

Manuel Valdés Fernández
Catedrático de Historia del Arte (Facultad de Filosofía y Letras)

ARQUITECTURA
Y PODER EN
EL SIGLO XIII
Las catedrales góticas

Lección inaugural del curso académico
2002-2003



UNIVERSIDAD DE LEÓN
2002

Manuel Valdés Fernández

Catedrático de Historia del Arte (Facultad de Filosofía y Letras)

ARQUITECTURA
Y PODER EN
EL SIGLO XIII

Las catedrales góticas

Lección inaugural del curso académico
2002-2003



UNIVERSIDAD DE LEÓN

2002



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones

© Manuel Valdés Fernández

ISBN: 84-86238-68-4

Depósito Legal: LE-1230-2002

Santiago García. Editor

Catoute, 7. 24008 León

In memoriam

Pedro Cármenes, mi amigo, y
José María Azcárate, mi maestro.

*Rector Magnífico,
dignísimas autoridades,
Compañeros de claustro, señoras y señores*

Parece inevitable; cuando el hombre occidental evoca una catedral, dibuja en su mente un edificio con dos afiladas torres y un conjunto de agudos pináculos que agresivamente apuntan hacia el cielo; el espacio litúrgico está cerrado por vidrieras de colores y abierto por portadas pobladas de figuras que cuentan historias sobre la redención de los cristianos, mientras que la ciudad se agazapa a la sombra de sus muros como si buscara protección. En nuestra memoria histórica, la catedral es gótica y la ciudad es medieval.

ARQUITECTURA Y PODER EN EL SIGLO XIII

Las catedrales góticas

1. La catedral y el obispo

La alianza entre una antigua estructura urbana, como es la ciudad, y el símbolo del episcopado, como es la sede catedralicia, arranca de la promulgación del Edicto de Milán. Entre la Paz de la Iglesia del 313 y el año 380, en el que los emperadores Valentiniano II, Graciano y Teodosio I firmaron un decreto por el que el cristianismo fue declarado religión oficial del Estado, la Iglesia ya estaba organizada administrativamente en diócesis. Por ejemplo, en el año 314, en una ciudad de la Provenza, la provincia del Imperio Romano por excelencia, en Arlés, se celebró una reunión con obispos llegados de Italia, España, Bretaña y África con la finalidad de poner freno a la herejía de Arrio¹.

Los términos institucionales *civitas* y *aepiscopos* que viajan juntos desde el siglo IV, nos incardinan de nuevo en el marco de la roma-

¹ A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La catedral*, Madrid, 1993, p. 32.

nidad. Las diócesis, en tanto que circunscripciones administrativas del Imperio creadas en el año 297 por Diocleciano, y las diócesis cristianas coincidieron en el siglo VI.

En este marco el obispo ostenta un conjunto de poderes que de nuevo reflejan la organización del Imperio: a), tiene poder de orden; confirma, bautiza, ordena sacerdotes y consagra obispos; b), poder de enseñar; instruye con exactitud, evangeliza y lucha contra el paganismo; c), poder de jurisdicción sobre el clero y en ocasiones sobre el pueblo en general; y d), poder de administración de los bienes sagrados y las donaciones territoriales². Bajo esa óptica, el juicio del poeta portugués Fernando Pessoa, en el que afirmaba que la *“Iglesia no descendiente del Imperio Romano, la Iglesia es el Imperio Romano”*, no parece un desatino³.

Pero Roma no sólo está bajo la transformación de las relaciones entre el Estado y la Iglesia; inspiró la política que sostenía la idea del Imperio como estructura supranacional, propuso las formas de administración del derecho y de la justicia, mantuvo una lengua científica paneuropea, el latín, que será a partir del siglo XIII el idioma de las universidades, y nutrió las formas literarias y los modelos artísticos.

En relación con las artes, Roma impulsó conceptos arquitectónicos desde los confines del Imperio Bizantino hasta el Finisterre. Durante ochocientos años formas y modelos viajaron desde la iglesia de San

² W. ULLMANN, *Historia del pensamiento político en la Edad Media*, Barcelona, 1983, p. 22.

³ Citado por Ángel Crespo en F. PESSOA, *Antología poética*, edición y traducción de Ángel Crespo, Madrid, 1998, p. 55.

Vital en Rávena hasta la Cúpula de la Roca en la Jerusalén islámica, desde la Capilla Palatina en Aquisgrán a la iglesia de San Miguel en Hildesheim y desde la iglesia de San Sernin en Toulouse a Santiago de Compostela. Un itinerario que sintetizó el anticuario francés, Charles de Gerville a principios del siglo XIX, con un afortunado epígrafe: *arquitectura románica*, bajo el que se definía una monumentalidad común a los reinos europeos que comprendía un considerable horizonte cronológico enmarcado por el fin de la antigüedad latina y la aparición de una nueva arquitectura: la gótica.

2. Los orígenes de la arquitectura gótica

La creación de esta nueva cultura arquitectónica que el tiempo ha definido como gótica, tiene un nombre propio, el abad Suger, y un edificio concreto, Saint-Denis, cenobio benedictino erigido a las afueras de París⁴.

Los reyes merovingios habían construido un santuario, sobre un lugar que venía siendo considerado sagrado desde la época galo-romana, para custodiar las reliquias de san Dionisio, el evangelizador de la Galia y primer obispo de París que murió decapitado en el año 285.

⁴ Otros edificios que, sin ser plenamente góticos, enuncian alguna de las soluciones que compondrán esa cultura artística son St.-Etienne de Beauvais, St.-Pierre de Montmartre y St.-Martin-des-Champs en París y Notre-Dame d'Etampes (vid. H. FOCILLON, *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988, p.133.- D. KIMPEL Y SUCKALE, *L'Architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990, p. 91.

Más tarde, Pipino el Breve, (752-768), fundador de la dinastía carolingia, ordenó la construcción de una abadía, en cuyos muros recibió sepultura el padre de Carlomagno; posteriormente Luis IX, san Luis, decidió convertirlo en panteón de los reyes de Francia.

Suger, una de las grandes personalidades francesas, fue abad de Saint-Denis entre 1122 y 1151, amigo de juventud de Luis VI (1108-1137) y consejero de Luis VII (1137-1180) del que fue regente entre 1147 y 1149, cuando el monarca Capeto luchó en la cruzada⁵. Durante ese tiempo, el anciano abad tuvo que neutralizar un golpe de estado promovido por Ricardo de Dreux, hermano del rey, por lo que recibió el título de *padre de la patria*.

Suger se dejó seducir por los escritos de Pseudo Dionisio el Areopagita especialmente *De caelesti hierarchia*, que ya había estudiado y traducido Juan Escoto Erígena (ca. 830-ca. 880)⁶. Defendió la tesis platónica sobre la que se asienta la vía anagógica, *anagogicus mos*, o “el método que conduce a lo superior”⁷; según Panofsky, esta fue la

⁵ G. DUBY, *La época de las catedrales. Arte y sociedad, 980-1420*, Madrid, 1993, pp.a 121, bajo el epígrafe *Dios es claridad*, estudia la figura de Suger en función de Saint-Denis. E. PANOFKY, “El abad Suger de Saint-Denis”, en *El significado en las artes visuales*, Madrid, 1979, p. 132.- D. KIMPEL Y R. SUCKALE, *L'Architecture gothique en France*, pp. 76-92.- F. GASPARRI, “L'abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpetuations des oeuvres humaines”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, julio-septiembre (2001), pp. 247 a 257.

⁶ Pseudo-Dionisio Areopagita fue un filósofo griego que vivió en el siglo V; sus escritos, como *De caelesti hierarchia*, *De ecclesiastica hierarchia*, etcétera, fueron atribuidos erróneamente a san Dionisio, discípulo de San Pablo que fue obispo de Atenas en el siglo I (vid. PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras completas*, Madrid, 1995).

⁷ Juan Escoto resumió la vía anagógica en el siguiente juicio: “Sólo comprendemos un pedazo de madera o de piedra si vemos a Dios en él”.

teología que cultivó Suger⁸. Podría resumirse en que todas las cosas de la naturaleza participan de las cualidades divinas a través del sistema de la jerarquía que permite el tránsito entre lo material y lo espiritual; así lo escribe el Pseudo-Dionisio: *“Toda criatura, visible o invisible, es una luz traída a la existencia por el Padre de las luces”*. En justa correspondencia con este juicio, el abad de Saint-Denis consideraba que Dios es una esencia superior que contiene todos los principios: ser, vida, valor, belleza, etcétera, y, en consecuencia, proceden de Él, y a través de esas cualidades, podemos acceder a la divinidad.

El propio Suger describió con maestría el proceso anagógico: *“Cuando por causa del amor por la belleza de la casa de Dios, el encanto de las piedras de múltiples colores me distrae de preocupaciones externas y una meditación apropiada me induce a reflexionar, trasladándome de lo que es material, sobre la diversidad de virtudes sagradas, creo encontrarme en cierta manera en alguna extraña región del universo que no existe en absoluto en la faz de la tierra, ni en la pureza del cielo, y creo poder, por la gracia de Dios, ser transportado de este mundo inferior a ese mundo superior de un modo anagógico”*⁹.

Animado por este principio y también por una *“colosal vanidad”*, según sus biógrafos, el abad Suger inició una obra que cambiará los conceptos arquitectónicos del occidente cristiano. En 1140, apoyado

⁸ E. PANOFSKY, “El abad Suger de Saint-Denis”, en *El significado en las artes visuales*, Madrid, 1979, p. 152.

