bajo un friso con arquería que cumple funciones de cimacio, ordena una galería de figuras que recuerda un friso continuo doblado en cuatro para adaptarse al tronco de pirámide que lo

soporta. Pero los apóstoles se mueven en este espacio y giran sus rostros en un intento de comunicación aún incipiente, son personajes de rasgos individuales (incluyendo emblemas como las llaves de San Pedro), con independencia del elemento portante y sin sensación de repetición gracias al movimiento de sus posturas y ropajes. La fina talla de pliegues y cabellos, a veces en ondas y otras en mechones, anima todas las superficies en efectivo contraste con la lisura de los arcos, las exageradas cabezas de pupilas dilatadas intensifican la impresión de viveza.

Hemos de lamentar la práctica destrucción del monasterio que produjo ésta y otras obras, uno de los más importantes de la Península durante la plena medievalidad, aún a pesar de contar aún con significativos restos y la posibilidad de desenterrar la planta de la iglesia, ya exhumada en los años treinta cuando llegaron al Museo numerosos vestigios escultóricos. Este capitel, el mejor de ellos, por sus dimensiones y carácter exento, podría quizás plantear la existencia de un claustro, al modo de Silos, dotado de un magnífico repertorio escultórico, que cabría datar en la segunda mitad del siglo XII.

Bibliografía

GRAU LOBO, L. A. (coord.), 1993, pp. 104-105, n.º 54; HERRÁEZ ORTEGA, M.ª V., (coord.), 2000, p. 114, láms. 84-85.



Capitel de los apóstoles, de Sahagún, por cortesía del Museo de León

CALVARIO (CRISTO, MARÍA Y SAN JUAN) (inv.º 8, 10, 273)
 Segunda mitad del siglo XII
 Madera policromada y dorada
 137 cm (Cristo), 113 cm (Virgen) y 111 cm (Juan) de altura
 Procedentes de la iglesia de San Miguel de Corullón (León)
 Restaurado en 2000 (ARCO S.L.)

El Calvario berciano del museo provincial constituye uno de los mejores y más antiguos grupos de escultura románica en madera de nuestra región, pese a las mutilaciones del crucificado. En efecto, es la figura central la más imperfecta ("tirado en la trastera, desprendido ya un brazo y todo comido de polilla" lo vio Gómez-Moreno hacia 1908 antes de ingresar en el museo) desprovista de brazos, tocado —¿una corona?— y nudo del paño. La efigie remite al esquema de Cristo sufriente (*Christus patiens*), de cuatro clavos, osamenta esquemática y suave anatomía sólo cubierta por un *perizonium* simétrico en los pliegues y atadura. Sus ojos entornados y la inclinación de la cabeza hacia su madre ya procuran reflejar parte del sufrimiento que arreciará en el modelo gótico, lo que indica cierto avance

estilístico y cronológico y la divergencia respecto de la senda del prototipo mayestático o triunfante de túnica larga y gravedad imperturbable.

La Virgen inclina afligida la cabeza mientras cruza sus manos sobre el vientre, quizá recordando su maternidad; Juan, testigo de excepción y preferido de Jesús, apoya su cabeza en la diestra. Ambos son gestos codificados de la iconografía del dolor. Sus ropajes talaros refuerzan la solemnidad del momento y, aunque repintados, contrastan acertadamente las bases roja y azul de forma alterna y los detalles dorados en las orlas y bordados. Los dos personajes simbolizan las presencias de la iglesia y el pueblo cristianos.

El conjunto es muy efectista, significativo de un gran patetismo, y no deja de sorprendernos su modernidad y la intensidad dramática que logra con los mínimos recursos, concentrando con la sencilla inclinación de las cabezas toda la atención en la ejecución sumarisima de Jesús. Posiblemente nos hallamos ante un taller excepcionalmente dotado que, además pinta con suma delicadeza: ¿estamos ante una obra de importación?



Calvario de Corullón, por
 cortesía del Museo de León

Aunque la pieza había sido objeto de consolidaciones anteriores (la última en 1988), su reciente restauración la ha devuelto un espléndido policromado original (aplicado en varias ocasiones y sobre el que se repintó modernamente), así como un montaje acorde con la disposición de este tipo de obras.

Bibliografía

AA.VV., 2000, pp. 297-298; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), pp. 275, 331-332, fig. 437; GÓMEZ MORENO, M., 1925 (1979), pp. 311-378; PORTER, A. K., 1928, II, p. 32, lám. 106 c.

