

CATEDRAL DE LEÓN

REVISTA



NÚMERO 7



Las guardianas de la Pulchra

LA MIRADA PÉTREA DE LAS GÁRGOLAS

THE PULCHRA'S GUARDIANS

THE STONY GAZE OF THE GARGOYLES

**175 Aniversario
como primer
Monumento Nacional**

175TH ANNIVERSARY
AS THE FIRST NATIONAL MONUMENT

• Contiene
**GUÍA PRÁCTICA
DE LA CATEDRAL**
CATHEDRAL'S GUIDE
included

• **GUÍA
INFANTIL
DE LA CATEDRAL**
CATHEDRAL'S LITTLE GUIDE



LITURGIA Y PALABRA Y MÚSICA

IMPROVISACIÓN SOBRE UN SALMO
CONCIERTO DE ÓRGANO
ORGANISTA GIAMPAOLO DI ROSA

CATEDRAL
DE LEÓN
2019

9.05.2019 jueves

Salmo 121
LLEGADA GOZOSA DE LOS PEREGRINOS

10.05.2019 viernes

Concierto:
Felix-Alexandre Guilmant
y Johannes Brahms

6.06.2019 jueves

Salmo 24
SÚPLICA EN EL PELIGRO

7.06.2019 viernes

Concierto:
Antiguo y moderno

4.07.2019 jueves

Salmo 65
HIMNO DE ACCIÓN DE GRACIAS

5.07.2019 viernes

Concierto:
Franz Liszt y Robert Schumann

1.08.2019 jueves

Salmo 91
ALABANZA AL DIOS FIEL

2.08.2019 viernes

Concierto:
Antiguo y moderno

05.09.2019 jueves

Salmo 97
CANTO AL REY DEL UNIVERSO

06.09.2019 viernes

Concierto:
Johann Sebastian Bach y
Wolfgang Amadeus Mozart



Cabildo
Catedral
de León

HORARIO:
Todos los conciertos tendrán lugar a las 21:00 h.

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN
AÑO IV - N° 7 - JULIO 2019

Edita / Edition

a viasacra

Director / Director
Vicente Martí

Subdirector / Co-Director
Juan Brosel
Alfredo Ferraro

Consejo asesor / Advisor council

Ilmo. Sr. D. Antonio Trobajo Díaz
Dean Presidente del Cabildo Catedral

Ilmo. Sr. D. Máximo Gómez Rasón
Canónigo Director del
Museo Catedralicio-Diocesano

Ilmo. Sr. D. Manuel Pérez Recio
Canónigo Penitenciario y
Director de Archivos y Biblioteca

Redacción / Editorial staff:

Coordinador / Editor in chief
Ramón Navarro

Redactores / Editors
Agustín López
Amparo Bonora
Borja Monclova

Diseño y maquetación / Design and layout
Blanca Climent
Tereza Valcikova
Estefanía Cabeza

Edición online y RRSS / Online edition
Alejandro Pérez
Aurora Martínez
Trini Vicent
Inés Elvira
Sergio Ortiz

Ilustraciones / Illustrations
Cristina Pérez
Blanca Climent

Fotografía / Photography

Luis Vidal

Colaboran en este número / Contributors

Dolores Herrero

Jordi Custodio

Luis Canal

Ignacio González-Varas Ibáñez

Fernando Rodríguez Santocildes

Diego Asensio

José Sánchez González

Firmas invitadas / Guest writers

Carlos Fernández

José-Román Flecha Andrés

Fotógrafo invitado / Guest photographer

Asociación FOCUS

Distribución / Distribution

Excmo. Cabildo Catedral de León

Tel. 987 87 57 70

Diseño y producción / Design and production

MEDIANIL COMUNICACIÓN

Tel. 961 10 41 21

info@medianil.com · www.medianil.com

Agradecimientos / Acknowledgements

José Antonio Campo Muñoz y Begoña Morán García
(Director y restauradora de ESOCA)
José María Martínez (Obispado de León)
Germán Sánchez (responsable de la brigada
de mantenimiento de la Catedral)
y a todo el personal de la S.I. Catedral
y la Diócesis de León

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN ®

Depósito Legal: V-1380-2016

ISSN 2529-8909

www.revistacatedraldeleon.es

 Revista Catedral de León

 @RevCatedralLeon

Todos los derechos reservados; prohibida la reproducción total o parcial de los artículos, fotografías, ilustraciones y demás contenidos sin la autorización expresa del editor. La Dirección no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores así como del contenido de los anuncios publicitarios pues son responsabilidad de los firmantes.

medianil

Via Sacra® es una marca registrada propiedad de Medianil Comunicación para la edición de publicaciones. Todos los derechos reservados.

Con la colaboración especial de:



CABILDO CATEDRAL DE LEÓN



DIÓCESIS DE LEÓN

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN

EDITORIAL

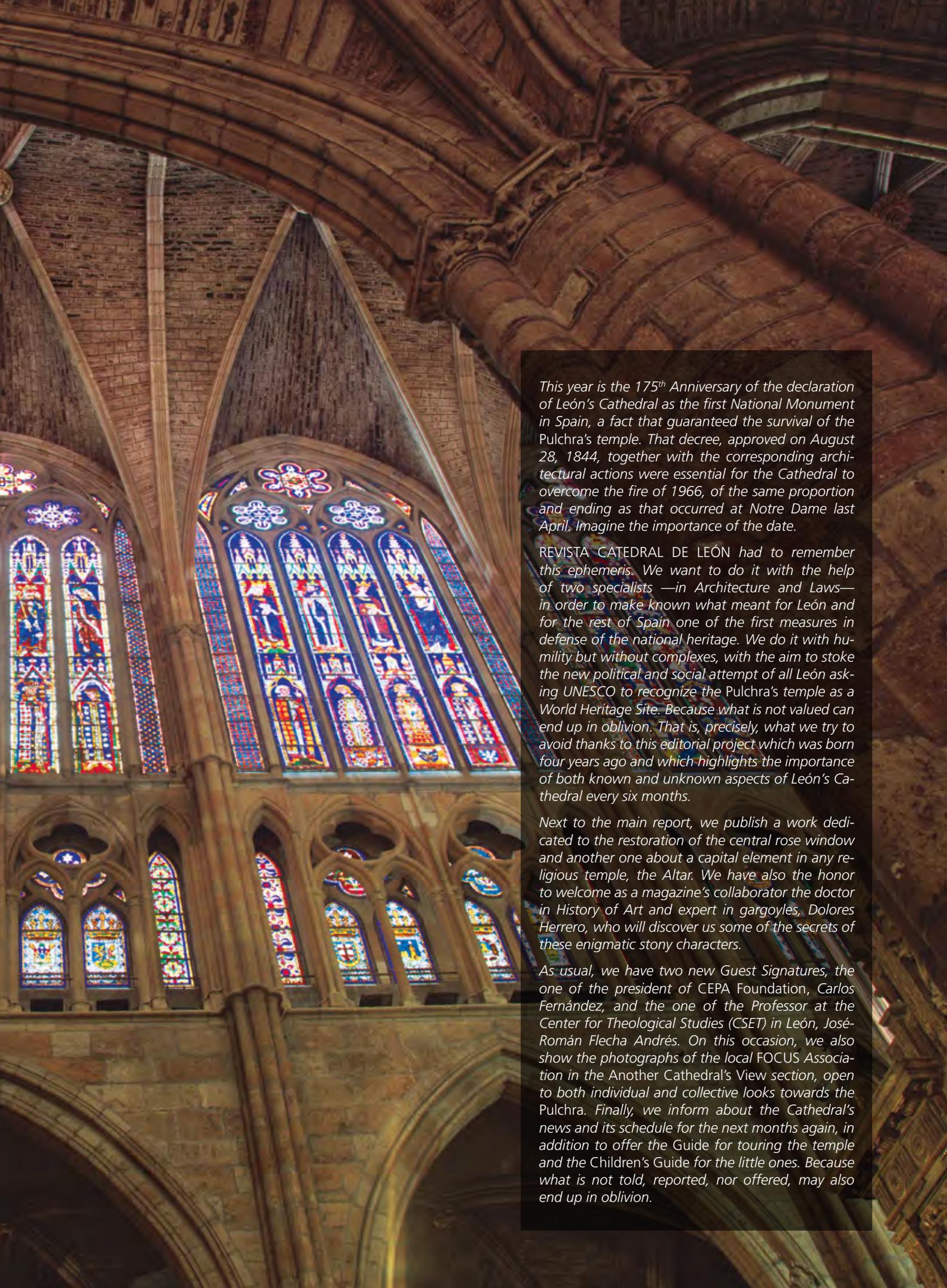
Este año se cumple el 175 Aniversario de la declaración de la Catedral de León como el primer Monumento Nacional de España, un hecho que garantizó la supervivencia de la *Pulchra*. Aquel decreto, aprobado un 28 de agosto de 1844, y las correspondientes actuaciones arquitectónicas, fueron también fundamentales para que la Catedral superara el incendio de 1966, de idéntica proporción y desenlace al ocurrido en Notre Dame el pasado mes de abril. Imagínense la importancia de la fecha.

Esta revista tenía que recordar la efeméride. Y hemos querido hacerlo con la ayuda de dos especialistas —en Arquitectura y Legislación—, para dar a conocer desde diversos ámbitos lo que supuso para León y para el resto de España una de las primeras medidas en defensa del patrimonio nacional. Y lo hacemos con humildad pero sin complejos, para avivar el nuevo intento político y social de todo León, que por méritos propios y creemos que por justicia, pide a la UNESCO que reconozca a la *Pulchra* como Patrimonio de la Humanidad. Porque lo que no se valora puede acabar en el olvido. Y eso, precisamente, es lo que intentamos evitar con este proyecto editorial que nació hace ya cuatro años y que cada seis meses pone en valor aspectos conocidos, y otros no tanto, de la Catedral de León.

Junto al reportaje principal publicamos un trabajo dedicado al Rosetón Central y a su restauración, y otro dedicado a un elemento capital en cualquier templo religioso, el Altar. Y tenemos el honor de incluir como colaboradora a una Doctora en Historia del Arte experta en gárgolas, Dolores Herrero, que nos descubrirá algunos de los secretos de estos enigmáticos personajes pétreos.

Como es habitual, contamos con dos nuevas Firmas Invitadas, la del Presidente de la Fundación CEPA, Carlos Fernández, y la del Catedrático emerito de la Universidad Pontificia de Salamanca y Profesor en el Centro de Estudios Teológicos (CSET) de León, José-Román Flecha Andrés. También, en esta ocasión, ofrecemos las fotografías de la asociación local FOCUS para la sección Otro Punto de Vista, abierta tanto a las miradas individuales como a las colectiva sobre la *Pulchra*. Y volvemos a Informar de la actualidad de la Catedral y de su agenda para los próximos meses, además de ofrecer una nueva redacción de la Guía de apoyo para el recorrido por el templo y la Guía Infantil para los más pequeños. Porque lo que no se cuenta, ni se divulga, ni se ofrece, también puede acabar en el olvido.





This year is the 175th Anniversary of the declaration of León's Cathedral as the first National Monument in Spain, a fact that guaranteed the survival of the Pulchra's temple. That decree, approved on August 28, 1844, together with the corresponding architectural actions were essential for the Cathedral to overcome the fire of 1966, of the same proportion and ending as that occurred at Notre Dame last April. Imagine the importance of the date.

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN had to remember this ephemeris. We want to do it with the help of two specialists —in Architecture and Laws—in order to make known what meant for León and for the rest of Spain one of the first measures in defense of the national heritage. We do it with humility but without complexes, with the aim to stoke the new political and social attempt of all León asking UNESCO to recognize the Pulchra's temple as a World Heritage Site. Because what is not valued can end up in oblivion. That is, precisely, what we try to avoid thanks to this editorial project which was born four years ago and which highlights the importance of both known and unknown aspects of León's Cathedral every six months.

Next to the main report, we publish a work dedicated to the restoration of the central rose window and another one about a capital element in any religious temple, the Altar. We have also the honor to welcome as a magazine's collaborator the doctor in History of Art and expert in gargoyles, Dolores Herrero, who will discover us some of the secrets of these enigmatic stony characters.

As usual, we have two new Guest Signatures, the one of the president of CEPA Foundation, Carlos Fernández, and the one of the Professor at the Center for Theological Studies (CSET) in León, José-Román Flecha Andrés. On this occasion, we also show the photographs of the local FOCUS Association in the Another Cathedral's View section, open to both individual and collective looks towards the Pulchra. Finally, we inform about the Cathedral's news and its schedule for the next months again, in addition to offer the Guide for touring the temple and the Children's Guide for the little ones. Because what is not told, reported, nor offered, may also end up in oblivion.



06 Firmas Invitadas

El Presidente de la Fundación CEPA, Carlos Fernández, recuerda la visita a las obras de la restauración del rosetón de la *Pulchra* que realizó con Cesáreo y Pablo González Diez, impulsores de la fundación que costea el proyecto. Por su parte, el sacerdote leonés, José-Román Flecha, al que localizamos en la Universidad Santo Tomás de Houston (USA), reflexiona sobre la preciosa imagen de la Virgen de la Esperanza.

Guest signatures

The president of *CEPA Foundation*, Carlos Fernández, recalls the visit to the restoration works of the *Pulchra's* rose window that he made together with Cesáreo and Pablo González Diez, promoters of the foundation that finances the project. On the other hand, the priest from León, José-Román Flecha, who reflects from St. Tomás University in Houston (USA) on the beautiful image of the *Virgen de la Esperanza*.



24 La mirada pétrea de las guardianas de la Pulchra

Gracias a una de las mayores expertas en gárgolas, Dolores Herrero, les presentamos a estos enigmáticos personajes pétreos que podrá encontrar en las fachadas de la *Pulchra* y en otras construcciones medievales.

The stony gaze of the *Pulchra's* guardians

Thanks to one of the biggest experts in gargoyles, Dolores Herrero, we are able to introduce these enigmatic stone characters that we can find on the *Pulchra's* façades and in other Medieval constructions.



24

10 175 Aniversario como Monumento Nacional

De la mano de dos especialistas en Arquitectura y Legislación conmemoramos la efeméride descubriendo la historia de la Declaración y a sus protagonistas.

175th Anniversary as National Monument

We commemorate this historic anniversary with the help of two specialists in Architecture and Laws by discovering the background of this historic declaration and its protagonists.

Madrid 1822. [Nº. 22.] 16 de Mayo.

En cada número,
se publica una contribución
de la Dilecta Familia
Museo de los Fábulas, y a
los que se publican en las pre-
sentaciones el año.

LA CRONICA.
SEMANARIO POPULAR ECONOMICO.

AVISO.

Ha impreso ya la cronaca á proximidad del tomo enero de la *Historia de la Revolución Francesa* por Thiers, y el próximo de los *Misterios de París*. Los subscríbentes representan el número que no llega hasta el quinto, y el próximo verá pronto que se experimentan retrasos en el envío. En Madrid se ha impreso el tomo segundo de la *Historia de la Revolución Francesa* por Thiers, y en la próxima semana se repartirán los ejemplares de los *Misterios de París*. Se ha remitido la edición de la *Historia de la Revolución Francesa* por Genty y se anuncia oportunamente cuando llega de nuevo.

APUNTES HISTÓRICOS.

ACERCA DE LOS FESTIVALES DE LEÓN.

El año del año 384 entró á reinar don Ordóñez en León a consecuencia de la muerte de su hermano el príncipe don García. El príncipe de este nombre era el más temible de los nobles gallegos de León, porque apasionado don Ordóñez de su herencia situación y de la gran fortuna de sus marcas, considerando que era la ciudad más prosperala para gozar su reinado, y que por las conquistas de sus progenitores, había bien distante de los límites de los asturianos, visto a villa donde Galicia, saliendo la mitad de su herencia, y estableciéndose allí su trono.

Concluida la expedición de don Enricel de Gascuña, se volvió don Ordóñez a León, rico de dengos y alegrías, y dominado mostrándose orgulloso por la victoria conseguida, cosa que apresuró su muerte, convaleciendo, cosa que apresuró su muerte, convaleciendo a regir el país, pensó que su vida era corta, y que no quería vivir sin la gloria de su nación.

Este sentimiento se verificó en el tiempo presente, al punto haber existido en el de Moravia, porque el señor sacerdote Tugnaga que vivía en sus alredes supió escribir en que la figura del sacerdote estaba en el panteón del difunto rey. Aun habiendo de la figura del rey, se ignoraba el nombre de los reyes de Leon representados en la catedral. Tugnaga creyó que es don Ordóñez el águila real que asoma de la fibra de su corona, la cual tiene la forma de un león representado en la catedral.

36 El nuevo “corazón” de León

Analizamos el proyecto de rehabilitación del rosetón de la fachada principal de la *Pulchra* en una nueva entrega de la sección sobre las vidrieras de don Diego Asensio, técnico de la Delegación de Patrimonio Diocesano de León.

The new “heart” of León

We analyze the restoration project of the rose window of the main Cathedral's façade in a new delivery of the section about the stained glass windows signed by Mr. Diego Asensio, technician of the Delegation of Diocesan Heritage of León.



48 La Piedra Sagrada de la Pulchra

Con la ayuda del director de Culto de la Catedral, don José Sánchez González, resumimos la historia del Altar Mayor de la Catedral y descubrimos su simbolismo.

The sacred stone of the Pulchra

We summarize the history of the Cathedral's High Altar while discovering its symbolism by the hand of the worship director of León's Cathedral, Mr. José Sánchez González.

66 Otro punto de vista

Abrimos por primera vez la sección a la mirada colectiva de FOCUS, con el objetivo de ofrecerla a otras asociaciones de fotografía interesadas.

Another Cathedral's view

For the first time, we open this section to the collective look of the local *FOCUS* Association, with the aim to promote it to other photography associations interested in collaborating with the magazine.



Se trata de la fuente bibliográfica. Aquí destacamos libros, publicaciones, páginas web, lugares de consulta... Todo con el fin de que usted pueda ampliar por sí mismo los contenidos propuestos por nosotros.

+ Info
The bibliographic source. We highlight here books, publications, webs, reference sites... So that you can increase your knowledge of all contents by us proposed.