⁹ *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*, “Arte medieval II. Románico y gótico”, edición a cargo de J. Yarza et al., Barcelona, 1982, pp. 39.

por el prestigio que Luis VI había heredado de Carlomagno, Suger encargó a un anónimo maestro la transformación de la iglesia abacial; un sencillo ábside carolingio fue sustituido por una cabecera gótica con deambulatorio. El espacio resultó tan sorprendente que otros arquitectos se apresuraron a copiarlo¹⁰.

La cultura artística del occidente europeo no se emancipó de la tradición clásica hasta la definición de un nuevo modelo arquitectónico, el gótico que transformó el sistema constructivo romano, basado en la ingeniería. Podría resumirse la tradición constructiva que conduce al arte románico durante los siglos XI y XII, como la contención de la cubierta de un edificio mediante gruesos muros y resistentes contrafuertes, integrados en el espacio monumental. La aportación del maestro de Saint-Denis consiste en la creación de un sistema de crucerías y arbotantes que conduce los empujes de la cubierta, mediante una lógica descomposición de pesos, hacia unos contrafuertes exteriores que no interfieren en el espacio litúrgico o palatino y permite al mismo tiempo, aligerar los muros.

De una estructura recia y un espacio opaco heredado de Roma, la arquitectura occidental encuentra un tejido estructural liviano y flexi-

¹⁰ Años más tarde, en 1163 en la iglesia de los benedictinos de Reims, la abacial de Saint-Remi, fue reformada la cabecera y los maestros trazaron un deambulatorio con nervaduras ojivales, alternando tramos cuadrados y triangulares, recibidas por estilizadas columnas (W. SAUERLÄNDER, "Le siècle des cathédrales (1140-1260)", en *Le monde gothique*, Paris, 1989, pp. 12 a 14). Este peculiar sistema de adaptación de espacios y fuerzas, será aplicado, en el primer tercio del siglo XIII, en la girola de la catedral de Toledo.

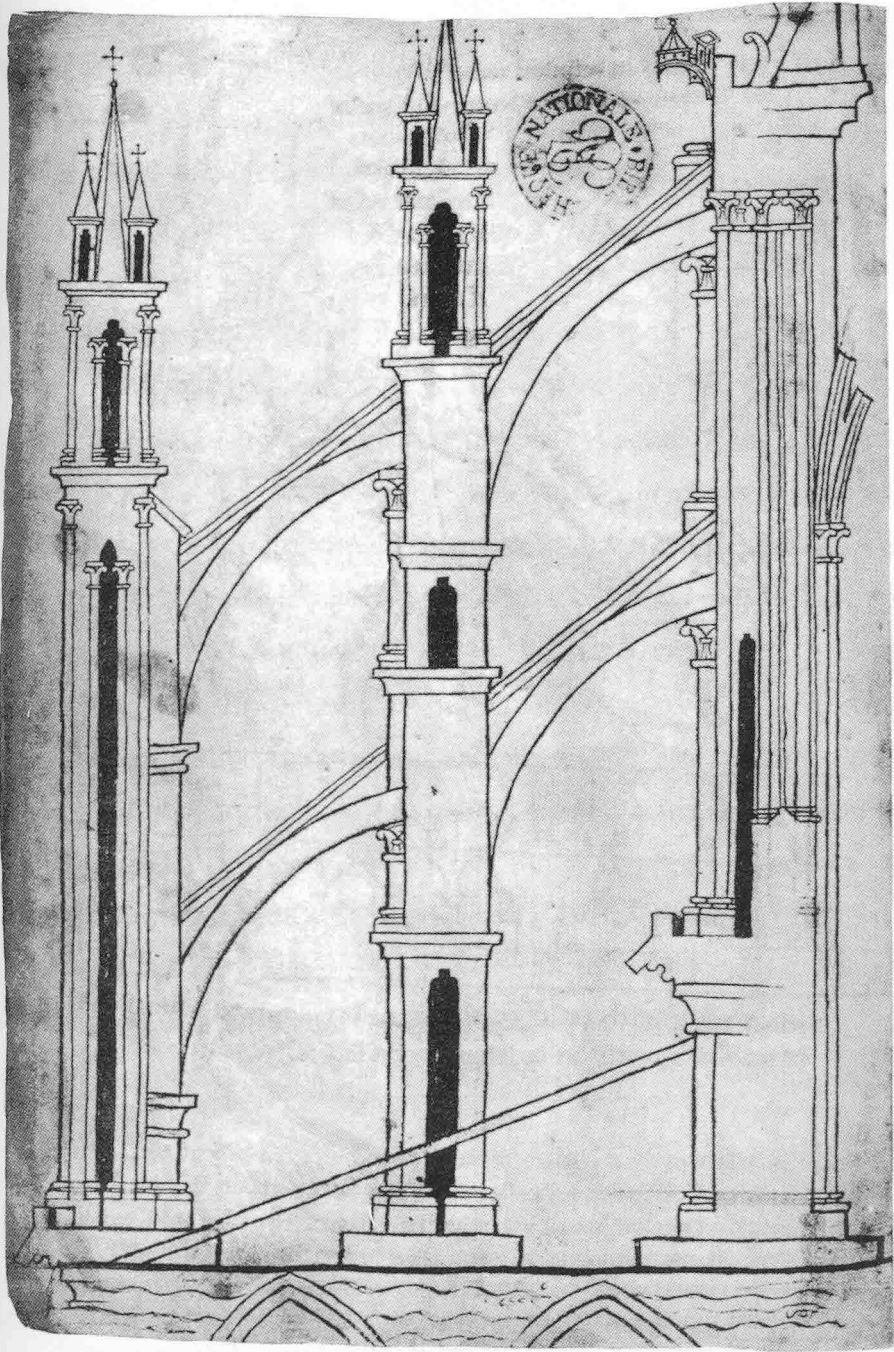


LÁMINA 1

Composición de un arbotante, según Villard de Honnecourt.

Album, fol. 32 v. (París. Biblioteca Nacional)

ble que crea un espacio diáfano y transparente, de dimensiones inusitadas¹¹.

lám. 1

Los medios para organizar el nuevo lenguaje estaban en las construcciones románicas; el arco apuntado y la bóveda de crucería formaban parte de la arquitectura anglonormanda como muestran la catedral de Durham y las iglesias de Caen, y fueron difundidos durante el siglo XII por las órdenes monásticas. El tercer elemento del sistema gótico, el arbotante, es la estructura esencial del sistema; conduce los empujes que transmiten los arcos y las nervaduras hasta el contrafuerte. Tampoco era desconocido para la arquitectura románica, ya había sido utilizado para salvar la anchura de las tribunas románicas¹². En efecto, casi todas las estructuras arquitectónicas que permitieron organizar la nueva arquitectura eran conocidas, pero el aspecto genial de la invención radicaba en la organización racional de todos esos elementos para su aplicación en un nuevo método arquitectónico.

De Saint-Denis en 1140, a Saint-Remi de Reims en 1161 se puso a punto un modelo arquitectónico que a partir de 1170 se difunde fuera de Île de France y de Champagne. Los jalones de esa expansión pueden seguirse a través de dos historias incidentales; a fines del si-

¹¹ Sobre el concepto de monumentalidad y dimensiones de las catedrales góticas, véase W. SAUÉRLANDER, "Le siècle des cathédrales", p. 2, y A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La catedral*, p. 155.

¹² K.J. CONANT, *Arquitectura carolingia y románica 800/1200*, Madrid, 1995, pp. 184, fecha los arbotantes de Saint-Benoit-sur-Loire en torno a 1100 y los de Santiago de Compostela, en torno a 1117.- Un estudio muy completo sobre los arbotantes, véase en A. ERLANDE-BRANDENBURG, *El arte gótico*, Madrid, 1992, pp. 31 a 33 y D. KIMPEL y R. SUCKALE, *L'Architecture gothique en France*, pp. 42 a 44.

glo XII, un arquitecto conocido como William, el Inglés, probablemente un oficial del gran maestro Guillaume de Sens, dibujaba los elementos que se aplicarían en la ampliación de la catedral de Canterbury, en función de los viajes que hacía a Notre Dame de París, o a Saint-Remi de Reims; copió arbotantes de París para aplicarlos en Canterbury y en este caso, William el Inglés se limitó a copiar las formas, sin intentar comprender su propósito que no es otro que el de transmitir fuerzas hacia el exterior; es decir, no concibió los arbotantes como puentes sobre los que circulaban los empujes y, consecuentemente, no cumplían su finalidad específica¹³. El segundo jalón se produjo casi un siglo después; en 1269, en una carta del decano de una orden de caballería británica, dirigida a sus colegas, les indicaba que se construiría una nueva iglesia, proyectada por un arquitecto francés, con larga experiencia en la construcción en piedra, a la manera francesa (*opere francigeno*)¹⁴. Es decir, en poco menos de un siglo se difundió un nuevo concepto estético de origen francés que, salpicado de elementos autóctonos, recorrió Europa desde Île de France y Champagne, a Londres, Cracovia, Lübeck, Milán, Toledo, etcétera.

¹³ CH.M. RADDING y W.W. CLARK, *Medieval Architecture, Medieval Learning. Builders and Master in the Age of Romanesque and Gothic*, Yale University Press-New Haven and London, 1992, pp. 129 a 138

¹⁴ W. SAUERLÄNDER, "Le siècle des cathédrales", pp. 271 y 272.