CRUCES PROCESIONALES DE ESMALTES DE LIMOGES (inv.º 27 y 30)
Taller hispanolemosino
Finales del siglo XII o principios del XIII
Alma de madera recubierta de lámina de cobre sobredorado con esmalte a fuego en algunas zonas, grabado y con cabujones
55 × 25 cm y 34 × 74 cm
Procedencia desconocida
Restaurado en 2001 (E. Echevarría)

Las cruces del Museo leonés (se custodian en él otra similar y varios Cristos desprendidos de su crucifijo, así como una arqueta recientemente adquirida) pueden cata-

Cruz de esmaltes, por cortesía del Museo de León (reverso n.º 30)



Cruz de esmaltes, por cortesía del Museo de León (anverso n.º 27)

logarse en torno a un momento de inflexión (1200): el final de la depurada producción románica silense y el momento álgido de los obradores del tipo lemosino, protagonistas de una producción seriada y efectista de hondo calado en ambientes no demasiado exigentes.

Nuestras piezas adoptan modelos habituales: latina, de ápices ensanchados y potenciados en la mayor, con la figura de Cristo de cuatro clavos, coronado y sinuosamente dispuesto, en absoluto sufriente pues se trata de un Cristo-Rey triunfante sobre el suplicio. Tanto en los ápices como en el reverso se aplicaron las figurillas del Calvario y esmaltes planos (cartela *INRI*, Pantocrátor, etc.) de los que se conservan algunos, mientras que nada queda de la pedrería. Las empuñaduras son de cañón y nudos lisos y huecos, apropiados a su carácter procesional.

Bibliografía

AA.VV., 2001b, n.ºs 43 y 44, pp. 165-168; GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), pp. 315-316; GRAU LOBO, L. A. (coord.), 1993, p. 111, n.º 27.

PANTOCRÁTOR Y VIRGEN CON EL NIÑO (inv.º 4 y 6)

Mediados del siglo XIII

Mármol

106 cm de altura cada una

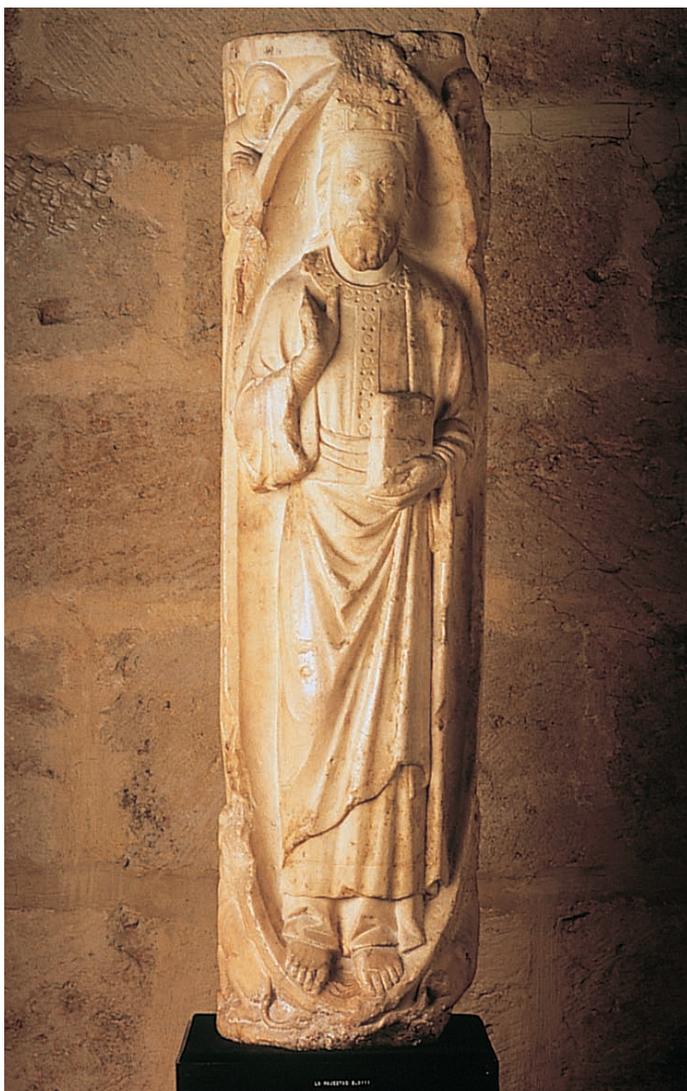
Procedentes de Sahagún, posiblemente del monasterio benedictino

A los escasos restos edilicios y escultóricos que conservamos, repartidos en varios museos y en manos particulares, del que fuera poderoso centro monástico medieval hay que añadir estos dos espléndidos fustes con esculturas en altorrelieve cuyas parejas bien pudieran ser aquellas que vio Gómez-Moreno "como postes en los ángulos de un pajar" cercano a la iglesia, y que más tarde viajaron a Cambridge (Massachusetts, USA) por legado de los herederos de Kingsley Porter. Estas últimas representan a San Pedro y San Miguel Arcángel y son, en todo caso, o bien de dos autores menos dotados o de algo fecha anterior, aparte de