El Archivo de la Catedral de León contiene infinidad de materiales, manuscritos, planos, imágenes, contratos, libros... Aquí conocerá qué se conserva en él sobre los temas que le presentamos.

In the Archive
The Cathedral's Archive contains countless of manuscripts, drawings, pictures, contracts, books... You will find here all the information kept in the Archive about the magazine's themes.



Recogemos datos biográficos e imágenes de los personajes a los que hacemos referencia. Protagonistas directos o indirectos de la historia de la Catedral.

The main characters
We collect biographical data and pictures of the characters to which we refer. Direct or indirect figures in the Cathedral's history.



Artículos de especialistas, profesores, investigadores y firmas invitadas que le proporcionarán una visión específica sobre aspectos concretos.

In detail
Articles of experts, professors, researchers and guest signatures in order to offer a more specific view about certain aspects.



Aportaremos datos, anécdotas y curiosidades que le ayudarán a comprender mejor y conocer de cerca los pormenores de la historia.

Anecdotes
We will report data, anecdotes and curiosities to help you to better understand and to get close to all details of history.



La lectura de la Revista Catedral de León ofrece la posibilidad de descubrir el rico y vasto vocabulario que sobre la Iglesia existe.

Glossary
The reading of *Revista Catedral de León* magazine allows to discover the rich and vast vocabulary relating to the Church.

76

Contiene
**GUÍA PRÁCTICA
DE LA CATEDRAL**
CATHERDRAL'S GUIDE included

90



Para obtener el máximo rendimiento a los contenidos de esta revista, deberá tener en cuenta:

- Cuando hagamos referencia a objetos, obras de arte o lugares ubicados en la Catedral de León, encontrará junto al plano en miniatura del templo una indicación de su situación. De igual forma, este pictograma le ayudará a situarse a lo largo de la guía histórico-artística que contiene la publicación.

- Los reportajes están enriquecidos con multitud de datos bibliográficos, artículos de investigación, firmas colaboradoras, referencias a personajes de la historia, curiosidades, etc. Todos estos contenidos le ayudarán a profundizar en cada tema, a conocer más, a investigar si así lo desea. Puede identificar fácilmente estos contenidos bajo los pictogramas que se muestran en esa misma página.

To get the most from the magazine's contents, you should consider:

- When we refer to objects, works of art or places located in León's Cathedral, it will appear close to the miniature plane of the temple an indication of its situation. Similarly, these pictograms will help you along the historical artistic guide included in this magazine.

- The reports are enriched with a multitude of bibliographic data, research articles, guest signatures, references to historical characters, anecdotes... All these contents will help you to study in depth each theme, to learn more, and to do research if desired. You can easily identify these contents under the following pictograms in the same page.

Firmas *Opinion*

LA JOYA DE LEÓN

“El maragato en la torre y en la plaza el negrillón”, estrofa de una canción que solía cantar mi madre con frecuencia durante los veranos que en mi infancia pasábamos en la casa de mis abuelos en Vegaquemada. Allí nacieron mi madre, Rosario y sus hermanos: Cinia, Teya, Cesáreo, Luis, Pablo y Paulina. Esta canción hace alusión a Boñar, pueblo situado a escasos 6 kilómetros de casa de mis abuelos, donde se encuentra la Iglesia de San Pedro en cuya torre se tiene una figura humana de madera conocida como “El maragato” y en la plaza frente a la Iglesia existía un frondoso Negrillón.

León, su Virgen del Camino, su Catedral, sus paisajes, sus pueblos, su Ciudad, su gente, su gastronomía, todo ello ha formado parte importante de mi vida cuando pequeño y ahora, muchos veranos después.

Don Mario González, administrador de la Catedral, me pidió a principios de año preparar un escrito para explicar por qué Fundación CEPA acepta ayudar en una de las obras de restauración de vidrieras más importantes en los últimos años.

Pensándolo mucho, la realidad es que no podría dar respuesta a esta pregunta si no vinculo parte de la historia de la Catedral a la de mi propia familia leonesa, razón por la cual comencé con este escrito refiriéndome a Boñar; pueblo emblemático y del cual se extrajeron las piedras que sirvieron para levantar los muros y fincar los cimientos de lo que se convertiría en una magnífica Catedral, que por su gran relevancia a través de los siglos se convirtió en el primer Monumento Religioso Nacional beneficiado por Real Orden en el año de 1844 y permitió que fuese considerada su restauración y conservación por cuenta del Estado.

Si bien es cierto que la Catedral cuenta con tres rosetones, es el de la fachada principal el que se estará rehabilitando con apoyo financiero de la Fundación CEPA. Este rosetón ya había sido atendido a mediados del S. XIX después de haberse detectado profundas afectaciones.

En casa escuché muchas veces sobre el espíritu filantrópico de don Pablo Diez Fernández quién fuese hermano de mi abuela materna y el apoyo que brindó a escuelas, hospitales, orfanatos y muy especialmente a la Virgen del Camino, obra que tuvo su continuidad con la participación de don Antonino y doña Cinia, sobrina de don Pablo.

Hace unos años, don Cesáreo y don Pablo González Diez crearon la Fundación CEPA González Diez la cual me invitaron a presidir y cuyo objeto principal se centra en ayudar, realizar y promover distintas actividades que van

Carlos Fernández
Presidente de la Fundación CEPA
/ President of CEPA Foundation



THE JEWEL OF LEÓN

“El maragato en la torre y en la plaza el negrillón” is the verse of a song that my mother used to frequently sing during the summers that we spent in my grandparents' house in Vegaquemada. My mother, Rosario, and her brothers Cinia, Teya, Cesáreo, Luis, Pablo and Paulina were there born. This song refers to Boñar, a village located just 6 kilometers away from my grandparents' house where the Church of St. Pedro is. Its tower has a wooden human figure known as *“El maragato”* (settler of León) while in the square in front of the church there was a leafy *Negrillón* (elm tree).

León, its *Virgen del Camino*, its Cathedral, its landscapes, its towns, its city, its people, its gastronomy... all these have been important elements of my life as a child and even now, many summers later.

Mr. Mario González, administrator of León's Cathedral, asked me at the beginning of the year to prepare a letter explaining why *CEPA Foundation* agreed to help in one of the most important restorations of the stained glass windows in recent years.

Thinking about it a lot, the truth is that I could not answer this question if I do not link part of the Cathedral's history to that of my own Leonese family. That is why I started this writing referring to Boñar; an emblematic town from which they were extracted the stones that served to raise the walls and to lay the foundations of what would become a magnificent Cathedral. A Cathedral that became the first National Religious Monument by royal order in 1844 due to its great relevance through the centuries. This declaration also allowed its restoration and conservation on behalf of the Spanish State.

Although it is true that León's Cathedral has three rose windows, it is the one of the main façade the one that will be restored with the financial support from *CEPA Foundation*. This rose window had already been treated in the mid-19th Century after having been detected deep affectations on it.

Many times I heard at home about the philanthropic spirit of Mr. Pablo Diez Fernández —the brother of my maternal grandmother— and about the support he offered to schools, hospitals, orphanages and, especially, to the *Virgen del Camino*. A social work that had its continuity with the participation of Mr. Antonino and Mrs. Cinia, Mr. Pablo's niece.

A few years ago, Mr. Cesáreo and Mr. Pablo González Diez created *CEPA González Diez Foundation*. They invited me to preside it over being its main purpose is to help, to carry out and to promote different welfare, cultural, educational and

desde asistenciales, culturales, educativas y sociales para promover el desarrollo humano y personal así como el cultural e intelectual de las personas.

El espíritu altruista y filantrópico de la familia continúa presente a través

de varias obras en España y México, pero en León especialmente a través de la Fundación CEPA, que gustosamente está contribuyendo en la rehabilitación del rosetón de la Catedral desarrollando también otras actividades con instituciones diversas.

Fue en noviembre del 2018 cuando don Cesáreo y el patronato de la Fundación solicitan hacer una visita a la Catedral y poder ver de primera mano el proceso de rehabilitación. Cuando nos encontramos arriba del todo admirando la arquitectura tan singular bajo un ángulo completamente distinto al que habíamos tenido con anterioridad; encontramos un sentido especial detrás de cada columna, de cada muro, de cada grabado, de cada vitral. Es como si la misma edificación nos comunicara orgullosa de lo que estaba hecha y el porqué de estar allí.

Quedamos asombrados por su magnitud, imaginando lo que pudo haber sido la gran restauración hecha más de un siglo atrás que ayudó a mantenerla firme y emblemática, y también por la fortaleza de don Cesáreo, que con 95 años subió todos los escalones que le llevan a la parte alta de bóveda central y desde allí, con voz profunda nos dijo: "esta es la joya de León".

Mirando de cerca el rosetón se valora lo que ha de ser la gran labor a la que serán sometidas las vidrieras. Destacan en la vidriera los rayos, los ángeles y el medallón central en donde se visualiza la imagen de la Virgen con el Niño. Obra de arte singular que ha sido espectadora de la historia de Castilla, de León y por ende de España.

Es un privilegio formar parte de este trabajo tan significativo que permitirá a las futuras generaciones valorar aún más uno de los recintos más impresionantes que le rinden honores a la Virgen y al Creador.



social activities with the aim to promote human and personal development as well as cultural and intellectual.

The altruistic and philanthropic spirit of the family is still present through several works in Spain and México. Specially in León, where *CEPA Foundation* gladly contributes to the refurbishing of the Cathedral's rose window while developing several activities together with other institutions.

It was November 2018 when Mr. Cesáreo and the Foundation's board asked to visit León's Cathedral in order to first-hand see the restoration works. At the moment we were are at the top of the Cathedral admiring its singular architecture under an angle completely different from the one we had previously had, we found a special meaning behind each column, each wall, each engraving, each stained glass window... It was as if the same building proudly communicates us of what was made and what was the reason to be there.

We were amazed by its magnitude, imagining that great restoration made more than a century ago that helped to keep it firm and symbolic. The strength of Mr. Cesáreo also amazed us. His 95 years old did not prevent him from climbing all the steps that lead to the upper part of the central vault. From there, he said in a deep voice: "This is the jewel of León".

Looking closely at the rose window one appreciates the great work to which the stained glass windows will be subjected. The rays, the angels and the central medallion with the image of the Virgin and the Child stand out in the stained glass window. A singular work of art that has been witness of the history of Castile, of León and therefore of Spain.

It is a privilege to be part of this significant work that will allow future generations to value even more one of the most impressive places that honor the Virgin and the Creator.

Firmas *Opinion*

LA VIRGEN DE LA ESPERANZA

Allí estaba Ella, siempre rodeada de flores y de velas encendidas. Yo tenía diez años y estaba feliz de haber sido admitido como monaguillo en nuestra Catedral de León. Entre tanta belleza, me llamaba la atención aquella imagen de la Virgen María que atraía la devoción de tanta gente.

En aquella escultura de piedra, que se remonta al siglo XIII, me impresionaba su mirada, que expresa asombro y serenidad. ¿No estarían sus ojos fijos en la imagen de un ángel de Anunciación? Eso explicaba que tantas mujeres le ofreciesen sus flores y sus velas.

En diciembre del año 656, durante el reinado de Recesvinto, los obispos reunidos en el décimo concilio de Toledo observaron que la cuaresma impedía la celebración adecuada de la fiesta de la Anunciación a María y de la Encarnación del Hijo de Dios.



José-Román Flecha Andrés
Catedrático emérito de la Universidad Pontificia de Salamanca. Profesor en el Centro de Estudios Teológicos (CSET) de León / Professor emeritus at the Pontifical University of Salamanca. Professor at the Center for Theological Studies (CSET) of León

VIRGEN DE LA ESPERANZA

There She was, always surrounded by flowers and burning candles. I was 10 years old and very happy to have been chosen as an altar boy in León's Cathedral. I was struck in the midst of such beauty from the Virgin Mary that attracted the devotion of so many people.



“The Virgin-Mother is the icon of hope. As Mary, Christians accept chastely salvation. As Mary, they know that salvation goes through the collaboration between their own forces”

Así que decidieron que “el octavo día antes del nacimiento del Señor se consagre con toda solemnidad al honor de su Madre. De esta manera, así como la Natividad del Hijo se celebra durante ocho días seguidos, del mismo modo podrá tener también una octava la festividad sagrada de María”.

Esta es la “fiesta de Nuestra Señora de la O”. En la tarde del día 17 de diciembre la antífona de las vísperas comienza con un “Oh” sonoro y admirado: “Oh, Sabiduría, que brotaste de los labios del Altísimo, abarcando del uno al otro confín y ordenándolo todo con firmeza y suavidad, ven y muéstranos el camino de la salvación”.

“La virgen-madre es el ícono de la esperanza. Como María, los cristianos aceptan virginalmente la salvación. Como María, saben que la salvación pasa por la colaboración de sus propias fuerzas”

El día 18 la antífona expresa el temblor del elegido que descubre a Dios en un fuego que no cede: “Oh, Adonai, Pastor de la casa de Israel, que te apareciste a Moisés en la zarza ardiente y en el Sinaí le diste tu ley, ven a librarnos con el poder de tu brazo”. En ese día, celebramos la fiesta de la Expectación del parto.

Ahí está María con su vientre levemente abultado, sobre el que apoya con dulzura su mano derecha. Un día me pidieron acompañar en la Catedral de León a un grupo de anglicanos procedentes de la Catedral de Lincoln. Ante la Virgen de la Esperanza, una de las viajeras se asombró de que llamáramos “virgen” a la mujer que espera el parto.

Pero la virgen-madre es el ícono de la esperanza. Como María, los cristianos aceptan virginalmente la salvación. Como María, saben que la salvación pasa por la colaboración de sus propias fuerzas. Todo es don y todo es tarea. Así es la esperanza. Y así lo enseña Ella desde su imagen de piedra, toda dulzura y aliento.

That 13th-century stone sculpture impressed me with its look, expressing amazement and serenity. Would not her eyes be fixed on the image of an Annunciation’s angel? That explained why so many women offered her flowers and candles.

During the reign of Recesvinto, the bishops gathered in the 10th Council of Toledo in December, 656, realized that the Lent prevented the proper celebration of the feasts of the Annunciation to Mary and the Incarnation of the Son of God.

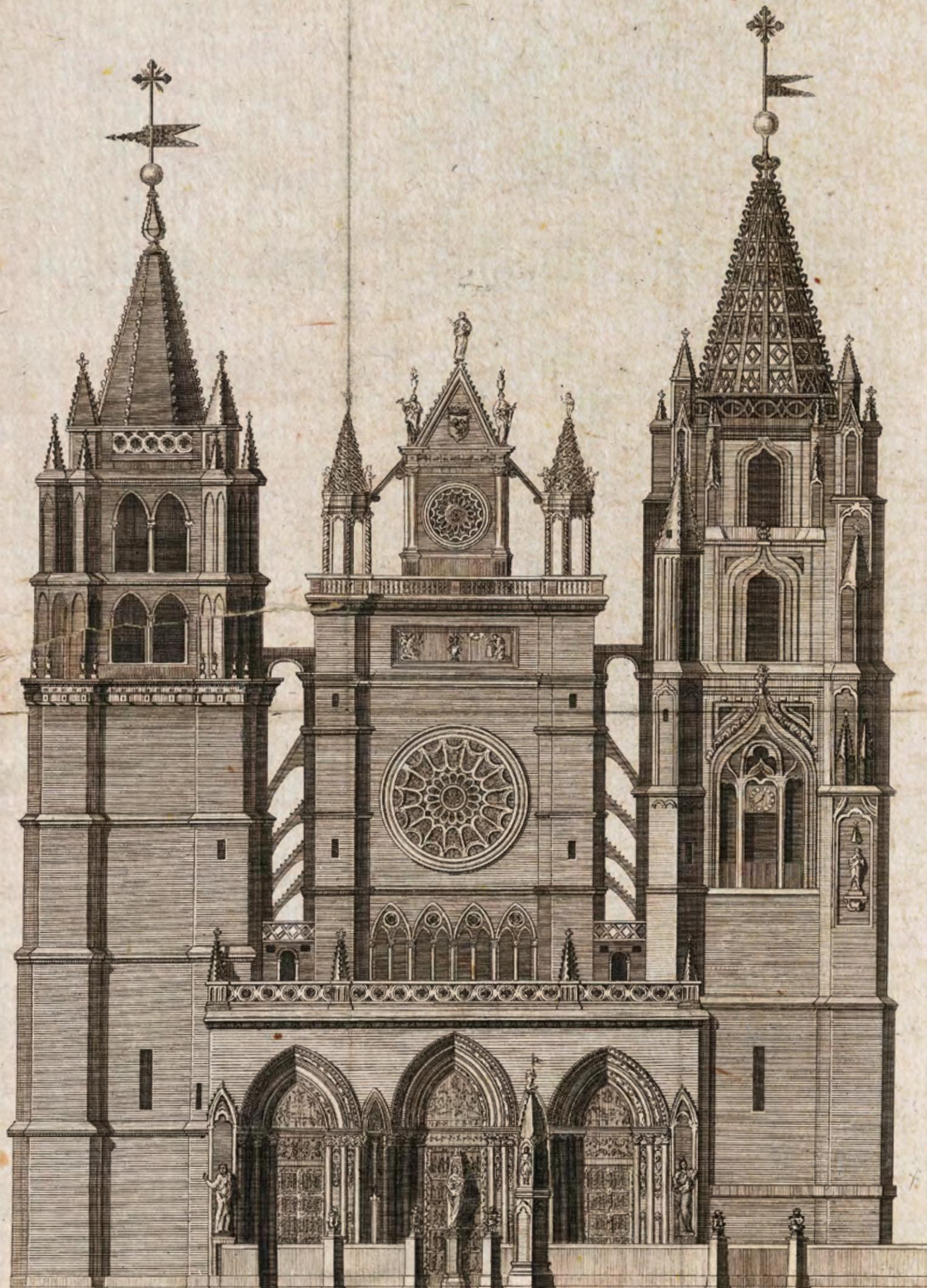
So, they decided that “the 8th day before the birth of the Lord should be solemnly consecrated to the honor of his Mother. In this way, just as the Nativity of the Son is celebrated for 8 days in a row, the sacred feast of Mary should also have an octave”.