3. La casa de Dédalo

Pocos elementos de una catedral gótica han espoleado la imaginación de poetas y soñadores de historias imposibles como los laberintos de las catedrales góticas de Chartres, Reims y Amiens. En francés antiguo se denominaba Dédalo o la Casa de Dédalo al laberinto.

Dédalo es la personificación que los griegos hicieron del genio universal en relación con las artes e ingenios; a él atribuyeron los clásicos las más antiguas construcciones y las estatuas articuladas a las que se refiere Platón en su libro *Menón*. Acusado de un crimen, el Areópago le desterró de Atenas, por lo que Dédalo se refugió en Creta en donde el mítico rey Minos le encargó la construcción del Laberinto, un palacio cuyas habitaciones se adaptaron a un extraño y confuso trazado. Fue considerada por la historia como una obra tan sobresaliente que los arquitectos góticos se honraron con Dédalo¹⁵. En consecuencia, el laberinto no es tanto el camino de Jerusalén, sino la casa del arquitecto y un mensaje que viaja y se bifurca en el tiempo.

El laberinto de Amiens data de 1288; su contenido lo conocemos por referencias del siglo XIX¹⁶; en la casa de Dédalo aparecen los nombres del rey Loys (Luis VIII), hijo de Felipe, le Sage (Felipe Augusto, 1180-1223), del obispo de Amiens, Evrart de Fouilloy (1212-1222), del

¹⁵ W. SAUERLÄNDER, "Le siècle des cathédrales", pp. 2 y 174.- D. KIMPEL y R. SUCKALE, *L'Architecture gothique en France*, p. 31

¹⁶ G. DURAND, *Monographie de l'église Notre Dame. Cathédrale d'Amiens*, 3 vols, Amiens-París, 1901-1933, t. I, p. 23 y 460, leyó: "... il est script el moilon de la maison Dedalus".

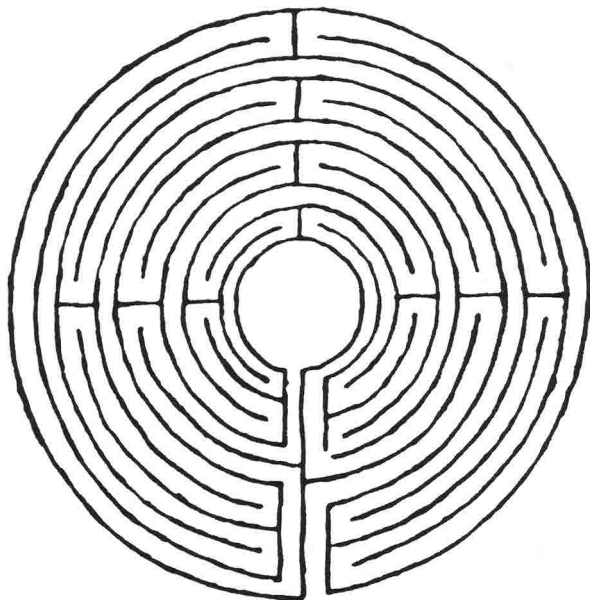


LÁMINA 2

Esquema del laberinto de la catedral de Chartres, según Villard de Honnecourt.
Album, fol 7 v. (París. Biblioteca Nacional)

arquitecto Robert de Luzarches, maestro de la obra en 1220, y de los maestros picardos Thomas y Regnault de Cormont.

El laberinto de la catedral de Reims, realizado en 1264 por Bernard de Soissons, fue eliminado por decisión del canónigo Jacquemart en 1779 porque era el lugar de juego preferido por los niños de la ciudad¹⁷; hoy se conoce por un dibujo del siglo XVI. Junto a los símbolos de la profesión, el compás y la escuadra, aparecen los nombres de los arquitectos Jean de Orbais y Jean le Loup y el del arzobispo de Reims, Aubry de Humbert (1207-1218), promotor de sede catedralicia en tiempo de Felipe Augusto¹⁸.

El rey y el obispo en la casa del arquitecto. El nombre de los promotores y del inventor del proyecto y director del taller aparecen en un sillar situado en el centro del laberinto. Es la manifestación del poder del nuevo arquitecto, basado, no en la repetición de formas de manera artesanal, sino en la capacidad de creación que se asienta sobre la inteligencia y el ingenio.

Nicolás de Briard, un dominico que vivió a mediados del siglo XIII, escribió con amargos toques de envidia y escándalo que “*los maestros con varas de medir y guantes en las manos, dicen a los demás: cortad aquí y ellos no hacen nada, pero cobran los honorarios más caros*”¹⁹. En una lauda sepulcral de la abadía de Croyland, el es-

¹⁷ J.-P. BAYARD, *Sacres et couronnement royaux*, París, 1984, p. 235.

¹⁸ Obras interesantes sobre este tema: E. SOYEZ, “Labyrinthe de la cathédrale d’Amiens”, *Les labyrinthes d’églises*, Amiens, 1896.- F. KERN, *Labyrinthe*, München, 1982.

¹⁹ V. MORTET y P. DESCHAMPS, *Recueil de textes relatifs à l’histoire de l’architecture*, París, 1929, t. II, p. 290.



LÁMINA 3

Dibujo de la tumba del maestro William de Wermington con los símbolos del arquitecto gótico: los guantes, el compás y la escuadra de varios ángulos.

(Abadía de Croyland. Briggs).

cultor labró la figura del arquitecto William de Wermington tal como la describió el dominico; con gorro y vestiduras talares mientras que con las manos enguantadas sujeta el compás y la regla de varios ángulos.

lám. 3

Santo Tomás, prudente y lógico, describió con más concisión la profesión del maestro como la persona que “*concebía la forma del edificio sin manipular él mismo la materia*”. El arquitecto románico era fundamentalmente un práctico que necesariamente tenía que estar al pie de la obra, mientras que existen indicios para pensar que el nuevo arquitecto proyectaba en todo o en parte el edificio sobre pergamino, grabados sobre el pavimento o en maquetas; es decir, creaba un edificio de forma global y a escala, previendo los avatares de una obra de enorme complejidad y dirigía los trabajos de los *artificii* (oficiales) y de los *operarii* (peones) de los distintos oficios que confluían en la fábrica.

Hugues Libergier fue representado en su tumba de San Nicasio de Reims, el edificio que él había proyectado, con la pompa del intelectual, con los símbolos de su arte, el compás y la regla²⁰; había sido elegido por su inteligencia (“*propter sagacitatem ingenii*”); Pierre de Montereau, el maestro de Saint-Denis y París en torno a 1230, fue considerado como *doctor lathomorum*, es decir, doctor, un título académico aplicado al arte de construir²¹; y al lado de ellos desarrollo su trabajo un esplendoroso rosario de grandes arquitectos franceses, como Jean Loup y Jean de Orbais, de la protocolaria catedral de Reims, Robert de

²⁰ Sobre el compás “*Libergier*”, véase R. BECHMANN, *Villard de Honnecourt*, París, 1993, pp. 57 a 66

²¹ E. PANOFSKY, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, 1986, p. 34.



LÁMINA 4
Esquema del rosetón abierto en el hastial Norte de la catedral de León inciso sobre un sillar.
(León. Museo Catedralicio Diocesano).

Luzarches de la radiante catedral de Amiens, Jean de Chelles y Tomás de Cormont de la Sainte-Chapelle, transparente y luminoso relicario de la Corona de espinas, etcétera. En función de la capacidad de todos los maestros referidos, de aunar en la misma creación artística belleza y lógica, George Duby denominó al periodo comprendido entre 1190 y 1250, la “*edad de la razón*”²².

Las constantes referencias a la arquitectura francesa (*opus francigenum*) no deben inducir a la consideración de un tipo de colonialismo artístico. En el reino de Castilla y León, el papel de los promotores fue determinante en la elección del modelo. Los obispos castellano-leoneses, hombres cultos, viajeros por las distintas ciudades europeas, con poder para tomar decisiones en el marco de una sociedad teocéntrica, son los que determinaron la introducción del nuevo léxico artístico, no como creación personal, sino como responsables de la designación de unos maestros cuya obra conocieron en la mayoría de los casos personalmente.

En efecto, los maestros franceses, procedentes de Borgoña, como Mateo o Fruchel, en las últimas décadas del siglo XII, constituyeron la primera generación de arquitectos que iniciaron una tímida reflexión sobre el estilo gótico. El nuevo concepto estético se consolidará más tarde merced a la venida de otros maestros, como los de Castro Urdiales y Ciudad Rodrigo que también procedían de Borgoña²³; se habían formado en París, Coutances o Bourges, los arquitectos del círculo de

²² G. DUBY, *La época de las catedrales. Arte y sociedad, 980-1420*, Madrid, 1993, p. 137.

²³ J.M. AZCÁRATE RISTORI, *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, pp. 21 a 29.

Ricardo y Enrique de Burgos, Martín de Toledo, mientras que otros adquirieron el arte entre las canterías de Chartres, Saint-Denis y Reims, como Simón, “*magister*” de la catedral de León en torno a 1261. Se conoce también el nombre de maestros cuya biografía aún está sin esbozar, como Lope (ca. 1236) de Burgo de Osma y el confuso personaje que pudo ser canónigo y, a la vez, ejercer de maestro de obra como Johan de Champaña que está en Burgos en torno a 1227.

