

# La catedral de León en la transición de los siglos XII a XIII. El edificio Tardorrománico.

M. V. Herráez, C. Cosmen y M. Valdés.

Departamento de Patrimonio Histórico Artístico y de la C.E.

Universidad de León.

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.), Vol. VI, 1994.

Uno de los momentos más oscuros de la historia de las distintas construcciones de la catedral de León, corresponde al episcopado de Manrique de Lara (1181-1205). El origen de tal confusión, en un extraño juego de paradojas que invitan a recelar del único relato cronístico de la época, está contenido en la interpretación lineal de un texto de don Lucas de Tuy que establecía que el prelado leonés había fundado un templo catedralicio.

El presente trabajo, realizado a partir del análisis de las escasas y siempre lacónicas fuentes documentales y del estudio pormenorizado de los restos artísticos y arqueológicos de ese periodo, tratará de determinar la morfología de la sede legionense en torno a 1200 y de dilucidar cuál fue el papel desarrollado por Manrique de Lara.

## I.- ESTADO DE LA CUESTION.

Los distintos estudiosos que se acercaron a la historia de Santa María de Regla, tomaron como punto de partida el *Chronicon mundi*, de don Lucas de Tuy, en el que se incluía el texto: "*Tunc reverendus episcopus legionensis Mauricius (Manricus) eiusdem sedis ecclesiam fundavit opere magno, sed eam ad perfectionem non duxit*", para atribuir a don Manrique de Lara el patronazgo de la

catedral gótica<sup>1</sup>. Una de las hipótesis que se han formulado al hilo de esa afirmación hace del obispo el iniciador del edificio actual e indica que a su muerte, como consecuencia de los graves problemas económicos por los que atravesaba la diócesis, las obras languidecieron hasta la segunda mitad del siglo XIII<sup>2</sup>.

Street y Enlart, tras un análisis estilístico que tenía como referentes canónicos los modelos europeos, especialmente la arquitectura gótica francesa del primer tercio del siglo XIII, no dudaron en minusvalorar el papel de Manrique de Lara como promotor de un edificio gótico<sup>3</sup>. Gómez Moreno asumió las teorías de estos investigadores y apuntó la posibilidad de que la actividad constructiva del prelado no pasase de la mera cimentación del templo<sup>4</sup>. Esta interpretación ha sido unánimemente aceptada, siempre buscando una adecuación del texto con los testimonios arquitectónicos, hasta que M. Elena Gómez Moreno planteó la posibilidad de que hacia 1200 se cimentara, fuera de las murallas, la cabecera de una iglesia distinta de la actual<sup>5</sup>.

Al margen de la evolución historiográfica que de forma paulatina iba desvinculando a don Manrique de Lara de la obra gótica, deben citarse las aportaciones del abad isidoriano don Julio Pérez Llamazares que ya en 1919 afirmó que el obispo había construido una catedral románica que, a pesar de que estuvo habilitada para el

<sup>1</sup> LUCAS, OBISPO DE TUY, *Crónica de España*, edición de Julio Pujol, Madrid, 1926, p. 411.

<sup>2</sup> M. RISCO, *Historia de la Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, Madrid, 1742, t. II, p. 55; *España Sagrada*, t. XXXIV, Madrid, 1786, pp. 212 y 213; M. LAVIÑA, *La catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva edificación, vicisitudes, y obras de restauración*, León, 1878, p. 29; R. RODRIGUEZ, *Guía artística de León*, León, 1925, p. 57; V. LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930, t. II, p. 232; J. RODRÍGUEZ, "La ciudad de León y sus tres catedrales", *Tierras de León*, 39, (1980), p. 64; J. RIVERA, "León", en *Catedrales de Castilla y León*, León, 1992, p. 103.

<sup>3</sup> G. E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926, pp. 121-122; C. ENLART, "Origenes françaises de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal", *Bulletin Archeologique*, 1894, pp. 185 a 187.

<sup>4</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, edic. facsimilar León, 1979, p. 220.

<sup>5</sup> M. E. GÓMEZ MORENO, *La catedral de León*, León, 1973, pp. 8 y 12.- P. NAVASCUES PALACIO, "La catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito", en *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Aspectos generales*, Avila, 1990, p. 25, plantea que el papel del obispo Manrique, en relación con la catedral gótica, fue muy dudoso, por lo que tímidamente parece que se acerca a esta nueva interpretación.

culto, nunca llegó a concluir<sup>6</sup>. Con motivo de las restauraciones que tuvieron lugar en la catedral durante la segunda mitad del siglo XIX, Demetrio de los Ríos dirigió una excavación en el subsuelo de la iglesia y el claustro entre 1880 y 1892. Fruto de dichos trabajos fue el hallazgo de una estructura basilical de tres naves de seis tramos, crucero y cabecera triple. Los ábsides, adosados a la muralla romana que protegía la ciudad, estarían situados en el crucero de la catedral gótica; algunos pilares de esta sede apoyan sobre la cimentación encontrada. Demetrio de los Ríos pensó que los restos arqueológicos pertenecían a la catedral del siglo X que, posteriormente, sería reformada por el obispo Pelayo (1065-1085)<sup>7</sup>. Fue Julio Pérez Llamazares quien estableció la relación entre los restos excavados bajo la solera de la iglesia gótica, definidos estilísticamente como románicos, y la construcción realizada por el obispo<sup>8</sup>; esta hipótesis que tuvo poca repercusión entre los historiadores del arte, tan solo fue apoyada por Leopoldo Torres Balbás<sup>9</sup>.

El análisis que realizó don Manuel Gómez Moreno de los distintos materiales aportados por la excavación, le indujo a pensar que eran obras, al menos, de los siglos XI-XII. Su adscripción a un promotor concreto le resultaba problemática, aunque planteaba la posibilidad de que se tratase de la iglesia de don Pelayo<sup>10</sup>. En esta misma dirección se manifestaron de forma más explícita J. Torbado Flórez, M. Elena Gómez Moreno y M. Gómez Rascón, entre otros<sup>11</sup>.

Un último aspecto que ha tratado la historiografía, en relación con la actividad artística que se podría estar desarrollando en la sede leonesa durante el último tercio del siglo XII, deriva de la constatación documental de la existencia de Pedro Cibrián; este maestro de la obra que estaba trabajando en torno a 1175, fue para unos autores el arquitecto que concluyó la catedral románica patrocinada por el obispo Pelayo en 1073, para otros el

tracista de la obra gótica, mientras que la mayoría de los historiadores se limitan a citar su nombre, sin más pronunciamientos<sup>12</sup>.

El estado de la cuestión refleja un panorama histórico-artístico oscuro, sin referencias válidas que justifiquen la construcción de la catedral gótica ni la conclusión de una obra románica que arrancaba del último tercio del siglo XI. Sin embargo, las noticias hablan de un periodo de inusitada actividad constructiva que se justifica por los numerosos hallazgos de diversos materiales arquitectónicos y escultóricos fechables en la transición del siglo XII al XIII. Todos estos indicios, inconexos y equívocos en muchas ocasiones, cobran sentido a la luz de un minucioso análisis histórico y artístico bajo el que se define y configura con cierta precisión una catedral distinta a la del obispo Pelayo y diferente a la actual gótica.

## II.- FUNDAMENTACIÓN HISTÓRICA.

### II.1.- *Los inicios.*

El proceso de construcción de la catedral tardorrománica de León pudo comenzar bajo el episcopado de Juan Albertino (1139-1181), obispo muy querido por Alfonso VII, quien le concedió las tercias de varias villas e iglesias<sup>13</sup>. Su sucesor, Fernando II (1157-1188), mantuvo la protección real, con la cesión de diversos beneficios, al tiempo que se producían durante su reinado gran número de donaciones particulares<sup>14</sup>.

Dos pineladas de la actividad constructiva que se estaba desarrollando en ese momento las ofrecen las noticias sobre Pedro Cibrián, "*magister operis Santa Maria*", y sobre Pedro Esteban, operario donado por Fernando II, junto con otros bienes, a la obra de Santa María y que en 1177 estaba trabajando en la cantera de Robledo de Fenar<sup>15</sup>.