This is the “feast of Our Lady of the O”. On the afternoon of December 17, the antiphon of vespers begins with a sonorous and admired “Oh”: “Oh, Wisdom, coming from the lips of the Most High, embracing from one to the other border, ordering everything with firmness and gentleness, come and show us the way of salvation”.

On December 18, the antiphon expresses the trembling of the chosen one who discovers God in a fire that was not going down: “Oh, Adonai, Shepherd of the house of Israel, who appeared before Moses in the burning bush giving him your law in Sinai, come and release us with the power of your arm. “On that day, we celebrate the feast of the Expectation of the childbirth.

There is Mary with her belly slightly bulging, on which she gently supports her right hand. One day I was asked to accompany a group of Anglicans from Lincoln’s Cathedral to León’s Cathedral. One of the travelers was very surprised before the *Virgen de la Esperanza* not understanding why we call as “virgin” that woman waiting for the birth.

But the Virgin-Mother is the icon of hope. As Mary, Christians accept chastely salvation. As Mary, they know that salvation goes through the collaboration between their own forces. Everything is a gift and everything is a task. This is hope. So She teaches from her statue of stone, all sweetness and encouragement.



175 Aniversario como Primer Monumento Nacional

El 28 de agosto de 1844, el gobierno del general Narváez, bajo el reinado de Isabel II, decretó convertir a la Catedral de León en el primer Monumento Nacional de España, para justificar así hacerse cargo de la financiación de la llamada "Gran Restauración" del templo. La efeméride salvó la vida de la Pulchra, permitió a las generaciones posteriores conocerla con la estructura y los adornos góticos originales, y nos obliga hoy a soñar con que un día se convertirá en Patrimonio de la Humanidad. Con esa declaración se homenajearía no solo a la Catedral leonesa, sino también a los protagonistas de una decisión que garantizó, desde entonces, la permanencia de otros Monumentos Nacionales en toda España.

175TH ANNIVERSARY AS THE FIRST NATIONAL MONUMENT

On August 28, 1844, the government of General Narváez —under the reign of queen Isabella II—, decided to declare León's Cathedral as the first National Monument in Spain in order to receive the financing for the so-called "Great Restoration" of the temple. This statement saved the life of the Pulchra allowing the subsequent generations to know it with its original Gothic structure and adornments. It also leads us to dream that one day it will become a World Heritage Site, paying tribute not only to León's Cathedral but to the protagonists of a decision that also guaranteed the continuity of other National Monuments throughout Spain.

La historia de la Catedral de León arranca en el solar de las termas romanas del siglo II sobre las que se edificó en el siglo X el palacio real de **Ordoño II**, que el monarca cedió años después para construir la primera sede episcopal de León. Sobre aquella superficie se levantó, ya en el siglo XIII, la Catedral gótica que hoy conocemos.

La elección de esta legendaria cimentación, sin embargo, no fue la mejor para asentar los muros de una Catedral que, además, utilizó piedra de Boñar (una caliza blanca muy sensible a las inclemencias meteorológicas por sus numerosas vetas de arcilla), y encima fue diseñada para contar con inmensas vidrieras en las paredes, que incrementarán aún más la fragilidad de su estructura.

Los desprendimientos de piedras y los arreglos debieron ser frecuentes durante los tres primeros siglos de vida de la *Pulchra*. Pero en 1631, el arquitecto **Juan de Naveda** acomete unas obras en las bóvedas y añade una inmensa cúpula sobre el crucero, como adorno barroco, que acabó por desestructurar completamente la parte central del edificio, produciendo innumerables derrumbes y llevando a la Catedral a un estado de ruina a mediados del S.XIX.

La incipiente legislación española sobre conservación del patrimonio resultó providencial para salvar a la *Pulchra*, y el 28 de agosto de 1844, mediante Real Orden, **Isabel II** declara a la Catedral de León como el primer Monumento Nacional de España, lo que suponía que el Estado se hacía cargo de las obras de la llamada “Gran Restauración del S.XIX”. Ésta motivó que el templo estuviera cerrado al culto durante los 42 años que duraron los trabajos.



Charles Clifford (1854). Una de las primeras fotografías de la Catedral con la cúpula barroca del siglo XVII que agravó sus problemas estructurales.
One of the first photographs of León's Cathedral with the Baroque dome of the 17th Century that made worse the structural problems.

The history of León's Cathedral starts on the site of the 2nd Century Roman baths on which the royal palace of king **Ordoño II** was built in the 10th Century. Years later, the monarch yielded it to build the first episcopal see of León. That area was the base for the construction —already in the 13th Century— of the Gothic cathedral that we know today.

However, the choice of this legendary foundation was not the best one to settle the walls of a Cathedral that used stone from Boñar —white limestone very sensitive to the weather

inclemencies due to its numerous streaks of clay— and had enormous stained glass windows, which further increased the fragility of its structure.

Stonefalls and arrangements must have been frequent during the first three centuries of the *Pulchra*'s life. In 1631, the architect **Juan de Naveda** undertook some works in the vaults adding an immense dome over the transept as a Baroque decoration. This intervention destroyed completely the central part of the building, producing innumerable collapses and leading the Cathedral to a state of ruin in the mid-19th Century.

En el reportaje específico del cuarto número de esta publicación REVISTA CATEDRAL DE LEÓN (que puede encontrar en revistacatedraldeleon.es) contamos todos los detalles de la actuación que permitió a la *Pulchra* volver a abrir sus puertas el 27 de mayo de 1901. La efeméride ha pasado a la historia como uno de los acontecimientos más señalados de la ciudad, celebrado con tres días de fiestas populares y referenciado en la prensa nacional de la época.

Pero antes de aquella celebración, incluso antes de las cuatro décadas de obras y reformas, políticos, historiadores y arquitectos ilustrados fueron los

protagonistas de las soluciones técnicas, jurídicas y administrativas necesarias para convertir a la *Pulchra* en el primer Monumento Nacional de España y para garantizar, de esa forma, que su belleza se haya podido prolongar en el tiempo.

En este número, a través de las firmas de tres especialistas (un arquitecto, un jurista y un historiador), queremos destacar la importancia de la efeméride y rendir homenaje a los protagonistas de aquella decisión que, con el paso de los años, sirvió también para garantizar el mantenimiento de otros templos religiosos, edificios civiles, pinturas y esculturas, en toda España.

The emerging Spanish legislation on heritage conservation was providential to save the *Pulchra*. On August 28, 1844, queen **Isabella II** declared León's Cathedral as the first National Monument of Spain by royal order. This meant that the Spanish State took charge of the works of the so-called "Great Restoration of the 19th Century". Consequently, the temple was closed to the worship during the 42 years that the works lasted.

The specific report in the 4th issue of this "Revista Catedral de León" magazine—which can be found at revistacatedraldeleon.es—speaks about all details of the intervention that allowed the *Pulchra* to reopen its doors on May 27, 1901. That day has passed to the history as one of the most important anniversaries of the city, with three days of popular feasts being also the subject of news in the Spanish press of the time.

Before that celebration, even before the four decades of works and changes, the politicians, historians and enlightened architects were the protagonists of the technical, legal and administrative solutions to turn the *Pulchra* into the first National Monument of Spain guaranteeing its beauty to this day.

Now, we want to highlight —through the signatures of three specialists (an architect, a jurist and an historian)—, the importance of this anniversary paying tribute to the protagonists of a decision that also served to guarantee the continuity of other religious temples, civil buildings, paintings and sculptures throughout Spain.



Casiano Alguacil (1889). Las obras de restauración centradas en la fachada de poniente.
The restoration works on the Western façade.

ALGUNAS CLAVES HISTÓRICAS E IDEOLÓGICAS DE LA PRIMERA DECLARACIÓN MONUMENTAL DE ESPAÑA

por / by Ignacio González-Varas Ibáñez

Catedrático de Historia de la Arquitectura. Escuela de Arquitectura de Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha / Professor of History of Architecture at the School of Architecture in Toledo, University of Castile-La Mancha

El término “monumento” deriva etimológicamente del latín *monere*, “recordar” o “advertir”. Todos identificamos a los monumentos como los grandes edificios, obras de ingeniería o esculturas a gran escala que, como doctamente nos sugiere el saber filológico, nos “recuerdan” nuestro pasado y a la vez nos “advierten” de nuestro compromiso para con su conservación y mantenimiento. El siglo XIX

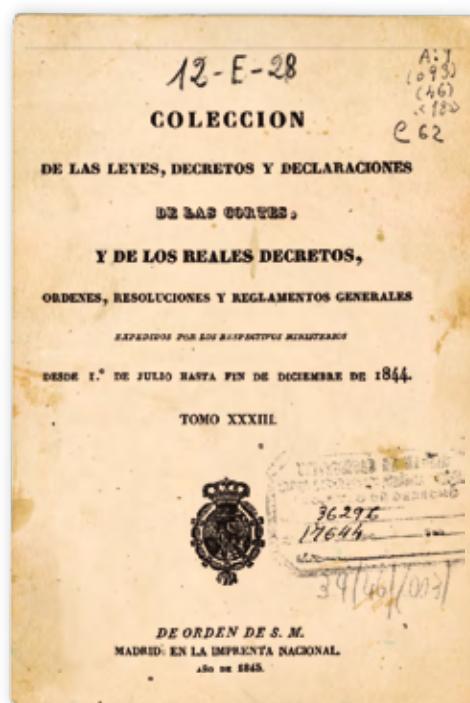
entronizó a los “monumentos” como ejes de una política del patrimonio centrada en los grandes hitos y conjuntos monumentales entendidos como representación del patrimonio de la Nación. En este texto nos detenemos en revisar brevemente algunas de las claves históricas e ideológicas en las que se vio envuelta esa transcendental declaración monumental.

El año 1844, año clave para el patrimonio cultural español

Después de los sucesos revolucionarios y de la Regencia ejercida por el general **Espártiro**, España se adentraba en 1844 en la llamada “década moderada”, etapa histórica abierta al asumir la presidencia de gobierno el general **Ramón María Narváez** en mayo de 1844. Una figura fundamental del primer gobierno de **Narváez** fue el asturiano **Pedro José Pidal y Carniado** (1799-1865), ministro de Gobernación que se encargó de estructurar el Estado centralizado. Este destacado medievalista, historiador, político y diplomático tuvo asimismo una importancia crucial en la política de protección del patrimonio cultural que se inició entonces. En este sentido, podemos citar tres trascendentales medidas que fueron adoptadas por **Pidal** en estos primeros meses de gobierno moderado. En primer lugar, el 13 de junio de 1844 refundó y estableció las Comisiones de Monumentos en todas las provincias de España, medida que completó el 24 de julio con la regulación del reglamento y misión de estas comisiones, destacando que el primer secretario de la Comisión Central de Monumentos fue el historiador **José Amador de los Ríos**, hermano del que sería restaurador

de la Catedral de León. En segundo lugar, el 28 de agosto se declaró por Orden Ministerial a la Catedral de León como Monumento Nacional en reconocimiento a sus cualidades y méritos artísticos, primera declaración de este tipo que suponía distinguir el interés público de determinados edificios y obras de arte. Y, por último, el 25 de septiembre, **Pidal** firmaba el decreto de reestructuración de la organización docente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y ponía las bases para la creación de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, institución en la que se formarían, con un mayor conocimiento de la historia y de la técnica, los nuevos arquitectos restauradores, como **Juan de Madrazo** o **Demetrio de los Ríos**, que intervendrían decisivamente en la restauración de la Catedral de León en las décadas siguientes. Vemos, por tanto, cómo la declaración monumental de la Catedral de León no fue un hecho aislado, sino que se inscribe en una firme línea política e institucional abierta por el Estado español y apoyada por personalidades deci-

sivas del momento, como fue muy destacadamente la de **Pedro José Pidal y Carniado**, al que hemos de reconocer este firme impulso culto y comprometido con el patrimonio de España.



▲ Colección de las Leyes, Decretos y Declaraciones promulgadas por las Cortes desde 1 de julio hasta 31 de diciembre de 1844.

Collection of the Laws, Decrees and Declarations enacted by the Parliament from July 1 to December 31, 1844.

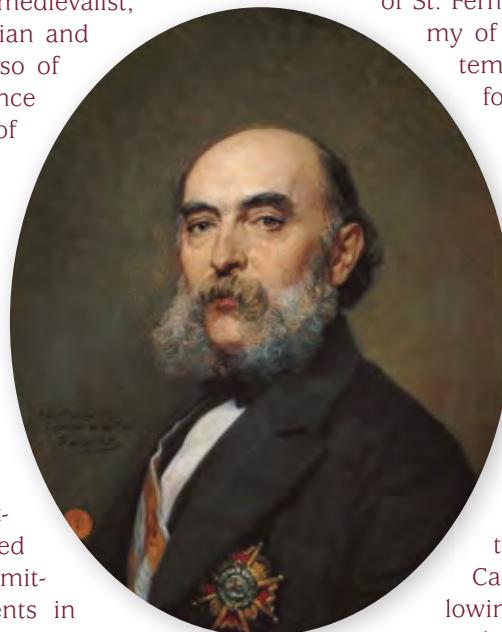
SOME HISTORICAL AND IDEOLOGICAL KEYS ABOUT THE FIRST HERITAGE DECLARATION IN SPAIN

The word “monument” etymologically comes from the Latin *monere*, “to remember” or “to warn”. We all identify monuments such as large buildings, engineering works or large-scale sculptures that—as the philological knowledge suggests—“remind” us of our past while warning us about our commitment to their conservation and maintenance

at the same time. The 19th Century enthroned “monuments” as the axis of a heritage policy based on the great landmarks and monumental wholes representing the Nation’s heritage. Now, we want to briefly review some of the historical and ideological keys in which that transcendental heritage declaration was involved.

1844, a key year for the Spanish cultural heritage

After all revolutionary events and the regency exercised by general **Espártalo**, Spain entered in the so-called “moderate decade” in 1844. A historic stage opened with the government of general **Ramón María Narváez** in May 1844. A fundamental figure of this first government of Narváez was the Asturian **Pedro José Pidal y Carniado** (1799-1865), Minister of Governance in charge of structuring the centralized State. This prominent medievalist, historian, politician and diplomat was also of crucial importance in the policy of cultural heritage protection that then began. In this sense, we can mention 3 important measures took by Pidal in these first months of moderate government: Firstly, he established again the Committee of Monuments in all the Spanish provinces on June 13, 1844. A measure which was completed with the regulation and mission of these committees on July 24. The first secretary of the Central Committee of Monuments was the historian **José Amador de los Ríos**.



Don José Amador de los Ríos y Serrano (1816-1878), Secretario de la Comisión Central de Monumentos en el momento de la declaración de la Catedral de León como Monumento Nacional en diciembre de 1844. Retrato de Federico de Madrazo y Kuntz, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Mr. José Amador de los Ríos y Serrano (1816-1878), Secretary of the Central Committee of Monuments, at the time of the declaration of León’s Cathedral as a National Monument in December 1844. Portrait by Federico de Madrazo y Kuntz, St Fernando Royal Academy of Fine Arts.

dor de los Ríos, brother of the one who would be the restorer of León’s Cathedral; Secondly, León’s Cathedral was declared as a National Monument by Ministerial Order in recognition of all its qualities and artistic merits on August 28. That was the first declaration of this kind in Spain which supposed to stand out the public interest of certain buildings and works of art; Finally, **Pidal** signed the restructuring decree of the teaching organization of St. Fernando Royal Academy of Fine Arts on September 25, laying the foundations for the creation of the Special School of Architecture of Madrid. The new restoration architects, such as **Juan de Madrazo** or **Demetrio de los Ríos**—who would decisively intervene in the restoration of León’s Cathedral in the following decades—, were trained in this institution

with a greater knowledge of history and technology. Therefore, we can realize that this heritage declaration of León’s Cathedral was not an isolated event, but it was integrated in a firm political and institutional line opened



▲
Don Pedro José Pidal y Carniado (1799-1865), Marqués de Pidal y Vizconde de Villaviciosa, Ministro de la Gobernación e impulsor de la declaración de la Catedral de León como Monumento Nacional. Retrato de Dióscoro de la Puebla, Congreso de los Diputados.

Mr. Pedro José Pidal y Carniado (1799-1865), marquis of Pidal and viscount of Villaviciosa, Minister of Governance and promoter of the declaration of León’s Cathedral as a National Monument. Portrait by Dióscoro de la Puebla, House of Commons.

by the Spanish State and supported by high-ranking personalities of the moment like **Pedro José Pidal y Carniado**, whom we must recognize this strong impulse committed with the Spanish heritage.

