

La restauración de las vidrieras medievales de la Catedral de León a finales del siglo XIX

Aránzazu Revuelta Bayod

RESUMEN

La catedral de León fue salvada de la ruina gracias a la restauración que se produjo a finales del siglo XIX. Las vidrieras fueron uno de los aspectos más importantes a tratar. Juan Bautista Lázaro y Guillermo Alonso Bolinaga consiguieron recuperar las vidrieras medievales y renacentistas en siete años. El principio básico del trabajo fue el respeto al pasado. Esta intervención ha sido muy discutida a lo largo del siglo XX.

ABSTRACT

The cathedral of León was saved of a ruin by a restoration in the end of the nineteenth century. The stain glass windows was one of the aspects more important. Juan Bautista Lázaro and Guillermo Alonso Bolinaga got to recover the medieval and renaissance stain glass windows in seven years. The basic principle of the work was the respect of the past. The intervention has been discussed along the twenty century.

PALABRAS CLAVE: Vidriera. Panel. Plomo. Rosetón. Esmalte. Vidrio Antiguo

KEY WORDS: Stained glass window. Panel. Lead. Rosette. Enamel. Antique sheet glass

Uno de los episodios más importantes en la historia de la Pulchra Leonina sucedió en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la tenacidad de sucesivos arquitectos la salvó de la ruina. Destacada fue, la labor del equipo encabezado por Guillermo Alonso Bolinaga y creado por Juan Bautista Lázaro, que se centró en recuperar el extraordinario conjunto de vidrieras medievales y renacentistas que hoy en día podemos contemplar, siguiendo una disciplina basada en el respeto al pasado. Este estudio que expongo a continuación está siendo realizado en paralelo a los trabajos de restauración del Taller de conservación de vidrieras de la catedral de León.

La intención de comenzar a estudiar la reparación de las vidrieras de la Catedral de León nos

remonta a 1863, cuando Matías Laviña envió un informe al Ministerio de Gracia y Justicia, preocupándole principalmente todas las vidrieras que desaparecieron en otras épocas y cuyos vanos se cerraron con adobe, como son las correspondientes al triforio y la mayoría de las lancetas de las naves bajas así como las que tuvieron que retirarse de sus lugares debido al desmonte de la fachada y brazo sur del crucero. Respecto a estas últimas, se encuentran dibujadas a tinta negra y sepia en el Archivo Catedralicio en una escala del 50%. Estos dibujos fueron encargados en 1862 al pintor Eduardo Gimeno. Los dibujos pertenecen a seis ventanales completos desde el S.V al S. XI¹ y su importancia reside en que son testimonio del estado previo a la definitiva intervención de Juan Bautista Lázaro.

1. La nomenclatura utilizada es la del Corpus Vitrearum Medii Aevi que consiste en dividir la planta del templo en norte y sur, y comenzando a contar desde el ábside en números romanos hacia el rosetón occidental; desde la "I" que es la que representa el Árbol de Jessé hasta la "N. XVI" por el lado norte y "S. XVI" por el lado sur; en lo que respecta a la nave alta. Para las naves bajas se utiliza el mismo sistema pero con letras minúsculas, anteponiendo en las ubicadas en el crucero la abreviatura "Cr.". Para el triforio y las capillas se utiliza el mismo sistema anteponiendo la letra "T" y "Cap" respectivamente.

Matías Laviña en su informe de Febrero de 1863 planteó dos soluciones para llevar a cabo la restauración de las vidrieras; por un lado, encarar las obras a un establecimiento de París o Bruselas, lo cual, encontraba “*humillante y bochornoso*” para las artes españolas, por otro, promover el arte de la vidriera en España a través del estudio de dibujos y documentos como los conservados en la catedral de Segovia.

En Marzo de 1880 Demetrio de los Ríos tomó posesión del cargo de Director Facultativo de las obras de restauración de la Catedral. En 1885 redactó la primera memoria en la que hacía alusión a la necesidad de acometer la obra de las vidrieras. En Mayo de 1887 envió al Ministerio su primera propuesta para la restauración de las vidrieras, destacando la importancia artística y material de las mismas.

El siguiente informe que se redactó fue en Octubre de 1887 titulado *Memoria de los asuntos que representan las vidrieras existentes*.

En Marzo de 1889, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dio respuesta a los informes planteándose dividir el trabajo en dos partes, por un lado, la recomposición y colocación de las vidrieras existentes, y por otro la construcción y colocación de las vidrieras que faltaban. Respecto a la recomposición de las vidrieras existentes, la Sección de Arquitectura, opinaba que debía realizarse en León bajo la dirección del Arquitecto Director, y de la Junta de Obras y la Comisión de Monumentos y sería adjudicado a la empresa que mejor ejecutase los trabajos. En cuanto a la construcción de vidrieras nuevas se propondría abrir un concurso internacional.

