

Promotores, arquitectos y talleres en el ocaso de la Edad Media

Manuel Valdés Fernández

RESUMEN

En torno a 1440, los obispos y los canónigos legionenses manifestaron, a través de numerosos encargos, su interés por enfrentarse a los problemas arquitectónicos que surgieron en la catedral de Santa María de Regla como consecuencia del envejecimiento de un edificio construido en el siglo XIII y de la necesidad organizar nuevos espacios para nuevas funciones religiosas y administrativas. Respecto al primero de los problemas debe considerarse que el edificio catedralicio, desde las últimas décadas del siglo XIV, manifestaba alguno de los síntomas del deterioro de unas estructuras cimentadas en un terreno poco compactado y movido, resultado de la sucesión de distintos edificaciones, construidas con una sillería fácilmente oxidable y sometidas a los cambios del proyecto que originalmente se había trazado para el edificio gótico. El segundo de los problemas está en relación con la necesidad de crear espacios para nuevas necesidades litúrgicas, de gobierno, de administración y justicia en el ámbito eclesiástico, custodia y protección del tesoro y, finalmente, cuidado en la formación intelectual de los clérigos. Hacia la mitad del siglo XV no existían la sacristía, el oratorio y la librería, no estaba rematada la torre Sur y un capítulo errante se constituía por distintos lugares del ámbito catedralicio. Con el cierre de las bóvedas de la Librería Capitular, a principios del siglo XVI, pueda darse por terminada la construcción de la catedral gótica de León.

ABSTRACT

Around 1440, the bishops and canons of León began to express their interest in tackling the architectural problems that had arisen in the Cathedral as a consequence of the aging of a building constructed in the 13th century and the need for more space for religious and administrative purposes. Regarding the first of the problems, it should be borne in mind that since the closing decades of the 14th century the Cathedral had been showing signs of decay owing to foundations set in ground that was not very compact, but loose as the result of the presence of several successive buildings, to the use of ashlar that oxidised quickly, and to numerous changes made to the original plans for the Gothic building. As for the second problem, more space was required for liturgical needs, for the government of the diocese, for the day-to-day running of the Cathedral, for the administering of justice within the sphere of the Church, for keeping objects of value and, finally, for the training of clergy. Around the middle of the 15th century, the sacristy, oratory and library did not exist and the South tower had not been topped out, while the Chapter had no fixed meeting place. The building of the Gothic Cathedral in León may be considered to have finished with the vaulting of the Chapter Library at the beginning of the 16th century.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura. Gótico. Siglo XV. Maestros. León. Catedral.

KEY WORDS: Architecture. Gothic. 15th. Century. Masters. León. Cathedral.

Con motivo de la solemne entrega del sello de verificación de visitas de la obispalía por Juan de Almança, el 27 de agosto de 1462, se habían reunido en alguna dependencia catedralicia el *maestro mayor* de la iglesia de Santa María de Regla,

Jusquín, el *maestre* Nicolás, *pintor*, Enrique Carpintero, *maestro de las sillas*, Juan Alfonso/Alonso Monjón, bordador en unos documentos, sastre de vestimentas en otros, y, al lado de los maestros, figura el nombre de un gran número de pedreros¹.

1. R. RODRÍGUEZ, "Extracto de las Actas capitulares de la catedral de León". *Archivos Leoneses*, 24 (1954) p. 329.

Desde esa misma década y hasta finales del siglo XV, no estarían muy lejos de aquellos maestros, otros como Bartolomé Ferrero, administrador del reloj, Juan de Brujas, relojero, Gonzalo Escalante, vecino de Burgos que tuvo de por vida el *recabdo* de las vidrieras, los imagineros Juan de Malinas, Juan Alemán y Copín², los arquitectos Juan de Candamo y Alfonso Ramos, el joyero Fadrique de Alemania, *etcétera*; cierra esta brillante lista, en torno a 1500, el platero alemán Enrique de Arfe. Los obradores de la catedral legionense, poco activos desde la primera década del siglo XIV recobraron un frenético ritmo de trabajo a fines del primer tercio del siglo XV³.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En relación con el peligro de estabilidad de la sede legionense, Matías Laviña, arquitecto de la fábrica, afirmaba en 1876 que a mediados del siglo XIV hubo ya que dar un buen apoyo a las fachadas de poniente y mediodía y que en el siglo XV se acometieron las obras del tímpano de la fachada Norte, en 1444, y la torre del reloj en 1472⁴.

Demetrio de los Ríos cita al maestro Guillén de Rohan y atribuye en la fábrica del frontón Norte a Juan Domínguez, 1444, quien trabajaría en la catedral en 1447, de 1450 a 1453 y de 1456 a 1468⁵. Atribuye la torre del Tesoro, levantada en el costado meridional, que él derribaría en el proceso restaurador de Santa María de Regla, a Juan de Candamo, maestro que presumiblemente está

enterrado en Oviedo. En el mismo trabajo cita a Jusquín y Candamo como los autores de la puerta del *Abditorio*, situada en la actualidad en el lado septentrional, junto a San Juan de Regla. Entre 1487 y 1512 afirma que fue maestro de la catedral de León Alfonso Ramos, discípulo de Jusquín⁶.

Entre 1911 y 1925 Manuel Gómez Moreno, en dos trabajos, "¿Jooskén de Utrech, arquitecto y escultor?"⁷, y en el *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, ordena obispos, arquitectos y arquitecturas⁸.

Raimundo Rodríguez, en sus "Extracto de las actas capitulares de la catedral de León", aporta datos sobre un gran número de maestros en las distintas artes que trabajaron en los obradores leoneses durante el siglo XV⁹.

Waldo Merino publicó en el año 1974 los resultados de su tesis doctoral, dirigida por el profesor Azcárate, fue publicada como libro bajo el título *Arquitectura hispano-flamenca en León*¹⁰. Constituye un trabajo excepcional sobre la arquitectura del siglo XV leonesa; transcribe e interpreta documentos, incorpora otros inéditos, ordena fábricas y propone autorías; es una permanente referencia para los estudiosos de esta época.

Pedro Navascués mantiene, en líneas generales, las tesis de Waldo Merino, sin utilizar el epígrafe de arte hispano-flamenca¹¹. En este punto, debe ser planteado un tema para el debate: ¿es

2. D. TEIJEIRA PABLOS, *La influencia del modelo gótico flamenco en León. La sillertía de coro catedralicia*, León, 1993, p. 29, distingue este Copín, Copín imaginero, tal como aparece en un epígrafe en la panda oriental del claustro catedralicio, de Copín de Holanda que trabajó entre 1482 y 1491 en Toledo y Sevilla. El Copín de la fábrica leonesa fue considerado por el cabillo como perezoso, tal como aparece en las actas del 1 de febrero de 1487, n.º. 9.825, fol. XL v., recogidas por W. MERINO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, (revisada en León, 1996), pp. 312-313.
3. D. DE LOS RÍOS, *La catedral de León*, Madrid, 1895, t. II, p. R. RODRÍGUEZ, "Extracto de las Actas capitulares de la catedral de León", *Archivos Leoneses*, n.º. 24 (1958), p.p. 329, 353, 365 y 367.- M.ª V. HERRÁEZ ORTEGA, "Artistas flamencos en León en la segunda mitad del siglo XV y comienzos del XVI", *Estudios Humanísticos*, n.º. 8 (1986), pp. 191-199.- M.ª V. HERRÁEZ ORTEGA, *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988, p. 116, indica que ya aparece citado en las Actas capitulares de la catedral de León el día 21 de enero del año 1501
4. M. LAVIÑA BLASCO, *La catedral de León*, Madrid, 1876, p. 33.
5. D. DE LOS RÍOS, *La catedral...*, t. II, p. 9.
6. D. DE LOS RÍOS, *La catedral...*, t. II, p. 168.
7. *Bol. De la Sociedad Castellana de Excursiones*, Valladolid, 1911, pp. 63-66.
8. Madrid, 1925, (León, 1979), pp. 227-235.
9. Fueron publicados en *Archivos Leoneses*, en los números 18 (1955), 19 (1956), 24, (1958) y 31 (1962).
10. W. MERINO RUBIO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, (revisada en León, 1996)
11. P. NAVASCUÉS PALACIO, "La catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito", *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Aspectos generales*, Ávila, 1990, pp. 17-66.

adecuada la denominación de arquitectura hispano-flamenca para un epígrafe que acoja las arquitecturas españolas erigidas entre 1440 y 1500?