Las catedrales, símbolos disputados

El clima de estabilidad y reconciliación abierto durante la “década moderada” hizo balance de los logros y fracasos desde la Revolución Liberal. **Narváez** cerraba el período revolucionario y buscaba una solución a las guerras carlistas, tratando de sanar las heridas producidas por los enfrentamientos. El patrimonio de la Iglesia había sufrido graves daños como consecuencia de las desamortizaciones y las revoluciones: no solo se habían perdido numerosos archivos y obras de arte de conventos y monasterios desamortizados y abandonados, sino que también la Iglesia se había visto privada de gran parte de sus rentas y medios económicos que hasta entonces había destinado a las tareas de mantenimiento de sus edificios. En el fondo del debate se encontraban los ecos procedentes de la Revolución Francesa que habían “secularizado” a las catedrales, las cuales habían pasado a ser propiedad del Estado en el país vecino. Las catedrales, como núcleos de la política del patrimonio, se convirtieron en símbolos disputados por la cultura del romanticismo y el liberalismo: para algunos eran venerables monumentos que representaban a la ciudad y sus libertades, el triunfo de la burguesía laica y el símbolo del “genio” del pueblo o de la Nación; pero otros muchos afirmaban su condición sacra, sagradas moles que evocaban el espíritu de la Cristiandad con el obispo a la cabeza de la diócesis. Eran distintas y contrapuestas lecturas de la historia que desencadenaron la pugna por la “apropiación” ideológica de los templos catedralicios. Este clima de tensión había provocado algunas destrucciones vandálicas de edificios religiosos imbuidas por la fiebre revolucionaria y otras muchas más acaecidas por el abandono sufrido como consecuencia de las desamortizaciones. Esta situación fue mitigada durante la época moderada: en 1845 España se convierte en un Estado confesional y se restablece la

Cathedrals as coveted symbols

The atmosphere of stability and reconciliation during the “moderate decade” took stock of the achievements and failures since the Liberal Revolution. **Narváez** closed the revolutionary period looking for answers to the Carlist wars trying to heal the wounds produced by the clashes. The patrimony of the Church suffered serious damages as a result of the confiscations and revolutions: Not only because of the loss of numerous archives and works of art from disentailed and abandoned

monasteries, but also the Church was deprived of a large part of its income and economic means that had been used for the maintenance of its buildings until then. At the heart of the debate were the echoes from the French Revolution that had secularized cathedrals, becoming property of the French state. So, cathedrals —as core of the heritage policy— became coveted symbols by the culture of romanticism and liberalism: For some, they were venerable monuments which represented the

La declaración monumental de la Catedral de León se inscribe en una firme línea política e institucional apoyada por personalidades decisivas del momento, como Pedro José Pidal y Carniado



A fines del año 914 entró a reinar don Ordoño II en León a consecuencia de la muerte de su hermano el príncipe don García. El principio de este reinado lo es también de la mayor grandeza y esplendor de León, porque apasionado don Ordoño de su bella situación y de la gran fortaleza de sus muros, consciente que era la ciudad más proporcionada para gobernar su reino, y que por las conquistas de sus progenitores, estaba bien distante de las fronteras de los moros, vino á ella desde Galicia, sabida la muerte de su hermano, y estableció allí su trono.

Concluida la expedición de San Estebán de Gormaz, se volvió don Ordoño á León, rico de desposos y alegre con el triunfo, y deseando mostrarse agraciado a Dios por la victoria conseguida, cuando apenas había comenzado á regir el país, pensó luego en ordenar y aumentar el culto divino en la iglesia principal de su corte.

Oncierto, mas acuñar y extender la felicidad

que ocupaba, el cual se ignoraba, y colocarla donde él y sus mayores tenían su real palacio. Habían los reyes vivido, desde que la ciudad fué rescatada del poder de los moros, en un magnífico edificio que estos hicieron en otro tiempo para su comodidad y para el uso de baños y termas. Componíase este de tres grandes estancias de bóveda dispuestas en la misma forma que tienen las iglesias que consisten de tres naves; por lo que hallándose tan proporcionado para las miras del rey, no hubo que hacer otra cosa que colocar altares en aquellas tres distintas mansiones.

Ambrosto de Morales testimonia en el capítulo 42 del libro 13 una opinión que en aquellos tiempos corría por muy cierta, y con tal motivo se explica en estos términos. «Se creía en la ciudad de León, que don Ordoño quiso matar á su mayordomo, porque este le aconsejaba y resistía, a que no diese su palacio real para la iglesia. En uno de los dos postes, añade, sobre que está fundado el arco delantero del coro de los canónigos, está el rey don Ordoño de bulto de piedra tamaño como al natural, muy feroz en el semblante y desenvainando la espada. En el otro poste contrario está otro bulto de un hombre que parece quiere huir de la presencia del rey y de su ira. Este dicen es el mayordomo del rey don Ordoño, á quien él quiso matar porque le aconsejaba y resistía que no diese su palacio real para la iglesia. Las figuras todos las vemos, y lo demás todos lo cuentan.»

Esta representación no se verifica en el tiempo presente, ni parece haber existido en el de Morales, porque el señor obispo Trujillo que vivía en los años de aquel escritor, niega que la figura del mayordomo estuviese en el pilar frontero al del rey. Aun hablando de la figura del rey, se ignora a cuál de los reyes de León representa. El citado señor Trujillo creyó que es don Ordoño II á quien tuvo por autor de la fábrica actual de aquella iglesia; pero el canónigo don Carlos Espínos, nota que aseso sera don Alonso VII y que se erigió en memoria de su coronación por emperador de todo Europa en 1134.

-259-

Alonso en que se distribuyeron ciertos márvoles dados por él á la iglesia de León, de los cuales ciento se destinan para dos capellanas que se debían establecer en dos capillas que se erigirían en la nueva fábrica.

En el legajo cuarto de las escrituras que se dicen del cabildo, se halla una constitución del obispo don Gonzalo Osorio, por la que consta que la fábrica de la iglesia legonense comentada por don Manrique, estaba muy adelantada en el año de 1502. Sus principales cláusulas son estas. «Sepan cuantos &c. como yo don Gonzalo por la gracia de Dios, obispo de León, porque fallemos que las tercias pontificales de Saldaña y los fueros y compuestas y diezmos que dan por ellas, perteneцен y son del común del cabildo... y porque antiguamente fueron suyas... y porque la obra está en buen estado... mandamos que las hayan para siempre jamás para la racion de cada dia... En León a 9 de noviembre.»

Desde sus principios fué estimada la obra por grande, suntuosa y costosa. Su elegancia y hermosura ha sido ponderada en todos tiempos, y hay un proverbio antiguo que haciendo comparación de las mejores catedrales de España, atribuye á la de León el exceso en esta propiedad:

Dives Toletana, sancta Ovetensis,
Pulchra Leonina, fortis Salmantina.

Por la misma delicadeza y finura de obra se dijo aquél refrán castellano: Sevilla en grandez, Toledo en riqueza, Compstela en fortaleza, ésta en sutilza.

El señor Trujillo y el padre Lobera pintan de este modo tan grandiosa obra. Parece, dicen, que el artífice hizo para mayor hermosura de la iglesia las dos naves colaterales poco altas y algo angostas respecto de la mucha elevación de la nave mayor; porque puso dos órdenes de ventanas para



Catedral de León.

Reportaje publicado sobre la Catedral de León un año después de su declaración como Monumento Nacional en el periódico *La Crónica, Semanario Popular Económico* (18 de mayo de 1845).

Report on León's Cathedral one year after its declaration as a National Monument published in *La Crónica, Semanario Popular Económico* newspaper (May 18, 1845).

subvención de Culto y Clero, que restituía a la Iglesia católica los bienes desamortizados no vendidos, asentándose así las bases para la reconciliación entre Iglesia y Estado, proceso que culminó con el Concordato de 1851, suscrito entre el papa **Pío IX** y el presidente del Consejo de Ministros, **Juan Bravo Murillo**. Aquí encontramos los cimientos del sistema de conservación de las catedrales y del patrimonio eclesiástico

español, fundado en el reconocimiento y respeto del derecho de propiedad de la Iglesia y con la contribución de la Administración Pública para su conservación y mantenimiento al considerarse que los monumentos revisten un destacado interés cultural y público. Este mensaje de acuerdo y conciliación es el que podemos descifrar como fondo de la declaración de la Catedral de León como Monumento de la Nación.

The declaration of León's Cathedral as a National Monument was part of a firmly political and institutional line supported by decisive personalities of the time like Pedro José Pidal y Carniado

city and its freedoms, the triumph of the secular bourgeoisie and the symbol of the people or Nation's temper; But many others affirmed their sacred condition, sacred blocks which evoked the spirit of Christianity with the Bishop at the head of the diocese. These were different and conflicting readings of history that unleashed the struggle for the ideological appropriation of the cathedral temples. This atmosphere of stress caused some vandalic destruction of religious buildings imbued by the revolutionary fever and many other damages caused by the abandonment as a result of the confiscations. However, this situation was relieved during the moderate period: Spain became a confessional state in 1845 being reestablished the subsidy of Worship and Clergy. This grant restored the unsold properties to the Catholic Church, thus establishing the basis for the reconciliation between Church and State. A process which ended with the Concordat of 1851, signed between pope **Pius IX** and the president of the cabinet, **Juan Bravo Murillo**. We find here the foundations for the conservation of the cathedrals and the Spanish ecclesiastical patrimony, based on the recognition and respect of the property right to the Church together with the contribution of the public administration for its conservation and maintenance considering that the monuments have an outstanding cultural and public interest. This message of agreement and conciliation is what we understand as the background of the declaration of León's Cathedral as a Monument of the Nation.

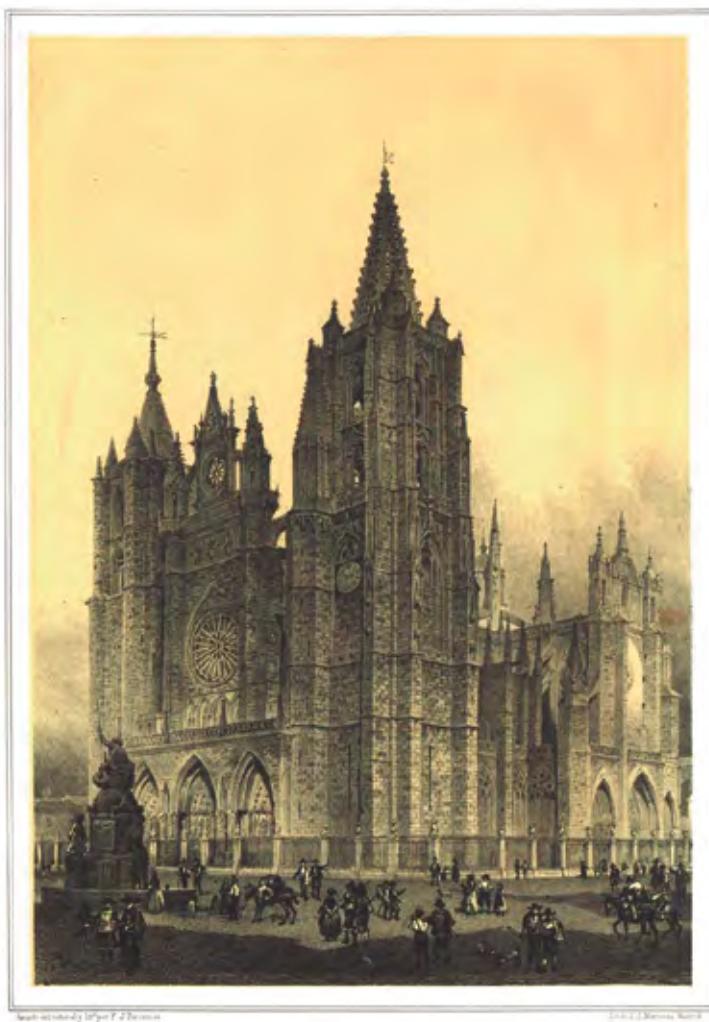
El año 1844 en la “intrahistoria” de la Catedral de León

Vemos cómo la declaración de la Catedral de León como primer Monumento Nacional alcanzaba una trascendencia fundamental, si lo leemos e interpretamos dentro de las claves ideológicas propias de su momento histórico. Pero podemos preguntarnos por qué fue la Catedral de León precisamente el edificio escogido para que sobre él recayera esta primera distinción. En esta decisión administrativa podemos decir que se cruza tanto la Historia (con mayúsculas) de España como la propia intrahistoria (más modesta pero no menos importante) del templo leonés y que sirve de fondo a esa otra historia institucional más visible. La Catedral de León, reconocida por los eruditos y viajeros románticos como una de las más bellas y elegantes de España, venía experimentando un alarmante proceso de deterioro que desató la alarma entre las autoridades y la población locales, y cuyos ecos llegaron a las instancias institucionales más altas de la nación. La cúpula de **Juan de Naveda** que inestablemente gravitaba sobre el crucero desde el siglo XVII estaba abierta en rajas y unos pesados pilastrones, asentados por **Churriaguera** sobre los pilares torales del crucero, acrecentaban el peligro de ruina. Estos desequilibrios trataron de ser precariamente frenados por el arquitecto leonés **Fernando Sánchez Pertejo** en 1830 con el recalce de los machones del hastial meridional con piedras de Huergas y La Pola de Gordón. Pero estos y otros medios de contención no fueron suficientes y el Cabildo de la Catedral desarrolló una importante labor de exposición e intento de captación de fondos ante el Gobierno de la Nación. Es en este delicado y preocupante contexto en el que se produce la declaración de la Catedral de León como primer Monumento Nacional del Reino. Esta distinción situó

al templo mayor leonés en el centro del debate nacional y fue el preámbulo necesario para la apertura por el Estado en 1859 del expediente de obras de restauración de la Catedral

de León, comienzo de la epopeya de la restauración más importante y compleja de entre todas aquellas que fueron ejecutadas en la Europa del siglo XIX.

La declaración de la Catedral de León como primer Monumento Nacional del Reino situó al templo en el centro del debate nacional y fue el preámbulo necesario para la apertura por el Estado en 1859 del expediente de obras de restauración de la Pulchra



CATEDRAL DE LEÓN

Litografía de la Catedral de León antes de los trabajos de restauración, contenida en el volumen de *Recuerdos y Bellezas de España*. Litografía de Francisco Javier Parcerisa (1855) (7.1 y 7.2).

Lithograph of León's Cathedral before the restoration works included in the book *Recuerdos y Bellezas de España* by Francisco Javier Parcerisa (1855) (7.1 and 7.2).

1844: The inner-history of León's Cathedral

The declaration of León's Cathedral as the first National Monument in Spain reached a fundamental transcendence within the ideological keys of that historical moment. We can ask ourselves why was precisely León's Cathedral the building chosen for this first distinction. This administrative decision grouped together both the History of Spain and the inner-history of León's Cathedral itself —more modest but not less important— which served as the background to that other more visible institutional history. León's Cathedral, recognized by experts and romantic travelers as one of the most beautiful and elegant in Spain, had been experiencing an alarming process of deterioration that caused alarm among the authorities and the local population reaching the highest institutional bodies of Spain. The dome of **Juan de Naveda** which gravitated unstable on the crossing since the 17th Century had several cracks while the heavy pilasters —settled by **Churriguera** on the main pillars of the crossing— increased the danger of ruin. These imbalances tried to be precariously stopped by the Leonese architect **Fernando Sánchez**



Portada de la Memoria de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos (1845).
Cover of Memoria de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos (1845).

The declaration of León's Cathedral as the first National Monument of the Kingdom of Spain put the temple at the center of the national debate being the necessary preamble for the opening of the restoration's record by the State in 1859



Germán Gracia (1901). Cartón conmemorativo de la reapertura al culto del templo.
Commemorative cardboard of the temple's reopening for the worship.

Pertejo with the reinforcement of the buttresses of the southern gable with stones from Huergas and La Pola de Gordón in 1830. But these and other means of restraint were not enough. Therefore, the Cathedral's Chapter developed an important task of exposing and attempting to raise funds from the Spanish Government. It was precisely in this delicate and worrisome moment when León's Cathedral was declared as

the first National Monument of the Kingdom of Spain. This distinction put the greater temple of León in the center of the national debate being the necessary preamble for the opening of the restoration file by the State in 1859. It was the beginning of the epic of the most important and complex restoration of among all those that were executed in the 19th Century Europe.

1844

ENTRE SOTANAS Y TOGAS

BETWEEN CASSOCKS AND GOWNS

por / by **Fernando Rodríguez Santocildes**

Abogado. Decano del Ilustre Colegio de Abogados de León
/ Lawyer. Chairperson of the illustrious Bar Association of León

“Ante la Catedral no sé qué decir. El silencio es la mejor respuesta.
Una sola palabra no haría otra cosa que profanar la grandeza de su luz, su poesía,
la maravilla de sus muros de cristal y la majestuosidad de sus bóvedas”

Así se expresaba el poeta **Federico García Lorca** en la entrevista que le hizo **Francisco Pérez Herrero** allá por el año 1933 con ocasión de una visita que hizo a León y que publicó el desaparecido diario *La Mañana*, dirigido, por cierto, por el abogado **José Pinto Maestro**.

Incumpliendo la sugerencia del poeta granadino y, sin ánimo alguno de adentrarme en la rigurosidad de lo científico, me permito acoger con agrado y agradecimiento, en mi condición de Decano del Ilustre Colegio de Abogados de León, la invitación para redactar unas líneas con motivo del 175 Aniversario de la declaración de nuestra Catedral de León como primer Monumento Nacional de España, hecho este que coincide desde el punto de vista temporal con

la creación del Colegio de Abogados de León, ambas efemérides en el año 1844.

Aquella ciudad de León, en el siglo XIX, que contaba con algo más de mil trescientas casas y apenas cuatro plazas, sufridora, como hoy, de una escasa actividad económica, demostraba su clara preocupación por la educación y la cultura.

En aquel mismo año 1844 se inauguraban en León la primera Biblioteca Pública y la Escuela Normal, y dos años después el primer Instituto de Enseñanza Media que, juntamente con la Escuela de la Sociedad Económica de Amigos del País, aspiraban a atender la demanda educativa de la sociedad leonesa; mientras, en la parte más alta de la ciudad, se erigía la Catedral de León, cuya salud era francamente preocupante.

En aquellos años ya habían surgido en España inquietud y preocupación por la conservación de los monumentos históricos, especialmente desde el reinado de **Felipe IV**, quien gestaría la idea de la creación de la Real Academia de Bellas Artes, que no vería la luz hasta tiempos de **Felipe V**.

Es a finales del siglo XVIII cuando la conservación del patrimonio gozaba de la preocupación de los gobernantes. La Real Orden de 1779 que regulaba el control de venta de obras de arte y su comercialización resultaría decisiva y se desarrollaría en diversas disposiciones normativas de principios del siglo XIX, especialmente en materia de conservación de los monumentos.

Años más tarde la reina **Isabel II**, a través de la Real Orden de 2 de abril de 1844, encargó a todos los jefes políticos que remitiesen al Ministerio de la Gobernación de la Península, “la relación de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquier especie fuese, que, procedentes de los extinguidos conventos, existan en sus respectivas provincias, y que por la belleza de su construcción, por su antigüedad, el destino que han tenido o los recuerdos históricos que ofrecen, sean dignos de conservarse, a fin de adoptar las medidas oportunas para salvarlos de la destrucción que les amenaza”.

Recabada por el Ministerio la información que tuvieron a bien remitir desde las diferentes provincias, el día 13 de junio de 1844 se promulgaba una Real Orden que se publicaba en *La Gaceta de Madrid* ▶



◀ Gaceta en la que se publicó el decreto de creación de los colegios provinciales de abogados.