En Junio de 1890 Demetrio de los Ríos, junto con una representación del Cabildo redactaron la *Relación de vidrieras que faltan y asuntos que han de representar*.

El cuarto anteproyecto titulado *Memoria* con fecha de Septiembre de 1890 englobaba los distintos aspectos ya mencionados.

La Real Academia de Bellas Artes propuso la creación de dos comisiones, una de ellas com-

puesta por un canónigo, un miembro de la Junta de Obras que a la vez fuese de la Comisión de Monumentos Artísticos e Históricos de la provincia y el Arquitecto Director de las obras para medir y contar los vidrios rotos o inútiles, o que faltasen en las vidrieras antiguas, formando una relación de ellas que se acompañara al presupuesto y la otra formada por dos señores capitulares del Cabildo y del mismo Arquitecto Director de las Obras con objeto de determinar el sitio por donde debiera de empezar la colocación de las vidrieras, el orden para proseguir los trabajos y los asuntos que debían de representar las pinturas de las vidrieras nuevas.

En el informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al Director General de Instrucción Pública del 14 de mayo de 1891 existen dos documentos; uno de ellos constaba de dos partes, la primera contenía el cuadro de medición de los “cristales” inútiles o que faltaban en las vidrieras antiguas. La segunda, el presupuesto del coste de su restauración. El otro documento era el presupuesto de coste de las vidrieras nuevas que habría de hacerse y colocarse en la Catedral.

Con el estudio de estos seis proyectos citados se intentó concluir otro definitivo en 1891 sobre las vidrieras de la Catedral de León.

En junio de 1892 Juan Bautista Lázaro fue nombrado sucesor de Demetrio de los Ríos. Tenemos constancia de que este arquitecto mantuvo correspondencia con casas extranjeras, de las cuales se dejaba aconsejar para un mejor trabajo y formación en León. Destacamos una carta fechada el 12 de Junio de 1893² escrita por el dueño de la Casa Mayer de Munich a Juan Bautista Lázaro. En ella queda constatado que se envió una caja con un panel de vidriera de la Catedral de León. El propósito fue, por un lado, que únicamente se remplomase todo el panel y se insertase “*cristal solamente donde falta*”. En esta misma carta, se habla de un panel nuevo, lo que hace suponer, que también pidió una copia del original para que después ambos pudiesen compararse. Dio permiso para que si el artista que se fuese a encargar del mismo viese necesaria alguna otra intervención, como el cambio de algunas piezas

2. “Carta de J. Mari. Mayer al Director de Obras de Restauración de la Catedral de León”. 12 de Junio de 1893. Conservada en el Archivo Catedralicio de León.

de época más reciente a la medieval, tuviese toda la autorización para ejecutar dicho cambio. Estos ensayos pueden corroborarse en la *Memoria* del proyecto de 1894, donde explica claramente que se hacen ensayos y pruebas tanto con artistas y casas españolas, y más concretamente catalanas³, como extranjeras, consistiendo alguno de ellos en la realización de copias de originales. Posteriormente, estas vidrieras no convencieron a Juan Bautista Lázaro ya que las alemanas no se acomodaban a la luz de León y perdían el porte artístico de las góticas y las catalanas eran de excesiva transparencia.

Posteriormente, Juan Bautista Lázaro redactó dos proyectos de gran interés. El primero *Proyecto de reposición de vidrieras antiguas en la zona de la nave alta* de 1894 y el segundo *Proyecto de vidrieras pintadas* de 1898. Ambos se llevaron a cabo.

El proyecto de 1894 comprende la reposición de las vidrieras antiguas de la zona alta existentes en el templo, incluyendo cuatro del ábside y el rosetón del hastial norte. El de 1898, abarca la reposición de vidrieras antiguas de la zona baja existentes, las de las naves laterales y de las capillas absidiales, la ejecución de las vidrieras nuevas en la misma zona, la de las vidrieras nuevas en la zona media de triforios y el rosetón del hastial sur.

METODOLOGÍA DE TRABAJO EN LA RESTAURACIÓN DE LAS VIDRIERAS

Cada panel de vidriera que debía ser restaurado había sido protegido con una envoltura de papel y una vez limpio, se iniciaban los trabajos propiamente de restauración colocándose sobre un cristal, denominado "vidrio de calco", clasificándolo según el sitio y lugar que le correspondiese. Posteriormente se desmontaba el panel, pegando ligeramente, sobre el "vidrio de calco", todos los elementos, incluidos los que estaban dañados.

La selección de los vidrios que necesitaban reparación, un cambio de lugar o de posición se realizaba al trasluz; estas observaciones eran anotadas y después se comenzaba la sustitución.

Todo esto se realizaba bajo la supervisión del Arquitecto Director, asegurando así el valor artístico del panel. En el caso de que fuese necesario incorporar añadidos para completar una composición "imaginada" que no era insinuada por la vidriera, se decidía dejarla en el estado original, pero haciendo sobre el cartón la información y "dibujando con tinta carmín la alteración imaginada por sí en el curso de las operaciones con los paneles se hallaban elementos que aclararan y pusieran de manifiesto la variación intentada."⁴ Este es el principal motivo por el que se debían estudiar y clasificar todos los vidrios sueltos.

