

«*Edificaverunt lapideam:*
una escultura románica
inéedita en San Isidoro
de León. Primeras
elucubraciones en su
fase inicial de estudio»

José Alberto Moráis Morán



José Alberto Moráis Morán (El Bierzo, 1981) es Licenciado en Historia del Arte (Premio Extraordinario Fin de Carrera, 2003), Licenciado de Grado (Premio Extraordinario de Licenciatura, 2004), Master Universitario en «Cultura y Pensamiento Europeo: la tradición de la Antigüedad» (Premio Fin de Master, 2011) y Doctor Europeo en Historia del Arte por la Universidad de León (2010) mediante el trabajo «El sustrato de la Antigüedad clásica en la escultura románica hispana». Desde el año 2010 es profesor investigador en los grupos Artarq y ArtFil de la Universidad de Extremadura. Sus líneas de investigación se han centrado en el arte de la Antigüedad y el románico (Uex/Museo Nacional de Arte Romano), la intervención restauradora sobre los edificios prerrománicos españoles (Beca de Investigación de la Fundación del Patrimonio Histórico) y la apreciación del arte medieval en el siglo XIX (Proyecto de Investigación Postdoctoral Uex). Este año ha publicado la monografía *Roma en el Románico*, Cáceres, 2013.

«Em memória da minha avó Cândida Morais (1930-2013), que, com a suas próprias mãos, construiu em pedra a casa 'do fundo do povo', em Samões, Trás-os-Montes».

EL entorno artístico de la Real Colegiata de San Isidoro de León no deja de ofrecer, aún a estas alturas del discurso historiográfico, nuevos datos relevantes para la investigación de la escultura durante el siglo XI. El hallazgo de un nuevo relieve en el contexto de uno de los templos más estudiados del románico hispano constituye así un hecho extraordinario.

El Instituto de Patrimonio Cultural de España custodia una fotografía procedente del Archivo Moreno que señala al templo legionense como su lugar de origen¹. A pesar de la baja calidad de la imagen, pueden trazarse algunas reflexiones sobre su iconografía, factura y el lugar que debió ocupar en el desarrollo del arte figurativo del prestigioso centro (Fig. 1).

Hasta donde alcanzamos a conocer dicha pieza se encuentra hoy en paradero desconocido y no existe mención alguna sobre la misma dentro de la bibliografía especializada². Es por ello que se da noticia aquí de su existencia en el marco de un trabajo más amplio que actualmente preparamos sobre esta obra.

El relieve, de formato cuadrangular, presenta una de sus caras totalmente decorada a través de su ordenación visual en torno a la imagen de la cruz. En los espacios generados por los brazos de la misma se dispuso el Tetramorfos, portando los libros y extendiendo sus extremidades para sustentar el nudo que



Fig. 1.—Relieve con Cordero místico, Tetramorfos y arcángeles procedente de San Isidoro de León. Fotografía: Vicente Moreno, Archivo Moreno, Fototeca del IPCE.

acoge la imagen del *Agnus Dei*. Mientras que el astil vertical de la cruz aloja la imagen de dos figuras angélicas, en el brazo horizontal se dispusieron el Alfa y la Omega, albergadas en cada travesaño. La cruz se perfiló en todo su perímetro mediante sogueado. Resulta fundamental, a pesar de la poca nitidez que presenta la imagen, constatar la presencia de sus respectivas *explanationes* intitulativas materializadas en una labor poco profunda a modo casi de esgrafiado y que actualmente estamos analizando. El *Agnus Dei*, portante de la cruz, gira su cabeza hacia la inscripción o *tituli* donde aún es legible A(g)NVS DO-MINI. También los cuatro vivientes portan sus respectivas cartelas identificativas. El águila de san Juan se aferra con las garras al sogueado. En los espacios sobrantes se esculpió el libro y la inscripción IOANN.

¹ Madrid, Archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España, Fondo Moreno, nº de inventario 14062-B, título «Cordero Místico con el Tetramorfos y Arcángeles». Se indica que la fotografía fue tomada entre 1893 y 1954.