<sup>6</sup> J. PÉREZ LLAMAZARES, *Historia de la real colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927, edic. facsimilar, León, 1982, pp. 324 y 325.

<sup>7</sup> D. DE LOS RÍOS, *La catedral de León*, Madrid, 1895, (reeditado en León, 1989), t. I, p. 18.

<sup>8</sup> J. PÉREZ LLAMAZARES, *Op. cit.*, p.

<sup>9</sup> *Arquitectura gótica*, "Ars Hispaniae", 7, Madrid, 1952, p. 87.

<sup>10</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, pp. 218-219.

<sup>11</sup> J. TORBADO FLOREZ, *Catedral de León*, Barcelona, s/f., p. 6; M. E. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, p.7; M. GÓMEZ RASCÓN, *La catedral de León. Cristal y fe*, León, 1991, p. 9.

<sup>12</sup> M. RISCO, *Op. cit.*, t. XXXV, p. 218; A. CEÁN BERMÚDEZ y E. LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, t. I., Madrid, 1829, pp. 37 y 38, nota 1; X. PARCERISA y J. M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, 1855, edic. facsimilar, Valladolid, 1989, p. 74; G. E. STREET, *Op. cit.*, p. 121; P. NAVASCUES PALACIO, *Op. cit.*, p. 25; J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Colección documental del archivo de la catedral de León*, t. V, León, 1990, doc. 1586, p. 451.

<sup>13</sup> J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Colección documental...*, t. V, doc. 1440, 1454 y 1484.

<sup>14</sup> Fernando II confirmó antiguos privilegios y concedió otros nuevos, donó heredades, iglesias, monasterios, castillos y villas (*Ibidem*, docs. 1529, 1530, 1535, 1558, 1579, 1594, 1602, 1603). Un importante número de donaciones particulares pueden constatarse en *Ibidem*, docs. 1437, 1438, 1441, 1445, 1490, 1500, 1502, 1506, 1512, 1527, 1532, 1539, 1554 y 1555.

<sup>15</sup> J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Colección documental...*, doc. 1586, p. 451. G. E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, p. 121, nota 2, ya apunta tímidamente la vinculación de este maestro con una construcción realizada entre 1181 y 1205. "*Petrus Stephani scilicet opere Sancte Marie*" (J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Colección documental...*, doc. 1603, p. 480).



Estas referencias a indeterminadas labores constructivas coinciden con uno de los momentos más fecundos y laboriosos en las catedrales del Reino. Ante los excepcionales trabajos que completaron Santiago de Compostela y la Cámara Santa de Oviedo, o las grandes fábricas que comenzaban a erigirse en las ciudades del Duero, es fácil imaginar que los reyes y prelados leoneses advertirían la pobreza y modestia del pequeño templo patrocinado por el obispo Pelayo a fines del siglo XI.

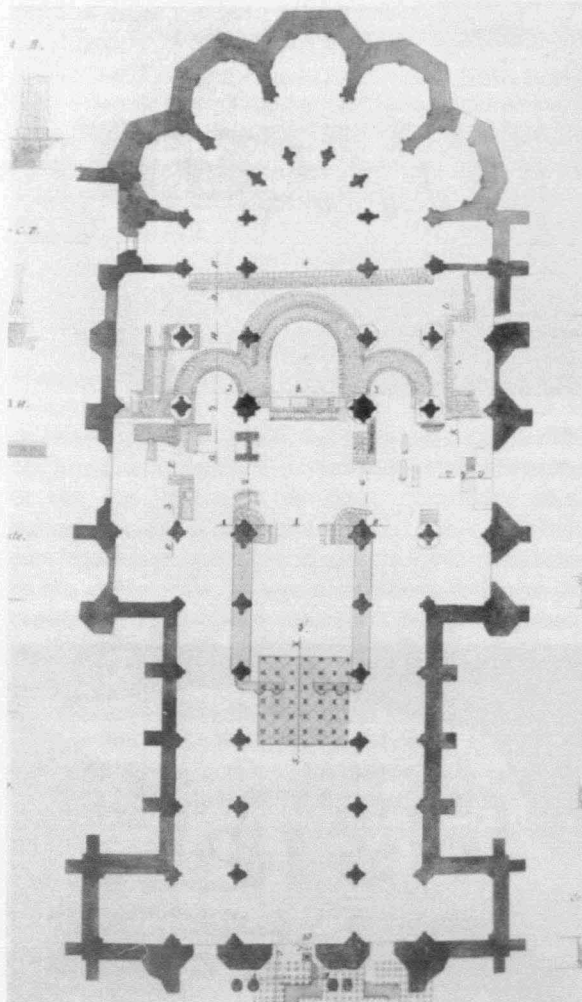
## II.2.- *El episcopado de Manrique de Lara (1181-1205).*

Durante las dos últimas décadas del siglo XII, ocupó la silla episcopal don Manrique de Lara, personaje que procedía de una familia de alto estrato social, emparentada con la casa real de Navarra y que había desempeñado cargos eclesiásticos en la iglesia de León con anterioridad a su nombramiento como obispo.

En los años de su gobierno diocesano, son constantes las referencias documentales a donaciones realizadas a la sede de Santa María; destacan las ordenadas por los reyes leoneses Fernando II (1157-1188), especialmente al final de su reinado, y Alfonso IX (1188-1229), quien tuvo en el obispo de León un fiel aliado en su crisis con el papado<sup>16</sup>.

Al lado de las importantes concesiones reales se pueden constatar un gran número de mercedes particulares para la obra o fábrica de Santa María<sup>17</sup>.

Los trabajos que se estaban llevando a cabo en la iglesia mayor durante la década de los años ochenta del siglo XII, fueron de tal magnitud que pudieron impedir la acogida de las ceremonias protocolarias con todo su esplendor. En efecto, los actos más solemnes protagonizados por los reyes de León se celebraron con regularidad en las naves de Santa María; en este contexto, no deja de sorprender que Alfonso IX, uno de los monarcas que más ayudó a la sede leonesa y a su obispo Manrique, celebrase las cortes de 1188 en San Isidoro, a no ser que la catedral no estuviese acondicionada.

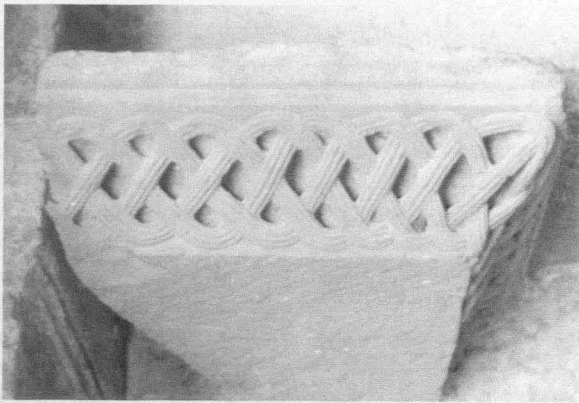


Lám.- 1

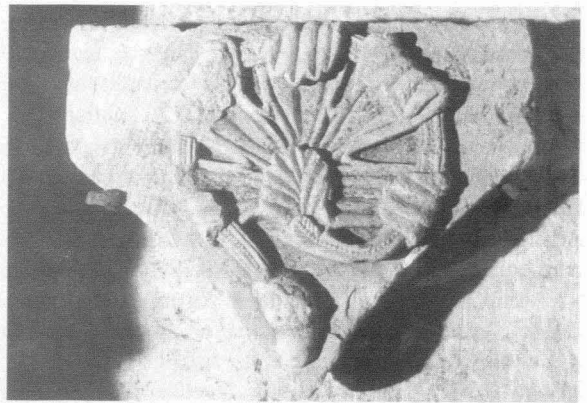
Una idea clara de la actividad desarrollada en la sede durante el episcopado de Manrique de Lara se extrae de las referencias documentales al arcediano Thomas, muerto en 1185, "*qui fecit refectorium*" y al maestro León,