Newspaper where the decree for the creation of provincial bar associations was published.

"I do not know what to say before León's Cathedral. Silence is the best answer.
A single word would do nothing but desecrate the greatness of its light, its poetry,
the wonder of its glass walls and the majesty of its vaults"

This is how the Spanish poet **Federico García Lorca** expressed himself in the interview with **Francisco Pérez Herero** on the occasion of a visit that he made to León in 1933 which was published by the disappeared *La Mañana* newspaper managed by the attorney **José Pinto Maestro**.

Disobeying the suggestion of the poet from Granada and without any intention of entering into the rigor of the scientific, I welcome with gratitude —as Dean of the Illustrious Bar Association of León— the invitation to write some lines on the occasion of the 175 Anniversary of the declaration of our León's Cathedral as the first National Monument of Spain. A fact that coincided from the temporal point of view with the creation of the Bar Association of León, both events in the year 1844.

That 19th-Century city of León —with just over 1,300 houses, only 4 squares and suffering, as today, from a scarce economic activity— already showed its clear concern for education and culture.

In that same year of 1844 they were inaugurated the first Public Library and the Ordinary School in León. Two years later, it was found the first Institute of Secondary Education which, together with the School of the Economic Society of Friends of the Country, aimed to satisfy the educational demand of the Leonese society. Meanwhile, León's Cathedral was erected in the highest part of the city, being its health really worrying.

They were years of concern for the preservation of historical monuments in Spain, especially from king **Felipe IV**, who had the idea of the creation of the Royal Academy of Fine Arts, which would not see the light until times of king **Felipe V**.

It was at the end of the 18th Century when the heritage conservation became a concern of the leaders. The Royal Order of 1779 that regulated the sale and commercialization of works of art was decisive being also introduced in several regulations of the 19th Century especially in the matter of monuments conservation.

Years later, queen **Isabella II** requested through the Royal Order of April 2, 1844, all political leaders to send to the Spanish Ministry of the Interior "the list of all buildings, monuments and artistic objects of any kind in their provinces —coming from the extinct convents— which due to their construction beauty, to their antiquity, to the fate they have had or to the historical memories they offer, are worthy of being preserved. With the purpose to take the appropriate measures to save them from the destruction that threatens them".

With the information collected by the Ministry from the different provinces it

was promulgated a Royal Order on June 13, 1844 which was also later published in *Gaceta de Madrid* newspaper on June 21. The Royal Order agreed the creation in each province of "a Committee of historical and artistic Monuments composed of five intelligent and jealous people for the conservation of our antiques".

Just two months later, the Royal Order of August 28, 1844 gave to León's Cathedral the status of National Monument, the first one in Spain. However, there is no documentary evidence of this legal order, only by references of other texts. ▶



▲ Gaceta en la que se publicó el decreto de creación de comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos.

Newspaper where the decree for the creation of provincial committees of historical and artistic Monuments was published.

el día 21 siguiente, y acordaba la creación “en cada provincia una Comisión de Monumentos históricos y artísticos compuesta de cinco personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades”.

Apenas dos meses después la Real Orden de 28 de agosto de 1844 otorgaba a la Catedral de León la calificación de Monumento Nacional, primera que se realizaba en España, si bien no existe constancia documental de dicha disposición legal, tan sólo por referencias de otros textos.

La Catedral de León se convertiría por tanto en el primer Monumento Nacional de España.

Un acontecimiento que desconocemos si fue objeto de celebración en la ciudad de León, aunque debería haberlo sido.

En la misma ciudad de León, también en el año 1844, el escaso número de abogados residentes en aquella época, vivía con inquietud y preocupación el devenir de su regulación profesional.

Apenas cinco días antes de promulgar la Real Orden que creaba la Comisión de Monumentos, un Real Decreto de 6 de junio establecía que “considerando indispensable la observancia de un régimen disciplinal, dirigido a sostener el lustre, decoro y consideración de esa misma clase, he venido en decretar que hasta la publicación de la ley de organización de tribunales, en la cual deberán establecerse las reformas necesarias sobre el ejercicio de la abogacía, se observen los artículos siguientes:

Se restablece en toda su fuerza y vigor el art. 1º de los estatutos publicados en 28 de Marzo de 1938 para el régimen de los abogados.

Continuarán los colegios existentes y se establecerán en todas las ciudades y villas donde no os haya, y cuenten 20 abogados al menos con estudio abierto y vecindad”.

Así nació el Colegio de Abogados de León. La primera Junta de Gobierno se celebraba el 8 de octubre de 1844 y la primera Junta General el 23 de diciembre del mismo año. El primer decano fue **José Benito Lázaro Argüello**.

Si León era una ciudad rica desde el punto de vista monumental, no menos lo era en cuanto a su acervo jurídico. Desde el Fuero de León de 1017 promulgado por el rey **Alfonso V**, pasando por la Curia Regia de 1188 convocada por **Alfonso IX** donde nacen los “Decreta”, cuerpo normativo que mostraba la preocupación y necesidad de regular la protección de la persona y sus bienes frente al abuso de poder.

1844 es el año de la Catedral y de la

abogacía. En ese año se establecerían los cimientos de la gran restauración que posibilitó que hoy los leoneses podamos contar con la Catedral que tenemos, que con su belleza original se ha visto enriquecida por el cuidado y conservación que desde 1844 se impulsó con su declaración de Monumento Nacional.

La creación del Colegio de Abogados iba a suponer la presencia organizada de los profesionales del derecho en la provincia de León, colectivo hoy integrado por más de un millar de profesionales ejercientes que, desde 1844, día a día trabajan y velan por el ejercicio del derecho de defensa y el asesoramiento jurídico en nuestra tierra; un colegio que nace desde que el Decreto de 6 de junio de 1844 invocaba la necesidad de cuidar el *lustre* de la abogacía, de la misma manera que la Real Orden de 28 de agosto del mismo año velaba por el cuidado del *lustre* de nuestra Catedral.

La Abogacía leonesa siempre ha mirado y mirará expectante hacia su Catedral y su simbología jurídica. Relevante es, sin duda, la imagen de la Justicia sosteniendo en la mano una espada, situada junto a la puerta de San Juan, hoy retirada para su restauración; y especialmente, el *locus apellationis*, esa pequeña columna proveniente de la antigua iglesia románica frente a la que, con intervención del pueblo, en la Edad Media se celebraban asambleas y “juicios de apelación o de alzada”, concejos o se legalizaban contratos, ha sido acogida como emblema por el Colegio de Abogados de León dando nombre a su revista, desde el año 1991, hoy en edición digital.

Mucha vida a nuestra Catedral de León, cuya luz, esplendor y belleza provocan, parafraseando a **Schopenhauer**, quedarse delante de ella y esperar a que se digne hablar, como se quedaría el letrado ante el testigo cuya respuesta puede resultar determinante para la resolución de la *litis*.

Tenía razón el poeta; ante la Catedral de León “el silencio es la mejor respuesta”. ■





Columna de *locus appellationis* en la fachada principal de la Catedral, cuya imagen utilizó el ICAL para su boletín informativo.

Locus appellationis column on the main Cathedral's façade.
The Bar Association of León used its image for its newsletter.

Therefore, León's Cathedral would become the first National Monument in Spain.

An event that we do not know if it was celebrated in a dignified way in León, although it should have been.

Also in the year 1844, the small number of lawyers resident at that time in León also lived with concern the future of their professional regulation.

Just five days before enacting the Royal Order that created the Committee of Monuments, a Royal Decree of June 6 established that "considering as essential the compliance of a disciplinary regime, aimed to sustain the luster, the decorum and the consideration of that same class, I have decided to decree that until the publication of the law for the courts' organization —with the establishment of the necessary reforms

for the exercise of the law—, the following articles must be complied:

It is restored in full force and vigor the article nº 1 of the statutes published on March 28, 1938 for the rules of lawyers.

The existing associations will continue and they should be established in all cities and towns where there is none but they have at least 20 lawyers with an own firm".

This is how the Bar Association of León was born. The first Governing Board was held on October 8, 1844, while the first General Meeting on December 23 of the same year. The first chairperson was **José Benito Lázaro Argüello**.

León was not only a rich city from a monumental point of view, but also in terms of its legal heritage. From the Law of León of 1017 promulgated by king **Alfonso V** up to the Royal Curia of 1188

convened by **Alfonso IX** where the "Decreta" were born. This is, a normative body that showed the concern and need to regulate the protection of the person and his property against the abuse of power.

1844 was the year of león's Cathedral and of its legal profession. That year were established the foundations of the Great Restoration that saved León's Cathedral for the people of León. That way, its original beauty was enriched thanks to the care and conservation impelled with its declaration as a National Monument in 1844.

The creation of the Bar Association meant the organized presence of the legal professionals in León. A collective now composed of more than 1,000 practicing professionals who day by day work and ensure the exercise of the right of defense and legal advice in León since 1844. An association that was born since the Decree of June 6, 1844, pled for the need to take care of the law's luster, in the same way that the Royal Order of August 28 of the same year watched over the care of our Cathedral's luster.

The Leonese legal profession has always looked —and will always look— expectantly towards its Cathedral and its legal symbology. Relevant are the statue of the Justice holding a sword in her hand next to St. John's Door —moved away today for its restoration— and, especially, the *locus appellationis*, that small column from the old Romanesque church in front of which they were held during the Middle Ages assemblies, appeal trials, councils and the legalization of contracts. This small column has been chosen as the emblem of the Leonese Bar Association giving also name to its magazine —now e-edition— since 1991.

Long life to our León's Cathedral, whose light, splendor and beauty induces —paraphrasing **Schopenhauer**— to stay in front of it waiting for its words, as the lawyer would remain before the witness whose answer may be decisive for the resolution of the lawsuit.

The poet was right; silence is the best answer before León's Cathedral. ■



Antropomorfo.
Claustro (muro oeste).
Anthropomorphous.
Cloister (west wall).

La mirada pétrea de las Guardianas de la Pulchra



Aunque no son tan visibles como las vidrieras, esculturas o relieves de las fachadas, uno de los atractivos de la Catedral de León son sus asombrosas gárgolas, representaciones pétreas de animales reales, híbridos, demonios, antropomorfos o simplemente diseños geométricos, que podemos ver sobresaliendo de los muros del claustro, fachadas y demás zonas exteriores del templo. De fascinante simbología y gran valor decorativo, la función de las gárgolas no es otra que la de expulsar el agua de la lluvia que cae en tejados y corredores, por lo que suelen confundirse con otras figuras de piedra, llamadas quimeras o grotescos, como las famosas de Viollet-le-Duc en Notre Dame de París. Con la ayuda de la doctora en Historia del Arte Dolores Herrero, y del fotógrafo Jordi Custodio, les invitamos a conocer estas enigmáticas criaturas de piedra que parecen vigilar la Pulchra desde lo alto.

THE STONY GAZE OF THE PULCHRA'S GUARDIANS

Although they are not as visible as the stained glass windows, the sculptures or the facade's reliefs, one of the attractions of León's Cathedral are its amazing gargoyles, stone representations of real animals, hybrids, demons, anthropomorphic or simply geometric designs which stand out of the cloister's walls, facades and other exterior temple's areas. Of enigmatic symbolism and great decorative value, the function of the gargoyles is none other than to expel the water from rain that falls on roofs and corridors. For this reason, they are often confused with other stone figures —the so-called chimeras or grotesques— such as the famous ones of Viollet-le-Duc in Notre Dame. With the help of the doctor in History of Art, Dolores Herrero, and the photographer, Jordi Custodio, we invite you to know these enigmatic stone creatures which seem to watch the Pulchra from above.



Fig. 1. León alado. Claustro (muro norte).
Fig. 1. Winged lion. Cloister (north wall).

La gran mayoría de las gárgolas de la Catedral de León son neogóticas, fruto de la llamada Gran Restauración del s. XIX. Sin embargo también hay gárgolas anteriores, como las del claustro, en las que vemos la influencia renacentista y barroca (Fig. 1).

Los arquitectos neogóticos, entre los que destaca **Viollet-le-Duc**, llenaron de maravillosas e imaginativas gárgolas muchas catedrales de Europa. Un hecho que tiene sus detractores y sus defensores. Es indudable que no podemos comparar una gárgola medieval con una neogótica,

por / by Dolores Herrero Ferrio
Dra. en Historia de Arte por la Universidad Complutense de Madrid
/ PhD in Art History by the Complutense University of Madrid
Fotografías de / Photography of Jordi Custodio

The great majority of the gargoyles of León's Cathedral are neo-Gothic style, fruit of the so-called Great Restoration of the 19th Century. But there are also previous gargoyles, such as those of the cloister which show the Renaissance and Baroque influence (Fig. 1).

The neo-Gothic architects —among which **Viollet-le-Duc** stands out— filled many cathedrals in Europe with

wonderful and imaginative gargoyles. A fact that has its detractors and its defenders. Undoubtedly, we can not compare a Medieval gargoyle with a neo-Gothic one, if only for the value of its antiquity. However, in defense of the neo-Gothic style which recovered the Gothic one, we can affirm that the neo-Gothic gargoyles of the *Pulchra* have a remarkable interest and artistic beauty.

aunque sólo sea por el valor de su antigüedad. No obstante, y en defensa del neogótico como estilo que revivifica y resucita el gótico, las gárgolas neogóticas de la *Pulchra* poseen un destacado interés y belleza artística.

Sobre la conservación y mantenimiento de las gárgolas y del sistema de canalización, en general destaca el buen estado de los canalones, tanto de los que recorren los tejados como de las gárgolas. Todo está perfectamente protegido con revestimientos o planchas protectoras que permiten el desagüe por las diversas zonas de la Catedral. También hay rejillas (rectangulares y circulares) colocadas en los agujeros del suelo para evitar que los desechos que caen o transportan las aves obstruyan el funcionamiento de los canalones.

La iconografía de las gárgolas de la *Pulchra* es variada y fascinante. Tenemos animales reales, híbridos, demonios, antropomorfos y diseños geométricos. ▶

Referring to the conservation and maintenance of the gargoyles and their water drainage, it stands out the good state of the gutters, both those that cross the roofs as those of the gargoyles. Everything is perfectly protected with coatings and protective plates allowing drainage through the various Cathedral's areas. There are also grids —rectangular and circular—in the holes of the ground in order to prevent that the falling wastes or those transported by the birds obstruct the running of the gutters.

The iconography of the *Pulchra*'s gargoyles is varied and fascinating. We find real animals, hybrids, demons, anthropomorphic and geometric designs. ▶

Many of the *Pulchra*'s gargoyles have reinforcements in order to keep them steady to the walls and to avoid landslides

Muchas de las gárgolas de la *Pulchra* tienen refuerzos de sujeción para mantenerlas firmes a los muros y evitar desprendimientos

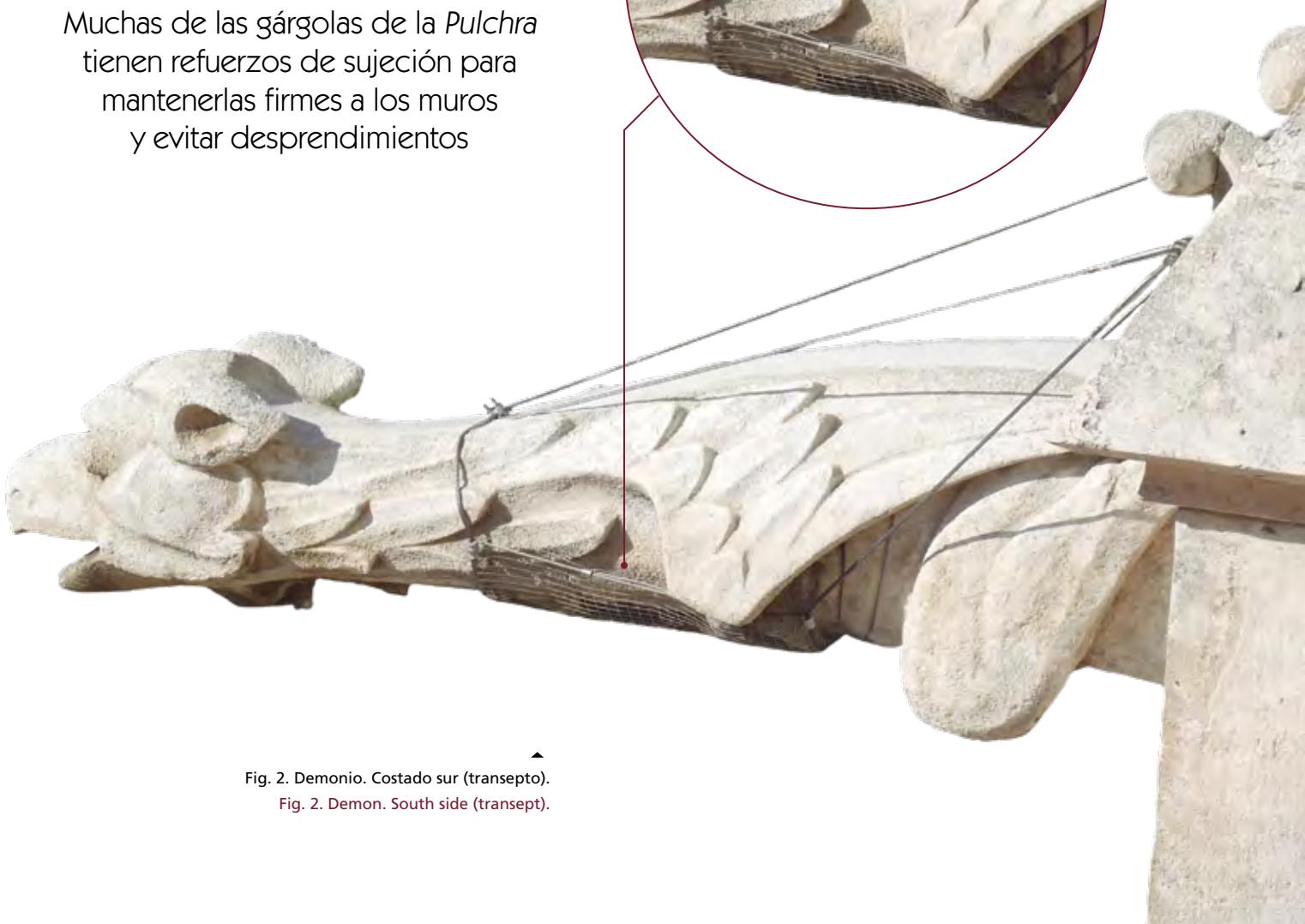


Fig. 2. Demonio. Costado sur (transepto).