De todos los vidrios que presentaban deterioro se intentaría conservar, sin alterar, todos los fragmentos que existiesen prefiriéndose aumentar los plomos necesarios para poder mantener esos fragmentos antes que reponerlos totalmente siguiendo el despiece antiguo. Posteriormente el panel pasaba al oficial cartonista. La función de éste era trazar el "cartón" con arreglo al calco realizado sobre el vidrio, rectificado. Sobre el trazado del cartón se colocaban todos los elementos del panel y luego, el montador realizaría el recorte, la distribución y el ajuste exacto del emplomado nuevo. Posteriormente pasaba a la montura, soldado y colocación de alambres de cobre, barnizado, colocación de etiquetas y almacenaje.

La mayoría de los vidrios que debían reponerse eran monocromos; por lo que la elección de los mismos se reducía al estudio de los tonos más apropiados para no perturbar la armonía y tonalidad de la vidriera. Si aun así no se lograba la perfección, los vidrios se introducían en el horno con el fin de que adquirieran las cualidades que les faltasen para una "perfecta imitación".

Para la realización de las vidrieras nuevas se siguieron los tradicionales pasos del oficio a partir de un boceto en acuarela, a escala reducida realizado por el maestro pintor y aprobado por el Arquitecto Director.

RESTAURACIÓN DE LAS VIDRIERAS ANTIGUAS DE LA NAVE ALTA

Cuando Juan Bautista Lázaro comenzó las obras de restauración de las vidrieras de la nave alta existían todos los paneles de las ojivas de las

3. "Las nuevas vidrieras de León", *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, (1897), pp. 61 y 90.

4. JUAN BAUTISTA LÁZARO, *Proyecto de reposición de vidrieras antiguas en la zona de la nave alta*, 1894.

ventanas altas exceptuando la del ábside, faltaban todas las rosas altas y los 48 "costadillos" que estaban tapiados. De los rosetones, faltaba totalmente el del sur con 31 metros cuadrados, y se conservaba el del norte con 28 metros cuadrados útiles y el del oeste con 23 metros cuadrados.

La mitad de las ventanas de la nave superior podían reponerse simplemente con el arreglo de los plomos y los alambros; y la otra mitad necesitaba reponer los vidrios que estaban rotos y el arreglo de los que visiblemente resultaban alterados.

Para asegurar el éxito en el trabajo se optó por realizar algunos ensayos relativos a la calidad, coloración y fortaleza de los vidrios y al procedimiento y la técnica de los mismos que necesitaban pintarse.

Ante todo se mantuvieron varias reglas fundamentales a seguir:

1. Reponer las vidrieras con sus elementos actuales.
2. Los únicos elementos a sustituir debían ser el emplomado y los vidrios perdidos.
3. El trabajo debía ser puramente material sin exigencia de especialidades artísticas
4. La importancia del trabajo tenía que basarse en el escrupuloso cuidado para no introducir variaciones ni novedades que pusieran en peligro de pérdida, inutilización o trastorno del conjunto.

Estas conclusiones se sacaron después de haber hecho pruebas tanto con casas españolas como extranjeras teniendo el convencimiento de que cambiar los elementos de las vidrieras por otros nuevos que imitasen a los primitivos provocaba equivocaciones además de no aportar nada favorable a la vidriera, privando del valor artístico de las mismas a generaciones posteriores.

Respecto al lugar que debían ocupar las vidrieras de la nave alta, se creyó conveniente que volvieran a su sitio de origen y los que debían realizarse nuevos se inspirasen en los temas de las existentes. Juan Bautista Lázaro prefirió que las operaciones se realizasen formando al personal

en la misma ciudad y dependiendo del extranjero tan solo para el suministro del vidrio.

Los primeros ensayos e investigaciones que se realizaron consistieron en hacer algunos paneles totalmente nuevos guiándose únicamente por los dibujos o copias de vidrieras. Posteriormente se compararon con los originales llegando a la conclusión de que desde el punto material no desmerecían de las antiguas pero en la tonalidad y perfección dejaba mucho que desear. Por lo que se hizo una copia con vidrios nuevos y se pusieron en el panel viejo los que faltaban, dando un resultado notable que impedía distinguir las reparaciones si no era con un detenido examen, así como distinguir la vidriera nueva de la que era copia.