Joaquín Yarza en su libro *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*, hizo un análisis de este epígrafe de la historia del arte español para definirlo como "una peculiar interpretación del gótico flamígero, y concluía que el término "flamenco", que de forma inmediata tan sólo hacía referencia a Flandes, es decir al triángulo Bruselas, Brujas y Gante, era insuficiente para definir una arquitectura mucho más compleja¹². Sin ánimo de agotar la historiografía que ha venido utilizando el epígrafe de "arte hispano flamenco", citamos la obra de Brans y la de Azcárate. El primero entonó un canto al arte flamenco al afirmar que "sólo un arte universal puede conocer tal expansión y tal acogida [...] se extienden sus ramificaciones por toda Europa, en todas partes está presente [...] en todas partes impone las nuevas formas que los talleres de Flandes inventan"¹³. Por su parte, José María Azcárate en su importante, en muchísimos aspectos, trabajo "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica"¹⁴, calificó la arquitectura levantada conforme a la síntesis estilística citada más arriba, como arquitectura hispano-borgoña, epígrafe que tuvo poca fortuna.

El intento de concentrar en un epígrafe como el de arte hispano-flamenco, toda la complejidad conceptual que subyace bajo esa, u otra, cultura artística que se desarrolle en un tiempo histórico, en este caso entre la década de los cuarenta del siglo XV y los primeros veinte años del siglo XVI, parece una tarea imposible, conflictiva y, a veces, innecesaria. Un epígrafe es tan sólo la referencia a un discurso. Es evidente que el trabajo del historiador del arte en la faceta investigadora supone un ejercicio permanente de revisión historiográfica, de resolución de capítulos inciertos, de planteamiento de dudas y sus respuestas y de

especulación teórica; en definitiva, el estudioso debe superar las limitaciones del epígrafe histórico-artístico que tan sólo evoca un tiempo y unas formas artísticas de manera imperfecta, para llenarlo de contenidos conceptuales, formas de pensamiento y códigos estéticos.

Bajo esta perspectiva, en línea con el pensamiento de Yarza, debe entenderse por arquitectura hispano-flamenca no sólo la que se nutre de formas flamencas, sino también de modelos brabantinos, saboyanos, borgoñones, renanos y, muy especialmente, de patrones hispanos.

Durante la década de los años 90, Joaquín Yarza, Blanco Mozo y Eduardo Carrero, tomaron como punto de partida la obra de Merino Rubio, para abrir nuevas líneas de investigación, profundizando en las realidades que subyacen bajo el taller del *maestro mayor* de una gran empresa artística: autor del proyecto y director de la obra o de la fábrica, los maestros arquitectos, pintores y escultores en el siglo XV, en el tránsito de una cultura abocada a la modernidad¹⁵. Bajo esta perspectiva podría definirse el trabajo del *magister ecclesiae* como un experto que supervisa las intervenciones en una gran fábrica; un maestro, jerárquicamente superior que desarrolla una actuación integradora de las distintas artes que confluyeron en una empresa constructiva.

Joaquín Yarza y Eduardo Carrero, dejaron expedito el camino al obrador en el que, con independencia de las distintas interrupciones de la obra y manos que en ella confluyen, perciben la presencia en la catedral de León de escultores que no habían dejado huella de su paso en la documentación, como, por ejemplo, la presencia de un maestro del círculo de Alejo de Vahía¹⁶.

Los trabajos de María Dolores Campos abren el camino al estudio del renacimiento¹⁷.

12. J. YARZA LUACES, "El arte de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos", *Reyes y Mecenas*, Madrid, 1992, pp. 134 y 138 y *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*, Madrid, 1992, p. 130.

13. J. V. L. BRANS, *Isabel la Católica y el arte hispano-flamenco*, Madrid, 1952, p. 25.

14. J. M. AZCÁRATE RISTORI, "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *BSAA*, XXXVII (1971), pp. 201-223.

15. Cuando se están editando las Actas del Congreso, en las que se incluye esta ponencia, la Universidad de León ha publicado el libro de E. CARRERO SANTAMARÍA, *Santa María de Regla de León. La catedral medieval y sus alrededores*, Salamanca, 2004.

16. J. YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una mornarquía*, Madrid, 1993, pp. 341-352 y en *Alejo de Vahía, mestre d'imatges*, Barcelona, 2001, p. 106; y E. CARRERO SANTAMARÍA, "Una alegoría y un sarcasmo en la Librería de la catedral de León", *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, pp. 289-298.

17. M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León*, León, 1993.

2. LA FÁBRICA DE LA CATEDRAL DE LEÓN EN EL SIGLO XV.

En torno a 1440, durante el episcopado de Pedro Cabeza de Vaca (1440-1459), tal como expresa la documentación catedralicia de forma copiosa, pero velada y elusiva, el obispo y los canónigos legionenses manifestaron, a través de numerosos encargos, su interés por enfrentarse a los problemas arquitectónicos de un complejo edificio aún inconcluso: la catedral de Santa María de Regla. Era necesario, primero corregir el irrefrenable deterioro físico de aquella singular fábrica que en el ya lejano año 1303, el obispo Osorio consideraba, con cierta nota de orgullo y alivio, que "iba bien merced a Dios", y, paralelamente, crear espacios para nuevas necesidades litúrgicas, de gobierno, de administración y justicia en el ámbito eclesiástico, custodia y protección del tesoro y, finalmente, cuidado en la formación intelectual de los clérigos. Hacia la mitad del siglo XV no existían espacios como la sacristía, el oratorio y la librería, no estaba rematada la torre Sur y un capítulo errante se constituía por distintos lugares del ámbito catedralicio.

Presumiblemente el edificio catedralicio comenzó a manifestar alguno de los síntomas de un deterioro que reflejaba las deficiencias estructurales. Sin ánimo de hacer una relación prolija, podrían enumerarse una serie de defectos de construcción; en primer lugar, la audaz estructura gótica se levantaba sobre una cimentación con desigual resistencia, anclada sobre un terreno muy movido por otras construcciones, sobre el que se superponían varios estratos arquitectónicos: desde las "terme fuerant paganorum" de la vieja Legio romana, a las distintas catedrales de los siglos IX a XII, entre las que pueden enumerarse la catedral de Ordoño I y del obispo Frunimio, en torno al año 874 probablemente el fruto de la adaptación de un *aula regia*, la intervención de Ordoño II hacia el año 916, la ampliación de la sede realizada en 1073 por el obispo Pelayo y, finalmente la catedral

tardorrománica reseñada por el Tudense y plasmada por Demetrio de los Ríos¹⁸.

En segundo lugar, el material; la sillería utilizada en la construcción de *Santa María de Regla* es fácilmente atacable por un irrefrenable proceso de oxidación de la piedra, con resultados catastróficos para la fábrica y para los programas escultóricos, lenta pero implacablemente pulverizados.

Finalmente deben considerarse los cambios del proyecto trazado para el edificio gótico; el maestro que trabajó en la fábrica a partir de los años cincuenta del siglo XIII, posiblemente el maestro Simón, "operis eiusdem /legionensis/ ecclesie magister", buscaba la esencia de la arquitectura gótica mediante la transformación del proyecto iniciado en torno a 1230, para plasmar un edificio radiante¹⁹.

3. CORRECCIÓN DE ANOMALÍAS DERIVADAS DE LOS ERRORES CONSTRUCTIVOS.

Del análisis formal del edificio actual, más que del estudio de la documentación, se puede concluir que las intervenciones para la corrección de los errores constructivos, generados en parte por cambios de proyecto y de itinerarios en la construcción, quedaron reflejadas en las modificaciones de la cantería en los lados meridional y septentrional del crucero y en el reforzamiento de la resistencia de los arbotantes mediante la consolidación e incluso la reconstrucción de los pináculos (Lám. 1).

La Silla de la Reina.