Fig. 2. Demon. South side (transept).

Animales reales

Entre los animales reales destacamos los leones, corderos, un magnífico murciélagos y un gato. Los leones están realizados con una labra muy realista. El león es posiblemente el animal más representado en las gárgolas (Fig. 3). Se trata del rey de los animales terrestres, adoptado por la iconografía cristiana, León de la Tribu de Judá, símbolo de **Cristo** (Grivot, 1960, 60). El cordero es emblema de **Cristo** quien, mansamente y como un cordero, se ofreció en sacrificio para redimir a la humanidad (Mariño, 1996, 191).

El murciélagos, desgraciadamente situado en un lugar de difícil acceso y de imposible observación para el transeúnte, es una gárgola única y sorprendente (Fig. 4). **Orígenes** (ss. II-III) simbolizó al murciélagos como emblema de los herejes. En Poitou (Francia) hay una leyenda que describe a Satán descendiendo con aspecto de murciélagos en medio de una danza irreverente donde

Fig. 4. Murciélagos. Costado este.

Fig. 4. Bat. East side.



Fig. 3. León. Costado sur (nave lateral).

Fig. 3. Lion. South side (side nave).

Real animals

Among the real animals we highlight the lions, lambs, a magnificent bat and a cat. The lions are made with a very realistic style. The lion is possibly the animal most represented in the gargoyles (Fig. 3). It is the king of terrestrial animals, adopted by the Chris-

tian iconography, Lion of the Tribe of Judah, symbol of **Christ** (Grivot, 1960, 60). The lamb is the emblem of **Christ** who, gently and like a lamb, offered himself in sacrifice to redeem mankind (Mariño, 1996, 191).

The bat —unfortunately located in a place of difficult access and impossible to observe for the passer-by— is a unique and surprising gargoyle (Fig. 4). **Orígenes** (2nd-3rd C.) symbolized the bat as the emblem of the heretics. There is a legend in Poitou (France) that describes Satan descending as a bat in the middle of an irreverent dance where the dancers fall one after the other, mortally wounded by the mere touch of the wings (Charbon-



los bailarines caen uno tras otro, heridos de muerte por el mero roce de las alas (Charbonneau-Lassay, 1997, 569). Encontramos representaciones de murciélagos en manuscritos (*Bestiario de El Escorial, Bestiario de Oxford*), o en sillerías de coro (Yuste, Poitiers). Aunque el murciélagos es un animal vinculado a la simbología demoníaca, es poco común encontrarlo en las representaciones de gárgolas; una gárgola por tanto digna de conservar y valorar.

Situada en el inicio de uno de los arbotantes del costado este, tenemos una gárgola muy original, un gato de figura realista y de gran belleza artística (Fig. 5). El gato, debido a sus hábitos, simboliza la pereza y la luxuria. Asimismo, existe una leyenda llamada *Gatta della Madonna* que relata que en el nacimiento de Cristo un gato dio a luz una camada de gatitos en el mismo establo, por lo que este gato se muestra con una marca en forma de cruz en su espalda (Ferguson, 1961, 14). ▶

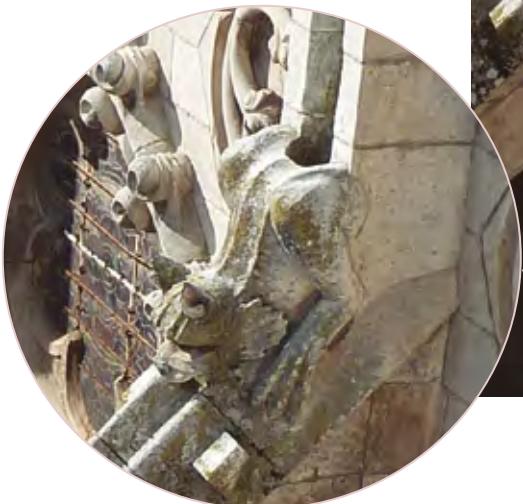
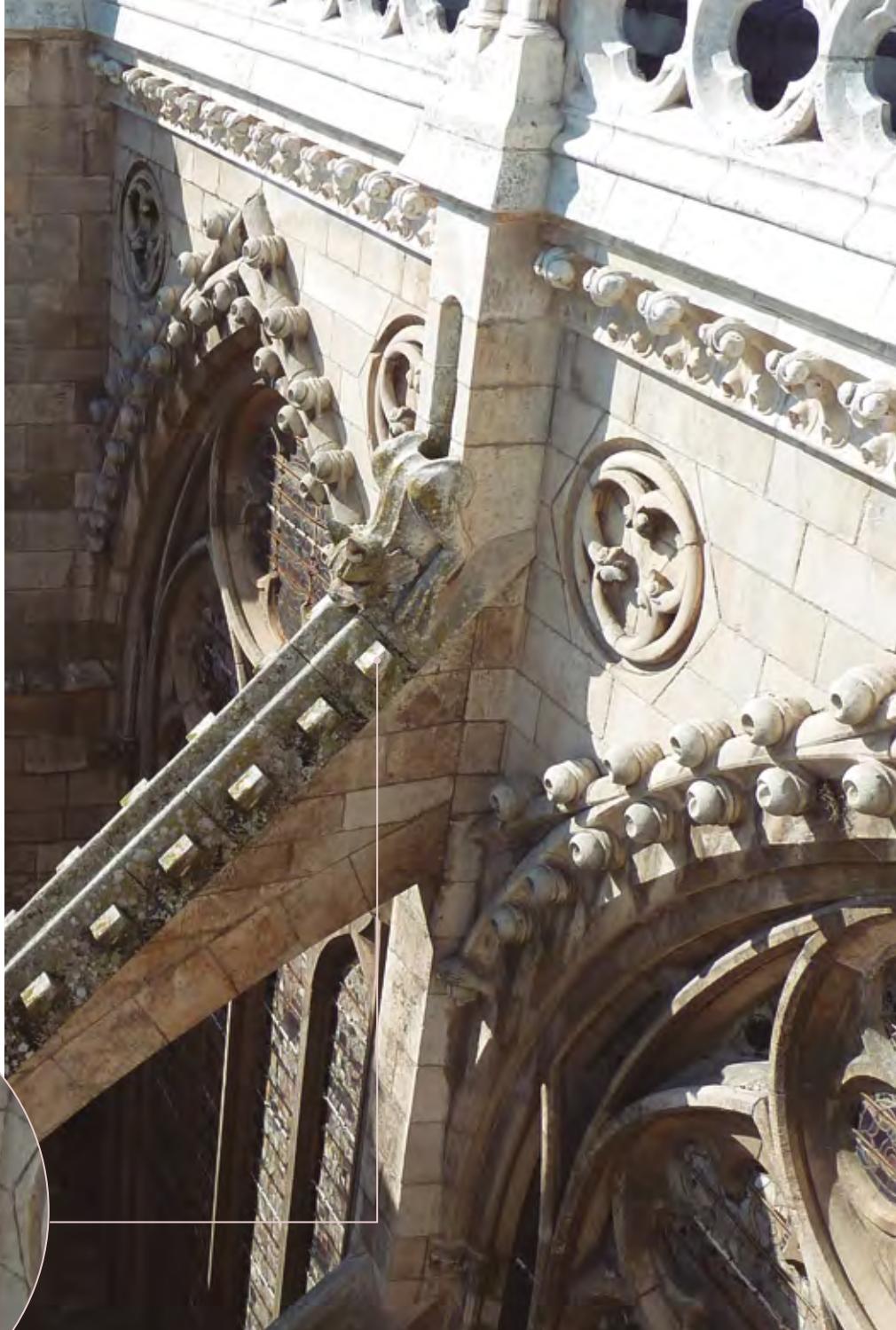


Fig. 5. Gato. Costado sur (transepto).
Fig. 5. Cat. South side (transept).



neau-Lassay, 1997, 569) . We find also representations of bats in manuscripts (*Bestiary of El Escorial, Bestiary of Oxford*), or in choir stalls (Yuste, Poitiers). Although the bat is an animal linked to the demonic symbolism, it is rare to find it in the gargoyle's representations. Therefore, this one is a gargoyle worthy of keeping and valuing.

Located at the beginning of one of the flying buttresses on the east side, we find a very original gargoyle. A cat with

a realistic figure and great artistic beauty (Fig. 5). The cat symbolizes laziness and lust because of its habits. Additionally, there is a legend called *Gatta della Madonna* saying that at the moment of the birth of Christ a cat gave birth to a litter of kittens in the same stable. Therefore, that cat is shown with a cross-shaped mark on its back (Ferguson, 1961, 14). ▶

Las figuras de los cuadrúpedos alados tienen en ocasiones un significado negativo en la simbología judeocristiana



Monstruos animales

Los monstruos animales o híbridos de la Catedral son cuadrúpedos alados (perro, león, cordero). Desde hace cinco milenios, el cuadrúpedo alado aparece en todas las grandes civilizaciones. Las cuatro patas se mejan al león, al toro o al caballo, y las alas al águila o halcón. Surgió entre el valle del Nilo y Mesopotamia, y de ahí se extendió hacia Persia, China, Asia Menor, Grecia e Italia. El cuadrúpedo alado que mejor simboliza la fortaleza es el que posee patas de león y alas de águila (Delacampagne, 2005, 120). En la simbología judeocristiana tiene en ocasiones un significado negativo: “Será abominable para vosotros todo bicho alado que anda sobre cuatro patas” (*Lev.* 11, 20-21). Los cuadrúpedos alados del claustro son soberbios, tienen un extraordinario pelaje, con melenas con apariencia de grandes mechones de lana, con el pelaje estriado o con rizos (Fig. 6).

Animal monsters

The animal monsters or hybrids of León's Cathedral are winged quadrupeds (dog, lion, lamb). For five millennia, the winged quadruped appeared in all great civilizations. The four legs resemble the lion, the bull or the horse, while the wings refer to the eagle or the hawk. It arose between the valley of the Nile and Mesopotamia, spreading from there to Persia, China, Asia Minor, Greece and Italy. The winged quadruped that best symbolizes the strength is the one with lion's feet and eagle's wings (Delacampagne, 2005, 120). Sometimes, it has a negative meaning in the Judeo-Christian symbology: “Every winged creature that walks on four legs will be abominable to you” (*Lev* 11, 20-21). The winged quadrupeds of the cloister are superb, they have an extraordinary mane with large locks of wool, fluted hair or curls (Fig. 6).

Fig. 6. Carnero alado. Claustro (muro norte).

Fig. 6. Winged ram. Cloister (north wall).

The winged quadruped figures have a negative meaning in the Judeo-Christian symbology

Fig. 9. Demonio con serpiente. Claustro (muro sur).

Fig. 9. Demon with snake. Cloister (south wall).

Demonios

Los demonios son asimismo excepcionales. En ellos vemos las características propias de la tipología demoníaca: cuerpo de cuadrúpedo, alas, tráquea saliente, orejas puntiagudas, cuernos, cresta, perilla, etc. (Fig. 7). Alguno tiene en la cabeza una protuberancia central que puede ser un pequeño cuerno, como vemos en otras gárgolas españolas (Catedral de Burgos) o extranjeras (Monasterio de Batalha).

En la *Pulchra* hay demonios con elementos originales, como el rostro hinchado o las alas cortas. También los hay con patas delanteras dobladas e insertadas en el cuerpo, una característica que vemos también en algunas gárgolas de la Catedral de Burgos. Destacamos sobre todo un tipo de cara grotesca y expresiva, con los ojos redondos y una gran boca que a veces parece sonreír, una tipología que vemos también en muchos de los grotescos que decoran gran parte del exterior de la Catedral (enjutas, pináculos, etc.) (Fig. 8).

También hay algún demonio antropomorfo en este apartado, otros con bocas deformes, protuberancias, penachos o rostros de aspecto fantasmal. Algunos aparecen aplastando o sujetando, con las patas delanteras, o bien pequeñas criaturas con formas indefinidas, o bien cabezas humanas. También vemos demonios gastrocéfalos; en uno de ellos el segundo rostro semeja un *green man*. Asimismo, hay una original figura, muy expresiva y de aspecto dinámico (Fig. 9) con una serpiente que le sube por el cuerpo hasta morderle el cuello. ▶



Fig. 7. Demonio alado. Costado sur (nave lateral).

Fig. 7. Winged demon. South side (side nave).

Fig. 8. Demonio grotesco. Costado oeste.

Fig. 8. Grotesque demon. West side.



Demons

Demons are also exceptional. We are able to see in them the characteristics of the demonic typology: four-legged body, wings, protruding trachea, pointed ears, horns, crest, goatee, etc... (Fig. 7). Some of them have a central bulge in their heads that can be a small horn, as we see in other Spanish (Burgos Cathedral) or foreign gargoyles (Monastery of Batalha).

The *Pulchra* houses demons with original elements, like the swollen face or the short wings. There are also some with folded front legs inserted in the body, a feature that we also see in some gargoyles of Burgos Cathedral.



Above all, we want to emphasize a kind of grotesque and expressive face, with round eyes and a large mouth that sometimes seems to smile. A typology that we also see in many of the grotesque which decorate much of the Cathedral's exterior (spandrels, pinnacles,...) (Fig. 8).

There are also some anthropomorphic figures in this section, others with deformed mouths, bulges, crests or ghostly faces. Some appear crushing or holding—with the front legs—small creatures with undefined shapes or human heads. We also see other gastrocefali, resembling one of them to a Green Man. In addition, there is a very expressive and dynamic looking figure, very original, with a snake going up through the body until biting the neck (Fig. 9). ▶

Antropomorfos

Los antropomorfos son muy singulares. Tres de ellos tienen patas de cuadrúpedo, melena rizada con labra geométrica, cuello gordo e hinchado y rostro humano con mejillas abultadas y facciones finas (Fig. 10). Estos dos antropomorfos son muy peculiares no sólo por sus rasgos sino porque recuerdan a las *gryllas*, cabezas con piernas que aparecen en otro tipo de representaciones: salterios, pintura (El Bosco). Otro tiene cuerpo de león, alas de ave, cuello estriado y cabeza humana. Tiene grandes orejas, una de ellas con un pendiente, y enormes ojos ovalados.

Diseño geométrico

A parte de las gárgolas con representaciones de animales y demás criaturas, hay por toda la Catedral un gran número de gárgolas de diseño geométrico: rectangular, semicilíndrico (Fig. 11).

Fig. 10. Antropomorfo. Torre sur.

Fig. 10. Anthropomorphous. South tower.



Fig. 11. Diseño geométrico. Costado este (ábside).

Fig. 11. Geometric design. East side (apse).

Epílogo

En general, la labra de las gárgolas de la *Pulchra* es magnífica. Hay figuras esculpidas con gran detallismo y destreza, algunas muy originales, otras muy realistas con perfecta anatomía y otras exuberantes. En otras vemos una labra inusual, como las melenas rizadas de talla geométrica. Y es de destacar la expresividad de muchas de ellas, con gestos de ferocidad, dolientes, etc.

Sobresalen, por encima del resto, las gárgolas del claustro (Fig. 12). Son figuras voluminosas, de gran plasticidad y con una talla extraordinaria que podemos apreciar en los cuerpos, cabezas, pelajes, alas, etc.; algunas son de estilo renacentista y otras aparecen decoradas con motivos vegetales (hojas, flores). También vemos adornos como collares o pendientes.

En general, predomina la tipología del demonio. Incluso algunos antropomorfos y monstruos animales poseen connotaciones demoniacas. Hay que destacar el aspecto grotesco de los demonios mencionados, un factor que

Anthropomorphous

The anthropomorphous are very special. Three of them have quadruped legs, curly mane with geometric carving, fat and swollen neck and human face with bulging cheeks and fine features (Fig. 10). These anthropomorphous are very peculiar not only for their features but because they remind the *gryllas*, heads with legs which appear in other representations: psalters, paintings (El Bosco). Another one has the body of a lion, the wings of a bird, a fluted neck and human head. It has large ears —one with an earring— and huge oval eyes.

Geometrical design

Apart from the gargoyles with representations of animals and other creatures, there are a large number of geometric gargoyles throughout León's Cathedral: rectangular, semi-cylindrical (Fig. 11).

Fig. 12. Gárgolas del Claustro.

Fig. 12. Gargoyles of the cloister.

marcó la iconografía de finales del Gótico, eliminando el elemento terrorífico de los demonios anteriores para pasar a imágenes grotescas que no inspiran temor. Algunas figuras poseen características que semejan a gárgolas de otras catedrales de Castilla y León (Burgos y Astorga).