La tercera generación de maestros de obra que trabajaron en el reino de Castilla y León fueron el reflejo de la asimilación del estilo gótico por arquitectos hispanos, como Petrus Petri (+1292), maestro de la catedral de Toledo, como el seglar Juan Pérez (+1296), que sustituyó a Enrique al frente de las obras de la catedral de Burgos, y un segundo Juan Pérez, canónigo de la sede legionense que era encargado de la obra de la catedral en 1297²⁴.

Bajo el concepto de promotor aplicado al obispo se descubren varias actividades tan importantes como la determinación del maestro y la constatación de su profesionalidad para la encomienda de la obra²⁵; son decisiones que deben vincularse a la propia experiencia vital del prelado al dejarse seducir por la nueva monumentalidad y que, parale-

²⁴ Sobre el sistema de trabajo en la Edad Media, véase J. HARVEY, *The Master Builders. Architecture in the Middle Ages*, London, 1971.- J. GIMPEL, *Les bâtisseurs de cathédrales*, Bourges, 1973.- M^a C. COSMEN, M^a V. HERRÁEZ y M. VALDÉS, *Los constructores de las catedrales*, León, 1993, pp. 155 a 187.- J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del gótico al renacimiento*, Sevilla, 1998.- R. GÓMEZ, *Los constructores de la España medieval*, Sevilla, 2001, especialmente las pp. 59 a 184.

²⁵ Para definir con precisión el concepto de promotor, véase J. YARZA LUACES, *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*, Madrid, 1992, pp. 29 a 33.

lamente, implicaría el conocimiento de los talleres franceses, lugar de procedencia de los primeros maestros que han intervenido en las fábricas castellanas. Sirva el ejemplo de Ximénez de Rada; el historiador cisterciense estudió en París, como don Mauricio de Burgos, en torno a 1200 y fue testigo de la boda de Luis VIII con doña Blanca de Castilla que se celebró en el interior de los diáfanos muros de una catedral gótica²⁶. El sucesor de Ximénez de Rada en la diócesis de Toledo, don Juan de Medina Pomar, además de haber estudiado en París, estuvo en la consagración de la Sainte-Chapelle que san Luis construyó como relicario de la Corona de Espinas²⁷.

No son maestros anónimos, como los numerosos arquitectos de los siglos XI y XII; fueron hombres de vida ejemplar (“*no habrá jamás una construcción noble, si el arquitecto es innoble*”)²⁸; no fueron meros ejecutores de un trabajo de cantería, sino intelectuales, de formación por encima de lo normal en su época y de alta consideración social²⁹. Ayer, como hoy, las grandes empresas artísticas, a pesar de la singularidad de los componentes políticos y religiosos que las rodean, están dirigidas por hombres extraordinarios que tuvieron a su lado un entusiasta promotor, un obispo culto, viajero, activo y poderoso, que les apoyó sin reservas.

²⁶ J. GOROSTERRATZU, *Don Rodrigo Jiménez de Rada*, Pamplona, 1925, pp. 19 a 41.

²⁷ F.J. HERNÁNDEZ, “La corte de Fernando III y la Casa real de Francia”, *VIII Congreso de Estudios Medievales. Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, actas en prensa.

²⁸ Formulario de la segunda mitad del siglo XII, tomado de A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Quand les cathédrales étaient peintes*, París, 1993, p. 37.

²⁹ E. PANOFKY, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, 1986, p. 34.



LÁMINA 5

Dios creador según una miniatura de la Biblia moralizada, ca. 1200.
(Viena. Österreichische Nationalbibliothek).

El juego de relaciones que establecieron los pensadores del siglo XIII entre arquitecto y creador, cobró especial riqueza iconográfica en la *Biblia moralizada*, miniada en torno a 1220³⁰; en la representación de Dios en el momento de la creación del mundo, reflejado en las páginas del *Génesis*, el pintor y el teólogo compusieron una síntesis de Dios, creador y arquitecto, que con un compás en la mano, concibe el mundo como una maravillosa esfera. La fusión de todas esas imágenes deriva de la revisión del platonismo realizada por san Agustín, y actualizada por los pensadores del siglo XIII, en función del espíritu creador del mundo y del “*deus artifex*”³¹.

El medio más adecuado que encontró el arquitecto para presentar, explicar y transmitir sus creaciones, fue a través de dibujos y maquetas. La abadía cisterciense de Byland (Yorkshire) conserva un conjunto de dibujos que datan de fines del siglo XII; plantillas con secciones de arcos, impostas y crucerías del siglo XIII se encuentran en los pavimentos de las catedrales de Narbonne y Clermont-Ferrand y en el transepto de las catedrales de Reims y Soissons. Entre los distintos ejemplos de trazados se puede considerar como excepcional el dibujo a escala del rosetón Norte de la catedral de León (Museo Catedralicio-Diocesano), inciso sobre un sillar reaprovechado³². La existencia de pro-

³⁰ Österreichische Nationalbibliothek, Viena, cod. 2554, fol. I v.

³¹ Sobre la correlación de los conceptos, arquitecto, idea, arquetipo, Dios, véase E. PANOFSKY, *Idea*, Madrid, 1981, pp. 33 a 43.

³² M. VALDÉS, M^a C. COSMEN y M^a V. HERRÁEZ, “La Edad Media. Del origen a la consolidación de un templo gótico”, en *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, León, 1994, pp. 105 y 106.

yectos más o menos elaborados, depositados en la logia, explica el carácter viajero de los arquitectos góticos; la posibilidad de compaginar la dirección de fábricas en diferentes ciudades; por ejemplo que el maestro Enrique dirigiese a la vez las obras de las sedes de Burgos y de León.

El *Album*, de Villard de Honnecourt, fechado entre 1225 y 1235, no puede considerarse como un proyecto en sentido estricto, sino una recopilación de dibujos de obras que no fueron proyectadas por el maestro picardo, pero es un documento de valor excepcional porque nos informa sobre los nuevos sistemas de trabajo basados en la producción de materiales estandarizados, como molduras e impostas de factura modulada y secciones de pilares y nervios; dibuja un repertorio de herramientas, entre las que destacan poleas, tornos de peldaños, grúas, sierras hidráulicas, engranajes y gatos para desplazar grandes pesos, y sistemas para medir cuerpos y superficies irregulares; y al lado de todo ello, dibujos a escala del alzado de la catedral de Reims, de la torre de Laon, y del rosetón de Lausanne³³.

4. Un rey teocrático

Hemos visto que en el laberinto de Amiens figuraba el nombre de Luis VIII, mientras que en Reims, no. No hace falta que figure su nombre en

³³ A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La catedral*, pp. 219 y 220. Para el estudio del *Album*, véase R. BECHMANN, *Villard de Honnecourt*, París, 1993.

el laberinto de la catedral champañesa; el rey está en todas partes³⁴. Cuando Clovis (465-511), fundador de la dinastía franca, fue bautizado en Reims, el Espíritu Santo, en forma de paloma, descendió de los cielos portando una ampolla con el santo óleo para la unción regia³⁵.

Saint-Denis, en tanto que Panteón Real de Francia, es el monumento a la estirpe, mientras que Reims fue el marco más solemne y protocolario para la coronación de los reyes.

Grabados del siglo XVIII, tras los necesarios ajustes históricos para adaptarlos al siglo XIII, pueden proporcionar una imagen de las solemnes consagraciones de los reyes de Francia³⁶. La nave y la cabecera de la catedral de Reims habían sido transformadas en una gran sala de fastos, con los muros cubiertos de gobelinos, mientras que los estrados y las tribunas instalados al efecto, estaban tapizados con flores de lis; según Sauerländer, *la catedral parecía ser celeste y terrestre a la vez*. El rey, después de haber sido ungido con el óleo de Clovis, de jurar los privilegios de la Iglesia y de prometer justicia y misericordia, aparecía entronizado sobre una alta tribuna instalada en el centro de la nave; se manifestaba ante sus súbditos como parte de una hierofanía, envuelto por la luz que difundía a su espalda el rosetón del imafronte

lám. 6

³⁴ Mientras que la catedral de Reims custodiaba los *regalia* (símbolos reales), la abadía benedictina de Saint-Remi, de la misma ciudad, guardaba la ampolla con el óleo sagrado del rey Clovis.

³⁵ D. KIMPEL y R. SUCKALE, *L'Architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990, p. 277.

³⁶ J.-P. BAYARD, *Sacres et couronnements royaux*, París, 1984, láms. 13 a 18. Todos los reyes franceses que vivieron durante el siglo XIII fueron ungidos con el óleo que custodiaba la abadía benedictina de Saint-Remi y coronados en la catedral de Reims; Felipe Augusto en 1180, Luis VIII en 1223, Luis IX, San Luis de Francia, en 1226, Felipe III en 1271 y Felipe IV en 1286.