La estructura arquitectónica conocida como *Silla de la Reina* es en realidad un estribo, construido sobre la capilla del obispo don Rodrigo Álvarez, que anula distintas fuerzas incontroladas en puntos y aristas en las que confluían distintos vectores, derivados de los empujes de las cubiertas, clave del funcionamiento de la arquitectura

18. P. NAVASCUÉS PALACIO, "La catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito", *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales*, Actas del Primer Congreso, Ávila, septiembre de 1987, Ávila, 1990, pp. 32-37.- J. RIVERA BLANCO, *Historia de las restauraciones de la catedral de León*, "Pulcra Leonina": la contradicción ensimismada, Valladolid, 1993, pp. 113-117.- I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*, León, 1993, p. 76.

19. La hipótesis sobre los cambios de proyecto y de direcciones en la obra ha sido enunciada en la ponencia presentada por M. V. HERRÁEZ ORTEGA, en las sesiones de este Congreso y como tal se incluye en estas Actas. Sobre las distintas catedrales construidas a lo largo de la Edad Media, véase M. VALDÉS, M. C. COSMEN Y M. V. HERRÁEZ, "La Edad Media. Del origen a la consolidación de un templo gótico", *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, León, 1994, pp. 20-31.



Lámina 1. Catedral de León. Estado de Santa María de Regla después de la restauración acometida entre 1880 y 1901.

gótica según los racionalistas del siglo XIX. En algunos ejemplos de arquitectura gótica del siglo XIII, como en Chartres y Saint-Denis se configuran como torres, livianas en muchos casos, que flanquean los hastiales del crucero y ocultan las pantallas interiores; el maestro de la catedral de León, utilizó un sencillo estribo formado por dos paramentos en ángulo recto, quizá refuerzo insuficiente para una arquitectura tan irregularmente cimentada. La inconsistencia del estribo hizo necesario reforzarlo en el siglo XV (Lám. 2).

A veces el método formalista conduce al fondo de un confuso y, en ocasiones, maravilloso y a la vez atosigante caleidoscopio, en el que todo puede servir para todo. Pero desde un punto de vista formal, el contrafuerte de sección hexagonal, decorado con relieves de tracería gótica flamígera, el trazado de la ventana y el remate de la crestería permiten establecer una cronología de transición (Lám. 3). Por un lado, en las tracerías que definen estilísticamente la ventana ojival de



Lámina 2. Catedral de León. Costado meridional del transepto; Silla de la Reina.

dos vanos y la rosa sobre el eje de la flecha, fueron utilizadas formas treboladas, basadas en un trazado que partía de un triángulo equilátero curvilíneo; el dibujo guarda relación con obras del último tercio del siglo XIV²⁰. Remata en la parte superior con una crestería en la que dominan formas flamígeras flanqueada por dos pináculos que parece un añadido de principios del siglo XV. Esa crestería ha sido reconstruida; está compuesta

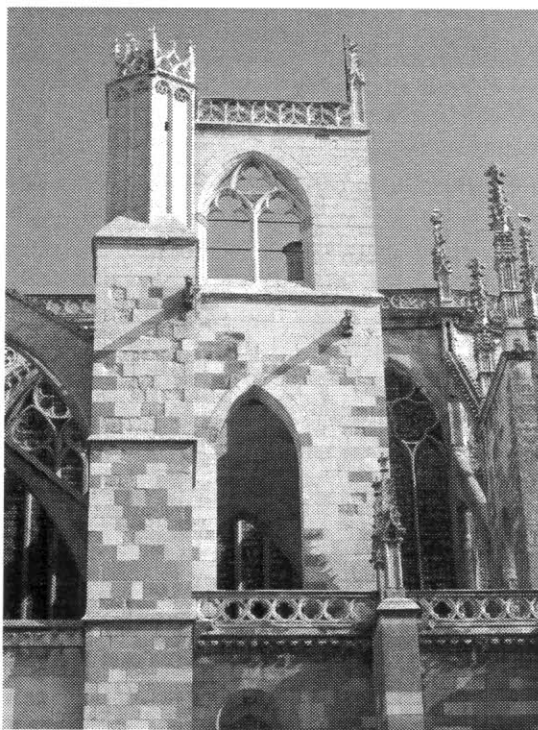


Lámina 3.- Catedral de León. Costado meridional del transepto. Silla de la Reina, detalle de las pantallas-contrafuerte del siglo XIII y remate del siglo XV.

20. Trazados similares se pueden encontrar en tracerías de iglesias norteñas, como Castro Urdiales, catedral de Pamplona e iglesia de San Pedro en Vitoria, en las puertas de la iglesia de Laguardia y obras catalanas de esta misma cronología, como el rosetón oriental de Santa María del Mar y en la iglesia de Pedralbes en Barcelona.

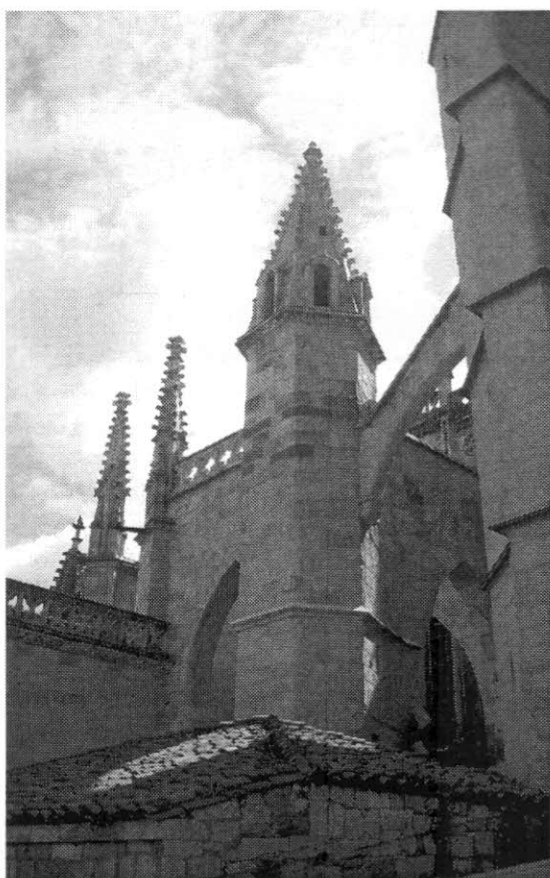


Lámina 4. Costado septentrional del transepto. La Limona, pantallas-contrafuerte del siglo XIII y remate del siglo XV.

por piedra de dos tonalidades distintas; la más antigua y cuantitativamente menos utilizada, presenta un tono grisáceo, frente al color tierra del muro en el que se abre la ventana; en la recomposición de la crestería se utilizó, con buen criterio, otro material de tonalidades más cálidas.

Cada una de las caras de la torrecilla hexagonal que refuerza las pantallas del contrafuerte, cuya sillería enjarja perfectamente con la pantalla adosada, está articulada con dos lancetas de medio punto con decoración de caras de niños u hombres barbados forzadas para adaptarlas al marco en las enjutas, relieves que recuerdan a los utilizados en las enjutas de la puerta del *abditorio* y en la capilla que sirve de acceso a la Librería (hoy capilla de Santiago).

En el siglo XVI fue necesario reforzar la arista de la *Silla de la Reina* con un templete circular,

compuesto bajo los modelos dictados por la estética renacentista.

En resumen; en la intervención realizada afines de la Edad Media, en el contrafuerte en forma de pantalla del lado meridional, conocido con el nombre de *Silla de la Reina*, se advierten al menos tres fases distintas: primera, la construcción de la pantalla calada con una ventana y la torrecilla hexagonal, segunda, la erección de la crestería y dos pináculos, posiblemente para incrementar peso y resistencia para la neutralización de los empujes descontrolados en el proyecto del siglo XIII, y, en tercer lugar, el templete renacentista

El contrafuerte conocido como *La Limona*.