Las gárgolas de la *Pulchra* son de una belleza y calidad escultórica soberbias. Más de un centenar de figuras magníficas y con una labra espléndida, en las que destacan la expresividad, la plasticidad y la variedad de estilos y tipologías. Parecen observarnos desde las alturas, vigilantes y observadoras, pero sobre todo compañeras de viaje a través del tiempo. Cada una de estas gárgolas es una obra de arte única y digna de estudio y protección. Como historiadores y amantes del Arte y de nuestro Patrimonio artístico, debemos cuidarlas y conservarlas. Las gárgolas de la *Pulchra* son un ejemplo de ornamentación y embellecimiento artístico de elementos funcionales arquitectónicos, un conjunto artístico que une en cada figura los conceptos de utilidad y belleza. ■

Summary

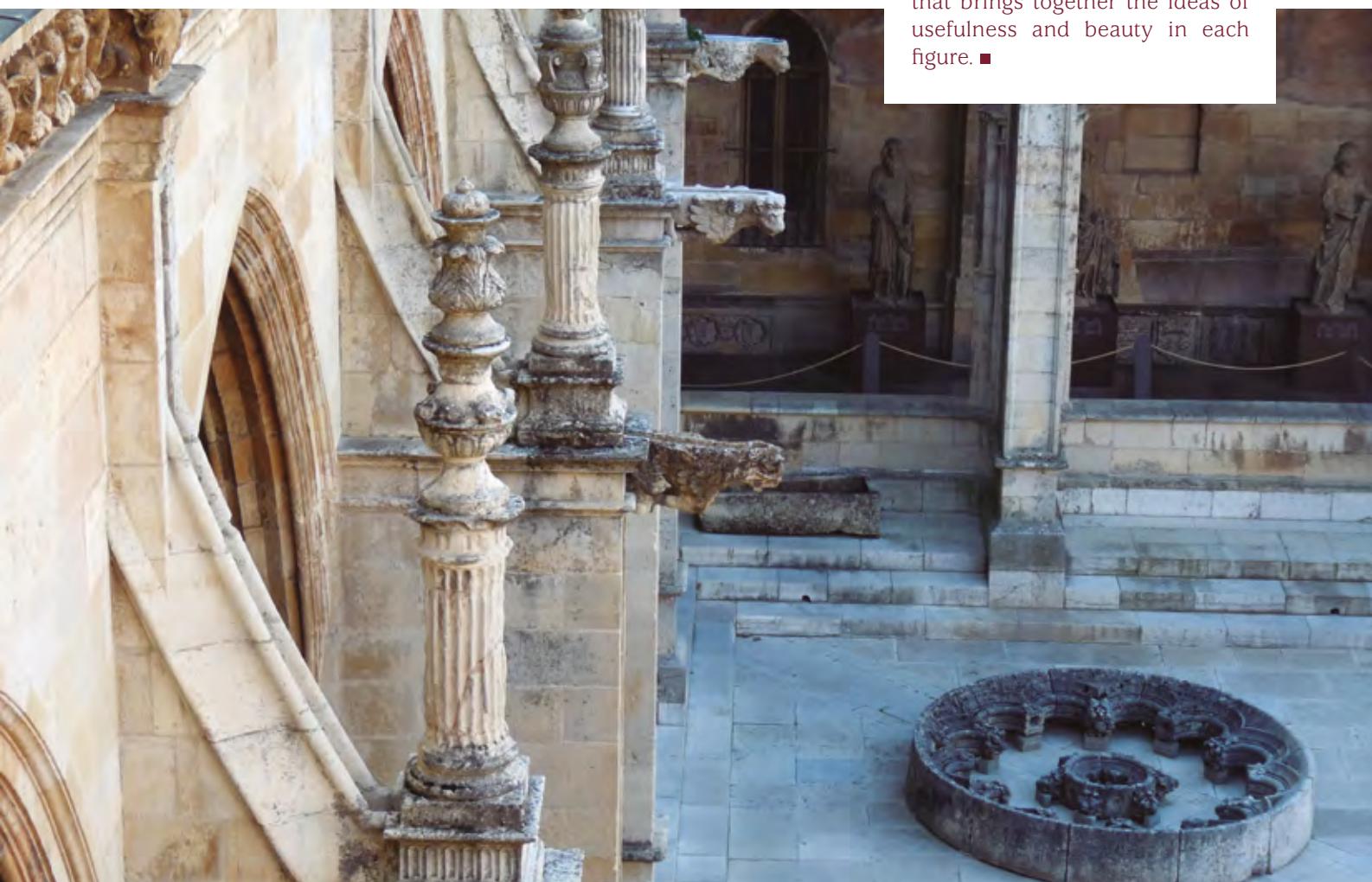
In general, the work of the *Pulchra*'s gargoyles is magnificent. There are figures carved with great detail and skill. Some very original, others very realistic with perfect anatomy and another ones striking. We can see an unusual carving in other ones, like the curly manes of geometric size. We have also to highlight the expressiveness of many of them, with gestures of ferocity, sorrowful, etc...

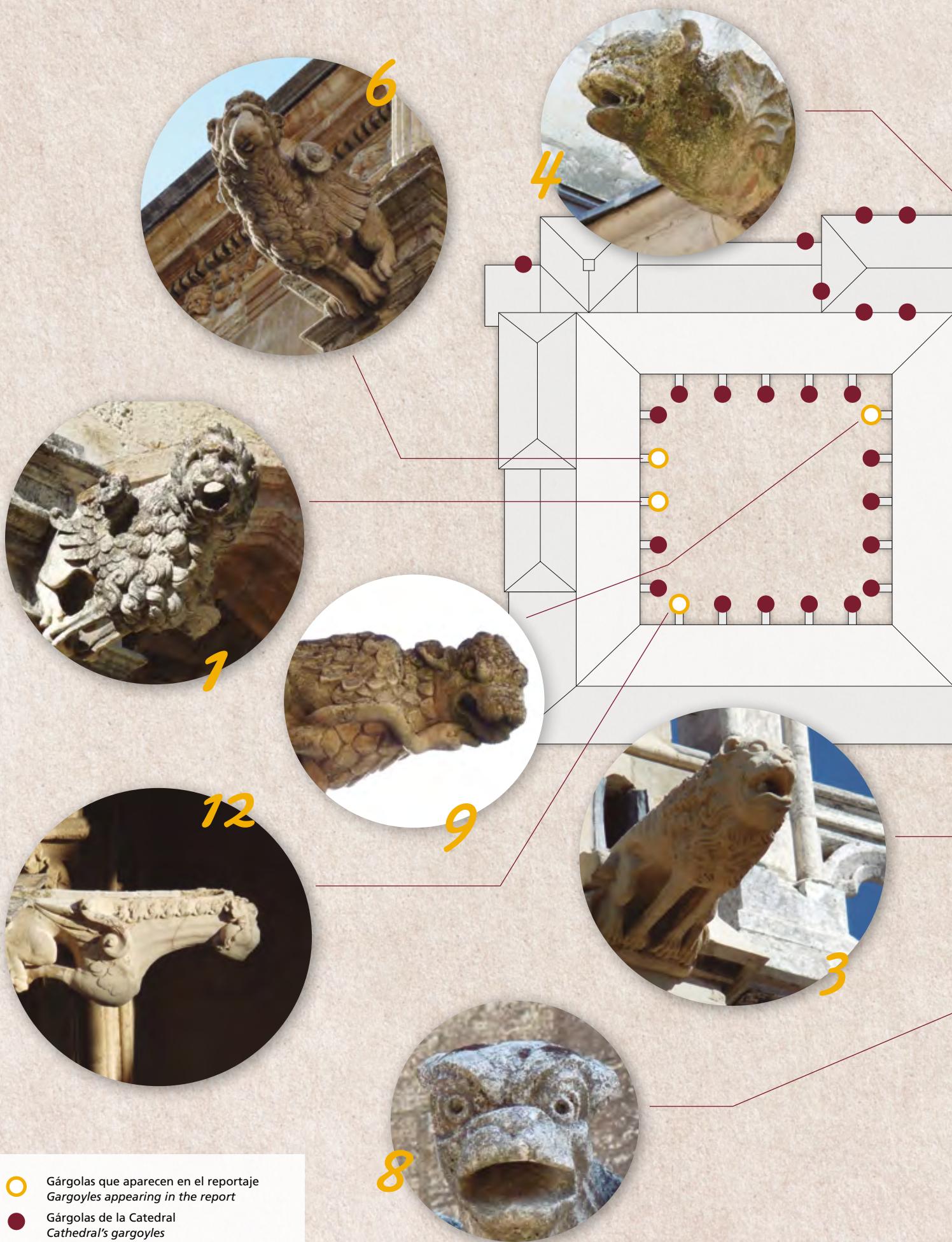
They stand out those that adorn the cloister (Fig. 12). They are voluminous figures, of great plasticity and with an extraordinary carving that we can appreciate in the bodies, heads, coats, wings, etc...; Some are of Renaissance style and others are decorated with vegetal motifs —leaves, flowers—. We can also see ornaments like necklaces or earrings.

In general, it prevails the typology of the demon. Even some anthropomorphic and animal monsters have demonic connotations. It is necessary to emphasize the grotesque aspect

of the mentioned demons, a factor that marked the iconography of the late-Gothic, removing the terrifying element of the previous demons until reaching grotesque sculptures that do not inspire fear. Some figures have characteristics that resemble to other Cathedrals gargoyle in Castile and León (Burgos and Astorga).

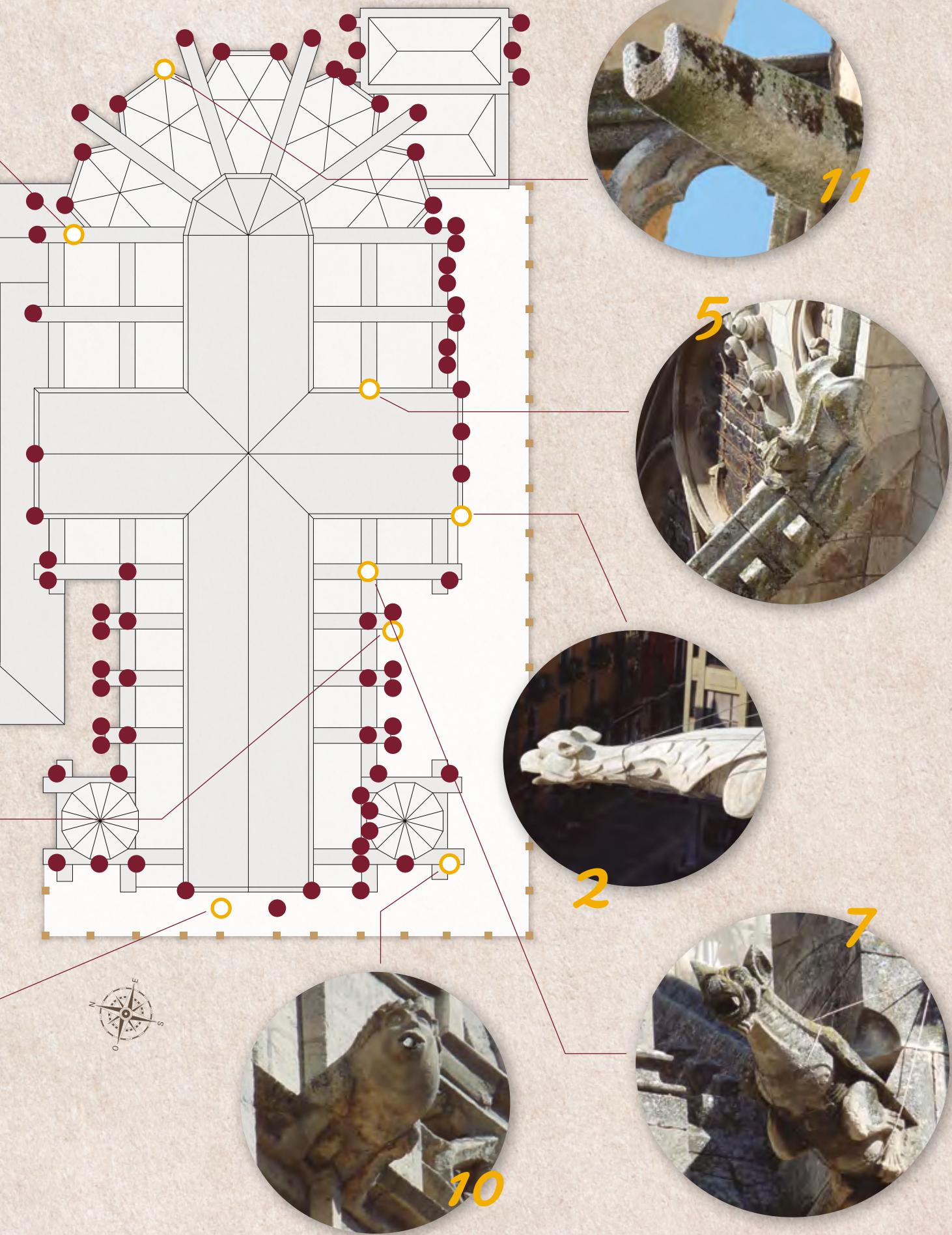
The *Pulchra*'s gargoyles are of superb beauty and sculptural quality. More than a hundred magnificent figures with a splendid carving, in which expressivity, plasticity and variety of styles and typologies stand out. They seem to observe us from above, watchful and observant. But, above all, fellow travelers through the years. Each of these works is a unique work of art worthy of study and protection. As historians and lovers of Art and of our artistic heritage, we must take care of them. The gargoyles of the *Pulchra* are an example of ornamentation and artistic embellishment of functional architectural elements. An artistic whole that brings together the ideas of usefulness and beauty in each figure. ■





○ Gárgolas que aparecen en el reportaje
Gargoyles appearing in the report

● Gárgolas de la Catedral
Cathedral's gargoyles





Cuenta atrás para...

El nuevo “corazón” de León

Después de meses de intenso trabajo, comienza la cuenta atrás para saber cómo ha quedado la restauración de la fachada principal de la Catedral y la de su gran rosetón, formado por centenares de cristales policromados que ofrecen, en el centro, la imagen de la Virgen María. El que algunos llaman el “corazón de León” ha podido ser recuperado gracias a la ayuda de la Fundación CEPA, entidad que ha sufragado los 400.000 euros del proyecto. Les ofrecemos, a continuación, la historia de esta espectacular vidriera y el desarrollo de los trabajos de su restauración.

Countdown to... The new “heart” of León

After months of intense work, it begins the countdown to the restoration's result of the Cathedral's main façade and its large rose window formed by hundreds of polychromatic glasses showing Virgin Mary in the center. The one that some call as the “heart of León” has been able to be recovered thanks to the help of CEPA Foundation, an entity that has defrayed the 400,000 euros project. Now, we present the history of this spectacular stained glass window and the development of its restoration works.

El rosetón de la fachada principal de la *Pulchra*, sobre el que se proyecta cada día el ocaso del sol en León, culmina el significado iconográfico del conjunto de vidrieras de la Catedral. Estas fueron diseñadas para que la luz de la mañana ilumine los vitrales del ábside y recorra la nave hasta encontrar la imagen de la Virgen María, la protagonista de toda catedral y de este enorme “corazón” de cristal policromado.

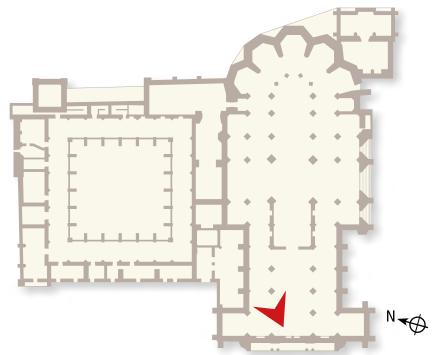
En palabras del delegado de Patrimonio diocesano y director del Museo Catedralicio-Diocesano, don **Máximo Gómez Rascón**, “los vitrales de la Catedral muestran con meridiana claridad la conciencia de otra época, la de la construcción de este templo durante siglos. Lo celeste y la tierra, lo universal y lo particular. La morada de Dios entre los hombres”.

Las vidrieras del rosetón, de los siglos XIII y XIX, representan a la Virgen en el centro (en un trono con el niño) rodeada por imágenes de doce ángeles trompeteros, delimi-

tados en un primer perímetro, y por otros doce pequeños monopaneles, en un segundo contorno, a los que siguen otros dos de 24 grandes paneles verticales, y otros 24 más a modo de remate de todo el conjunto vitral.

A pesar de soportar las inclemencias meteorológicas y hasta las sacudidas que se sintieron en León del famoso terremoto de Lisboa del año 1755, este rosetón ya tuvo que ser desmontado en la llamada “Gran Restauración” del S. XIX, junto con la vidriera del árbol de Jessé del ábside, que fue rehabilitado por el maestro catalán **Rigalt**.

El periodista **Manuel Cachafeiro** calificó el rosetón de la fachada central del Primer Templo de la diócesis, en el número 4 de esta revista, como “un símbolo para León y para cualquier leonés de a pie; corona la ciudad desde lo más alto y en lo más alto del primer edificio religioso declarado Monumento Nacional en España. Su esqueleto de piedra y vidrio bombea hacia dentro y hacia fuera. Es la obra del Hombre y la claridad del creyente. La luz del Salvador”.



En este nueva entrega, don **Diego Asensio**, técnico de la Delegación diocesana de Patrimonio, nos acerca aún más al nuevo corazón de la *Pulchra* que está siendo restaurado, en esta ocasión, gracias a la colaboración de la Fundación CEPA, de los hermanos de origen leonés, **Cesáreo** y **Pablo González**, propietarios de la conocida empresa cervecera mexicana Modelo.



Las vidrieras fueron diseñadas para que la luz de la mañana ilumine los vitrales del ábside y recorra la nave hasta el rosetón de la fachada principal



The rose window of the *Pulchra*'s main façade —on which the sunset of León reflects every day— culminates the iconographic significance of the Cathedral's stained glass windows whole. They were designed so that the morning light illuminates the stained glass windows of the apse while traveling through the nave until finding the Virgin Mary, the protagonist of every cathedral and of this huge polychromatic glass "heart".

According to the person in charge of the Heritage department and director of the Cathedral-Diocesan Museum, Mr. **Máximo Gómez Rascón**, "the stained glass windows of León's Cathedral show with clarity the consciousness of another era, that of the construction of this temple for centuries. The celestial and the earth, the universal and the particular. The abode of God among men".

The stained glass windows of the 13th & 14th Century rose window show the

The stained glass windows were designed so that the morning light illuminates the windows of the apse while crossing the nave up to the rose window of the main façade

Virgin in the center —with the Child on a throne— surrounded by twelve trumpet player angels in a first perimeter and by other twelve small panels in a second outline. They are followed by two other of 24 large vertical panels and another 24 panels as the finish of the entire stained glass whole.

Despite enduring the inclement weather and even the shocks that occurred in León due to the famous Lisbon earthquake of 1755, this rose window had to be dismantled in the so-called "Great Restoration" of the 19th Century together with the stained glass window of the Tree of Jesse on the apse, which was restored by the Catalan master **Rigalt**.