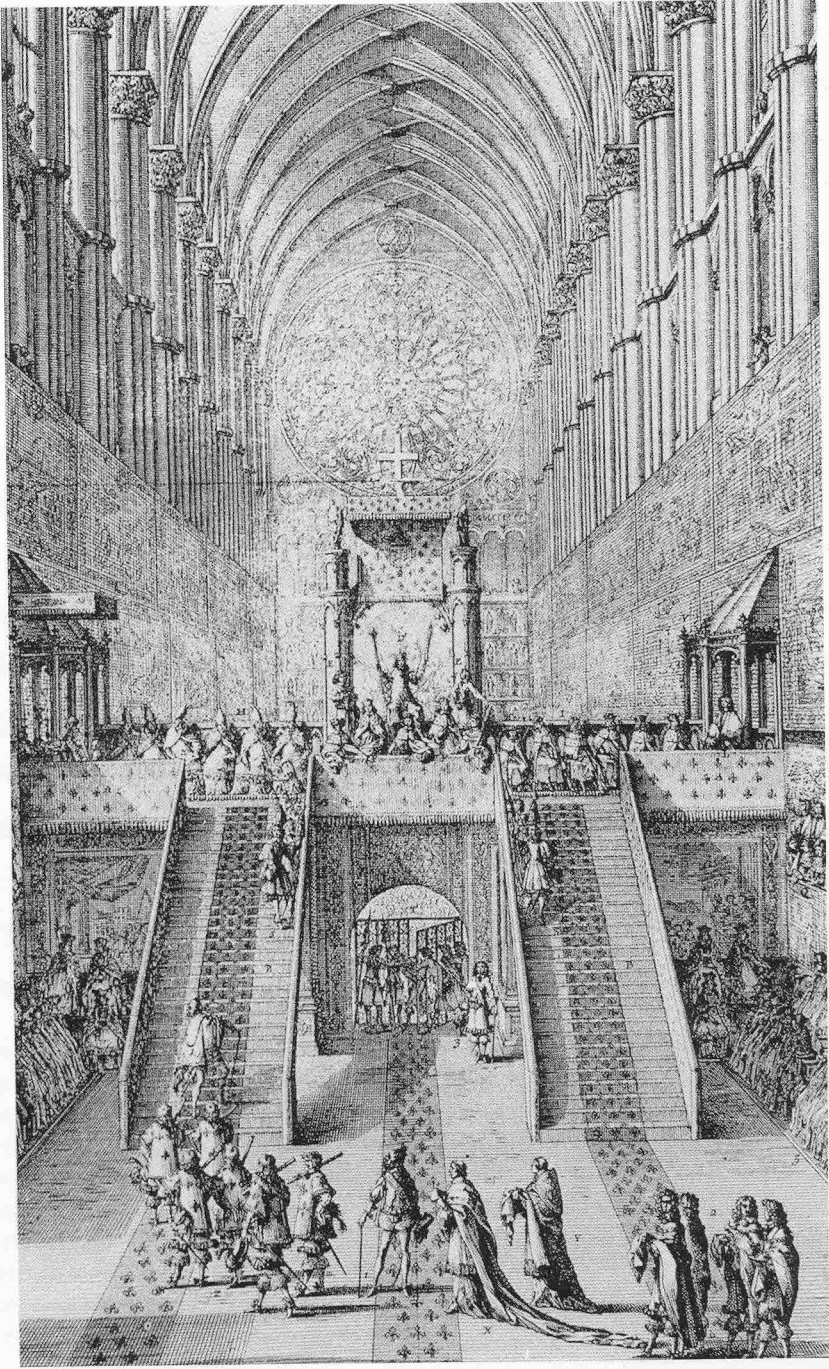


LÁMINA 6

Ungido y coronado, el rey de Francia se manifiesta a sus súbditos en la catedral de Reims.
(Reims Royale. Procurer J.-P.)

y, en su entorno, el claristorio. El rey se había revestido con los *regalia*, los símbolos del poder real, alguno de ellos evocadores de los ornatos pontificales³⁷; rodeado por los grandes del reino: los pares, los príncipes y el alto clero, recibía las aclamaciones de la multitud que seguía el ceremonial a través de las puertas abiertas de la catedral. En comunión con todos los reyes francos, de nuevo se produjo la “*apparitio regis-revelatio veritatis*”³⁸.

La ceremonia, según Duby, es la dramatización de la alianza entre Melquisedec y Saúl, es decir, la unión entre el poder eclesiástico y la monarquía³⁹.

Si fastuosas fueron las coronaciones, no menos magnificentes fueron las ceremonias fúnebres, especialmente las del siglo XIII. Felipe Augusto fue el primer rey que se enterró en medio de una liturgia esplendorosa. Su cuerpo estaba cubierto por un paño de oro que, a su vez, tapaba una túnica y una dalmática con los *regalia*; un cortejo de ecle-

³⁷ D. GABORIT-CHOPIN, *Regalia. Les instruments du sacre des rois de France. Les “honneurs de Charlemagne”*, París, 1987. M. BLOCH, *Les rois thaumaturges*, Strasburg, 1926, p. 18.

³⁸ J.K. EBERLEIN, *Apparitio regis-revelatio veritatis. Studien zur Darstellung des Vorbangs in der bildenden Kunst von de Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*, Weisbaden, 1982.

³⁹ G. DUBY, *La época de las catedrales*, p. 115.- La ceremonia es una de las expresiones más claras de la doctrina hierocrática por la que el papado buscaba el dominio universal; fue defendida por la iglesia, con más intensidad a partir del pontificado de Gregorio VII (1073-1085); Inocencio III la resumió en el siguiente juicio: lo que él decretaba era el mismo Jesucristo quien lo decretaba; san Bernardo la definió como la teoría de las dos espadas que poseía el Papa, la espiritual y la material; poder coercitivo en lo espiritual y en lo real. Gregorio VII declaró: *Si la Santa Sede tiene derecho a juzgar materias espirituales ¿por qué no también materias seculares?* (W. ULLMANN, *Historia del pensamiento político en la Edad Media*, p. 99, 101 y 107). Es una expresión radical del prudente consejo de San Isidoro, en *Sententiarum libri tres*, III, p. 51: *Que la paz y disciplinas eclesiásticas sean mantenidas por la acción de los príncipes fieles* (B. PALACIOS MARTÍN, *La coronación de los reyes de Aragón (1204-1410)*, Valencia, 1975, p. 13).

siásticos y nobles condujeron en procesión los restos del monarca hasta Saint-Denis en donde se celebró una misa de réquiem⁴⁰.

En Francia, en el marco de una alianza entre la Iglesia y la Monarquía, suscrita con ocasión de la política imperial de Carlomagno, reyes y obispos compartieron la catedral como espacio de pompa y protocolo; como espacio de manifestación del poder teocrático.

5. Los reyes de Castilla y León en el siglo XIII

Se desconoce el ceremonial de coronación de los reyes de Castilla y León. Los términos que más se usan desde los orígenes del reino de Asturias son la unción, pero no con óleo sagrado como el francés, fruto de una teofanía, y la coronación, conceptos que están en relación con las tradiciones europeas, pero se ignora el protocolo de acceso del monarca al reino⁴¹.

La unción, ceremonia de incardinación teocrática por excelencia, está presente en la tradición visigoda; san Isidoro de Sevilla afirma en

⁴⁰ A. ERLANDE-BRANDEBURG, *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Geneve-París, 1975, pp. 18 y 19.

⁴¹ Los autores de los anales del *Alcobacense*, del *Laterculus* y del *Chronicon Iriense*, dicen que Alfonso II fue "*positus est in regno*", "*unctus est in regno*", o "*in regno eligitu*" (C. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *Orígenes de la nación española. Estudios críticos sobre la historia del Reino de Asturias*, t. II, p. 490, nota 39). J.M. NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, 1993, p. 39. Dos rituales de coronación hispanos son el *Códice de Cardeña* (s. XIII) y *Acta de la coronación del rey Pedro II de Aragón por el papa Inocencio III* (c. 204), véase en F. GALVÁN FREILE, *La decoración miniada en el Libro de las Estampas de la Catedral de León*, León, 1997, pp. 105 a 108.

las Etimologías que “... la unción con el sagrado crisma confería el nombre y la potestad de rey”⁴². El resto de las insignias que componían los símbolos del poder real, trono, corona, cetro y la púrpura vestidura quedaron recogidos en tan importantes códices como el *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo y el *Libro de las Estampas* de la catedral de León.

La descripción más explícita de la coronación de un monarca castellano es la correspondiente a Alfonso XI, acontecimiento que ocurrió en el Monasterio de las Huelgas de Burgos, en el año 1333⁴³. Reúne datos similares a las coronaciones europeas, tales como la oficialización en el marco de una catedral o de un monasterio, el desarrollo de una liturgia religiosa, la presencia de las jerarquías de la Iglesia y de la nobleza con las que el monarca habría llegado a un compromiso. Los reyes castellanos del siglo XIII pudieron haber sido coronados en una ceremonia muy similar a la que describe el autor de la *Gran Crónica de Alfonso XI* y en el problemático *Ceremonial de El Escorial*: apareció Alfonso XI en las Huelgas Reales vestido con paños reales bordados con oro y plata, con castillos y leones, brocados de aljófara, rubíes, zafiros y esmeraldas; fue bendecido por seis obispos con sus mitras, “*e descosieron al rey el pellote e la saya del hombro derecho, e unjolo el*

⁴² I. BANGO TORVISO, “El Rey. *Benedictus qui venit in nomine Domini*”, *MEM. Tesoro sagrado y monarquía*, Madrid, 2001, p. 23. B. PALACIOS MARTÍN, *La coronación...*, p. 16, afirma que durante varios siglos los mismos reyes pensaron que no eran plenamente reyes hasta haber recibido la unción y la coronación.

⁴³ J. GIMENO CASALDUERO, *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV*, Madrid, 1972, p. 59.