<sup>16</sup> Fernando II, a partir de 1183, donó a la iglesia legionense la villa de Molina Ferrera y las iglesias reales de Peñamián, Castrotierra, Santa Cristina, Gallegos, Pedrosilla, etcétera (J. M. FERNANDEZ CATON, *Colección documental del archivo de la catedral de León (1188-1230)*, t. VI, doc. 1690, pp. 21 a 23; doc. 1731, pp. 83; doc. 1734, pp. 88 a 90; doc. 1740, pp. 96 y 97; doc. 1741, pp. 98 y 99; doc. 1743, pp. 100 y 101 y doc. 1763, pp. 133 y 134; doc. 1791, p. 178). J. DE D. POSADILLA, *Episcopologio legionense*, vol. II, pp. 9 y 10; J. GONZÁLEZ, *Alfonso IX*, II, n.º. 37, pp. 63 y ss.; C. ESTEPA, *Estructura social de la ciudad de León (siglos XI-XIII)*, León, 1977, p. 466. En 1198, Alfonso IX en el texto de una donación a la iglesia de León y a su obispo Manrique, dice: "*pro grato obsequio quod michi sepe in meis necessitatibus devote benigne et fideliter exhibuistis*". En otras donaciones de ese mismo año emplea un expresión similar: "*qui michi sepe benigne devote ac fideliter deservivit*" (véanse los documentos 1740, 1741 y 1743 de la colección documental anteriormente reseñada). Sobre el apoyo del obispo Manrique a Alfonso IX, véase R. A. FLETCHER, *The Episcopate in the Kingdom of Leon in the Twelfth Century*, p. 71.

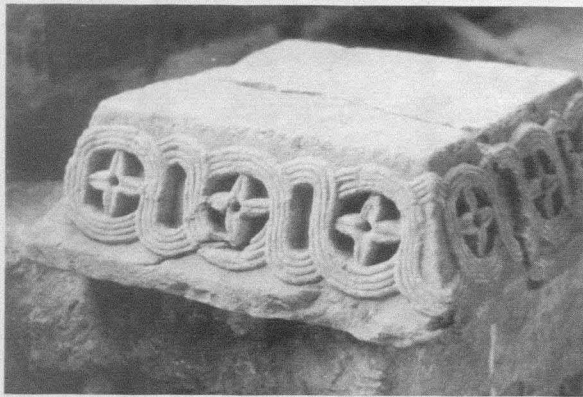
<sup>17</sup> J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Colección documental del archivo de la catedral de León*, t. V y VI, docs. 1622, 1631, 1658, 1662, 1665, 1679, 1682, 1693, 1709, 1753. Bien es cierto que *obra* y *fábrica* son términos que no significan necesariamente que tales donaciones fuesen dirigidas hacia la construcción de un templo; son epígrafes muy amplios, enriquecidos a lo largo de la Edad Media con contenidos muy heterogéneos, bajo los que se recogen las distintas actividades encaminadas al mantenimiento de las funciones litúrgicas y religiosas de la iglesia, entre las que se cuentan las específicamente constructivas, pero no de forma exclusiva.



Lám.- 2a



Lám.- 2b



Lám.- 2c



Lám.- 2d



Lám.- 2e



Lám.- 2f



canónico de la iglesia de Santa María, “*qui fecit hoc claustrum*”<sup>18</sup>. El obituario que recoge el fallecimiento de este último un 25 de octubre, no especifica el año en que se produjo; no obstante, la fecha ha de situarse entre 1197, cuando se constata su presencia en la sede leonesa como confirmante de un documento de venta a la iglesia de Santa María, y 1202, momento en que el obispo don Manrique da en usufructo unas casas que “*fuertunt magistri leonis*”<sup>19</sup>.

Las noticias sobre el maestro León inducen a concluir que en torno a 1200 la construcción del claustro estaba ultimada o a punto de completarse. Paralelamente, si los recursos humanos y económicos se habían dirigido hacia este recinto, es porque la iglesia, al menos en sus aspectos más generales, ya estaba resuelta.

En 1205, a comienzos del episcopado de Pedro Muñoz (1205-1207), es decir, en el mismo año de la muerte de Manrique de Lara, el nuevo obispo dio a conocer unas constituciones en las que se dice que los sacerdotes no adscritos a la catedral no pueden celebrar la misa en el altar mayor de Santa María<sup>20</sup>. En consecuencia, queda corroborada la idea anteriormente expuesta de que durante el obispado de Manrique de Lara la nueva catedral quedó prácticamente concluida.

La existencia de una iglesia mayor tardorrománica, construida entre la de Pelayo y la gótica, resuelta en su mayor parte durante el episcopado de Manrique de Lara, no contradice el relato de don Lucas de Tuy, simplemente plantea una interpretación diferente a la que hasta ahora se mantenía como única posible.

El autor del *Chronicon mundi* sostenía que el prelado leonés había fundado, sin llevar a término, una obra magna. Para analizar correctamente este aserto, conviene tener en cuenta que el Tudense era un hombre culto, de erudición atropellada y, a veces, confusa, que trató con gran libertad los hechos históricos, sesgando las fuentes para adaptarlas a su verdad. Entre 1200 y 1236, por deseo de la reina doña Berenguela, escribió su crónica donde tejió una obra voluntariamente imprecisa en muchos aspectos<sup>21</sup>.

La atribución a don Manrique de los comienzos de la nueva catedral, a la luz de lo anteriormente expuesto, puede considerarse una apasionada versión de la labor desempeñada por ese ilustre personaje. La henchida valoración que se hace de él podría deberse, por una

parte, al reconocimiento del importante papel que, sin duda, jugó en la construcción del edificio que el obispo de Tuy podía admirar cuando redactaba su texto, y, por otra, a la relevante posición que había adquirido ante doña Berenguela, promotora del trabajo literario. En cuanto a la interpretación de la frase “*ad perfectionem non duxit*”, el prelado pudo llevar a término la construcción, aunque ésta pareciera a los ojos del cronista imperfecta en el sentido de no haber sido totalmente ornada o bien de no haber alcanzado ciertos niveles estéticos<sup>22</sup>.

A propósito de la pretendida relación entre don Manrique y la catedral actual se pueden hacer dos observaciones. La primera deriva de la personalidad de un obispo en los inicios del siglo XIII; no parece acorde con lo que éste significa en una ciudad medieval el hecho de que tras un largo episcopado, veinticuatro años, hubiese iniciado la construcción de un solemne edificio para legar a la posteridad su memoria tan solo como autor de una cimentación. La segunda observación deriva del carácter del propio diseño; parece difícilmente imaginable que toda esa obra hubiese sido concebida en fecha tan temprana, en torno a 1200, para dar cabida a la complejísima planta de la cabecera gótica de León. La relación entre la cronología y la definición estética del edificio obliga a concluir que nunca pudo pensar el obispo leonés en la posibilidad de patrocinar una construcción gótica tan audaz y evolucionada como la actual de Santa María de Regla. Es más, por esas mismas fechas en Francia se estaban empezando los edificios que pudieron servir aquí de ejemplo y en España se estaban realizando las obras del Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela, las sedes de Astorga, Burgo de Osma, Santo Domingo de la Calzada, Avila y otras geográficamente más lejanas, como la de Sigüenza; edificios que responden estructuralmente a los esquemas tradicionales que dominaron el panorama artístico del siglo XII.

### II.3.- El siglo XIII.

El periodo histórico comprendido entre la muerte de Manrique de Lara y la designación de Martín Fernández, fase que ocupa la primera mitad del siglo XIII, está lleno de lagunas y de interrogantes cuya respuesta tan sólo se

<sup>18</sup> M. HERRERO JIMÉNEZ, *Los obituarios medievales de la catedral de León. Edición concordada*, tesis doctoral inédita, Valladolid, 1993, t.II, pp. 442 y 685.

<sup>19</sup> J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Colección documental...*, t. VI, doc. 1730, p. 83 y doc. 1765, p. 137.

<sup>20</sup> IBÍDEM, t. VI, apéndice, doc. 1982, p. 517.

<sup>21</sup> F. MARTÍNEZ GARCÍA, *Historia de la literatura leonesa*, León, 1982, pp. 29 a 47; F. J. FERNÁNDEZ CONDE, “El biógrafo contemporáneo de Santo Martino: Lucas de Tuy”, *Santo Martino de León*, León, 1987, p. 305.