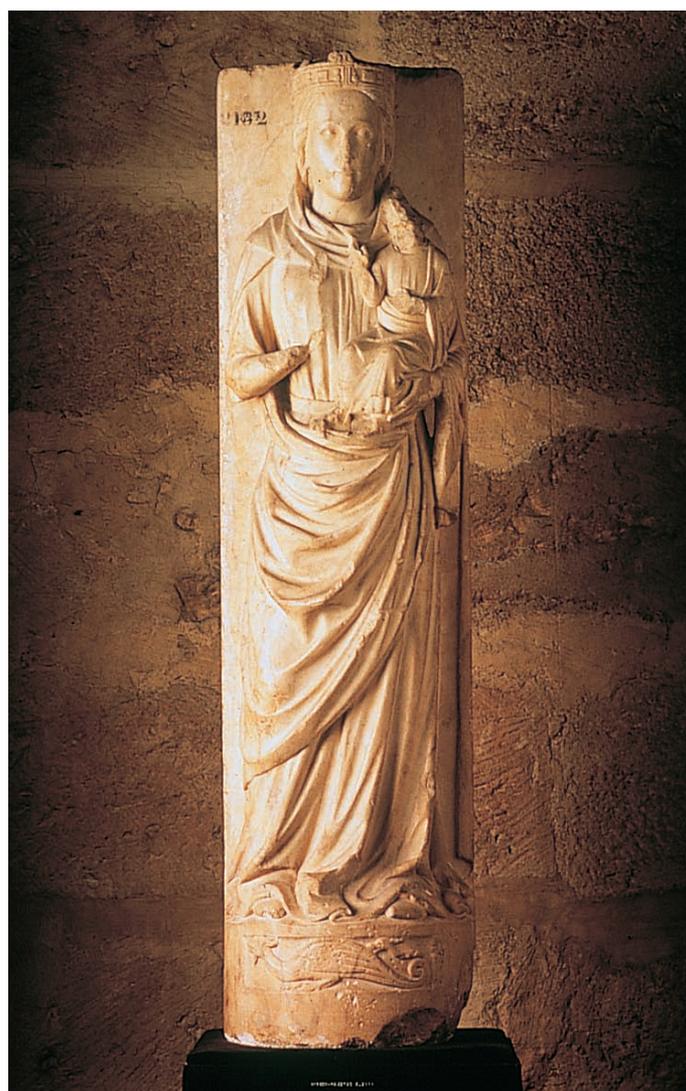
su peor estado de conservación, lo que no deja de sorprender pues también las del museo leonés parecen obra de dos escultores diferentes con particularidades notables. Se ignora la disposición original de las cuatro piezas y si formaron un conjunto y lo conservamos completo. Pudieron constituir un sólo elemento de mobiliario litúrgico (tenantes de altar, al modo de los documentados en otros ámbitos y cronologías, como el de la catedral de Orense o las columnas de San Paio de Antealtares en Compostela, por ejemplo), pero pudiera ser también que ambas, y sus parejas, constituyesen parte de una portada desaparecida, maineles o estatuas-columna de la misma índole que otras bien conocidas en este momento, e incluso formar parte de un claustro, pero este extremo es de difícil comprobación.

En todo caso, las cuatro piezas constituyen una significativa muestra de la variedad estilística a que asistimos en

Estatua-columna procedente de Sahagún, por cortesía del Museo de León



Estatua-columna procedente de Sahagún, por cortesía del Museo de León



la primera mitad del siglo XIII, momento de tensión formal entre el peso de la tradición románica y la pujanza del gótico francés. Los dos fustes que comentamos representan, el primero a Cristo en Majestad bendiciendo, con un Libro en la izquierda, rodeado por la mandorla mística en cuyas enjutas se dispone el consabido tetramorfos. A los lados de su cabeza coronada se grabaron las letras alfa y omega. La pieza es de gran calidad y fue asociada de antiguo a la obra de uno de los maestros de la catedral de León (portada sur). En el segundo de ellos, la virgen coronada, con el niño en su brazo izquierdo, sobre un dragón esculpido en el relieve de la base, es obra de mayor relieve (prácticamente exenta respecto a la columna) y pericia técnica en el trata-

miento de los paños, lo que denota un mayor conocimiento de la veta clasicista del gótico pleno, especialmente de los talleres de Amiens.

Textos: LGL - Fotos: Imagen MAS por gentileza del Museo de León

Bibliografía

GÓMEZ-MORENO, M., 1925 (1979), p. 311, láms. 462-464; GRAU LOBO, L. A. (coord.), 1993, pp.113-114, n.º 60; HERRÁEZ ORTEGA, M.ª V., (coord.), 2000, pp.103-107, láms 104-105; JANKE, R. S., 1989, pp. 176-177; PORTER, A. K., 1928, II, pp. 21-22, lám. 120 a y b.