² No la hemos localizado en la llamada «Sala Arqueológica» de la Real Colegiata, ni tenemos noticias de su existencia a través de los detallados análisis realizados por THERESE MARTIN durante la campaña de estudio y ordenación de más de 1.079 piezas en dicho fondo lapidario. Cf.: MARTIN, T.: «Una reconstrucción hipotética de la portada norte de la Real Colegiata de San Isidoro, León», *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 324, 2008, pp. 357-378.



Fig. 2.—Arqueta de san Genadio. Agnus Dei y Tetramorfos. Astorga, Museo de la Catedral. © Imagen MAS.

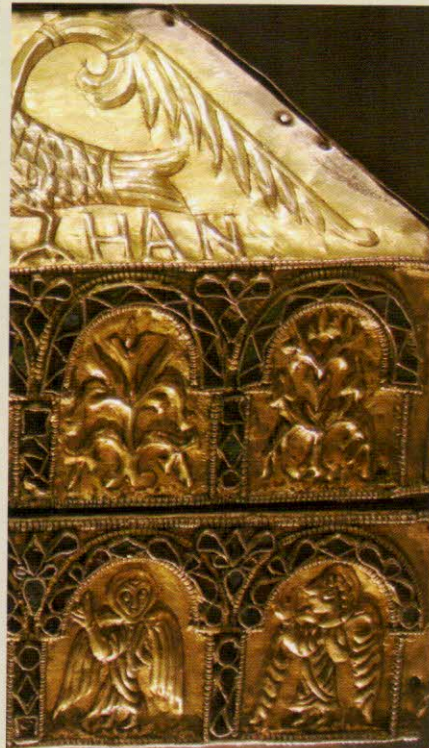


Fig. 3.—Comparación del ala de san Juan del relieve (izda.) con las de san Juan y el ángel de la arqueta de san Genadio (dcha.). Fotografías: Archivo Moreno, Fototeca del IPCE y © Imagen MAS.

Aún es posible leer, a renglón partido, LV/CA, identificando al toro alado, con prominente hocico y marcada cornamenta, apoyando sus pezuñas sobre el mismo sogueado. En visión frontal, con orejas puntiagudas y portando el libro con una de sus extremidades se figuró al evangelista Marcos. Su *titulus* no resulta fácil de leer. Aún con todo es perceptible, en el espacio sobrante entre la cabeza, el ala y el astil horizontal de la cruz, la palabra MARCVS. Resulta fundamental la ubicación de esta inscripción pues fue dispuesta para una lectura unidireccional del relieve, contemplando la pieza frontal y horizontalmente. Se descarta entonces su colocación en vertical, donde resultaría ilógica la vista invertida de Marcos y Mateo.

Este último se dispone en equivalente actitud y atributos que los restantes. Su brazo extremadamente largo sustenta y enaltece el clipeo central de la cruz donde triunfante se muestra el Cordero de Dios. En el estado en el que fue fotografiado el relieve y dada la calidad de la imagen, no se localiza ninguna *explanatio* para este evangelista. Cualquier intento de lectura cae ya en lo meramente especulativo y ni tan siquiera sabemos si llegó a ser identificado por inscripción.

Las dos últimas figuras hacen eje compositivo con la imagen del Cordero. Dos presencias angélicas despliegan seis alas, dos sobre la cabeza, otras dos sobre el pecho y finalmente, dos más en los laterales. Mientras que el ángel de la parte superior, escoltado por Mateo y Marcos, no presenta restos de epígrafe alguno, el inferior que se acompaña de Lucas y Juan aún muestra vestigios muy desfigurados de su inscripción. Una lectura provisional, a la espera del estudio epigráfico, señala SER/NIS (¿serafines?).

Posiblemente el relieve se facturó en piedra caliza de gran porosidad, lo que permitió una labra fácil, tanto para la creación de texturas en las pieles de los animales como en los plumajes de las alas y los drapeados.