El siguiente paso fue llevar estos ensayos a su lugar en el templo, ya que la incidencia de la luz natural y la altura podrían alterar el efecto de la vidriera y se decidió ensayarlo con el rosetón de la fachada oeste de 30 metros cuadrados de superficie y del que se conservaban aproximadamente unos 23 repartidos en más de 70 paneles que necesitaban reparación, estando alguno de ellos casi perdido y otros paneles totalmente desaparecidos hasta completar el número de 85 que forman la rosa. Aparecían en este rosetón los cuatro casos que podían ocurrir⁵:

1. Reponer el emplomado de paneles antiguos bien conservados.
2. Reponer plomos y vidrios en paneles medianamente conservados.
3. Rehacer paneles deshechos aprovechando los elementos antiguos y añadiendo los nuevos que les faltaban tanto ornamentales como de figuras.
4. Hacer paneles enteramente nuevos, ornamentales y de figuras.

Una vez que se finalizó esta reparación el equipo se vio capacitado para realizar las intervenciones en el resto de las vidrieras antiguas de la zona alta de las cuales las más destacadas son:

Vidriera N. XVI

La lanceta que sufrió más alteraciones fue la

5. Del estado de conservación antes de proceder a la reparación se conserva un dibujo acquarelado del rosetón en el Archivo de la catedral de León.

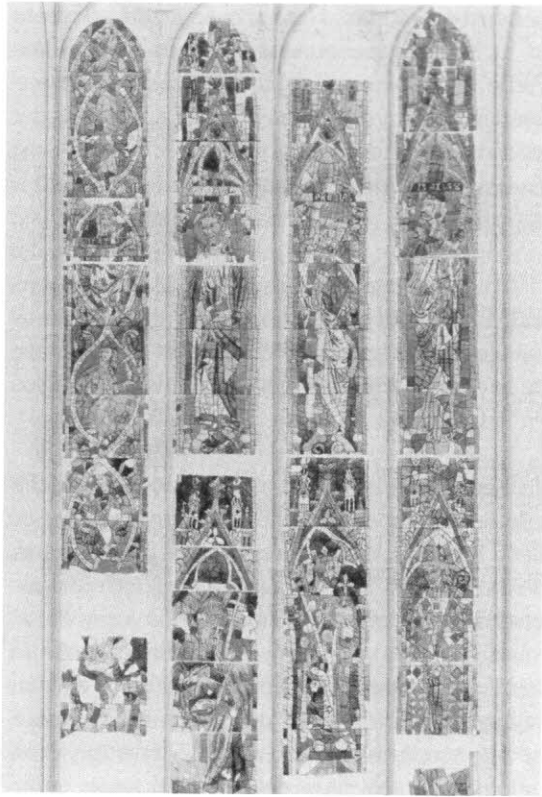


Figura 1. Boceto en acuarela de la vidriera N. XVI, realizado antes de la restauración de Juan Bautista Lázaro. Conservado en el Archivo Catedralicio de León.

lanceta "a". Tenemos constancia de que en ella, había representaciones de hasta siete personajes, repartidos en 14 paneles y que concuerdan con el dibujo en acuarela que se conserva en el Archivo Catedralicio y con el cual podemos comprobar que parte de esta lanceta a pasa a formar parte del "Árbol de Jessé". En la lanceta "b", antiguamente aparecía una figura de Daniel que ocupaba cinco paneles y un pontífice con el mismo número de paneles de época renacentista. Esta no ha sufrido muchos cambios, la figura superior es Ezequiel y la cartela que sostiene no puede apreciarse con claridad, pero perfectamente puede ser la misma figura que ocupaba su lugar antes de la restauración al igual que el Papa de la parte inferior. En la lanceta "c", antes de la restauración había dos paneles de la figura de Jeremías y cuatro paneles de Fernando de Castilla y de León. Actualmente la figura de la parte superior corresponde a Jeremías y ocupa cinco paneles y en la parte inferior se representa a Alfonso X, y del cual se han podido reaprovechar los cuatro paneles que existían. En la lanceta "d", actualmente aparecen en la parte superior Isaías y en la parte inferior el Obispo Martín Fernández. La descripción de

Demetrio de los Ríos coincide con lo actual, en ella esta lanceta la data en el siglo XIV y habla de Isaías con cinco paneles y un obispo, que no especifica, que ocupa 4 paneles.

Respecto a la rosa superior, que no existía, se representa un Doncel o un ángel tañendo un instrumento. Dicha figura procede de la vidriera N.XI de la lanceta "a", pero originalmente, podría haber estado en una rosa porque se observa en el boceto que la greca que enmarca la figura tiene la forma del marco de una rosa.

En 1897, Juan Bautista Lázaro reproduce el proyecto de este ventanal en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En él observamos que la figura superior de la primera lanceta no corresponde a la actual, y que por otro lado, resulta ser casi una copia del Óseas de la serie de los cinco profetas de la Catedral de Augsburgo del siglo XII (Fig. 1).

Vidriera N.XI

Actualmente, cada lanceta representa dos figuras, en la lanceta "a" aparece en la parte superior un rey y en la inferior san Leandro, en la lanceta "b", un profeta en la parte superior y San Isidoro en la inferior, en la "c" un Rey y san Atilano, respectivamente y en la "d" un profeta y San Fulgencio siguiendo el mismo orden.