<sup>22</sup> Lucas de Tuy era gran defensor isidoriano y apasionado en sus juicios por lo que tal vez quería dejar sentado, en un momento de pugnas, que la magnificencia de la catedral no sobrepasaba la de San Isidoro.



Lám.- 3a

obtiene mediante un minucioso estudio y análisis de los materiales artísticos y documentales. En líneas generales, se puede afirmar que fueron años en los que las diócesis castellano-leonesas experimentaron una preocupante crisis económica, a la no escapó la sede leonesa cuya decadencia se hizo más patente con la pérdida de su condición de urbe regia<sup>23</sup>.

Las razones de la crisis fueron múltiples; unas surgen en el seno del cabildo legionense como consecuencia de una viciosa administración y otras, de carácter general,



Lám.- 3b

se enmarcan en el ámbito de la política impositiva de la propia Iglesia. Obispado y cabildo, como órganos de carácter colectivo y fuertemente corporativo que administraban un considerable número de rentas, estaban permanentemente acosados por ambiciones personales. En consecuencia, parecía pertinente iniciar una reforma de las normas capitulares para evitar, en primer lugar, el inexorable endeudamiento de la diócesis como consecuencia de los innumerables beneficios que salían de la Iglesia de León hacia clérigos foráneos y, en segundo

<sup>23</sup> R. A. FLETCHER, *The Episcopate in the Kingdom of Leon...*, p. 68.



Lám.- 4

lugar, un ajuste presupuestario que limitase el gran número de canónigos y porcionarios. Esta necesaria reforma que buscaba una organización estable de los cabildos, fue impulsada por el papa Honorio III con la designación del cardenal Pelayo, quien sancionó las nuevas Constituciones de la sede leonesa<sup>24</sup>.

Un segundo aspecto que incidía sobre la crisis económica de las diócesis castellano-leonesas derivaba de las cargas impositivas destinadas al pago de los ejércitos que combatían en el proceso de reconquista<sup>25</sup>. En oca-

siones excepcionales, como la construcción de una catedral, el papado revertía las *tercias* de los diezmos de las iglesias rurales al obispado para sufragar los gastos de la fábrica; en caso de necesitarlas para la guerra, como cuando Fernando III decidió la conquista de Sevilla, pasaban a la corona<sup>26</sup>.

Un tercer aspecto de la crisis económica surgía por las relaciones de dependencia con otras diócesis, como las de Toledo o Burgos, de las que León en algunos momentos fue sufragánea. El problema fue zanjado por el papa Inocencio IV en 1250, año en el que la declara exenta y sujeta tan sólo a la Santa Sede<sup>27</sup>.

Algunos autores, tomando como punto de referencia la enunciada crisis económica, afirman que durante la primera mitad del siglo XIII las obras de Santa María de Regla permanecieron paralizadas<sup>28</sup>. El detenido estudio de los textos vertidos en la documentación y el análisis de los materiales conservados en las dependencias catedralicias, inducen a afirmar que, tras la muerte de Manrique de Lara, la actividad artística prosigue de forma ininterrumpida hasta el episcopado de don Nuño (1242-1252). Se puede constatar documentalmente la presencia de múltiples operarios; se citan en varias ocasiones pedreros, carpinteros, pintores, etcétera<sup>29</sup>. Además, durante estos años, la iglesia y el claustro se dotaron con un número muy considerable de capillas, muchas de carácter funerario; en 1230 el cardenal Pelayo ordenó construir una de ellas y la dotó con cuantiosas rentas<sup>30</sup>. En 1245, el arcidiano de León Pedro Iohannis pidió ser enterrado en el claustro de Santa María y entregó una serie de rentas y heredades para la erección de una capilla en honor de San Lorenzo<sup>31</sup>. Las dotaciones fueron tan frecuentes que hacia 1246 existían en el claustro al menos las capillas de San Nicolás, Santísima Trinidad y San Lorenzo, a parte de la parroquial de San Juan, y en el templo las de Sancti Spiritus, San Miguel, El Salvador y Santa María Magdalena<sup>32</sup>.

Aún cuando la enumeración de las capillas que se construyeron durante la primera mitad del siglo XIII, no es indicativa de una fase de frenética actividad constructiva, sí refleja un ritmo constante y una singular aporta-

<sup>24</sup> D. MANSILLA, "El cardenal hispano Pelayo Gaitán (1206-1230)", *Archivos Leoneses*, (1953), p. 11.- J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, "El cardenal leonés Pelayo Albanense (1206-1230)", *Archivo Agustiniiano*, 7, (1953).- T. VILLACORTA, *El cabildo de la catedral de León, siglos XII-XIX*, León, 1974.- P. LINEHAN, "La iglesia de León a mediados del siglo XIII", *León y su historia*, León, 1975, p. 14.

<sup>25</sup> P. LINEHAN, *La iglesia de León a mediados...*, p. 13.- J. FERNANDEZ CONDE, "Los orígenes del patronato regio", en *Historia de la iglesia en España*, t. II, 2°, p. 58.

<sup>26</sup> I. RODRÍGUEZ DE LAMA, *La documentación pontificia de Alejandro IV*, Roma, 1976, doc. 33.- J. GONZALEZ, *Fernando III*, t. I, p. 29, nota 99.

<sup>27</sup> P. L. PANERA BURÓN, "Diez siglos de exención de la iglesia legionense", en *León y su historia*, p. 399. R.A. FLETCHER, *The Episcopate...*, pp. 68 y 69.

<sup>28</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, p. 220.- J. RIVERA, *Op. cit.*, p. 108.

<sup>29</sup> En 1209 confirman un documento Rodericus carpintero y Domenicus pedrero (J. M. FERNANDEZ CATÓN, *Colección documental...*, doc. 1807, pp. 201 a 203). En 1231 confirma un documento *Isidorus pintor*; en 1234, *Johan pintor* de León y en 1240, tres pedreros llamados *Dominicus Facundi*, *Rodericus Gundisalvi* y *Johannes Facundi* (J.M. RUIZ ASENCIO, *Colección documental...*, t. VII, doc. 1986, p. 7, doc. 2004, p. 36 y doc. 2028, p. 72).

<sup>30</sup> J.M. FERNANDEZ CATÓN, *Colección documental...*, t.VI, doc. 1966, pp. 492-494.

<sup>31</sup> J.M. RUIZ ASENCIO, *Colección documental del archivo de la catedral de León*, León, 1993, t. VII, doc. 2072, pp. 131-133.

<sup>32</sup> Un acuerdo del obispo y del cabildo sobre el orden que debían guardar los clérigos que tuviesen capillas en el claustro y en la iglesia de Santa



ción artística; tan solo con citar los sepulcros de Petrus Lupi (+ después de 1219) y los de los obispos Rodrigo Alvarez (+1232) y Martín Rodríguez, el Zamorano (+1242), se puede inferir la presencia de un número importante de talleres que reflejan en sus obras la singularidad artística del momento.

El principal apoyo con el que cuentan los distintos obispos durante la primera mitad del siglo XIII sigue siendo el patronazgo regio. En efecto, Alfonso IX, poco tiempo después de su coronación, en 1190, concede "*meditatem in toto honore Sancte Marie di iudacia et de pecta regis*"<sup>33</sup>; la ayuda del monarca se mantendría hasta los años finales de su reinado. Posteriormente, Fernando III, cuya intervención en las catedrales de Burgos y Toledo fue determinante para la penetración del arte gótico en Castilla, mantuvo magníficas relaciones con el cabildo catedralicio y corregimiento de la ciudad, no así con la nobleza, y continuó las ayudas de su antecesor a la sede leonesa<sup>34</sup>.

### III.- MORFOLOGÍA DE LA CATEDRAL TARDORROMÁNICA.

#### III.1.- La iglesia.

Los únicos restos arquitectónicos conocidos de un templo catedralicio anterior al gótico, son los que aparecieron bajo la solera de la actual sede en el siglo XIX. Se han relacionado casi siempre, como se ha expuesto más arriba, con la obra románica llevada a cabo en 1073. Sin embargo, la reflexión sobre la liturgia hispana anterior a 1080 y sobre la morfología, dimensiones y temprana cronología de esa supuesta iglesia de Pelayo, obligan a revisar cualquier atribución de la estructura excavada al citado obispo. En efecto, los templos adaptaron o modificaron sus espacios para hacer operativa la reforma litúrgica gregoriana, sancionada en Castilla y León en el año 1080; el profesor Moralejo afirma que son muy extraños los templos románicos con ábsides adecuados a la nueva liturgia que pueden datarse antes de esa fecha<sup>35</sup>.