El estribo septentrional, simétrico a la *Silla de la Reina*, conocido popularmente como *La Limona*. Consta de cuatro pantallas erigidas en el siglo XIII, sobre la capilla de Santa Teresa, conforme al trazado original, y de una escalera helicoidal que genera una pequeña torre, obra de fines de la Edad Media (Lám. 4). Del análisis del conjunto se puede inferir que en el siglo XV la esquina septentrional del estribo se desmoronó y fue necesario reforzar esa arista septentrional con un contrafuerte que envuelve una escalera, y una trompa para reforzar los estribos en la inserción de la torre en la arista (Lám. 5). La torrecilla es una obra sobria, construida sobre una plataforma hexagonal, ornada con decoración de bolas y rematada con una aguja piramidal, abierta con pequeñas ventanas, adornadas con un arco conopial; el análisis de esas formas, induce a situar esta obra en el último tercio del siglo XV. La decoración basada en formas vegetales muy deterioradas coincide con la que aparece en el hastial Norte

La composición de este remate, la textura de la sillería, las aristas prismáticas y los temas vegetales muy expresivos que las decoran, coincide con el diseño de las torrecillas que flanquean el piñón del hastial del crucero en ese mismo costado. No sería aventurado afirmar que los dos prismas que flanquean al piñón Norte y la torre *La Limona*, fueron realizados en la segunda mitad del siglo XV²¹. Estas obras, como en el costado meridional, fueron insuficientes; fue necesario reforzar, en el

21. Es posible que la fecha pueda acercarse a las décadas finales del siglo como parece atestiguar la moldura perlada que rodea el perímetro de la base de *La Limona*. La similitud formal del ápice en las tres pirámides no debe tenerse en cuenta; parecen restauraciones del siglo XIX.

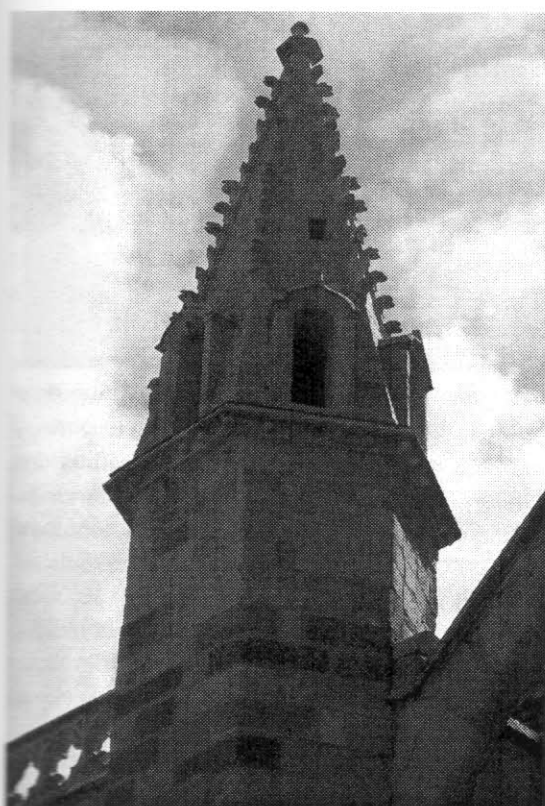


Lámina 5.- La Limona, detalle de la escalera y remate piramidal.

segundo tercio del siglo XVI, el contrafuerte sobre el que descargan los empujes del hastial hacia el Oeste, con un templete circular²².

Este prolijo análisis formal y cronológico de los estribos en forma de pantalla tan solo quiere plantear la hipótesis de que, a pesar de la singular actividad constructiva realizada entre los años 1450 y 1500, la gran preocupación de los canónigos fabriqueros de la sede leonesa, a lo largo

del siglo XV, fue la de neutralizar el paulatino deterioro y desplome de la iglesia mayor²³.

4. LA AMPLIACIÓN DE LA CATEDRAL ENTRE 1425 Y 1500.

La gran renovación del siglo XV fue iniciada por el dominico Alonso de Cusanza, obispo de León entre los años 1424 y 1435 y continuada por Juan de Mella entre 1437 y 1440²⁴; éste último desarrolló una labor de diplomacia episcopal muy singular al conseguir de los obispos asistentes al Concilio de Basilea (1439) la concesión de indulgencias para todos los fieles que aportasen bienes materiales para la fábrica de la catedral de León²⁵. Un arco temporal de unos setenta años que concluyó en torno al año 1507 con el contrato de las vidrieras y de la puerta de la Librería capitular, tallada por Juan Quirós.

El enigma de Guillén de Rohan.

No hay en la documentación catedralicia noticia alguna del maestro Guillén de Rohan que, según la fecha de su muerte 1431, trabajaría en la sede leonesa en el primer cuarto del siglo XV.

El nombre del maestro fue incorporado a la historiografía artística por Llaguno y Cean Bermúdez; en las noticias que ofrecen, aparece el nombre de los arquitectos que trabajaron en la catedral de León, como Guillén de Rohan que trabajaba en la catedral en torno a 1430 y Juan de Badajoz, en 1513²⁶.

José María Quadrado, leyó la lápida, hoy desaparecida, empotrada en un muro de la capilla del

22. La proximidad de la torre La Limona a la Librería capitular y la composición de alguno de los pináculos deja abierta la posibilidad de que haya rematado alguno de los contrafuertes Juan de Badajoz, el Viejo.
23. La documentación, entre 1376 y 1458, es copiosa en nombres de *maestros de la obra*: Pedro Muñoz, muerto en 1376, Johan López, maestro que aparece como jubilado en 1424 citado ya en 1381, Alfonso Rodríguez, entre 1380 y 1382, Pedro Fernández, en 1398, citados por R. RODRIGUEZ, *Extractos...*, 18, pp. 183-188, y 31, pp.111-146 y M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental...*, p. 234.- Fernando González, citado en M. BAUTISTA, M. T. GARCÍA Y M. T. NICOLÁS, *Documentación medieval de la iglesia catedral de León (1419-1426)*, Salamanca, 1990, pp. 115 y 116.- Guillén de Rohan, muerto en 1431 (J. M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, Madrid, 1855 (Gijón, 1977), p. 341.- E. LLAGUNO Y AMÍROLA Y J. A. CEAN-BERMÚDEZ, *Noticias de arquitectos y arquitectura de España después de su restauración*, Madrid, 1977, t. I, p. 38.- Juan Domínguez, constructor del hastial Norte, en 1444, (D. DE LOS RÍOS, *La catedral de León*, t. II, p. 9).
24. Las precisiones cronológicas sobre el gobierno de los obispos de la diócesis de León, están tomadas de Q. ALDEA, T. MARTÍN Y J. VIVES, *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, Madrid, 1972, 5 vols.
25. Z. GARCÍA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*, Madrid, 1919, doc. Nº. 1731-33; E. LAMBERT, *El arte gótico en España siglos XII y XIII*, Madrid, 1977, p. 232; W. MERINO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, p.348. Para otro tipo de ingresos, véase C. ÁLVAREZ, *Colección documental del Archivo de la catedral de León*, docs. 01727 y 09046, y T. VILLACORTA RODRIGUEZ, *El cabildo de la catedral de León. Estudio histórico-jurídico, siglos XII-XIII*, León, 1974, p. 324.
26. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1929 (Madrid, 1977), t. I, pp. 35-38.



Lámina 6.- Panda septentrional del claustro, Sala Capitular.

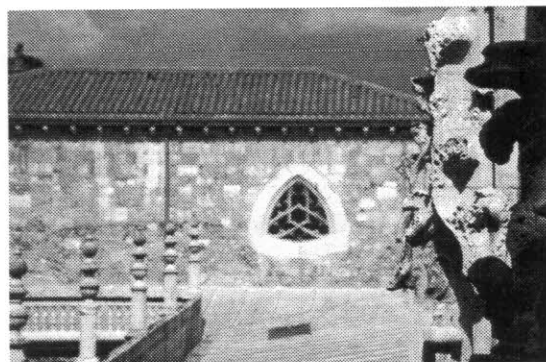


Lámina 7. Sala Capitular, ventana abierta a mediodía.

contador Saldaña en Las Claras de Tordesillas y duda sobre el nombre Guillén de Rohan o de Ridan, sepultado allí en 1431²⁷. Además añade dos nombres a la lista de arquitectos: Benito, citado en 1503 y Alonso Valenciano, en 1513.

De lo expuesto se concluye que Guillén de Rohan fue maestro en cantería en la fábrica leonesa, sin el calificativo de mayor, y aparejador en la construcción de la capilla del contador de Juan II, López de Saldaña, en Tordesillas, titulación que no implica la autoría del proyecto.