Las figuras de la parte superior son obra de finales del siglo XIX a imitación de las vidrieras medievales del templo y las de la parte inferior están datadas en la misma vidriera en 1524. Son un claro ejemplo de la vidriera renacentista. La autoría de la obra difiere entre los autores, Fernández Arenas se la atribuye al maestro Martín.

El estado de conservación en que se encontraba antes de la restauración de la misma era muy malo, como podemos comprobar en los escritos de Demetrio de los Ríos y en el boceto en acuarela conservado y firmado por Guillermo Alonso Bolinaga en 1894. Es datada por este arquitecto en el siglo XVI, y quien se plantea si ésta es la vidriera que regala la Reina de Inglaterra María la Sanguinaria, y que, según Quadrado, tenía fecha de 1574. Esta contradicción de fecha es debido a que en el boceto en acuarela ya indicado parece insinuarse un "7" y sin embargo, parece en la actualidad un "2".

Según la descripción de las anotaciones de Demetrio de los Ríos coincide bastante con el boceto en acuarela. Han aparecido en el Archivo Catedralicio dos dibujos de vidriera a lápiz con sombreado y a tamaño real donde se señala que iban a ir destinadas a la parte superior del hueco 1º y el 3º dentro de un estilo más en la línea de las vidrieras de figuras de la zona del triforio del ábside y que no se llevan a cabo, ya que se decide por la tipología de vidrieras existentes del siglo XIII en el interior del templo, manteniendo así la composición.

Uno de los detalles más importantes a destacar de esta vidriera es que de los restos de paneles aparecidos en la mitad superior se reaprovechan para otros vanos, algunos ejemplos son el "Ángel turiferario" de la lanceta "a" que pasa a ser la rosa su-

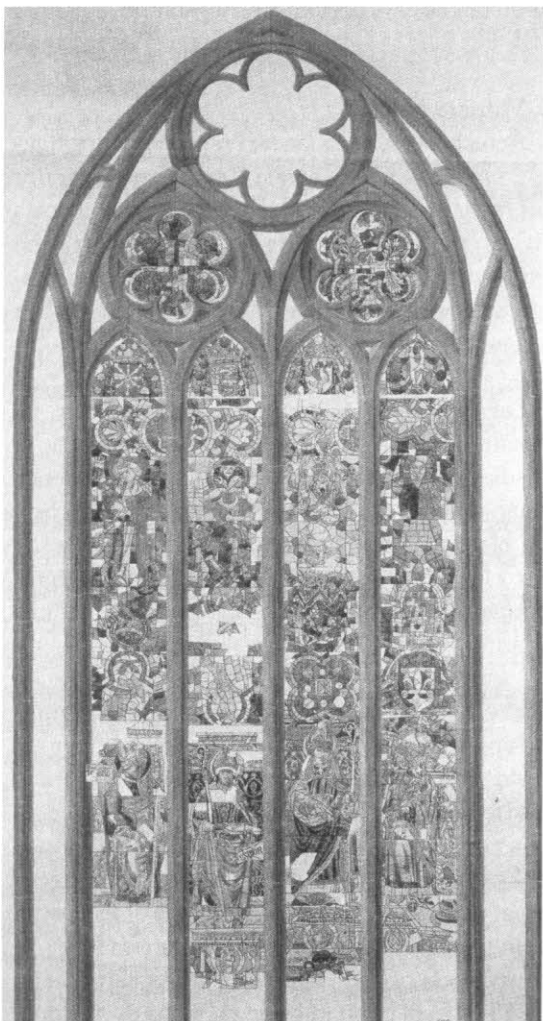


Figura 2. Boceto en acuarela de la vidriera N. XI realizado antes de la restauración de Juan Bautista Lázaro. Conservado en el Archivo Catedralicio de León.

perior de la vidriera N.XVI, el ángel de la lanceta "d" es la rosa superior actual de la N.XV, el "Dios Padre" de la lanceta "c" pasa a la rosa del mismo ventanal N.XI y las distintas partes aparecidas del león rampante de las lancetas "a" y "b" es el león de la rosa grande del ventanal N. XII (Fig. 2).

Vidriera I

"Árbol de Jessé": Se localiza en el ventanal central de la capilla mayor, aunque existen algunos paneles que originalmente pudieron formar parte de la composición y que se encuentran dispersos en la Catedral.

El emplazamiento actual de la vidriera se debe a la restauración del XIX, junto con los paneles de la S.XVI formaría la representación completa de un Árbol de Jessé. Según Víctor Nieto Alcaide posiblemente estuviera situada en una capilla, al igual que ejemplos tempranos, como el de la basílica de Saint Denis, en París de 1145. Pero su representación es difícil de determinar debido a que las vidrieras con el "Árbol de Jessé" tuvieron emplazamientos muy distintos ya fuese en la fachada occidental, como en la catedral de Chartres realizada hacia 1145 o 1150, o en el presbiterio como en la catedral de Canterbury datado en 1200.