Las dimensiones del edificio, 60 por 42,50 metros, y la gran cabecera con tres ábsides semicirculares, si se compara con otras construcciones del último tercio del siglo XI, lo convertirían en una obra excepcional desde el punto de vista cronológico<sup>36</sup>.

La sospecha de que el edificio excavado por Demetrio de los Ríos no corresponde al realizado por el obispo Pelayo, se confirma mediante el análisis formal de la escultura románica y de los restos extraídos del subsuelo que corresponden todos ellos a una fase tardorrománica.

Ante estas observaciones, tan sólo cabe concluir que el edificio definido por tres naves e igual número de capillas en el presbiterio, corresponde a la sede catedralicia que posiblemente se inició durante el episcopado de Juan Albertino, bajo el magisterio de Pedro Cibriáñez, y el obispo Manrique de Lara "*ad perfectionem non duxit*"<sup>37</sup>.

Según el arquitecto restaurador, los soportes eran de sección cuadrada y tenían columnas adosadas cuyas basas remataban en garras agallonadas. Las dimensiones del edificio, tal como se expresaba más arriba, se adaptaban a un rectángulo de 60 por 42,50 metros (Lám. 1). Los muros estaban fabricados a partir de un ripio de canto rodado, revestido de ladrillo, excepto el interior del ábside central que se remató con buena sillería<sup>38</sup>.

#### III.2.- El claustro.

El claustro se conoce por los restos que aparecieron bajo la solera del gótico, es decir, en el lado septentrional de la iglesia. Esta se podría considerar como una orientación atípica, puesto que en la mayoría de los casos se sitúa en el lado Sur. Tal disposición se explicaría por la magnitud del edificio erigido por Manrique de Lara, que llevó las naves de la iglesia hasta las proximidades de la *vía decumana*; por consiguiente, ante la falta de espacio, se impuso la construcción de las dependencias claustrales en el lado Norte, cuyas estancias llegaban hasta el ángulo noreste del claustro actual, tal como atestiguan las pinturas que conserva "*in situ*" el Museo Catedralicio Diocesano.

María de Regla para decir misa, redactado hacia 1246, establece: "...celebretur in aurora in altare Sancti Nicholai et statim subsequenter, celebrata ibi missa, celebretur in altare Sancte Trinitatis. In ecclesia Sancti Michaelis celebretur post primam que cantatur in choro; qua finita, celebretur in altari Sancti Salvatoris (et Sancte Marie Magdalene)..." (J.M. RUIZ ASENCIO, *Colección documental...*, doc. 2080, pp. 142 y 143). A esta relación debe añadirse la citada de San Lorenzo. Por otro lado, la capilla de San Miguel ya existía en 1233, año en el que se adquieren, con dinero del difunto obispo don Rodrigo Alvarez, unas heredades para su mantenimiento. Las mismas advocaciones se confirman en el testamento del canónigo Isidro Pérez en 1250, relación que incluye la capellanía de San Juan (*Ibidem*, doc. 1995, pp. 22 y 23 y doc. 2097, pp. 170 y 171).

<sup>33</sup> J. GONZÁLEZ, *Alfonso IX*, II, nº. 37, p.639. C. ESTEPA, *Op. cit.*, p.466.

<sup>34</sup> J. GONZÁLEZ, *Fernando III*, t. I, pp. 256-257.

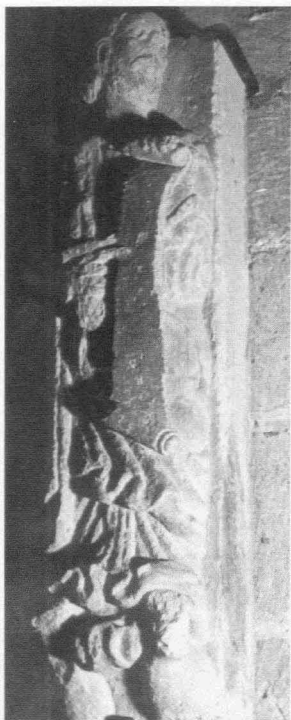
<sup>35</sup> S. MORALEJO, "Arte del Camino de Santiago y arte de peregrinación, s. XI y XII", en *El camino de Santiago*, Santiago de Compostela, 1987, p. 12.

<sup>36</sup> El perímetro es muy similar al de las catedrales de Sigüenza, Astorga, Ciudad Rodrigo y Burgo de Osma. Sin embargo, resulta desmesurado si se compara con iglesias como la de San Isidoro, San Martín de Frómista o Jaca.

<sup>37</sup> J. PÉREZ LLAMAZARES, *Op. cit.*, pp. 324-325, ya expone claramente que el edificio excavado por Demetrio de los Ríos pertenecería a la catedral románica patrocinada por el obispo Manrique.

<sup>38</sup> D. DE LOS RÍOS, *La catedral de León*, pp. 12 a 16.





Lám.- 5



Lám.- 6



Lám.- 7

El recinto estaba formado por una galería baja de arcos de medio punto, de pequeño tamaño y columnas pareadas, todos ellos fechables en el siglo XII<sup>39</sup>.

### III.3.- Decoración escultórica.

Son numerosos los fragmentos pétreos que se conservan en el Claustro y en el Museo Catedralicio Diocesano de filiación "1200"; en el heterogéneo conjunto se reconocen elementos estructurales del propio edificio, como basas con garras, fustes decorados con labor de cestería, capiteles vegetales con apomados, cimacios, impostas y cornisas ornadas con palmetas, trenzas, cintas y ajedrezado (Lám. 2).

Las mismas dependencias catedralicias guardan también otras piezas de indudable valor como referentes de los distintos talleres que trabajaron en el templo leonés desde las últimas décadas del siglo XII; se trata en la mayoría de los casos, de figuras aisladas, talladas en medio o alto relieve, y enmarcadas por arcos de herradura que apoyan sobre estilizadas columnillas. Formarían parte de un grupo que puede vincularse a talleres de

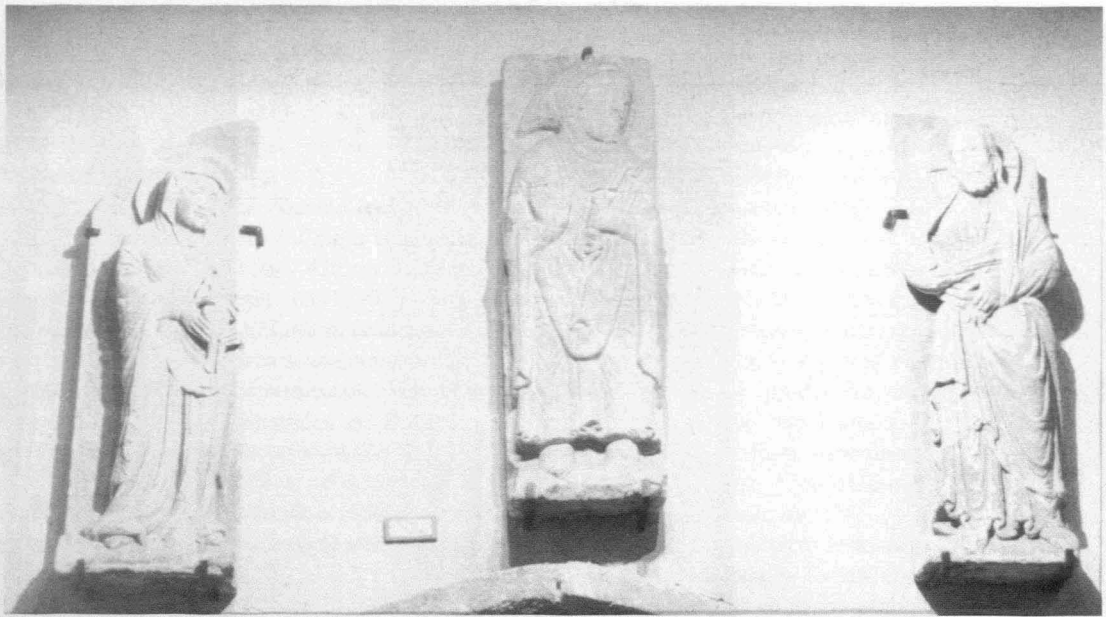
tradición románica las siguientes esculturas: dos obispos, un San Pablo y el conjunto de la Virgen con Niño y donante.