En el caso de que Guillén de Rohan hubiese dado las trazas de la capilla de Tordesillas, no conserva Santa María de Regla ninguna obra de las tres primeras décadas del siglo XV que pueda relacionarse con la brillante y esplendorosa capilla castellana y, en consecuencia, con el maestro presumiblemente francés. J. Yarza lo sitúa en el marco de la crisis del arte castellano del siglo XIV y la consiguiente llegada de artistas foráneos como Hanequín de Bruselas, Hans de Colonia, Jusquín, etcétera.

La pregunta es: ¿debemos hablar del magisterio en la catedral de León de Guillén de Rohan, aparejador de Jusquín en la capilla del contador Saldaña, construida entre 1430 y 1435?

¿De cuál de los Jusquines? ¿Del que según W. Merino aparece citado en 1420, o del que será maestro de obra entre 1445 y 1468, que muere en torno al año 1481?

La Sala Capitular.

La Sala capitular se construyó en la panda norte del claustro (Lám. 6). Es un espacio archi-

tectónico muy confuso como consecuencia de la incorporación diacrónica de otras estancias. De forma sucesiva, en ese ámbito arquitectónico hay: 1), una capilla de Santa Catalina, *Sala de piedra*, sobre la que se emplazó; 2), la Sala Capitular; 3), adosada a un torreón de la muralla sobre el que se extiende el resto de un fresco de principios del siglo XIII, y 4) una escalera plateresca.

El Capítulo está iluminado no sólo por una ventana, como se dijo más arriba, un óculo abre el espacio a Levante y aunque ambos vanos están compuestos por tracerías distintas, su construcción, desde un punto de vista formal, fue casi contemporánea (Lám. 7). El rosetón está basado en un juego geométrico que tiene como punto de partida un hexágono que genera seis cuatrifolias curvilíneas (Lám. 8); el modelo es similar a los rosetones abiertos en el interior de los gabletes de portadas aragonesas en la transición del siglo XIV a XV²⁸. Las tracerías de la ventana están originadas por composición de similar cronología que enuncian modelos del gótico flamí-



Lámina 8. Sala Capitular, óculo abierto a levante.

27. *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, Madrid, 1855 (Gijón, 1977), p. 314.

28. *Catedral de Huesca e iglesia de Morella (Valencia)*.

gero, en torno a 1400²⁹. En resumen, si la fecha de 1454 hace referencia a los vanos descritos, parecen soluciones conservadoras de un punto de vista formal.

La Sala capitular está iluminada por un rosetón abierto en el muro oriental y un vano en forma de triángulo curvilíneo. Según W. Merino³⁰, para la apertura de una ventana, en el *Capítulo viejo* se libraron unas cantidades en 1454. De nuevo se abre un repertorio de dudas; el mismo W. Merino se pregunta, ¿es un capítulo ya *viejo* en esa fecha?³¹ Cuando el cabildo catedralicio se reunió para el estudio de los bienes de la mesa capitular y de la fábrica que estaban arrendados de por vida, lo hizo *"ayuntados en el cabildo"*, sin más especificaciones; más adelante, un acuerdo tomado en enero de 1590 que completa y amplía los supuestos regulados en el acta anterior expresa: *"los venerables señores deán y cabildo de la iglesia de León ayuntados a su cabildo en el palacio alto que es en la calostrá mayor de la dicha iglesia..."*³²

Estamos seguros que el capítulo viejo es el que está sobre la capilla de Santa Catalina. No parece, en la tradición de los claustros monacales o de reglas catedralicias, el lugar adecuado, claro que en el caso leonés tampoco el claustro está en el lugar adecuado.

Pocas cosas pueden precisarse sobre el lugar tras el estudio de la documentación. Los canónigos se reunían en distintos sitios; en la capilla de san Andrés antes de mediados del siglo XIII, un capítulo gótico; si lo hace una referencia en el siglo XV al *cabildo alto*. Parece que no hay duda de que se trata de la estancia que está sobre la capilla de Santa Catalina.

5. EL MAGISTERIO DE JUSQUÍN (1445-1468).

El remate del piñón de la fachada norte.

En el reverso del piñón hay una inscripción relativa a uno de los importantes arcedianatos de la catedral de León, el de Triacastela, y la fecha de

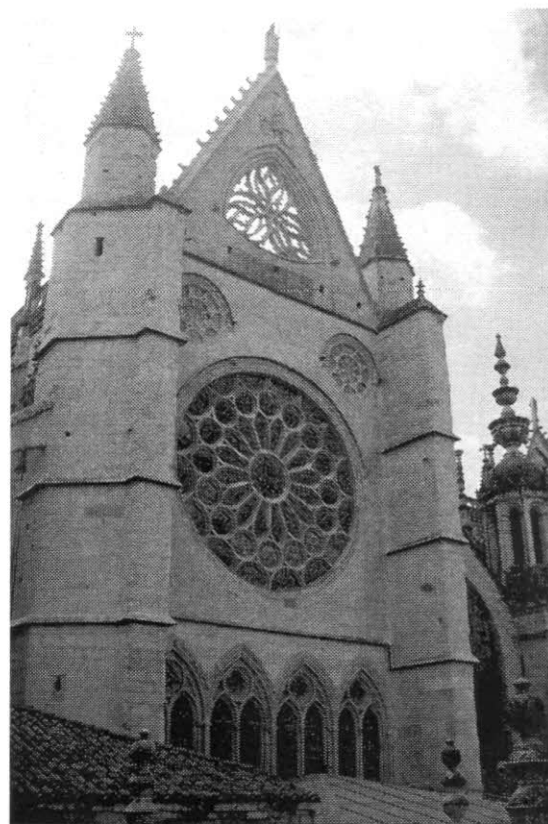


Lámina 9.- Hastial Norte, del siglo XIII, y piñón, contrafuertes y remates piramidales añadidos a partir de 1448.

1448 (Lám. 9). El piñón está flanqueado por dos remates piramidales, posiblemente por necesidad de establecer empujes verticales, cuya composición y textura cromática coinciden con el remate de la estudiada torreta *La Limona*, cuya cronología situábamos en el último cuarto del siglo XV.

La opción por los modelos del gótico flamígero, tanto en la tracería de la ventana como las macollas que rematan el piñón, está decidida.

La Torre Nueva o torre Sur.

A partir del estudio de la heráldica episcopal y de los datos vertidos en las Actas Capitulares, Waldo Merino estableció que la erección de la Torre Nueva, o torre Sur se realizó en tres fases, las dos primeras durante el magisterio de Jusquín (Lám. 10).

29. Hay numerosos ejemplos valencianos, como las tracerías del cimborrio de la catedral y de las iglesias de Morella, y portadas como la de la iglesia de Laguardia o del monasterio de Batalha (Portugal).

30. R. RODRÍGUEZ, "Extracto de las Actas Capitulares de la catedral de León", *Archivos Leoneses*, 23, (1958), p. 183.- W. MERINO RUBIO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, pp. 72 y 368.

31. V. GARCÍA LOBO, *Colección documental del archivo de la catedral de León. XIII. (1474-1534)*, León, 1999, p. 109, se dice: "...ayuntados a su cauldo en el Palacio Viejo alto que es en la Claustro de la dicha Iglesia, ...".

32. V. GARCÍA LOBO, *Colección documental...* pp. 83-86.

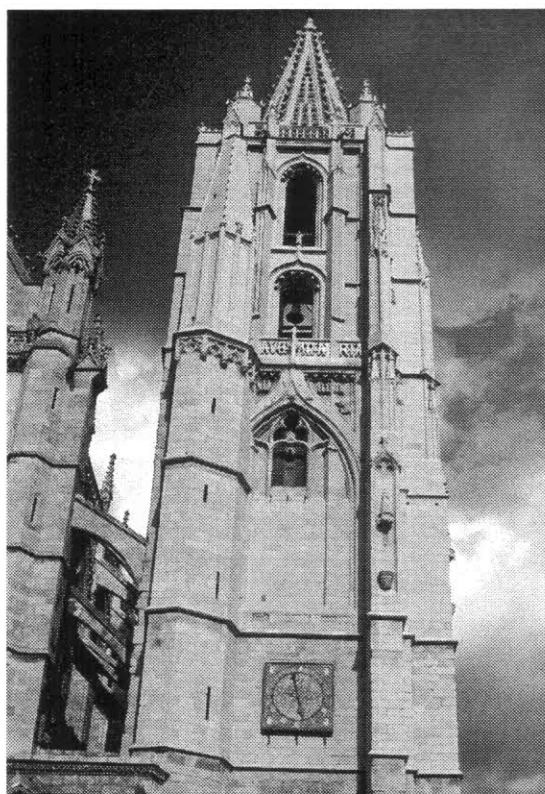


Lámina 10. Torre Sur o Torre Nueva.