Sin referente alguno que indique la escala, más problemático resulta elucubrar sobre las medidas de este relieve. No obstante, a través de un cálculo aproximativo elaborado con los datos que aporta la

imagen pensamos que fue de muy pequeño tamaño y, por consiguiente escaso peso³.

Prácticamente ningún dato más puede obtenerse a través de esta fotografía que nos informe de su función y cronología. Ni tan siquiera es posible constatar si la cara no retratada estuvo igualmente esculpida, aunque a la vista del pequeño reborde que presenta la composición es posible pensar que el reverso fue concebido totalmente liso.

Más interesante resulta la contextualización de dicha obra escultórica dentro del ingente patrimonio figurativo que durante los siglos XI y XII ostentó la basílica de San Isidoro de León. Los investigadores se han esforzado en explicar la necesidad de monumentalizar reiterativamente y en un limitado arco temporal ciertos ciclos iconográficos que contaban con una trayectoria ampliamente difundida en el arte cristiano cuando se materializaron, por ejemplo, la portada del Cordero o la imagen del *Agnus Dei* triunfante pintada en el antiguo acceso desde el Panteón Real a la basílica⁴.

Particularmente pienso que aún faltan por resolver numerosos interrogantes sobre las fuentes y

³ La única referencia espacial que presenta la fotografía original la ofrecen los seis clavos que apuntalan el mueble de madera sobre el que se dispuso este relieve para ser fotografiado. Aventurando estas conclusiones preliminares creemos haber localizado, en el mismo lapidario isidoriano, este pequeño banco de madera. De la medida de las cabezas de los citados clavos, 5 mm. cada uno, hemos realizado un cálculo aproximativo que arroja unas medidas de 18,25 cm. de largo y 15,37 cm. de ancho.

⁴ Dado el espacio del que disponemos remito a los trabajos más recientes. Cf.: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: «Reflexiones sobre la evolución hacia el románico de las fórmulas artísticas altomedievales, en el ámbito astur-leonés, de la undécima centuria», *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch*, Petersberg, 2009, pp. 48-72; VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: «La pintura mural románica durante el reinado de Alfonso VI», *Alfonso VI y su legado*, León, 2012, pp. 293-301; MARTIN, TH.: *Queen as King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*, Leiden, 2006; BOTO VARELA, G.: «Morfogénesis espacial de las primeras arquitecturas de San Isidoro. Vestigios de la memoria dinástica leonesa», *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 151-191; MORÁIS MORÁN, J. A.: *La recuperación de la «Ecclesiae Primitivae Forma» en la escultura del Panteón Real de San Isidoro de León*, León, 2008 e ID., *Roma en el Románico*, Cáceres, 2013.



Fig. 4.—Epitafio de Mumadonina. León, Museo de León. Fotografía: © Museo de León.

la concepción de los grandes ciclos ornamentales del edificio en las postrimerías del siglo XI. En torno a los años 1080-1100 muchos de los especialistas ubican la eclosión de los lenguajes escultóricos en los capiteles del Panteón o la fachada del Cordeiro y, entre 1100 y 1120, se data la escultura de las dos portadas del crucero y las naves del templo. De todo ello ha dado buena cuenta la bibliografía por todos conocida. Dejando a un lado disquisiciones absolutistas sobre la cronología y las personalidades regias que patrocinaron tales obras, de lo que no tenemos duda es que el presente relieve no muestra, en absoluto, ningún indicio de su parentesco con esas corrientes novedosas de finales del siglo XI y los primeros decenios del XII.

Muy al contrario, pensamos que de su análisis comparativo con otras obras datadas entre la décima y hasta mediados de la undécima centuria, la cronología que parece sugerir esta nueva pieza habla de la existencia de un lenguaje escultórico románico plenamente articulado en el centro leonés y, ello es fundamental, varias décadas antes de la asimilación de las corrientes hispano-tolosanas.