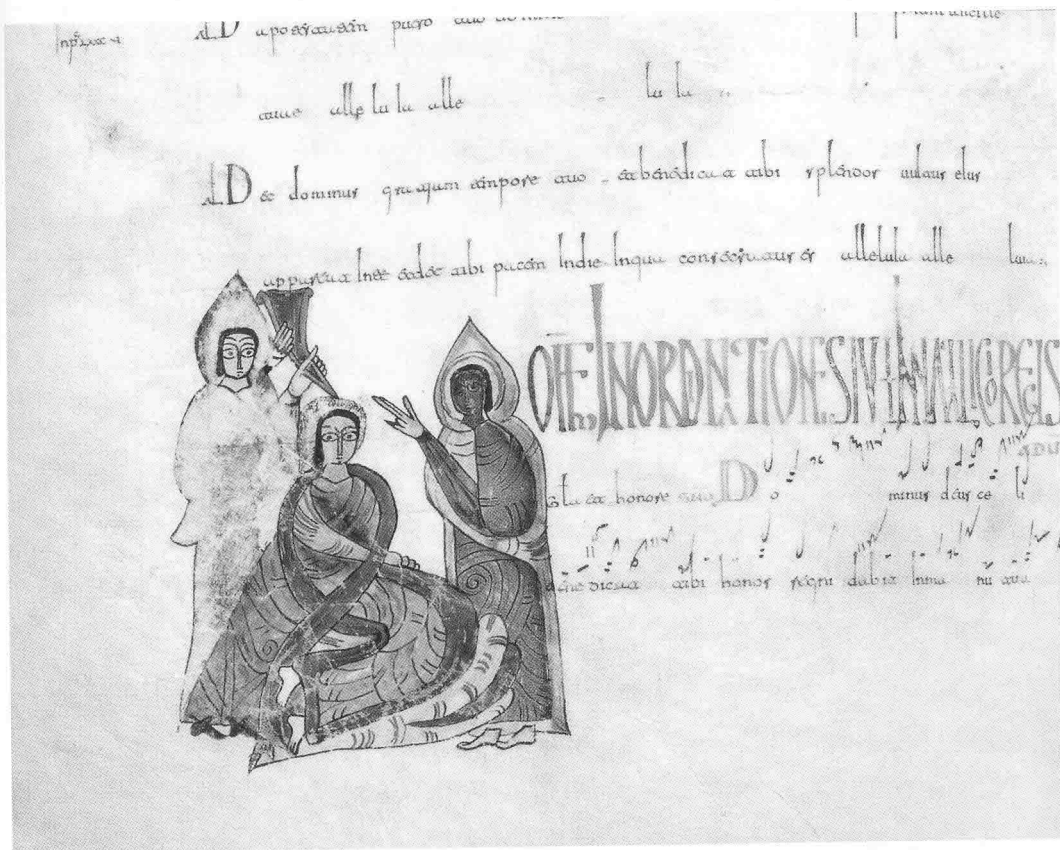


LÁMINA 7

Unción del rey de León durante la segunda mitad del siglo X, según el Antifonario, capítulo correspondiente al "Officium in ordinatione sive natalicio regis".
(León. Museo Catedralicio Diocesano).

arçobispo en la espalda derecha con olio bendicho que el arçobispo tenia para esto”⁴⁴.

lám. 7

La unción de los reyes castellanos lleva necesariamente a reflexionar sobre el Antifonario del siglo X, custodiado en el Museo Catedralicio-Diocesano de la catedral de León; en el folio 217 verso, un personaje con mitra episcopal impone sobre la cabeza de un rey arrodillado, que bien podría ser un monarca leonés del milenio, el óleo guardado en un cuerno, mientras que otro personaje, también mitrado, le bendice⁴⁵; presumiblemente, los clérigos durante la unción entonarían, entre otros textos bíblicos, los del Salmo 89, 20 a 22, texto que vincula al rey medieval con el rey veterotestamentario⁴⁶:

“He impuesto a un valiente la diadema,
he exaltado a un elegido de mi pueblo.
He encontrado a David mi servidor,
con mi óleo santo le he ungido,
mi mano será firme para él,
también mi brazo le hará fuerte”.

⁴⁴ *Gran crónica de Alfonso XI*, capítulo CXXI, pp. 509 a 510, 1997

⁴⁵ F. GALVÁN FREILE, “Antifonario”, *MEM. Tesoro sagrado y monarquía*, Madrid, 2001, p. 94

⁴⁶ Los textos del Antiguo Testamento que se utilizaron en el Antifonario de la catedral de León, para el *OFFICIUM IN ORDENATIONE SIVE EN NATALICIO REGIS*, fueron tomados del *Libro primero de los Reyes, Isaías, Macabeos y Salmos*, véase F. GALVÁN FREILE, “La representación de la unción regia en el Antifonario de la catedral de León”, *Archivos Leoneses*, 97 y 98, (1995), p. 140 a 142; *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral de León*, edición, notas e índices de dom L. Brou y J. Vives, Monumenta Hispaniae Sacra, Madrid, 1959, pp. 350 a 353.- I. BANGO TORVISO, “El Rey. *Benedictus qui venit...*”, nota 16, establece la relación con los monarcas del Antiguo Testamento, no solo a través del Salmo 89, sino también a través del *Liber Primus Samuel*, 16, 13; “*David unctus regem*”.

Hasta este punto la liturgia podría coincidir con el espectacular ceremonial franco⁴⁷. Pero a partir de este momento cambia radicalmente el protocolo; el monarca se puso de pie, adelantó al arzobispo, tomó la riquísima corona y el propio Alfonso XI se la colocó sobre su cabeza⁴⁸. Bango Torviso insiste en esta idea al afirmar que el rey castellano quedó solo en el presbiterio de Las Huelgas; los obispos abandonaron el área del altar para dejar en evidencia que ellos, en ese preciso momento, no tenían protagonismo alguno⁴⁹; bajo esta ceremonia se intuye una gran tensión con el papado.

En Francia, la liturgia de coronación fue el resultado del esfuerzo que pusieron en marcha reyes y obispos para trazar las políticas teocráticas que, necesariamente, creaban un rey teocrático; es el lema *Rey por la gracia de Dios* que puso en marcha Carlomagno en la Navidad del año 800⁵⁰.

El monarca castellano-leonés no necesita ni a la Iglesia, ni al lejano imperio para cargar con el reino simbolizado por la corona. Es una situación que recuerda la protagonizada por Fernando III, el 27 de noviembre de 1219, cuando se armó caballero en el mismo marco ceremonial de Las Huelgas. El obispo bendijo la espada y, para demostrar que no había nadie superior a su persona, el mismo rey la tomó del al-

⁴⁷ Sobre las relaciones entre Castilla y Francia, véase F.J. HERNÁNDEZ, "La corte de Fernando III y la Casa real de Francia", ponencia presentada en *Fernando III y su tiempo (1201-1252). VIII Congreso de Estudios Medievales*, León, 2001, (actas en prensa).

⁴⁸ J. GIMENO CASALDUERO, *La imagen del monarca...*, pp. 59 y 60.

⁴⁹ I. BANGO TORVISO, "El Rey. *Benedictus qui venit...*", p. 27.

⁵⁰ W. ULLMANN, *Historia del pensamiento político en la Edad Media*, p. 83.

tar y se la ciñó en señal de caballero. Su hijo Alfonso X fue más lejos; inventó un Santiago con el brazo derecho articulado y armado con una espada para que el Apóstol y no otro hombre, eclesiástico o noble, dirigiese el ceremonial caballeresco.

Las catedrales góticas castellanas no fueron el espacio protocolario para los reyes de Castilla y León. Fernando III recibió el homenaje y el juramento de los magnates, de los prelados y de las ciudades y villas no en una catedral gótica que aún no existía en el Reino, sino en la colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid en 1217, casó en 1219 con Beatriz de Suabia en la catedral románica de Burgos y fue aclamado como rey de León en el año 1230, en la catedral tardorrománica de León, que construía el obispo Manrique de Lara en torno a 1185; Alfonso el Sabio fue proclamado rey, y luego enterrado, en la mezquita aljama de Sevilla convertida en catedral cristiana, al lado de la tumba de su padre, en un ceremonial aparentemente austero⁵¹; Sancho IV fue la excepción; casó, fue proclamado rey y enterrado en la catedral gótica de Toledo⁵²; y, por último, Fernando IV, coronado ante el lecho mortuario de su padre, en la catedral de Toledo, fue sepultado en Córdoba.

Aunque las Huelgas Reales de Burgos aparezcan como la sede ceremonial más estable de los monarcas castellanos, quizá el carácter itinerante de la corte durante el siglo XIII esté en el origen de la dispari-

⁵¹ M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, *Alfonso X (1252-1284)*, Burgos, 1999, p. 31.

⁵² *Crónicas de los Reyes de Castilla*, BAE., Madrid, 1953, pp. 61, 69 y 90, “fuese para Toledo, é luego que llegó, casó con la infanta doña María, hija del infante de Molina”; “é luego fuese para Toledo e fízose coronar”; “se enterró en Toledo”.- F. GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas de Sancho el Bravo*, Burgos, 1997, p. 141.



LÁMINA 8
La imagen del rey en la catedral de León.
(León. Museo Catedralicio Diocesano).

dad de panteones reales y de lugares fijos para las solemnes ceremonias de coronación; la preocupación prioritaria de los reyes estaba dirigida hacia el proceso de conquista de los territorios meridionales de la Península y hacia la configuración política del Reino de Castilla y León.