El punto de partida fue el primer cuerpo que ya habían levantado los constructores del siglo XIII; entre 1458 y 1462, bajo el episcopado de Cabeza de Vaca y de Fortún Velázquez de Cuéllar³³, fue concluido el cuerpo del reloj, compuesto conforme a modelos del gótico flamígero, en el que domina un gran arco conopial decorado con macollas y tracerías basadas en el juego de curvas y contracurvas (Lám. 11).

En el segundo cuerpo de la torre fue levantado entre 1469 y 1474, bajo el episcopado de Antonio Veneris (1464-1470) y Rodrigo Vergara (1470-1478) cuyas armas campean sobre los muros; es una construcción más sobria y pesada en la que dominan los modelos del gótico castellano sobre los europeos, excepto en el uso de la gran inscripción dedicada a María; desde un punto de vista formal la jaculatoria se explica mejor como obra salida del taller que intervino en el cuerpo anterior (Lám. 12).

Durante la tercera fase fue construida la aguja calada, remate frecuentemente utilizado en canterías de Württemberg, Baviera y Sajonia, pero extrañas en la Corona de Castilla hasta la llegada de Hans de Colonia a Burgos. Un cantero conocedor de los modelos burgaleses realizó una obra descompensada en sus proporciones que ha sido fuente de discusiones histórico-artísticas. Proyectada en tiempos del magisterio de Jusquín, o durante la dirección de Alfonso Ramos, sorprende que tan romo remate haya sido erigido bajo la responsabilidad de unos maestros que han dejado detalles tan interesantes de su ejercicio arquitectónico en la sede legionense³⁴.

6. EL MAGISTERIO DE ALFONSO RAMOS 1468-1491

La Sacristía.

La construcción de la catedral de León parece estar sometida permanentemente a los problemas constructivos que derivaban de un suelo castigado por sucesivas intervenciones, importante

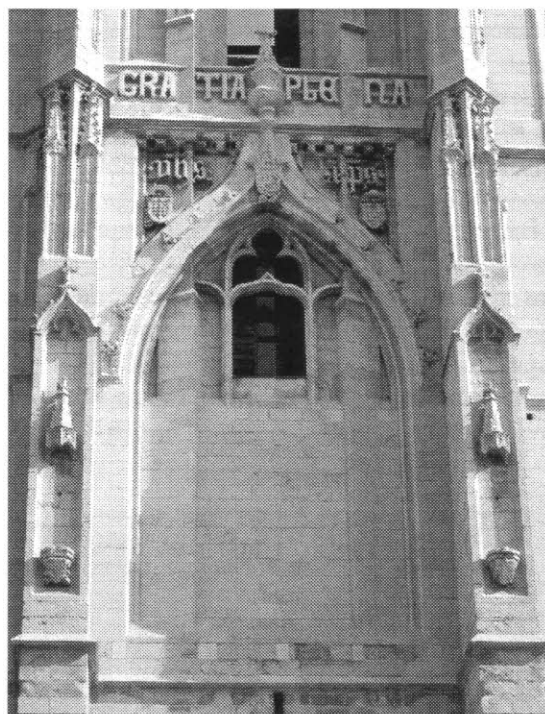


Lámina 11. Torre Sur, detalle del segundo cuerpo con arco conopial e inscripción mariana.

33. W. MERINO RUBIO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, p. 40, indica que figuran los escudos de los obispos Cabeza de Vaca (+1459) y Fortún Velázquez (+1460) y los de Enrique IV y del obispo Fortún pintados en 1460 por maese Nicolás. A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y su provincia (1230-1530)*, León, 1998, p. 489, afirma que Jusquín concluyó la torre meridional

34. J. L. BLANCO MOZO, "La torre Sur de la catedral de León. Del maestro Jusquín a Hans de Colonia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XI (1999), pp. 29-57, tras un prolijo análisis formal intuye que el proyecto está muy cercano a los modelos de Hans de Colonia.

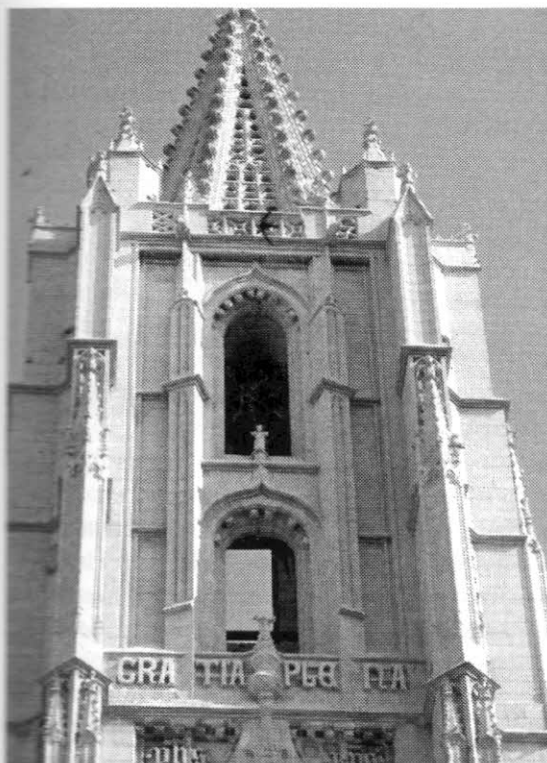


Lámina 12. Torre Sur, cuerpo de campanas y remate con la aguja calada.

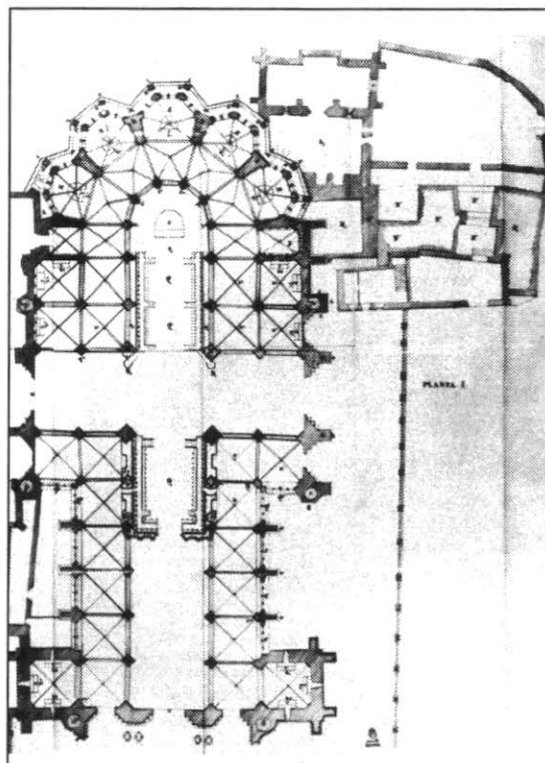


Lámina 13. Catedral de León, planta que refleja el conjunto de estructuras arquitectónicas añadidas a la cabecera en el costado de mediodía.

desajuste en las cotas y de los imponderables urbanísticos que imponían los terrenos episcopales que estaban atravesados por una vía pública derivada de la vía *decumana* de la *Legio* romana, que generó una extraña dinámica que se movía inevitablemente entre el orden y el caos (Lám. 13).

El lado Sur-Este de la catedral estaba configurado por una sucesión de laberínticas y complejas construcciones como el *abditorio*, el tesoro, la torre, la sacristía vieja, etcétera, que fueron eliminadas o recolocadas en otro lugar por los directores del proceso de restauración de fines del siglo XIX. Esos espacios que respondían no solo a las necesidades religiosas, sino también a la burocracia administrativa del cabildo, estaban surcados por estrechos pasajes y escaleras que comunicaban los cubículos de un extraño dédalo que culminaba con el pasaje entre el palacio episcopal y la sede catedralicia.