La composición de la vidriera sigue las soluciones habituales en la iconografía, situando las figuras en el interior de las mandorlas formadas por las dos ramas simétricas del árbol.

Según las anotaciones que toma Demetrio de los Ríos sobre el estado de las vidrieras antes de ser restauradas se refiere a ésta como que en el primer hueco hay dos paneles de la ojiva con un ángel, otro panel con la cabeza de Jeremías profeta y otro con una mano, así como otros dos de adorno. En el segundo están los dos paneles de la ojiva con ángeles y otros dos medios paneles. Señala que esta vidriera es destruida para el retablo del altar mayor. Pero es la única que mantenía la rosa superior que era meramente decorativa.

De estos paneles referidos no queda nada en el lugar. Observando los bocetos que se realizan antes de la restauración comprobamos que la lanceta "a" procede de la lanceta "a" de la N. XVI. Algunos paneles son totalmente nuevos, pero estos son principalmente los decorativos con

motivos vegetales; el resto conserva bastante la originalidad que mantenía antes del traslado.

La lanceta "b" procede en su mayoría de la ventana S. XVI. Esto está comprobado a través de varias fuentes; por un lado, un antiguo boceto realizado antes de la restauración y por otro las referencias aparecidas en los cartones de montaje de esta lanceta que se conservan en el Archivo Catedralicio. Actualmente el ventanal S.XVI mantiene en su lanceta "c" varios personajes del Árbol de Jessé.

Vidriera S. XVI

Existen algunas diferencias con la descripción realizada antes de la restauración por Demetrio de los Ríos y la que actualmente podemos contemplar. La lanceta que ocupaba antes el tercer hueco y que ahora pasa a la lanceta "b", tenía seis ángeles músicos y ahora solamente cuatro intercalados con doseletes decorativos realizados íntegramente en el siglo XIX e inspirados en los dos originales que conservan las puntas de la actual lanceta "b" y lanceta "d". Por otro lado el que antes ocupaba el primer hueco y ahora pasa a ser la lanceta "d", estaba formado por dos ángeles músicos, dos reyes y una figura desconocida y parte de otra. En la actualidad este hueco se completa con cuatro ángeles músicos, los dos que correspondían a la lanceta original y los dos que se traen de la lanceta que ocupaba antes el tercer hueco. Las figuras de reyes que originalmente estaban en este hueco pasan a formar una, parte del Árbol de Jessé y la otra a la lanceta "c". Estos movimientos de paneles pueden comprobarse a través de un dibujo acquarelado del ventanal antes de su intervención dibujada por Sr. Aznar y publicada por Rosell de Torres en *Museo Español de Antigüedades* y que se conserva en el Museo Catedralicio (Fig. 3).

Tanto iconográficamente como estilísticamente, se aprecia en este ventanal la confluencia de tres vidrieras. La lanceta "a", representa el primer tipo, formada por figuras de pequeño tamaño que ocupan dos paneles cada una y enmarcadas a la manera medieval y que difieren del resto de figuras que aparecen en la nave principal por su tamaño, y que posiblemente en origen no estaban ubicadas en un ventanal alto. El segundo tipo son figuras de ángeles de la lanceta "b" y "d", que se corresponden con los aparecidos en la lanceta "a" de la emblemática vidriera de "La Cacería" y

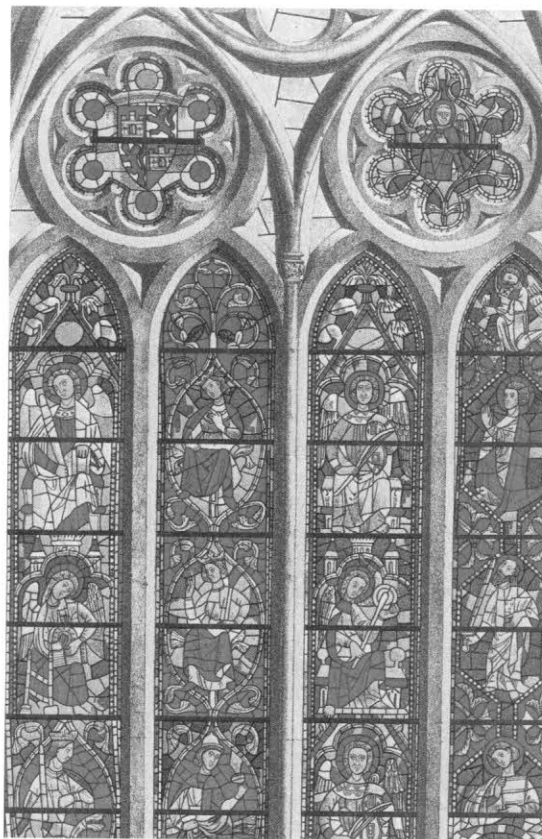


Figura 3. Boceto en acuarela de la vidriera S. XVI realizado antes de la restauración de Juan Bautista Lázaro. Conservado en el Museo de la Catedral de León. Se publica también por Rosell en "Museo Español de Antigüedades"

que posiblemente pertenecían todas ellas al mismo conjunto, y por último y el tercer tipo las de la lanceta "c" que formarían parte del Árbol de Jessé.