*Los dos obispos*, con ropajes litúrgicos, báculo y mitra, dispuestos bajo arcos de herradura, responden a un modelo en el que son prioritarios conceptos plásticos románicos, tales como el sometimiento de las figuras al marco, el hieratismo funcional de los cuerpos y la inexpresividad de los rostros. El conservadurismo de este repertorio formal contrasta con el manierismo con que se definen plásticamente los paños que el escultor agita en múltiples pliegues conforme a los recursos de una estética tardorrománica. La persistencia de tradiciones hispánicas altomedievales se manifiesta a través de la utilización del arco de herradura que viene a incrementar el sincretismo del contexto cultural en el que surgen estas obras. Todo ello induce a datar la talla de estas piezas en fechas cercanas a 1200 (Lám. 3).

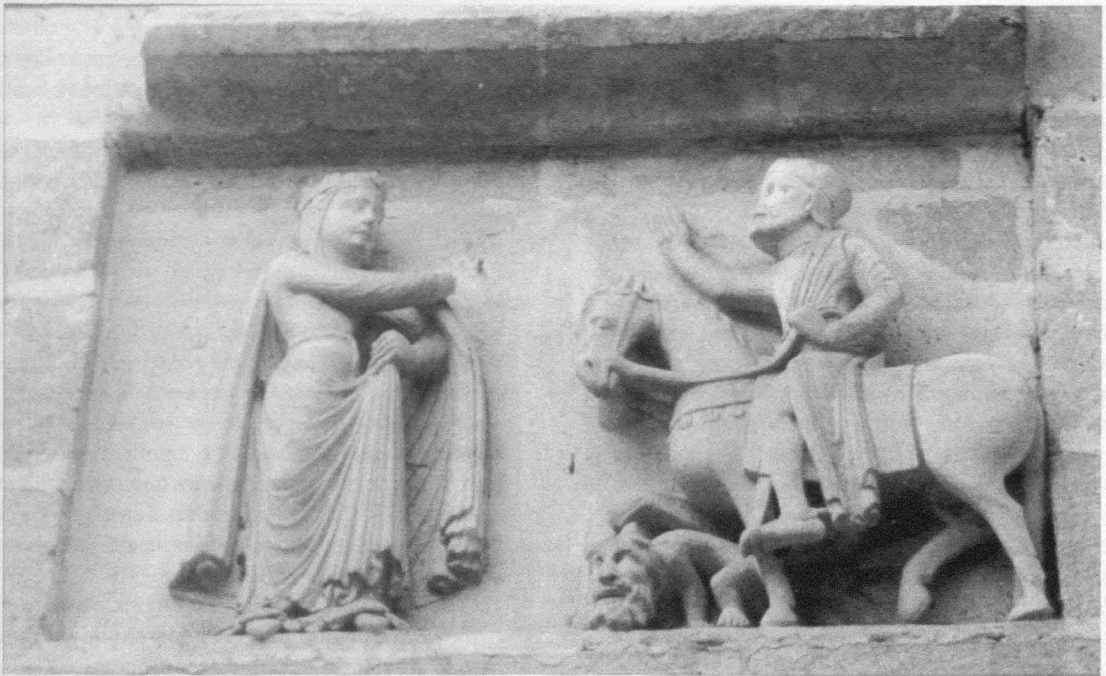
Las figuras episcopales fueron encontradas accidentalmente, formando parte del aparejo de un muro de la Sala Capitular<sup>40</sup>. La colocación impropia de las imágenes, desechadas ya por los autores de la fábrica gótica,

<sup>39</sup> M. GOMEZ MORENO. *Op. cit.*, p. 219.

<sup>40</sup> E. FERNANDEZ GONZALEZ Y M. VALDES FERNANDEZ, "Recientes hallazgos artísticos en la catedral de León", en *León medieval. Doce estudios*, León, 1978, pp. 235 a 241.

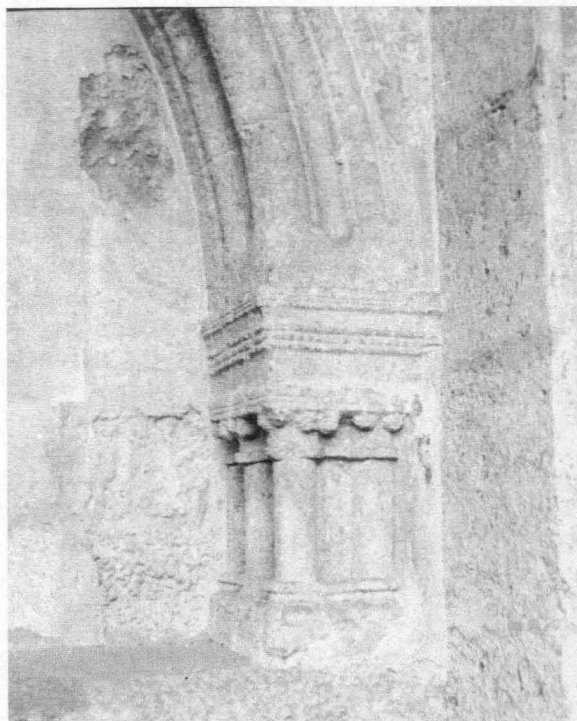


Lám.- 8



Lám.- 9





Lám.- 10

quizá por lo lejano de su estética, y la ausencia de atributos diferenciadores, dificultan la interpretación funcional y la lectura iconográfica. Se puede, no obstante, plantear la hipótesis de que las dos representaciones corresponderían a obispos concretos y, en este caso, constituirían el yacente de sendos sepulcros episcopales, pero parece muy improbable debido a la composición bajo arquerías, al estrecho parentesco de las dos figuras y a la ausencia de ejemplos similares; las dudas que plantea este supuesto se ven incrementadas por un rasgo técnico, la presencia de un corte lateral, señal de que eran elementos destinados a encajar en otro soporte. Este último aspecto induce a formular una segunda hipótesis: las dos figuras, ejecutadas sin duda por la misma mano, formarían parte del programa escultórico de un ambicioso conjunto, bien de carácter funerario, o bien de carácter litúrgico, como podría ser un coro pétreo. De cualquier forma, son muy escasos los referentes hispanos; sólo cabe citar el singular cenotafio abulense de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta, y el coro pétreo de Santiago de Compostela. La parquedad de los restos no permite afirmar que en León existiesen obras de tal magnitud.