No es preciso insistir en las evidentes relaciones que la factura del relieve muestra con respecto a la llamada arqueta de san Genadio de la catedral de Astorga (Fig. 2). La presencia de los cuatro vivientes, tres de ellos en su apariencia zoomórfica, el triunfo del *Agnus Dei* y las cortes angélicas insisten en el pleno conocimiento del tema durante el siglo X. La utilización del hueco relieve en el ala de san Juan tiene referentes indudables en la obra de orfebrería asturicense (Fig. 3). Tampoco parecen existir dudas de la fuerte deuda que, una y otra pieza, comparten con respecto a la tradición pictórica de los *Beatos*, tema en el que ahora no podemos profundizar pero que a buen seguro ofrecerá datos concluyentes.

Una vez más deberíamos preguntarnos por los orígenes de las soluciones que hoy consideramos clásicas dentro del arte románico pleno para acabar concluyendo que los referentes más directos, en muchos más casos de los que tenemos documentados, debieron estar en las obras precedentes, bien a pesar de que el establecimiento de tales parentescos resulte del todo imposible ante la pérdida de prácticamente toda la escultura de la primera mitad del siglo XI del reino leonés.



Fig. 5.—Pila bautismal.
León, Real Colegiata de
San Isidoro. Fotografía: ©
José Alberto Moráis Morán,
licencia del Museo de la
Real Colegiata.

Los comienzos del románico en León estuvieron apegados, indudablemente, a la plástica anterior a esa ficticia barrera marcada por el arco temporal 1080-1100 que canónicamente seguimos los medievalistas. El relieve románico procedente de San Isidoro muestra el gusto por las líneas ondulantes que ornamentan las alas de los cuatro vivientes y que tienen parentescos directos con esculturas del entorno del año 950, como muestra el reverso del epitafio de Mumadomina, con el que además se puede trazar fácilmente un vínculo epigráfico cercano con respecto a la escritura de la pieza que aquí se analiza⁵ (Fig. 4).

El trabajo sinuoso de la piedra se repite al incluir uno de los motivos de mayor trayectoria dentro de la escultura astur-leonesa desde los siglos VIII al X y que acabó por resistir entre algunas producciones románicas de mediados del siglo XI⁶. Un análisis apresu-

rado de la pila bautismal de San Isidoro ofrece referentes incuestionables para el relieve del Cordero que se estudia (Fig. 5). Recientemente la Dra. Etelvina Fernández ha propuesto su datación a mediados de la undécima centuria y, con acierto, la considera proveniente del antiguo templo de San Juan Bautista (ca. 1055-1067), dedicado en 1063 a san Isidoro. La utilización en esta obra de un sogueado de factura similar al relieve del *Agnus Dei* podría delatar unos mismos orígenes técnicos para ambas piezas⁷ (Fig. 6). Las concomitancias epigráficas apuntan en la misma dirección.

Con todo, son muchos los interrogantes y las elucubraciones que derivan de su análisis. El problema fundamental continúa siendo el desconocimiento del templo erigido por Fernando I y Sancha en honor del Precursor y del que nos han llegado limitadas noticias sobre su arquitectura. Un edificio sobre el que, tras los análisis de Gerardo Boto, permanece sin re-

⁵ Museo de León. Cf.: MARTÍNEZ TEJERA, A. M. y GRAU LOBO, L.: «Epitafio de Mumadomina», consultado en www.museoscastillayleon.jcyl.es, 22/10/2013.

⁶ CRUZ VILLALÓN, M.: «La plástica asturiana y su relación con la creación visigoda y la andalusí», *Asturias entre visigodos y mozárabes*, Madrid, 2012, pp. 147-178.

⁷ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: «Hacia la renovación escultórica de la segunda mitad del siglo XI. Los ejemplos del sarcófago de San Martín de Dumio y de la pila bautismal de San Isidoro de León», *De Arte*, 6, 2007, pp. 5-36, p. 21.