La rosa superior es toda ella del siglo XIX, y es copia de otros leones que se encuentran en la Catedral. Las dos rosas inferiores conservan en su mayor superficie su originalidad aunque no se libran de alguna incorporación de piezas del XIX. Están formadas por dos paneles cada una y tomando como referencia el dibujo de Aznar comprobamos que estas invierten el lugar.

Si efectivamente, siguiendo el dibujo de Aznar se invierten todas las lancetas ¿a qué es debido esto? Una de las respuestas más apropiadas puede ser que, la intención sea, sin modificar excesivamente los temas aparecidos en el ventanal, se pretenda mantener una cierta unidad o lógica iconográfica por lo que se colocaría la lanceta que representa las figuras de santos, más cerca del resto de las figuras de los santos de los ventanales anteriores (S.XI al S.XV) aunque estilística-

mente difieran notablemente de los mismos y por otro lado, las dos lancetas de ángeles sigan franqueando el "Árbol de Jessé" además de seguir una continuidad con los ángeles músicos representados en el rosetón occidental.

RESTAURACIÓN DE LAS VIDRIERAS DE LAS NAVES BAJAS

Según el proyecto de 1898, las vidrieras de la zona baja conservaban restos suficientes, que una vez estudiados, permitían proceder con éxito a su reparación.

Los diez ventanales estaban tapiados con piedra de toba desde el siglo XV, manteniéndose únicamente con vidriera la parte de las ojivas de las lancetas y las rosas. Sobre dichos tapiados se pintaron imágenes de patriarcas, profetas, sibilas, y santos, repintados por Neira en 1827.

En un primer proyecto de Don Demetrio de los Ríos "Relación de las vidrieras que faltan y asuntos que han de representar" de Junio de 1890 se propuso que en estas vidrieras que faltaban se reprodujesen en vidrio las figuras dibujadas en los cerramientos. De hecho en el Archivo Catedralicio se conservan unos fragmentos de diseños de vidrieras que corresponden a la figura de Santiago el Mayor y San Andrés y que se asemejan a las que anteriormente estaban representadas en estos huecos (Fig. 4). Esta propuesta fue desestimada en 1898



Figura 4. Cartón de montaje de panel de vidriera para la nave baja de la Catedral, representando a San Andrés. No se llega a realizar. Conservado en el Archivo Catedralicio de León.

por Don Juan Bautista Lázaro. Los restos de vidrios que se conservaban cuando este último se hizo cargo de la restauración correspondían a las ojivas y a las rosas, y consideraba que eran suficientes para tomarlos de base para la reconstrucción de la composición original. Por ello, consideró que los paneles de vidriera que debían realizarse nuevos fuesen de dibujos floreados de igual carácter, composición y colorido que los restos existentes.

Tomando como referencia distintos ornamentos primitivos esculpidos en el templo calificó esta decoración como "privativa" de la Catedral de León y que abunda en la parte inferior y más antigua del templo, siendo todos ellos de flora y algunas notas de fauna; los cuales se repiten en los restos conservados en las vidrieras a las cuales hacemos referencia.

Respecto a las tres rosas de cada ventana, parece ser que en el periodo en el que Demetrio de los Ríos realizó la memoria en 1887, existían veinte de ellas aunque una de estas conservaba solamente la parte inferior de una figura. Además, señaló que el único ventanal que conservaba la rosa superior, junto con las dos laterales, era s. IV. Esta rosa alta era totalmente decorativa por lo que le hace pensar que todas las demás rosas superiores tuviesen motivos similares.

Teniendo en cuenta la descripción que hace Demetrio de los Ríos con la disposición actual de las rosas se producen varios movimientos de las mismas:

La rosa lateral de la vidriera n. II que representa "La Geometría" parece proceder de la primera ventana de la Capilla de la Virgen de la Esperanza, de donde procede también la rosa que representa "La Música" y que está actualmente en la rosa lateral del Cr. n. I..

La rosa superior de la vidriera n IV representa "La Ira" que procede del mismo ventanal pero de una de las rosas bajas. "La Envidia" procede de la s.III y "La Prudencia" de la s II.

El medallón ubicado en la vidriera Cr. s.I seguramente procede de la s.V y la representación de Héctor procede de la ojiva de la lanceta "c" de la s. IV o como también se señala en el cartón de



Figura 5. Dibujo en acuarela del estado previo de panel de Hector. Actualmente se encuentra en el crucero sur. I, rosa 2CD. Conservado en el Archivo Catedralicio de León.

montaje y diseño de la misma que se conserva en el Archivo Catedralicio de León (Fig. 5).