Según un dibujo muy sucinto de la planta de la catedral de León, fechado en 1514, en el entorno

del compás meridional puede rastrearse el lugar en el que estaba situada la vieja sacristía catedralicia, a la que se accedía por la capilla dedicada a la Virgen del Carmen, en donde está enterrado el obispo Rodrigo Álvarez. El autor del dibujo y del texto al referirse a las capillas de la cabecera de Santa María de Regla, indica que "Son diez capillas alrededor de este coro, con la Librería y la Sacristía, digo de la torre"; es decir, al afirmar en la primera redacción que una es "la Sacristía", da la impresión de que corrige la frase con cierta precipitación para añadir: "digo de la torre" (Lám. 14).

La capilla del Carmen sirvió de base a la construcción de las pantallas que neutralizan los empujes en la intercesión de la cabecera y el transepto de la catedral, conjunto ampliado en el siglo XV con la "Silla de la Reina", y también el lugar en el que se situaba la "torre del tesoro", citada por Demetrio de los Ríos, en la que trabajaron Alfonso de Mojados y el maestro Juan de Candamo³⁵. En efecto, esta hipótesis parece confirmarla el hecho de que en el citado plano de 1514, en el re-

35. D. DE LOS RÍOS, *La catedral de León*, Madrid, 1895 (edición facsimilar en Valladolid, 1989), p. 76 y 77, indica que por "la capilla menor primera de la girola al Sur se ingresaba, en el siglo XV, á una escalerilla que subía á cierto departamento exterior de la Catedral, que, revolviendo papeles, descubrimos llamarse entonces el tesoro". Según la documentación que aporta de los Ríos, esta obra se hizo en

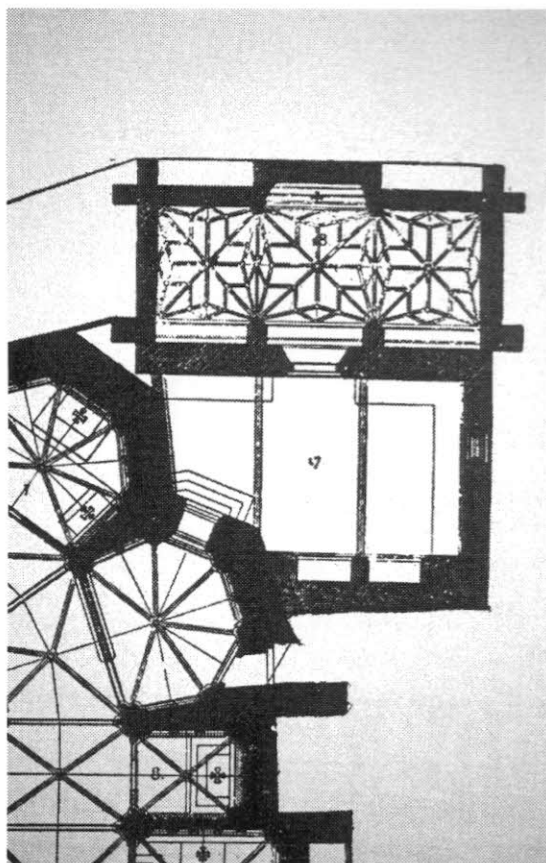


Lámina 14. Conjunto de la sacristía construida por Alfonso Ramos, mas el tramo añadido por Juan de Badajoz, el Mozo.

cuadro correspondiente a la actual capilla de El Carmen figura el texto: "torre de la sacristía"³⁶.

Independientemente del lugar en el que se encontrase la sacristía vieja, a fines del siglo XV, durante el episcopado de Alfonso Valdivieso (1485-1500), bien porque ya era insuficiente, o porque no reunía condiciones dignas para tal cometido, el cabildo encargó la construcción de una sacristía nueva al maestro Alfonso Ramos, pedrero que trabajaba en la fábrica desde los años sesenta, elevado a la condición de maestro a la muerte de Jusquín (Lám. 15). Las referencias documentales hacen alusión a que en 1487 trabaja en la obra de la sacristía un determinado número de canteros y, unos años después, en 1491, se reunían en capítulo los canónigos³⁷.

Para la construcción de la nueva sacristía el capítulo autorizó el derribo del paño Este de la capilla de San Clemente, hecho que se justificaba por la necesidad de incorporar los terrenos que estaban extramuros de la ciudad. Tal decisión planteaba dos problemas; uno derivado de la diferencia de cotas entre la solera de la iglesia de Santa María y la nueva sacristía y el segundo de la adaptación de la planta de la sacristía a la articulación de los muros de las capillas radiales de la sede catedralicia. En efecto, la considerable diferencia de altura entre ambos espacios impuso la construcción de una escalera de notable y peligrosa inclinación que convertía a la primitiva capilla de San Clemente en mero lugar de paso; el segundo problema determinaba la accidentada e irregular planta de la sacristía y los sorprendentes desajustes entre los muros, las ventanas y el eje de la bóveda (Lám. 16). La sensación general que produce la sacristía nueva es que se trata de una obra urgente, precipitada y de presupuesto poco espectacular. No obstante el proyecto de Alfonso Ramos presenta aspectos notables, tales como la composición de un espacio unitario de fuerte carácter monumental que podrá encontrarse en obras posteriores, por ejemplo la sacristía de Sigüenza, cerrado por una bóveda de cañón con arcos angrelados con un tratamiento preciosista de los lóbulos, muy similares a los que cierran las ventanas de la Librería.

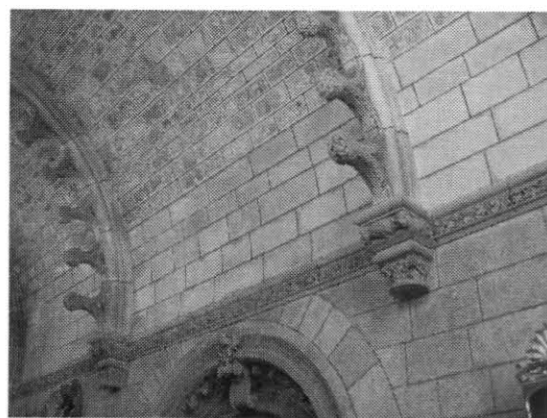


Lámina 15.- Sacristía de la catedral de León, detalle de los arcos angrelados.

1454. W. MERINO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, pp. 40-44.- E. CARRERO, *Las catedrales del territorio leonés. Claustros, dependencias y entrono urbano*, tesis doctoral en proceso de edición, vol. I, pp. 269-271

36. M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "Diseño de la planta de la catedral de León realizado en 1514", *Archivo Español de Arte*, nº. 252, (1990), pp. 640-646.

37. W. MERINO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, p. 91.

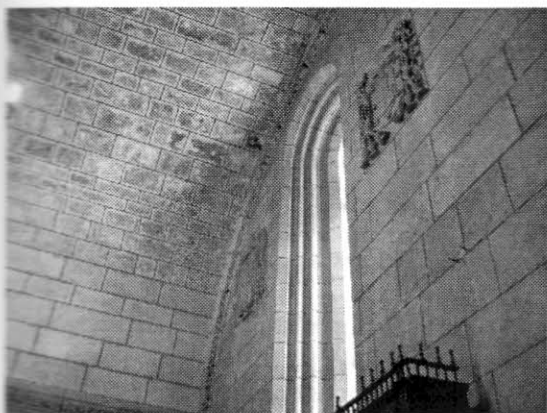


Lámina 16.- Sacristía de la catedral de León, detalle del desajuste ente el trazado de la bóveda de cañón y la ventana.

La Librería.

En 1478, el obispo Rodrigo de Vergara incluía en sus mandas testamentarias la idea de construir una biblioteca³⁸. Esta obra constituirá el epílogo de una fábrica gótica que inició sus capítulos en torno a un tiempo que produjo la reunificación de los reinos de Castilla y León y la decidida conquista de los territorios del Sur, bajo el reinado de Fernando III, y el prólogo de otro proceso constructivo que se apoyará en las propuestas del humanismo renacentista (Lám. 17).

Raimundo Rodríguez, ofrece un dato singular para la historia de la Librería; en esa misma fecha, en 1478, un número considerable de *libros de molde*, es decir libros impresos, fueron traídos de Roma para ser entregados a la iglesia de León, para que se instalen en la librería o en el coro, "para que lean en ellos los que quisieren"³⁹. W. Merino, por su parte, interpreta que las obras de la librería fueron encargadas a Juan de Badajoz, el Viejo, en las que trabajó entre 1492 y 1495⁴⁰.