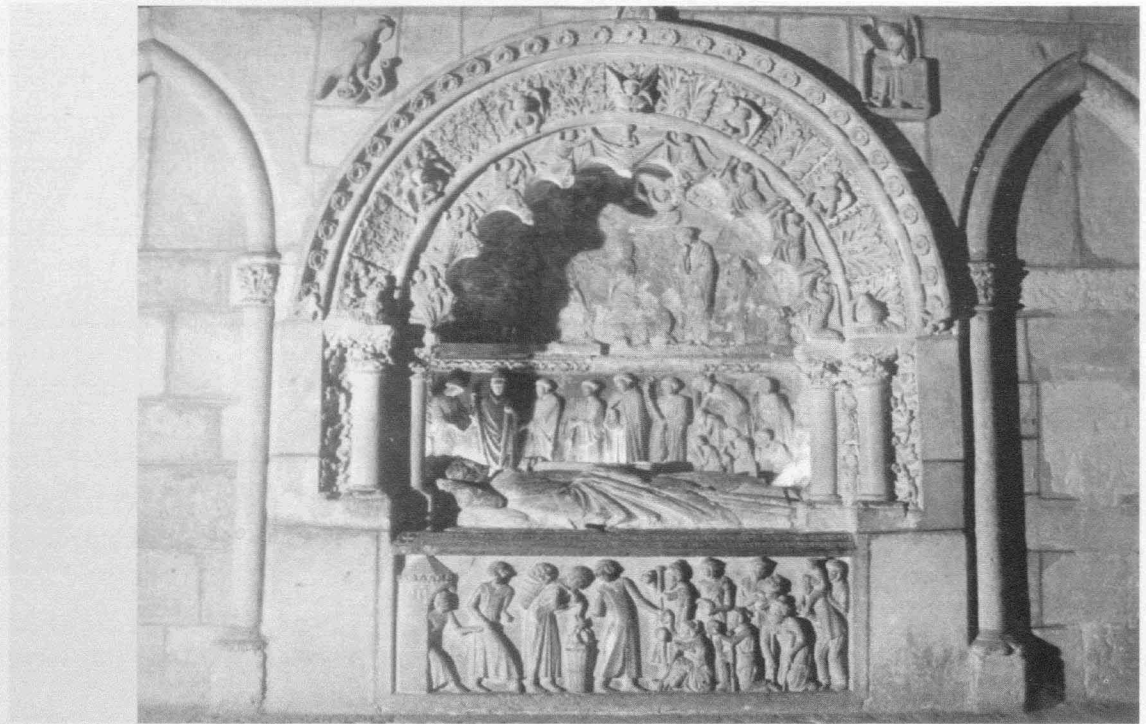
Lám.- 11

Otra posibilidad es que formasen parte de la decoración de la “capilla vieja de los obispos” que fue desmantelada hacia 1290, como uno de los últimos actos del proceso de sustitución de la obra románica por la gótica<sup>41</sup>.

El grupo de *La Virgen con Niño y donante*, está formado por dos monolitos rectangulares de 1,20 y 0,98 m. de altura; en uno se talló la Majestad y en el segundo un clérigo con vestiduras litúrgicas que se postra para ofrecer al Niño un edículo. El trono reproduce un modelo frecuente en la miniatura de la segunda mitad del siglo XII; es una silla, con brazos arpadados rematados en cabezas de dragón, recubiertos por un paño y patas terminadas en garras que apoyan sobre leones, muy similar al sitio del apóstol Santiago en el parteluz del Pórtico de la Gloria. El escultor se detuvo en la realización de una minuciosa talla de los atuendos de las figuras, en las que destaca la agitada composición de los paños, muy en la línea de la escultura española de 1200 (Lám. 4).

Cuando Gómez Moreno estudió este conjunto a principios de nuestro siglo, estaba colocado en un nicho abierto en el muro meridional del claustro, cercano a la

<sup>41</sup> El obispo don Fernando Ruiz recibió el 20 de octubre de 1290 del deán y del cabildo los ornamentos y objetos de culto pertenecientes a la capilla vieja de los obispos (J.A. MARTÍN FUERTES, *Colección documental del archivo de la catedral de León*, en prensa, doc. 01620). R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, Santiago de Compostela, 1992, pp. 8 a 23, plantea la hipótesis de que estas figuras pudieron formar parte de la decoración de los vanos de la Sala Capitular.



Lám.- 12



Lám.- 13



portada del Dado, a cierta distancia del sepulcro, empujado en el mismo lienzo, del archilevita Juan Petri, muerto en el año 1218. Gómez Moreno indicaba que la relación entre la escultura y el epitafio era “*incierto*”, aún cuando su cronología podría estar próxima<sup>42</sup>. La historiografía posterior, sin embargo, ha fijado la datación e interpretado el carácter funerario de las imágenes, al basarse en la vinculación de tres elementos: nicho, grupo escultórico y sepulcro, que tan sólo estuvieron unidos por una localización circunstancial<sup>43</sup>.

El tema de la Majestad que deriva de la Teotokos bizantina, enriquecida en Occidente con la coronación como “*Regina coeli*”, se repite con frecuencia en la escultura monumental española y francesa tardorrománica y del primer gótico; es una respuesta clara al impulso que la Iglesia quería dar a la devoción mariana. La Virgen con el Niño, coronados y entronizados, presiden los tímpanos de las fachadas occidentales de Chartres (c. 1150), de París (después de 1160), y de Bourges (c. 1160), de la “*porte romane*” de la catedral de Reims (c. 1180), de la catedral de Laon (1195-1205), de la iglesia parroquial de Germigny-l’Exempt (1215-20), etcétera<sup>44</sup>. En Reims, se trata solamente de una figura de la Majestad, reaprovechada de la tumba del obispo Henri, en donde tal vez iba acompañada por otros personajes<sup>45</sup>. En los demás casos la Madre y el Hijo son adorados por los Reyes Magos, o sirven como eje central de un programa dedicado al ciclo de la Virgen. Desde el punto de vista formal, las figuras evolucionan desde el hieratismo y frontalidad románicas hacia el naturalismo goticista que culminará en la primera mitad del siglo XIII con la inserción de los personajes en las escenas que les envuelven. El aislamiento del grupo central, en los ejemplos citados, se acentúa por su disposición bajo un baldaquino.

En el marco geográfico del viejo reino de León existe un claro referente de este tipo de representaciones; se trata de la Virgen con Niño bajo baldaquino que forma parte de la iconografía de la Puerta del Obispo en la catedral de Zamora. La posible filiación zamorana del modelo que repite León no sería casual; la ciudad del Duero estaba concluyendo las obras de su iglesia mayor

dentro del mismo concepto estético con que se iniciaban las de León; incluso el templete que ofrece el clérigo repite uno de los edículos que se incorporaron al cimborrio de la catedral de Zamora.

El rigor conceptual románico que manifiesta la Virgen, pone en contacto la Majestad de la catedral de León con ejemplos franceses anteriores a 1170. La relación que se establece entre el Niño y el clérigo manifiesta, sin embargo, la asimilación de una estética algo más renovadora, próxima al año 1200, momento al que remite el análisis formal. En cualquier caso, el taller que elaboró esta obra, trabajó en la catedral leonesa con anterioridad a la segunda década del siglo XIII, fecha a partir de la cual se realizaron un grupo de esculturas que inician el camino hacia el gótico.

Las dimensiones de la Majestad, muy grandes para que su emplazamiento fuera posible en un lucillo similar a los tardorrománicos que conserva el claustro, inducen a pensar que su situación fue el tímpano de una puerta. En este punto se puede plantear la hipótesis de que ésta fuera la Majestad situada en el claustro, en la puerta de acceso al refectorio, bajo la que pide ser sepultado el canónigo Isidro Pérez en 1250<sup>46</sup>.

Son muy escasos los ejemplos datables en el último tercio del siglo XII en los que la Teotokos aparece con donante<sup>47</sup>. De la presencia de un clérigo con un edículo, podrían hacerse dos consideraciones; por un lado la dedicación del claustro a Santa María, y por otro, que la presencia del clérigo sea genérica; no un clérigo concreto, sino la dedicación de una obra a Santa María por parte de los canónigos leoneses.

Completa las obras del primer taller de escultores que trabajó en la catedral tardorrománica, una figura en altorrelieve de *San Pablo*, con espada y filacteria, adaptada a un pilar. Posiblemente formaría parte de una de las portadas monumentales de la sede leonesa (Lám. 5).

Un segundo conjunto de piezas parecen corresponder a un taller que trabajaría en la misma sede durante el primer tercio del siglo XIII<sup>48</sup>. La cronología puede precisarse a partir del análisis de la *Majestad del Señor* (Lám. 6); esta figura, portadora del Libro, en aparente actitud de bendecir, bajo un desaparecido arco sostenido

<sup>42</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo...*, t. I, p. 237 y t. II, lám. 285.

<sup>43</sup> A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León*, pp. 417-418. R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, “Dos ejemplos de patronazgo en la iconografía de la escultura funeraria gótica leonesa” en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, pp. 81-83.

<sup>44</sup> W. SAUËRLANDER Y M. HIRMER, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, p. 153.

<sup>45</sup> R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Dos ejemplos...*, p. 81.

<sup>46</sup> En el testamento otorgado en 1250 por el canónigo Isidro Pérez, pide que le entierren en el claustro, bajo la Majestad que está ante la puerta del refectorio (J.M. RUIZ ASENCIO, *Colección documental...*, doc. 2097, pp. 170-171).

