

ción no cambia sustancialmente y siguen planteándose numerosos interrogantes: ¿Fue realmente don Nuño el responsable del proyecto?, ¿Qué le impulsó a iniciar semejante obra cuando hacía pocas décadas se estaba erigiendo aún el templo anterior?, ¿Cuáles fueron sus motivaciones?, ¿Con qué apoyos contaba?, ¿Qué sentido político puede tener entonces, en tiempo de Fernando III, el que se aúnen distintos modelos en el proyecto del templo?

Los problemas se plantean también en el campo puramente artístico:

a) Por un lado, advertimos la existencia de una producción escultórica temprana en relación con las fechas propuestas para la arquitectura²⁴. Es cierto que en el siglo XIII, con el desarrollo de las nuevas técnicas constructivas, de carácter casi industrial, los tallistas pueden comenzar a elaborar las figuras que formarán parte de los grandes conjuntos iconográficos de las portadas prácticamente desde el mismo momento en que la fábrica supera el nivel del suelo, por lo que no es necesario que la estructura arquitectónica tenga una cronología muy anterior a la de los grandes programas escultóricos, pero sí ha debido ser prevista con antelación. La existencia de proyectos, dibujos detallados a tamaño natural o a escala, y la posibilidad de trabajar ininterrumpidamente, incluso en invierno, en las logias construidas a tal efecto, permiten la elaboración de un gran número de piezas que pueden colocarse en su lugar de destino en el momento en que se levante la estructura.

Lo normal es que la labra se realice de acuerdo con el orden que sigue la obra, de modo que la construcción reciba su complemento escultórico en la medida en que avanza, normalmente desde la cabecera hacia los pies. Éste fue el caso de la catedral de Burgos, en donde los programas de la puerta del Sarmental, de Coronaría y de los pies se reali-

zaron en la misma sucesión en que se levantaban las correspondientes portadas Sur, Norte y Oeste; la cronología más tardía corresponde a las estatuas de las galerías y torres de los hastiales y a las del claustro nuevo, es decir, a las últimas estructuras que se erigieron. Ése era el sistema habitual, salvo que el orden fuese alterado por circunstancias excepcionales, como en el caso de la preeminencia de la portada occidental de Notre Dame de Reims.

La catedral de Amiens ofrece el ejemplo contrario y, por lo tanto, incide en el paralelismo evolutivo que normalmente se establece entre ambas actividades, edilicia y escultórica. El edificio picardo, siguiendo un proceso poco habitual, fue comenzado por los pies y los trabajos avanzaron hacia el Este, de modo que la parte alta de la cabecera y del transepto, a diferencia de las naves, se construyó con las innovaciones propias de la arquitectura parisina de la época de san Luis²⁵. En lógica correspondencia, los primeros maestros y grupos de tallistas que se asentaron allí realizaron el amplísimo conjunto de la triple portada occidental fundamentalmente en el segundo cuarto del siglo XIII, antes que las portadas del transepto²⁶.

Una primera llegada de las corrientes del gótico pleno transpirenaico se advierte en León en la escultura funeraria. El sepulcro del obispo Rodrigo Álvarez, muerto en 1232, manifiesta una tendencia artística novedosa si no en las formas, sí al menos en la iconografía (fig. 2). Su enterramiento sirvió como modelo para la ejecución del de uno de sus sucesores, Martín Rodríguez "el Zamorano" (fig. 3). La estructura del lucillo y los temas representados son exactamente los mismos, aunque se invierten las composiciones, como era frecuente en el caso de copias. La factura, sin embargo, ha cambiado considerablemente. El escultor de esta obra sí se ha formado en un taller francés

24. Este tema ha sido tratado en M. V. HERRÁEZ ORTEGA, "La catedral gótica de León. El inicio de la construcción a la luz de nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental", *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia y Arte*, nº 22 (2001), pp. 183-200, en donde se hace una primera consideración sobre la contemporaneidad de la construcción de las capillas radiales, único elemento estructural datado en la documentación, y la portada occidental, lo que permite suponer que las obras no siempre avanzaron de Este a Oeste como hasta ahora se ha venido defendiendo, y se insinúa ya la posibilidad de que la última parte de la iglesia gótica en cerrarse fuera el transepto.

25. D. KIMPEL Y R. SUCKALE, *L'Architecture gothique en France 1130-1270*, pp. 32 y 37 y ss.; S. MURRAY, *Notre-Dame, cathedral of Amiens. The power of change in Gothic*, Cambridge, 1996.