La rosa superior de la ventana s IV que representa "La Avaricia" procede de una rosa lateral del crucero s.I. La rosa lateral de "La Pobreza" procede de la s I y la otra rosa lateral que representa "La Pereza" procede de la n V.

Parece ser que el ventanal que está dibujado en el proyecto de Lázaro de 1898, es la s.II descrita por Demetrio de los Ríos y que ahora, sus restos están repartidos entre la s III y la n.III. En el cartón de montaje de una de las ojivas del ventanal s.III tenemos una anotación que puede crear cierta confusión "N 3º V/ 1º H/K" y hace pensar que en un principio todos los paneles que se conservaban en este mismo ventanal fuesen destinados al norte. Técnicamente no sería tan incoherente pensar en traspasarla al norte ya que por los tonos podría estar adecuada a este lado ya que en él incide con muy poca fuerza la luz del sol y los tonos rosas del ventanal ayudarían a que penetrasen con mas fuerza en el interior del templo. Al final la solución que adoptan es que el motivo de la lanceta "a" y "c" se repita en el ventanal s.III en las cuatro lancetas y el de la "b" y la "d" en el ventanal n.III.

RESTAURACIÓN DE LAS CAPILLAS ABSIDIALES

En el informe del proyecto de 1898 redactado por Don Juan Bautista Lázaro, se dice que de las quince ventanas de las cinco capillas absidiales se conservan casi todas las vidrieras, aunque en un estado lamentable, debido a que algunas de ellas son las más antiguas del templo y otras según dice el arquitecto "pertenecen a época en que se había abandonado el uso de pequeños y gruesos vidrios, sustituyéndolos por otros mayores y más delgados que han sufrido considerablemente", estas vidrieras a las que se refiere puede tratarse de las realizadas por Rodrigo de Herreras en la Capilla de la Virgen Blanca en el siglo XVI.

Existían varios ventanales que habían sido tapiados en épocas remotas, como es el caso de la primera ventana de la primera capilla, que pudo cerrarse en el momento en que se construyó la Capilla de Santiago a principios del XVI; y destacamos de este ventanal los tres paneles inferiores de cada lanceta que representan los Reyes de la Casa de David tocando instrumentos y que son una copia de algunos de los que se representan en el rosetón norte. Es una grisalla y un trazo muy distinto a las vidrieras realizadas en el siglo



Figura 6. Dibujo en tinta negra de panel de Jonás ubicado en la Presacristía y que procedía de la vidriera de la nave alta S. XI. Conservado en el Archivo Catedralicio de León.

XIX por Guillermo Alonso Bolinaga y su taller, por lo que puede que sean algunas de las copias realizadas por otras casa españolas y europeas y que tanta referencia se hace a las mismas. El cuarto panel de la lanceta "b" es también una copia del siglo XIX de un panel ubicado actualmente en el "Árbol de Jessé".

De la Capilla del Nacimiento destacamos el panel inferior de la lanceta "b" del 3º ventanal que procede de la ventana N.XI, y se trata de una escena fúnebre de santa Leocadia o de la Magdalena.

Los tres ventanales de la Presacristía, cap, s. II también carecían de vidrieras, y posiblemente fueron extraídas a principios del siglo XIX debido a la existencia de parte de un cuerpo de escalera que llevaba al Palacio Episcopal. A pesar de ello, Juan Bautista Lázaro consideró que existían restos de vidrieras antiguas en los almacenes que posiblemente perteneciesen a estas capillas ya que en el resto de las capillas no se les encontraba ubicación posible: un ejemplo de ello, puede ser la figura de Jonás de la Presacristía que procede de la vidriera S. XI, una de las que dibuja Eduardo Jimeno (Fig. 6). Si algo se puede

destacar del conjunto de las vidrieras de las capillas absidiales es que es un ejemplo notable de unificación de estilos conseguida por los restauradores del siglo XIX.

RESTAURACIÓN DE LAS VIDRIERAS DEL TRIFORIO

Antes de la intervención solamente se conservaban las que estaban colocadas en el Hastial Norte y Oeste y mantenían una semejanza estilística y temática. A la hora de elegir los temas que representar en toda la galería del triforio se vieron limitados por las pequeñas dimensiones de los vanos. Descartaron la idea de colocar figuras como las de las naves altas ya que resultarían demasiadas desproporcionadas. Difieren de esta característica las que se colocaron en los triforios del ábside, no sólo por la ubicación principal sino porque estos huecos tienen mayores dimensiones, por lo que se decoraron con vidrieras de figuras similares a las de las ventanas de la nave alta; con motivos de santos, cuyos cartones se atribuyen a Marceliano Santamaría. En el resto de los vanos del triforio, se representan motivos heráldicos, inspirados algunos de ellos en los estudios de Esteban Paluzie y Cantolozella.