La construcción de las grandes catedrales castellano-leonesas del siglo XIII, contó con poco más que el apoyo de Fernando III y Alfonso X, un apoyo más moral que material a pesar de referirse a las iglesias mayores con un alto sentido de propiedad; el rey Sabio en repetidas ocasiones hablaba de “*nuestra obra de Santa María de Rieglá*”⁵³.

lám. 8

El rey Fernando, parece entusiasmado con la idea de crear una sede catedralicia en la que encuentra un gran espacio ceremonial y protocolario; el monumento adorna al monarca con pompa, jerarquía y solemnidad, mas para su erección aporta poco dinero. Confirma antiguas donaciones reales de rentas y de villas, traspasa diezmos como el de los judíos y exime de las cargas impositivas correspondientes a alguno de los oficiales que trabajan en las obras, pero no proporciona grandes sumas. Incluso se intuye cierta resistencia y mala disposición para devolver las *tercias* a las diócesis cuando concluye la conquista de Sevilla⁵⁴. Son constatables donaciones económicas al obispo y al cabildo de Burgos, pero en realidad son el pago por los gastos derivados del viaje

⁵³ M. VALDÉS FERNÁNDEZ, *La catedral de León*, Madrid, 1993, p. 10.

⁵⁴ NIETO SORIA, *Iglesia y poder real en Castilla. El episcopado, 1250-1350*, Madrid, 1988, pp. 118 y 119.

de la embajada a Alemania que trajo a doña Beatriz de Suabia. El dinero real va destinado al monasterio de Las Huelgas⁵⁵.

Cuenta el *Cronicón de Cárdena* que, el día 20 de julio de 1221, con toda la solemnidad que pueden conferir a sus actos protocolarios la Monarquía y la Iglesia, se procedió a la colocación de la primera piedra de la catedral de Burgos; la celebración contó con la asistencia del obispo don Mauricio y del rey Fernando III⁵⁶.

Unos años después, el día 14 de agosto de 1226 en una ceremonia de similar solemnidad, con la presencia del rey Fernando III y del obispo de Rodrigo Ximénez de Rada, se puso la primera piedra de la fábrica de la catedral de Toledo. Rey y obispo aparecen como protagonistas de los actos, y en realidad lo son, pero no constituyen los únicos intereses en la erección de una catedral gótica⁵⁷.

La construcción de la catedral de Burgo de Osma, tan complicada y sorprendente en muchos aspectos, remite de nuevo a la labor pro-

⁵⁵ H. KARGE, *La catedral de Burgos*, pp. 54 y 55. F. GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas de Sancho el Bravo*, p. 140, considera que “aunque de manera tópica suele decirse que las grandes catedrales fueron fruto del esfuerzo de los reyes y obispos, la realidad parece que es otra: la base para financiar las obras fueron los obispos y los cabildos”.

⁵⁶ M. MARTÍNEZ Y SANZ, *Historia del templo de la catedral de Burgos*, Burgos, 1866, reed. Burgos, 1983.- G.E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926, pp. 25 a 47.- L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, pp. 69 a 77.- T. LÓPEZ MATA, *La catedral de Burgos*, Burgos, 1950.- F. CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española*, pp. 342 a 345.- E. LAMBERT, *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977, pp. 211-221. S. ANDRÉS ORDAX, “Castilla y León/1”, en *España gótica*, pp. 89 a 126.- S. ANDRÉS ORDAX, *La catedral de Burgos*, León, 1993.- J.M. AZCÁRATE, *El arte gótico en España*, pp. 35 y 36.- H. KARGE, *La catedral de Burgos*, Valladolid, 1995.

⁵⁷ G.E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, pp. 257 a 271.- F. CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española*, pp. 337 a 341.- G. VON KONRADSHAIN, “El ábside de la catedral de Toledo”, *A.E.A.*, (1975).- J.M. AZCÁRATE, *Arte gótico en España*, pp. 36 a 38.

motora de un obispo infatigable, el chanciller de Fernando III, don Juan Díaz de Medina (1231-1240). Tras el derribo de la catedral románica edificada por san Pedro de Osma a principios del siglo XII, la fábrica gótica fue iniciada en 1232, bajo la dirección de don Lope⁵⁸. Sigue un modelo de iglesia de simplicidad cisterciense, de tres naves y cinco capillas en la cabecera, conforme a modelos estudiados en La Huelgas Reales, con cuyo arquitecto se relaciona al maestro de Osma, y también con aspectos de las catedrales de Cuenca y Sigüenza⁵⁹.

Recientes investigaciones sobre la documentación relativa a la catedral de León, custodiada en el archivo de la propia sede legionense y en el Vaticano, obligan a revisar los orígenes de la construcción gótica, para vincularla, no al reinado de Alfonso X, sino al de Fernando III⁶⁰.

La doctrina tradicional plantea la siguiente hipótesis: al hilo de lo narrado por don Lucas de Tuy en su imprecisa *Crónica de España*, escrita entre 1200 y 1236, por encargo de la reina doña Berenguela, el obispo de León, don Manrique de Lara (1181-1205), por error *Mauricius* en el texto del Tudense, inició un edificio que no concluyó; más tarde, a partir de 1255, el obispo don Martín Fernández, espoleó unas

⁵⁸ J.M. AZCÁRATE, *Arte gótico en España*, pp. 77 a 79.

⁵⁹ E. LAMBERT, *El arte gótico en España*, pp. 249 a 256.- L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, pp. 59 a 69.- F. CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española*, pp. 350 a 351.- J.M. AZCÁRATE, *Arte gótico en España*, p. 41.- J.M. MARTÍNEZ FRÍAS, "Burgo de Osma: catedral", en *Castilla y León /I*, dir. por S. Andrés Ordax, pp. 342 a 346.

⁶⁰ M. VALDÉS, M^a C. COSMEN y M^a V. HERRÁEZ, "La Edad Media. Del origen a la consolidación de un templo gótico", pp. 57 a 131.- M^a V. HERRÁEZ ORTEGA, "La catedral gótica de León. El inicio de la construcción a la luz de nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental", *Estudios Humanísticos*, 22, (2001), pp. 183 a 200.

obras que ya no se interrumpirían hasta su relativa conclusión a principios del siglo XIV⁶¹.

Sin embargo, un análisis pormenorizado de las estructuras artísticas a la luz de la documentación catedralicia, conducen a otras conclusiones. Se puede afirmar que el edificio comenzado por el obispo Manrique, que se conoce por las excavaciones realizadas por Demetrio de los Ríos a fines del siglo XIX, correspondía a una catedral tardorrománica que probablemente se concluyó en torno a 1200. En efecto, los restos responden a un modelo de iglesia que alcanzó gran difusión durante el reinado de Fernando II (1157-1188) en ciudades del Duero, en Ciudad Rodrigo y en Sigüenza, entre otros lugares, compuesto por tres naves cubiertas con bóvedas de cañón, transepto y gran cabecera con tres capillas. Es decir, el obispo Manrique de Lara no inició una catedral gótica; puso en marcha la construcción de una tardía catedral románica en consonancia con los modelos habituales en el reino de León durante la segunda mitad del siglo XII.

De datos indirectos extraídos de la documentación catedralicia y pontificia de la época de Fernando III (1217-1252) se pueden sacar conclusiones válidas para determinar la fecha en la que se iniciaron los obras de la catedral gótica de León; un documento por el que el Papa

⁶¹ J.M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, Madrid, 1855, pp. 313 y 314.- G.E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, pp. 119 a 141.- M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, pp. 218 a 231.- L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, p. 87.- I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gótica", en *Historia de la arquitectura española*, Zaragoza, 1985, pp. 473 a 476.- M. VALDÉS FERNÁNDEZ, *La catedral de León*, pp.7 a 11.

Inocencio IV concedió en 1243 parte de los diezmos procedentes de las iglesias rurales de la diócesis, conocida como las tercias, “*para la obra de la fábrica de la iglesia legionense*”⁶². Puede afirmarse que, excepcionalmente, el papado cedía este impuesto para la reconquista de diócesis antiguas, o para la construcción de grandes templos. Pues bien, ese es el impuesto que cedió Inocencio IV a don Nuño Álvarez, obispo de León entre 1242 y 1252, destinado a la construcción de la catedral de Santa María de Regla, tercias que le retiró en 1247, para cederlas a Fernando III con el fin de financiar parte de la conquista de Sevilla (1248)⁶³; tal decisión, protestada por el cabildo legionense, produjo la consiguiente paralización de las obras⁶⁴. Parece incuestionable que el comienzo de la construcción de la catedral de León debe retrotraerse, al menos, hasta el episcopado de don Nuño y el reinado de Fernando III⁶⁵.

La decisión de construir una catedral gótica en el reino de Castilla y León durante el siglo XIII constituyó una empresa religiosa, po-

⁶² J. GONZÁLEZ, *Reinado y diplomas de Fernando III*, Córdoba, 1986, t. I, p. 29.

⁶³ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁴ Sobre el episcopado de don Nuño, calamitoso desde el punto de vista económico, véase P. LINEHAN, *La iglesia española y el papado en el siglo XIII*, p. 129.- A. QUINTANA PRIETO, *La documentación pontificia de Inocencio IV*, doc. 367, p. 24, transcribe un documento que da buena prueba de la importancia que tiene el obispo leonés para el Papa que es llamado a Roma por medio de una carta que, entre otras cosas, precisa: “*.../ la iglesia de León está tan oprimida por el peso de las deudas que /.../cuando te venga hacer grandes gastos, difícilmente, o nunca te podrías liberar de esta carga*”.