<sup>47</sup> W. SAUËRLANDER Y M. HIRMER, *Op. cit.*, pp. 30 a 32.

<sup>48</sup> R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Investigaciones iconográficas...*, pp. 8 a 23, relaciona, aventuradamente, este conjunto con los obispos citados anteriormente, como parte del programa iconográfico que supuestamente ornaría la fachada de la Sala Capitular.

por columnillas muy estilizadas, formaba parte del túmulo de Petrus Lupi, canónigo de la catedral que aún vivía en el año 1221<sup>49</sup>.

De la misma mano parece ser la *Virgen de la Anunciación*, concebida de forma naturalista y elegante, recoge su manto con una mano, a la manera de ejemplos franceses fechables hacia 1210<sup>50</sup>. El sincretismo formal de este taller de escultores que funde modelos conservadores y renovadores, se manifiesta con precisión en la persistencia del arco de herradura en el primer tercio del siglo XIII (Lám. 7).

De iconografía más incierta es una *dama* con nimbo que parece mostrar sobre su vientre la figura desnuda de un niño, tradicional representación del alma de un difunto; esta imagen, junto con otra de *El Salvador*, en algún momento formó parte de un tímpano, cuyo perfil se intuye en los remates superiores; tal vez existía una relación entre ambas que permita interpretar la composición como un tema funerario en el que la Virgen actúa como mediadora ante su Hijo (Lám. 8).

Completa el conjunto de obras atribuibles a este taller de escultores el relieve de la *Dama y el caballero*, empotrado en el muro de la portada del Dado (Lám. 9). El tema de la Dama y el Caballero, ampliamente difundido a lo largo del siglo XII, tiene múltiples lecturas. En el caso del relieve leonés, podría interpretarse como alusión al caballero victorioso sobre el infiel; la figura femenina con corona, podría ser la alegoría de la Iglesia victoriosa sobre el paganismo y la herejía<sup>51</sup>.

Denotan un estilo más avanzado las *dos figuras que están adosadas a un pilar* que pudo servir de jamba de una portada o soporte de una arquería del claustro. Mucho más plano es el relieve de *San Pedro*, cuya cronología es difícil de precisar debido a la tosquedad de su talla, pero que sin duda formaba parte del complejo ornamental tardorrománico (Lám. 8).

Los monumentos funerarios de esta primera mitad del siglo XIII, merecen un capítulo aparte por el amplio abanico formal y cualitativo que componen.

El denominado sepulcro de *Munio Ponzardi* es una obra confusa, en la que se amalgamaron elementos de distinta cronología, sin criterios de unidad estilística. El epitafio de Munio Ponzardi (+ 1240) no guarda una correspondencia estructural con el lucillo, la combinación de cimacios y capiteles no mantiene una coherencia estética, el tratamiento formal de las figuras que componen el tímpano no se atiene a los modelos plásticos del segundo cuarto del siglo XIII, ni el código iconográfico está contextualizado<sup>52</sup>. Por último, la rosca del arco parece una restauración de época moderna, al igual que el texto en capitales romanas relativo a Nuestra Señora del Foro y Oferta.

El *lucillo colateral*, quizá el más antiguo que conserva la catedral, es obra tardorrománica realizada en torno a 1200. Está formado por un arco de medio punto, moldurado por un grueso baquetón que apoya sobre pequeños fustes de columnas. Los capiteles están decorados con impostas perladas y elementos vegetales que se hacen más carnosos en los ángulos (Lám.10).

Los sepulcros de los obispos *don Rodrigo Alvarez* (1209-1232) y *don Martín Rodríguez, el Zamorano* (1232-1242), dan una idea muy aproximada del protagonismo desempeñado por la escultura en la catedral tardorrománica. En el conjunto funerario del primero, se creó un modelo de enterramiento que alcanzaría gran difusión durante el siglo XIII (Lám. 11). El esquema básico es un lucillo en forma de arco polilobulado de medio punto; en su interior se dispone la figura yacente del prelado, al que rodea un programa iconográfico que desarrolla el texto del epitafio, posiblemente dictado por don Rodrigo Alvarez. Una idea de la intensa actividad desarrollada por los mentores y de la singularidad de los talleres de escultura que trabajaron en las obras catedrales, deriva de la minuciosa programación de la iconografía funeraria. En el frontal de la cista, los escultores tallaron en medio relieve una escena alusiva a la caridad del finado, mientras que el tímpano, dividido en dos fajas decorativas, representa las exequias del obispo y la Crucifixión<sup>53</sup>.

<sup>49</sup> En ese año confirma un documento (J. M. FERNANDEZ CATON, *Colección documental...*, t. VI, doc. 1901, p.388). Al pie de la Majestad figura una inscripción en la que se dice que en el túmulo yace Petrus Lupi, canónigo de esta iglesia.

<sup>50</sup> Los temas de la Anunciación con la separación física de los protagonistas, responden a una iconografía que ya se utilizaba en la Alta Edad Media; del siglo VI es la Anunciación del ciborio de San Marcos de Venecia (F. CABROL, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de liturgie*, t. II, p. 2259). La Virgen en ademán similar se representa en uno de los capiteles de la Cámara Santa de Oviedo; en este caso, su cronología es de fines del siglo XII (E. FERNANDEZ GONZALEZ, "Estructura y simbolismo de la capilla palatina y otros lugares de peregrinación: los ejemplos asturianos de la Cámara Santa y las ermitas del Monsacro", en *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela y San Salvador de Oviedo en la Edad Media*, Oviedo, 1993, pp. 366 a 368).

<sup>51</sup> R. CROZET, "Le thème du cavalier victorieuse dans l'art roman de France et d'Espagne", *Príncipe de Viana*, (1971), año 32, n° 124-125, pp. 135 y 136.

<sup>52</sup> A. FRANCO MATA, *Escultura gótica...*, pp. 420 y ss., estudia el tema iconográfico en relación con la "concordia" supuestamente firmada entre el cabildo de San Isidoro y el de Santa María de Regla, según se describe en un texto del año 1586.

<sup>53</sup> M. GOMEZ MORENO, *Catálogo monumental...*, p. 238; A. FRANCO MATA, *Op. cit.*, pp. 425 a 429; R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Dos ejemplos...*, pp. 81 a 86; J. YARZA LUACES, "Despesas fazen los homes de muchas guisas en soterrar muertos", *Fragmentos*, 2, (1983), p. 419.



Los maestros del sepulcro de don Martín, el Zamorano, partiendo del modelo anterior, llegaron a plasmar con precisión los ideales estéticos de la escultura gótica en los frisos alusivos a la ceremonia fúnebre y a la limosna, mientras que en la organización estructural del nicho mantuvieron fórmulas tardorrománicas (Lám. 12).

El lucillo utilizado en el siglo XIV para acoger el sepulcro del obispo don Diego Ramírez de Guzmán (1344-1357), instalado en la capilla de la Virgen de la Esperanza, repite el modelo creado en 1232.

#### III.4.- *Decoración pictórica.*

En el muro oriental de la primera planta del Museo Catedralicio-Diocesano, se conserva un fragmento de

pintura al fresco en el que se representan tres figuras aladas, vestidas con túnica y manto de apariencia clásica. Las manos veladas sujetan una filacteria con un texto incompleto en el que se lee "*PRINCIPA...*", término que tal vez haga referencia a la categoría de *principados* a la que pertenecerían estos ángeles (Lám. 13). El análisis formal de las imágenes conduce a datarlas en las primeras décadas del siglo XIII<sup>54</sup>.

Las pinturas fueron descubiertas al mismo tiempo que las esculturas de los dos obispos, durante las obras de acondicionamiento del nuevo Museo Catedralicio Diocesano. Pudieron haber quedado ocultas cuando se construyó una nueva sala capitular, a partir de 1513, en las dependencias catedralicias del ángulo NE. del claustro, adosadas a la muralla<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> E. FERNANDEZ Y M. VALDÉS, *Op. cit.*, pp.236 y 237.

<sup>55</sup> D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León*, León, 1993, pp. 333 y 334.