26. S. MURRAY, *Notre-Dame...*, 1996, pp. 87-102.

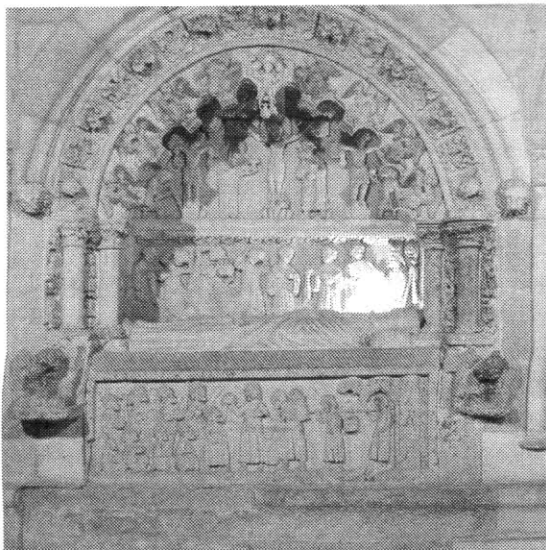


Figura 2. Sepulchro del obispo Rodrigo Álvarez (+1232).

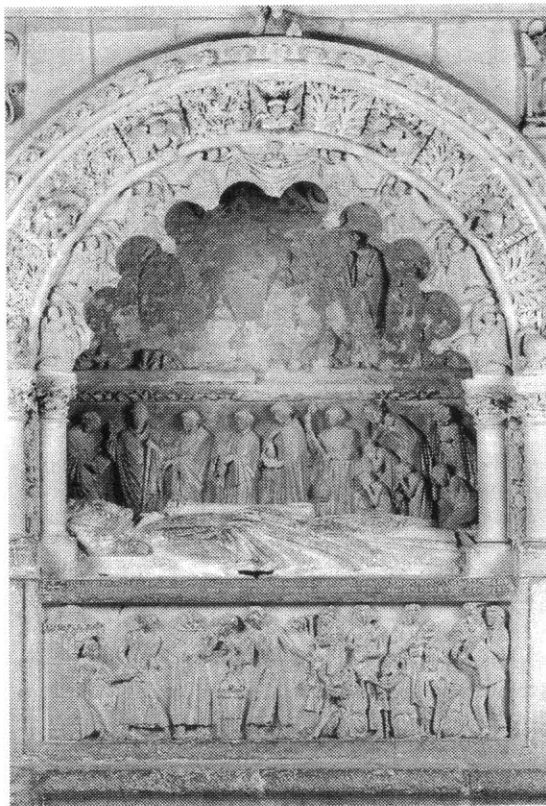


Figura 3. Sepulchro del obispo Martín Rodríguez (+1242).

o al menos en uno directamente influenciado por alguna de las principales corrientes francesas del primer tercio del siglo XIII y debió realizarse en las mismas fechas del óbito del prelado, es decir hacia 1242, como ya he expuesto en un trabajo anterior²⁷.

Parece evidente que un taller de esa categoría no se instala en la ciudad para hacer un solo sepulcro; lo lógico es que haya sido atraído por una empresa más monumental y que, al hilo de esa actividad, el prelado le encargara su sepultura.

La sorpresa se repite con el monumento funerario del deán Martín Fernández, en el ala Oeste del claustro. Se trata de una obra de primera fila que nadie duda en atribuir al maestro del dintel del Juicio Final de la portada occidental de la catedral (fig. 4). Pues bien, el deán Martín Fernández falleció en 1250 y tenemos evidencias de que ya existía su sepulcro en el claustro en 1260, luego si no lo encargó él mismo en vida, al menos hemos de admitir que no pasaron muchos años desde su muerte hasta que fue esculpido. Es decir, el sepulcro del deán Martín Fernández, además de poseer un indudable valor plástico, constituye un documento de gran interés como evidencia de la gran producción escultórica, cuantitativa y cualitativamente hablando, que se estaba llevando a cabo en la catedral de León a mediados de siglo.

La relación de las estatuas-columna del monasterio de Sahagún, datables hacia 1240, con algunas esculturas aparentemente realizadas para la portada occidental de la iglesia mayor, como es el caso del arcángel San Miguel del Fogg Museum y el San Gabriel custodiado en el museo catedralicio, es otro motivo más para reclamar una revisión de la cronología que se ha atribuido a la escultura monumental leonesa²⁸ (fig. 5).

27. Al menos es seguro que el sepulcro ya estaba en el interior de la iglesia de Santa María en 1250, aun cuando su ubicación en el lugar actual pueda datarse más tarde. Vid. M. V. HERRÁEZ ORTEGA, "La catedral gótica de León. El inicio de la construcción...", esp. pp. 189-192. R. SÁNCHEZ AMEIJERAS, "Monumenta et memoriae: the thirteenth-century episcopal pantheon of León Cathedral", en E. VALDEZ DEL AMO Y C. STAMATIS PENDERGAST (eds.): *Memory and the Medieval Tomb*, Cambridge, 2000, pp. 269-299, esp. 275, defiende también esta posible cronología para el sepulcro.

28. En este punto quiero anotar que, en la ponencia que abrió las sesiones de este Congreso, el Dr. Sauerlander adelantó la datación tradicional de la estatua de rey que se conserva en la Sala de Piedra del Museo Catedralicio, identificado con Ordoño II o Alfonso X, hasta ca. 1260.