⁶⁵ M. VALDÉS, M^a C. COSMEN y M^a V. HERRÁEZ, “La Edad Media”, pp. 57 a 60. M^a V. HERRÁEZ ORTEGA, “La catedral gótica de León. El inicio de la construcción a la luz de nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental”, *Estudios Humanísticos*, 22 (2001), pp. 183 a 200, adelanta la construcción de la sede leonesa al episcopado de Martín Rodríguez (+ 1242).

lítica, tecnológica y artística de magnitud desconocida en la Edad Media que se hizo posible merced a la confluencia de los intereses del papado, del episcopado y de la monarquía, que será interpretada por un arquitecto cuya profesión ha alcanzado nuevas perspectivas en la sociedad bajomedieval. Desde este punto de vista, podría afirmarse que la erección de una sede catedralicia en Castilla y León durante el siglo XIII fue una cuestión de Estado, en la que, apoyado por el cabildo, el Obispo, puente entre el Papa y el Rey, se constituyó en el promotor de la construcción de un emblema hecho arquitectura. El marco es pastoral y litúrgico para el obispo y el cabildo, protocolario para el rey, administrativo y económico para el papado y religioso para el pueblo.

Los obispos, en tanto que promotores, fueron un reflejo del encuentro entre la corona y las diócesis; los prelados fueron consejeros del rey en cuestiones políticas, diplomáticas y militares como las desarrolladas por don Mauricio, o como el activo papel de don Rodrigo Ximénez de Rada en la conquista de las ciudades del Al-Andalus. El apoyo que recibió el monarca de los obispos de Astorga, don Nuño (1226-1241), y don Pedro Fernández (1241-1266), su capellán, que asistió a la toma de Sevilla, y de León, don Rodrigo Álvarez (+1232), fue un factor esencial para la reunificación del reino de Castilla y León en 1230⁶⁶.

⁶⁶ Para el estudio de los obispos de Astorga, véase, A. QUINTANA PRIETO, *El obispado de Astorga en el siglo XIII*, Astorga, 2001, pp. 141 a 365.

Un ejemplo de la personalidad y diligencia de los obispos puede extraerse de la apretada biografía de don Juan Díaz de Medina, obispo de Burgos entre 1240 y 1245. Don Juan fue el autor de la *Crónica latina de los Reyes de Castilla* y canciller de Fernando III; inició su ascenso en la jerarquía eclesiástica como abad de la colegiata de Santander (1217) en donde promovió la construcción de la cripta de la actual catedral; dos años después fue abad de la colegiata de Valladolid, en donde reedificó Santa María la Mayor; en 1231 ocupó la diócesis de Burgo de Osma y acometió la construcción de la catedral gótica; entre 1235 y 1236 participó en la conquista de los territorios del Sur, por lo que recibió tierras en Jaén y Córdoba; en 1237 fue nombrado obispo electo de León, nombramiento que detuvo Fernando III para promoverle al episcopado de Burgos en 1241, en donde fue enterrado en la capilla de San Gil⁶⁷.

El poder de los obispos castellano-leoneses de siglo XIII, se asienta en dos hechos, su proximidad a los reyes y al papado; se constituyen como corresponsables de los actos de gobierno al firmar al lado del rey las más importantes decisiones políticas y, al mismo tiempo, fueron personas muy próximas al papado⁶⁸. Este hecho se puede estu-

⁶⁷ J. SERRANO, "El canciller de Fernando III de Castilla", *Hispaniae M*, I (1941), pp. 3 a 40.- D.W. LOMAX, "The authorships of the "Chronique latine des rois de Castille", *Bulletin of Hispanic Studies*, XL (1963), pp. 205 a 211.- M.D. CABANES, "Introducción", *Crónica latina de los reyes de Castilla*, Valencia, 1964.- L. CHARLO BREA, "Introducción", *Crónica latina de los reyes de Castilla*, Madrid, 1999, p. 17.- J. GONZÁLEZ, "La Crónica latina de los reyes de Castilla", *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, t. II, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 55 a 70.

⁶⁸ Don Julián, obispo de Cuenca fue tratado por Alfonso VIII como "*mi queridísimo amigo*", don Juan Díaz de Medina, obispo de Burgos, como "*mi chancellor*" y don Martín Fernández, obispo de León fue considerado por Alfonso X, como "*mio criado*". La firma de don Rodrigo Jiménez de Rada, nunca faltó al lado de la de Fernando III.



LÁMINA 9

La imagen del obispo en la catedral de León.
(León. Museo Catedralicio Diocesano).

diar a través de Hermann, el Alemán; por deseo expreso del Papa Clemente IV fue designado obispo de Astorga entre 1266 y 1272, nombramiento que justificó por razones de amistad, en recuerdo de sus tiempos de estudiantes en París, según carta fechada en Viterbo el día 6 de diciembre de 1266. Hermann estudió en París, en donde fue compañero de un francés, de la cuenca del Ródano, conocido como Guido el Gordo (Gui Foulques) quien andando el tiempo fue consejero de san Luis, cardenal en 1262 y, finalmente, Papa con el nombre de Clemente IV (1265-1268)⁶⁹.

En efecto, los obispos, apoyados por el papado, fueron los promotores de las grandes empresas góticas iniciadas bajo el reinado de Fernando III, guiados por la idea de que el esplendor del primer templo de la diócesis reflejase, no sólo el proceso teológico abocado al encuentro con la divinidad, en línea con el ya referido platonismo reflejado por los escritos de Pseudo-Dionisios Areopagita, sino también en la defensa del papel hegemónico de la catedral en el marco de la ciudad, frente a cualquier otra institución religiosa y con mucha más intensidad a medida que el epicentro del poder político se desplazaba hacia el Sur, al compás de la reconquista⁷⁰.

⁶⁹ La llegada a España de Hermann, el traductor de Toledo, se presume que, bien pudo formar parte del séquito de Beatriz de Suavia, al que se incorporó en París, o bien acompañando a Hermann de Salze, maestre de la Orden Teutónica (véase J. FERREIRO ALEMPARTE, "Hermann el Alemán, traductor del siglo XIII en Toledo", *Rev. de Historia Eclesiástica de España*, (1983), pp. 9 a 56; A. QUINTANA PRIETO, *El obispado de Astorga*, pp. 369 a 421.

⁷⁰ Para el teólogo medieval, "*ecclesia materialis significat ecclesiam spiritualem*", tomado de H. JANTZEN, *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, 1979, p. 171.

El obispo, al mismo tiempo que puso de acuerdo con diplomacia a los grandes poderes religiosos y políticos, dirigió como pastor las inquietudes espirituales de los fieles hasta convertir la catedral en una idea colectiva y ciudadana.

En el proceso de construcción de una catedral, la preocupación fundamental de los promotores es la financiación del proyecto. La parte más importante de los recursos económicos procede de la propia diócesis; el obispo incorpora su propio patrimonio y las rentas de las villas de su posesión y el cabildo aporta parte del dinero que procede del culto a las reliquias, las rentas de alguno de sus arcedianatos y administra la “obra” por medio del canónigo fabriquero⁷¹.

De la lectura entrelíneas de los distintos fondos documentales de las catedrales, se percibe vagamente que obispos y cabildos pudieron crear alguna institución parecida a las actuales fundaciones, como fuente de financiación, mediante la compra de grandes extensiones de terreno y de casas en la ciudad, acopio que coincide en periodos previos a la iniciación de las obras, que resultarían de otra forma inexplicables dada la magnitud del gasto que supone la fábrica, si no es por razones de rentabilidad⁷².

⁷¹ Los términos *obra* o *fábrica* de una catedral no hacen referencia tan solo al proceso constructivo; son epígrafes que definen múltiples actividades dirigidas por un canónigo que tienen como finalidad el mantenimiento de las funciones litúrgicas y religiosas de la iglesia, entre las que se cuentan los procesos constructivos, pero no de forma exclusiva.

⁷² M^a V. HERRÁEZ ORTEGA, “La catedral de León en tiempos de Fernando III. Historia de su construcción a través de las fuentes documentales”, *VIII Congreso de Estudios Medievales. Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, actas en prensa.

La cesión de las tercias del diezmo eclesiástico fue una excepcional fuente económica, manejada con habilidad y destreza política por el papado. Si no estaban siendo aplicadas a la conquista de las diócesis antiguas, es decir, a la conquista de las ciudades del Al-Andalus, como por ejemplo, cuando Inocencio IV las cedió a Fernando III en 1247 para contribuir a la conquista de Sevilla, financiaban la construcción de las catedrales de Burgos y de León⁷³.

Las grandes catedrales góticas del reino de Castilla y León no fueron el marco de expresión del poder real como lo fue para los reyes de Francia Saint-Denis o Reims, poder que también reflejaron Notre Dame de París y de Chartres; las sedes catedralicias de Burgos, Toledo y León fueron el marco esplendoroso del poder episcopal y capitular en primer término, y secundariamente, del poder papal.

He dicho.

⁷³ M. VALDÉS, M^a C. COSMEN y M^a V. HERRÁEZ, “La Edad Media. Del origen a la consolidación de un templo gótico”, en *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, p. 58.- H. KARGE, *La catedral de Burgos*, p. 54.- M. VALDÉS, M^a V. HERRÁEZ y M^a C. COSMEN, *El arte gótico en la provincia de León*, León, 2001, p. 49.

Índice

LA CATEDRAL Y EL OBISPO

11

LOS ORÍGENES DE LA ARQUITECTURA GÓTICA

13

LA CASA DE DÉDALO

20

UN REY TEOCRÁTICO

31

LOS REYES DE CASTILLA Y LEÓN EN EL SIGLO XIII

35



UNIVERSIDAD DE LEÓN