Un análisis pormenorizado de las formas induce a plantear la hipótesis de que en la Librería Capitular trabajaron al menos tres talleres. Un taller hizo el planteamiento general, resolvió la composición y construyó en gran medida los muros, los pilares y las ventanas; estas últimas son un interesante ejemplo de ventanas tardogóticas, abiertas por una ojiva angrelada, decorada con lóbulos acareados similares a los que ya habían utilizado los constructores de la Sacristía Nueva (Láms. 18 y

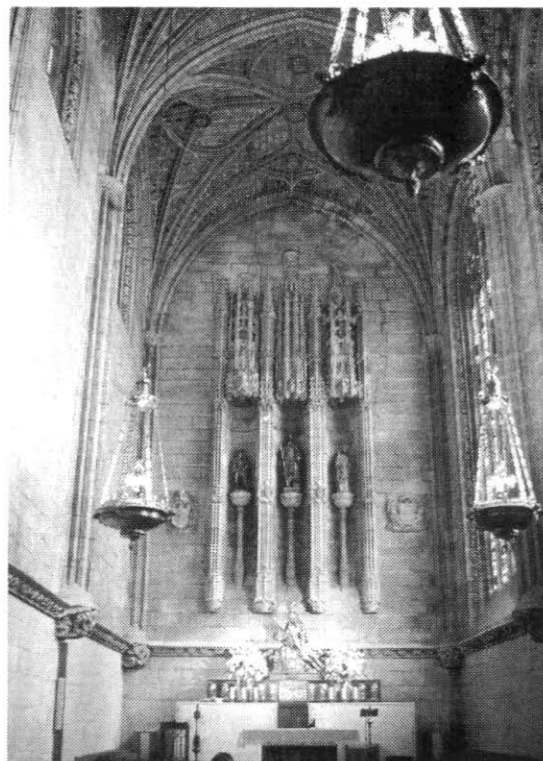


Lámina 17. Librería Capitular.

19). Un segundo taller formado por un grupo de excepcionales escultores que presumiblemente durante la última década del siglo XV hicieron las tracerías arquitectónicas del testero, las ménsulas y una preciosista imposta poblada por temas vegetales y animales (Lám. 20). Por último, un tercer equipo que se mueve en torno a modelos arcaizantes, trazó las cubiertas conforme a un dibujo poco original y nada audaz que aseguró la estabilidad

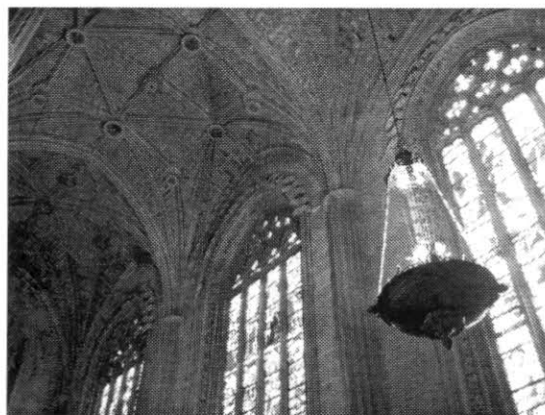


Lámina 18. Librería Capitular. Detalle de las ventanas y arcos angrelados.

38. Archivo de la Catedral de León, *Actas capitulares*, 1478, doc. 9821, fol. 27 (M. VALDÉS, C. COSMEN Y M. V. HERRÁEZ, "La Edad Media. Del origen a la consolidación de un templo gótico". *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, León, 1994, p.128.

39. R. RODRÍGUEZ, *Extracto de Actas Capitulares...*, 1962, pp. 134.

40. W. MERINO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, pp. 112 y 113.

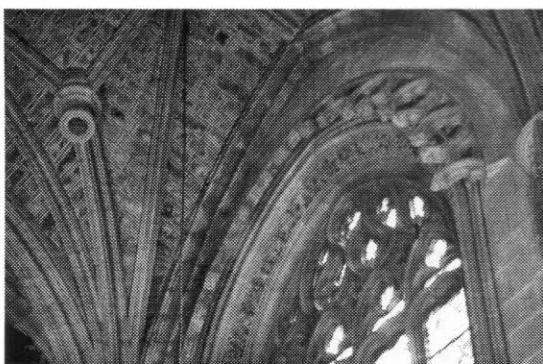


Lámina 19. Librería Capitular. Detalle del arco angrelado de una de las ventanas del lado Este.



Lámina 20. Librería Capitular. Detalle del relieve de la imposta.

con pináculos que repiten la composición de los que fueron utilizados por Juan de Badajoz, el Viejo, en la recomposición de la capilla central de la basílica de San Isidoro de León; este mismo taller abrió la puerta que comunicaba la Librería y la capilla de San Andrés según el modelo de un arco mixtilíneo de cinco puntas, similar a de la capilla tardogótica de la catedral de Oviedo.

El esquema de la secuencia cronológica que explica la construcción de la biblioteca de la catedral de León podría responder al siguiente modelo: a), antes de 1478 no hay librería o es insuficiente porque los canónigos habían estado utilizando el coro para tal finalidad. La compra de libros impresos en Italia, realizada por el obispo Rodrigo de Vergara, induce a pensar que hacia 1480 el cabildo catedralicio sintió la necesidad de construir un Librería Capitular cuyo proyecto, según fechas y formas, pudo encargarse a Alfonso Ramos

Un análisis pormenorizado de las formas conduce a la siguiente conclusión:

a) en la Librería Capitular trabaja un taller bajo el

magisterio de Alfonso Ramos que hace el proyecto general y resuelve los muros, pilares y las ventanas flamígeras cuya ojiva es realizada con lóbulos acareados, tema que ya se había utilizado en la sacristía;

b) un segundo y excepcional obrador de escultores traza la arquitectura del testero, las ménsulas y una imposta poblada de temas vegetales y animales; y,

c) un tercer equipo, más tosco y arcaizante con cierra las cubiertas sin gran entusiasmo ni originalidad y traza un arco de cinco puntas, similares a los ovetenses, sobre el arco de San Andrés, taller que podría estar relacionado con el magisterio de Juan de Badajoz, el Viejo (1499-1522) (Lám. 21).

Si como afirma el doctor Yarza, hipótesis que luego admitió el doctor Carrero, se advierte la presencia de un escultor del círculo de Alejo de Vahía, podría pensarse que el trabajo de los escultores y el de Juan de Badajoz corrieron paralelos⁴¹. Las ménsulas estaría terminadas en torno a 1500, cinco años después el de Juan de Badajoz, el Viejo y en torno a 1507 ya habrían concluido los vidrieros las ventanas y Juan Quirós entregaría la portada hoy colocada en la panda Norte del claustro, en la capilla de Santa Catalina.

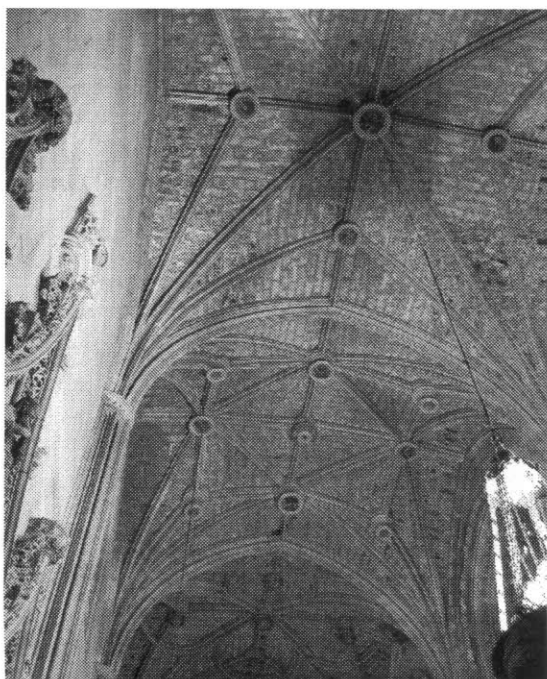


Lámina 21.- Cubierta de la Librería Capitular.

41. J. YARZA LUACES, *Alejo de Vahía mestre d'imatges*, p. 106. E. CARRERO SANTAMARÍA, "Una alegoría y un sarcasmo en la Librería de la catedral de León", pp. 289-298.