Fig. 6.—Comparación del sogueado del relieve (izda.) y de la pila bautismal (dcha.).
Fotografías: Archivo Moreno, Fototeca del IPCE y © José Alberto Moráis Morán, licencia del Museo de la Real Colegiata.

solver la articulación de su cabecera, sus altares y la ornamentación escultórica, si es que la tuvo.

Al contrario, ninguna duda existe en torno al prolijo acervo visual desplegado en aquel templo. La escultura, esta vez en marfil, dignificó desde fecha temprana el santo lugar. No ha de pasarse por alto, bajo ningún concepto, que en uno de los altares de aquel templo, calificado por la historiografía como pobre y sin ornamentación compleja alguna, se depositaron en el año 1059 y tras su estancia ovetense, las reliquias del mártir Pelayo en la arqueta que todos conocemos⁸. En el ajuar litúrgico del destruido templo, el románico jugó un papel esencial a través de una arqueta cuya precocidad ha hecho dudar a algunos autores de su cronología, escudándose en la lastimosa pérdida de la inscripción que, afortunadamente, nos legó el pulcro y fiable Ambrosio de Morales.

⁸ COSMEN ALONSO, C.: «Arca de San Pelayo», *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001, vol. I, ficha catalográfica 87, p. 229.

El románico leonés cercano al año 1059 conocía una articulación escultórica plena que conjugaba lenguajes visuales y *explanations*. Al relevante lugar litúrgico que la pila bautismal isidoriana tuvo en aquel templo ha de sumarse la presencia del *Agnus Dei* con el Tetramorfos, además de las cortes angélicas de la arqueta de san Juan y san Pelayo. Datos todos ellos que, en todo caso, podrían insinuar la morfología ornamental desplegada en el primitivo templo de Fernando I.

A todo lo dicho habrá de sumarse, finalmente, la presencia de un arco de medio punto decorado con ajedrezado en la talla ebúrneas que demostraría, para Isidro Bango, el conocimiento de tales soluciones en la arquitectura monumental del templo fernandino (Fig. 7).

Aceptando la pertenencia del relieve analizado a la iglesia de San Juan Bautista y admitiendo provisionalmente una cronología de mediados del siglo XI, no deberían existir problemas en confirmar los estrechos parentescos que, en aquel espacio,



Fig. 7.—Detalle de arcos, capitel y ajedrezado en el arca de san Juan y san Pelayo. León, Real Colegiata de San Isidoro. Fotografía: © José Alberto Moráis Morán, licencia del Museo de la Real Colegiata.



Fig. 8.—Arca de san Juan y san Pelayo. Agnus Dei, Tetramorfos. León, Real Colegiata de San Isidoro. Fotografía: © José Alberto Moráis Morán, licencia del Museo de la Real Colegiata.



Fig. 9.—Comparación de los serafines del relieve y del arca de san Juan y san Pelayo. Fotografías: Archivo Moreno, Fototeca del IPCE y © José Alberto Moráis Morán, licencia del Museo de la Real Colegiata de San Isidoro.



debieron compartir las artes orfebres y la escultura en piedra. Son pruebas suficientes de ello la misma iconografía, la posición de las alas de los ángeles y el reborde que comparten tanto el relieve en caliza como la placa ebúrneas con el Tetramorfos de la arqueta (Figs. 8 y 9). La piedra, y solo la piedra con la que fue erigido el templo de Fernando I y Sancha, mereció loable referencia en la inscripción que daba acceso a la iglesia a poniente: «La iglesia que aquí ves, anteriormente dedicada a san Juan

Bautista, y hecha de barro, fue levantada en piedra (*edificaverunt lapideam*) por el muy excelente rey Fernando y la reina Sancha». Los indicios razonados hasta aquí podrían confirmar que determinados ornatos de aquel templo se efectuaron en piedra. Todo ello, claro está, admitiendo paciente y generosamente cada una de las elucubraciones obtenidas del análisis preliminar de esta desconocida escultura románica, que esperamos ampliar y argumentar próximamente de una manera más certera.