The journalist **Manuel Cachafeiro** described in the 4th issue of this magazine

this rose window of the first temple of León's diocese as "a symbol for León and for any Leonese citizen; it crowns the city from the highest point at the top of the first religious building declared as a National Monument in Spain. Its skeleton of stone and glass pumps in and out. It is the work of Man and the clarity of the believer. The light of the Savior".

In this new installment, Mr. **Diego Asensio**, technician of the Diocesan Heritage Delegation, brings us even closer to the new *Pulchra*'s heart that is being restored thanks to CEPA Foundation belonging to the Leonese brothers **Cesáreo** and **Pablo González**, also owners of the well-known Mexican *Modelo* brewery.

EL ROSETÓN DE LA FACHADA PRINCIPAL

Son bien conocidas las diversas modificaciones que ha sufrido el templo mayor de León. Y tal vez las más llamativas sean aquellas que afectan directamente a la parte más visible e icónica de la Catedral: el hastial occidental. De la misma forma que en la actualidad el presente trampantojo y andamio instalados con motivo de la restauración del rosetón oeste cubre la estampa más reconocible de la plaza de Regla y de la ciudad de León, en su momento los cambios en esta fachada del templo también fueron relevantes, especialmente durante el desmonte de esta a consecuencia de la llamada “Gran Restauración” del siglo XIX.

Fue entonces cuando el monumental friso de piedra que sustentaba el remate del cuerpo central se trasladó a su actual ubicación. Hoy puede contemplarse esa hermosa y potente escena de la Anunciación en la fachada exterior de la crujía norte del claustro, frente al foráneo palacio de Renedo de Valdetuéjar de los Marqueses de Prado, que es hoy sede del Hospital de Ntra. Sra. de Regla. Si bien ahora el relieve pétreo resulta más accesible a la vista, el rosetón occidental ha perdido así su antiguo encuadre que actuaba a modo de remate superior, casi en paralelo con el triforio, debajo del vitral.

No obstante, y a pesar de los distintos cambios y descontextualizaciones que han lastrado la continuidad, interpretación y significado de los distintos elementos de la Catedral, uno de ellos ha conseguido, al menos en esencia, sobrevivir a los cambios estructurales —y hasta de sentido—, una suerte que no todas las vidrieras han corrido por igual.

El Gótico, poco hacedor de coincidencias y menos amigo aún de las casualidades, ha legado a la historia

por / by **Diego Asensio**
Delegación E. de Patrimonio
/ Heritage Delegation



Durante la restauración del rosetón, un enorme andamio con un “trampantojo” ha cubierto la fachada principal de la Catedral y paneles temporales han protegido el interior del templo

del arte elementos artísticos tan destacados como bellos; es el caso de los rosetones vidriados. Nuestra Catedral cuenta con tres de estas enormes joyas, y, en el caso del hastial oeste, la cortina de color y luz allí situada resulta ambivalente: si se contempla desde fuera, el gran ojo de la Catedral leonesa complementa el mensaje del Juicio Final recogido en los arcos de su portada medieval; si se admira desde dentro,

la luz del ocaso ofrece una visión casi mística, con tintes apocalípticos, presidida por la acogedora y salvífica presencia de María, madre de Dios.

No en vano la propia palabra “rosetón” nos remite a la flor, la rosa, cuya pureza es el símbolo mismo de María, como ya recitase **Alfonso el Sabio** en su Cantiga nº 10, *Rosa das rosas e fror das froros.* ▶

THE ROSE WINDOW OF THE MAIN FAÇADE

The various alterations that the greater temple of León has undergone are well known. Perhaps, the most striking are those that directly affect the most visible and iconic part of the Cathedral: the western gable. In the same way that the trompe l'oeil and the scaffolding cover today the most recognizable symbol of León on the occasion of the restoration of the west rose window, the changes in this temple's façade were also important at the time, especially during the dismantling of the rose window in the so-called "Great Restoration" of the 19th Century.

It was then when the monumental stone frieze that supported the finish of the central module was moved to its current location. Today, we can contemplate that beautiful and powerful scene of the Annunciation on the exterior façade of the cloister's northern gallery, in front of the palace of Renedo de Valdetuéjar property of the Marquises de Prado, today the seat of Ntra. Sra.

de Regla Hospital. Although the stone relief is now more accessible to the eye, the western rose window has thus lost its old frame that served as a top finish, almost in parallel with the triforium under the stained glass window.

However, despite the several changes that have affected the continuity, interpretation and meaning of the different Cathedral's elements, one of them has reached to survive the structural changes—at least in essence and even in meaning—. A luck that not all the stained glass windows have get equally.

The Gothic—not very fond of coincidences—has bequeathed to the history of art a lot of artistic elements as outstanding as beautiful. This is the case of the glassy rose windows. León's Cathedral has three of these enormous jewels. In the case of the west gable, the curtain of color and light is ambiguous: if we look from outside, the great eye of León's Cathedral complements the message of the

Last Judgment collected in the arches of its Medieval façade; but if we admire from within, the light of the sunset offers an almost mystical vision, with an apocalyptic touch, presided over by the welcoming and saviour presence of Mary, mother of God.

No wonder the word "rosette" refers to the flower—the rose—whose purity is the very symbol of Mary, as **Alfonso the Wise** recited in his song no. 10, *Rosa das rosas e fror das frores*. ▶

A huge scaffolding with a "trompe l'oeil" has covered the main facade and temporary panels have protected the interior of the temple during the restoration of the rose window





Es el corazón mismo de esta luminosa rosa de cristal el que acoge la efigie de Santa María, trono y madre de Jesús Niño, que aparece a su vez sentado en el regazo de la Virgen. Sentada en su propio trono y vestida con el preceptivo manto azul, la Madre aparece coronada como reina del Cielo, mostrando a su hijo redentor a todos aquellos peregrinos que se adentren en esa Jerusalén Celeste, a la que pretende emular el propio templo gótico.

A su alrededor, doce vitrales de forma alancetada albergan sendos ángeles que rodean el corazón del rosetón y están tocando grandes trompetas. Esta prefiguración de los alados nos remite directamente al contexto del Juicio Final descrito en el Apocalipsis; resulta un tema muy apropiado para el muro de la Catedral encargado de tamizar la última luz del día, filtrándola hacia el interior del templo y derramándola sobre los fieles y peregrinos, de la misma forma en que Dios

derrama Su gracia sobre su pueblo. Así, los últimos rayos antes del ocaso son signo del final de los tiempos, y el mensaje que transmite esa luz queda consignado en la figura salvadora de Cristo en brazos de su Madre colaboradora singular de la Redención.

En torno a la escena central, otro grupo de lancetas en número de veinticuatro, junto con otras tantas semi-rosetas perimetrales que delimitan la circunferencia exterior del rosetón, representan motivos florales y vegetales que rozan lo fantástico. Esta foresta en plena explosión de floración se antoja casi como una suerte de *hortus conclusus*, evocado ya en el *Cantar de los Cantares*, en cuyo centro aparece la Madre con su Hijo en brazos. De nuevo, María es la rosa del jardín cerrado, esencia y memento de su virginidad, así como reina de los ángeles que la rodean y acompañan. Por todo ello, la escena floral y angelical parece inspirar las palabras de San Bernardo en el *Paraíso de Dante* al referirse a la Candida Rosa dei Beati.

El centro del rosetón acoge la efigie de Santa María, trono y madre de Jesús Niño, que aparece a su vez sentado en el regazo de la Virgen

“Santa madre de Dios”, “Madre siempre virgen”, “Madre Inmaculada”, “Trono de sabiduría”, “Reina asunta a los Cielos”... Son algunas de las jaculatorias de las letanías del rosario que bien pueden hallar su reflejo en este gran mural vítreo, con especial significación en una de ellas: María como “Rosa mística”. María, el rosal de Jericó que menciona el *Eclesiástico* (*Eclo.* 24, 14), alrededor de la cual surge el brillante jardín de colores lumínicos que preside el espacio del templo. A diferencia de las tonalidades frías del rosetón norte, e incluso de las cálidas

The center of the rose window
houses the image of Mary,
throne and mother of Child
Jesus who appears sitting in
the lap of the Virgin

del rosetón sur, el vitral del Oeste presenta una profusión cromática que colorea el elevado espacio de la Catedral, creando un efecto de ingratidez e iridiscencia que todo lo inunda y a todos alcanza; particularmente las miradas, que tienden a girarse de forma irresistible hacia el rosetón occidental del que surge la luz, en un verdadero desvelamiento de gloria.

Contemplando este universo de cristal, no es de extrañar que **G. Duby** afirmase que “con los rosetones culmina el arte de la vidriera, pues significa al mismo tiempo los ciclos del cosmos, del tiempo resumiéndose en lo eterno y del misterio de Dios, Dios luminoso, Cristo-sol”. Tal vez por todas estas razones, el rosetón occidental es, sin duda, el ícono del ícono, el emblema gráfico de la Catedral de León. ▶

It is the heart of this luminous glassy rose the one that houses the effigy of Mary, throne and mother of Child Jesus, who appears sitting in the lap of the Virgin. Seated on her own throne and dressed in the obligatory blue mantle, the Mother appears crowned as Queen of Heaven, showing her redeeming son to all those pilgrims who enter that Heavenly Jerusalem that this Gothic temple expects to emulate.

Around her, twelve stained glass windows house two angels playing large trumpets who surround the heart of the rose window. This arrangement of the winged ones refers us directly to the Final Judgment described in the Apocalypse; It is a very appropriate theme for the Cathedral's wall, responsible for sifting the last light of the day, filtering it inside the temple and spilling it on the faithful and pilgrims in the same way that God spills His grace on His people. Thus, the last rays before sunset are the sign of the end of time while the message of light leads to the saving figure of Christ in the arms of his Mother, special collaborator of the Redemption.

Another group of twenty-four lancets appear around the central scene, along with as many perimeter semi-rosettes that delimit the outer circumference of the rose window, representing floral and vegetal motifs that reach the fantastic. This full explosion of flow-

ering seems almost like a sort of *hortus conclusus* —already evoked in the *Song of Songs*— in whose center appears the Mother with the Son in her arms. Again, Mary is the rose of the closed garden, essence and memento of her virginity, as well as Queen of the angels who surround and accompany her. For all these reasons, the floral and angelic scene seems to inspire the words of St. Bernard in *Dante's Paradise* when referring to the *Candida Rosa dei Beati*.

“Holy mother of God”, “Mother always virgin”, “Immaculate Mother”, “Throne of wisdom”, “Queen ascended to Heavens”... These are some of the aspirations of the rosary's litanies that have their reflection in this great glassy mural, with special significance in one of them: Mary as a ‘mystic Rose’. Mary is the rose bush of Jericho that the *Ecclesiasticus* book (The Wisdom of Sirach) mentions (*Eccles.* 24, 14), around which the bright garden of luminous colors that presides over the space of the temple rises. As opposed to the cold tonalities of the northern rose window and even to the warm ones of the southern rose window, the window of the west has a chromatic abundance that colors the Cathedral's space creating an effect of weightlessness and iridescence that floods everything and everyone. Especially the glances, which irresistibly turn towards the western rose window from which the light emerges in a true outburst of glory.

When contemplating this glassy universe, it is not surprising that **G. Duby** affirmed that “the rose windows are the zenith of stained glass art, since they mean the cycles of the cosmos, the time being summed up in the eternal and in the mystery of God, luminous God, Christ-sun, at the same time”. For all these reasons, the western rose window is undoubtedly the main icon, the graphic emblem of León's Cathedral. ▶



Proceso de restauración del Rosetón Central

En el cuarto número de la revista anunciamos que la Fundación CEPA sufragaría los más de 400.000 euros necesarios para la restauración del gran rosetón de la fachada principal, con un plan de trabajo previsto para dos años que, en el momento en el que esta publicación salga a la calle, habrá superado el ecuador de la actuación. Desde entonces, la empresa de restauración ESOCA, dirigida por el leonés **José Antonio Campo Muñoz**, ha conseguido desmontar todo el conjunto vitral y, además, actuar en los elementos de piedra de la fachada (muros, pináculos, gárgolas, grotescas, quimeras,...). En el segundo semestre del año 2019 se tiene previsto ejecutar el trabajo de restauración de las vidrieras, antes de volver a colocarlas en su emplazamiento original.



Restoration of the central rose window

We announced in REVISTA CATEDRAL DE LEÓN nº4 that CEPA Foundation would defray the more than 400,000 euros needed to restore the large rose window of the main façade with a 2-years work plan. When this publication comes to light, the restoration will have surpassed its midway. ESO-

CA restoration company, managed by **José Antonio Campo Muñoz** from León, has been able to dismantle the stained glass window whole while acting on the stone elements of the façade (walls, pinnacles, gargoyles, chimeras,...). It is planned to carry out the restoration works of the stained-glass windows before returning them to their original location in the second semester of 2019.

En la primera fase de la restauración los paneles se fueron almacenando en la plataforma interior de la Catedral (a la que se accede por unos andamios laterales que llegan hasta los tejados del triforio)





Como nos explica una de las encargadas de la restauración, **Begoña Morán García**, se ha levantado un gran andamiaje de 32 metros de altura cubriendo la fachada occidental, hasta llegar a la figura de El Salvador que corona el hastial; se ha hecho el estudio fotográfico previo de todos los elementos sobre los que se actúa, así como una primera revisión inicial asegurando las partes más sensibles de la vidriera (como las grisalillas y las piezas de vidrio con roturas), lo que permitió el desmontaje de los 97 paneles del rosetón mediante el picado manual del mortero de unión a la fábrica de piedra y el retirado de la masilla de los elementos metálicos de sujeción.

En un primer momento, los paneles se fueron almacenando en la plataforma interior de la Catedral (a la que se accede por unos andamios laterales que llegan hasta los tejados del triforío). Ese ha sido el primer laboratorio del rosetón hasta el pasado mes de abril, cuando sus vitrales fueron trasladados a las nuevas dependencias del Taller de Restauración de la Catedral, sitas en la calle Dámaso Merino, nº 6. ▶

As **Begoña Morán García** —one of those in charge of the restoration— explains, it has been erected a 32-meters high scaffolding to cover the western façade, until reaching the figure of *El Salvador* which crowns the gable. It has been also made the previous photographic study of all the elements on which it is acted, as well as a first initial review ensuring the most sensitive parts of the glass window —such as the grisailles and the glass pieces with breaks—. All these allowed the disassembly of the 97 panels of the rose window by manually chipping the mortar attached to the stone and by removing the putty from the metal clamping elements.

At first, the panels were stored on the inner Cathedral's platform —which is accessed by the lateral scaffolding that reaches the triforium's roofs—. That was the first laboratory of the rose window until last April, when the stained glass windows were moved to the new facilities of the Cathedral's Restoration Workshop in Dámaso Merino Street nº 6. ▶

During the first phase of the restoration the panels were stored on the Cathedral's inner platform (which is accessed by some side scaffoldings that reach the triforium's ceilings)

FASES DE LA RESTAURACIÓN / RESTORATION STAGES



A. TRABAJOS PREVIOS "IN SITU" / PREVIOUS WORKS

0. Reportaje fotográfico interior y exterior.
/ Photographic report inside and outside.
1. Revisión preliminar.
/ Preliminary review.
2. Fijación previa de grisallas asegurado de vidrios / Previous fastening of grisailles and glasses.
3. Desmontaje de paneles.
/ Disassembly of panels.
4. Traslado de paneles al taller.
/ Transfer of panels to the workshop.



B. TRABAJO DE TALLER. RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN / WORKSHOP ACTIVITY. RESTORATION AND CONSERVATION

1. Reportaje fotográfico del estado previo.
/ Photographic report of the previous state.
2. Calco del emplomado de los paneles.
/ Tracing of the leaded panels.
3. Corrección de deformaciones del emplomado. / Correction of lead's deformations.
4. Fijación de grisallas.
/ Fastening of grisailles.
5. Limpieza interior y exterior.
/ Interior and exterior cleaning.
6. Reparación de roturas de vidrio. Reintegraciones. / Repair of glass breaks. Reintegration.
7. Adaptación tonal de piezas.
/ Colour adaptation of pieces.
8. Desmontaje parcial o total de piezas.
/ Partial or total dismantling of pieces.
9. Memoria final. / Final report.



C. NUEVA INSTALACIÓN. ACRISTALAMIENTO ISOTÉRMICO / NEW INSTALLATION. ISOTHERMAL GLAZING

1. Montaje de los paneles en marcos de latón y nuevas barras de sujeción. / Assembly of the panels in brass frames and with new clamping bars.
2. Reportaje fotográfico del estado final.
/ Photographic report of the final state.
3. Instalación de los vidrios de protección.
/ Installation of protective glasses.
4. Colocación de la vidriera.
/ Placement of the stained glass window.
5. Revisión del estado final "in situ".
/ Inspection in situ of the final state.



Los conservadores trabajan desde entonces con el calco en papel a escala natural cada panel (para así poder elaborar un posterior archivo documental) y la ejecución de los trabajos de limpieza, corrección de deformaciones, pegado de los vidrios fracturados y soldado o reposición del plomo defectuoso.

En una última fase, las vidrieras restauradas se volverán a colocar en la fachada con un acristalamiento isotérmico que las protegerá de los agentes atmosféricos, con un sistema diseñado en la propia Catedral de León y avalado por el Comité Internacional del *Corpus Vitrearum Medii Aevi*.

La aportación de la Fundación CEPA alivia el coste de restauración de las vidrieras de la Catedral que, desde el año 2011, asume únicamente el Cabildo mediante los fondos que obtiene con la venta de las entradas turísticas al templo. Del total de los 2.000 metros cuadrados de vitrales catedralicios, ya se han restaurado unos 1.200 metros y para las actuaciones pendientes (con un coste aproximado de 3,5 millones de euros) el Cabildo de la Catedral confía en recibir nuevas ayudas de otras instituciones públicas o privadas. ■

The conservators work since then tracing on paper each panel life-size—in order to make a subsequent documentary file—and carrying out the cleaning works, the correction of deformations, the gluing of fractured glass and the soldering or replacement of defective lead.

In a final phase, the restored stained glass windows will be placed again on the façade with an isothermal glazing that will protect them from atmospheric agents. All this, thanks to a system designed in León's Cathedral and guaranteed by the International Committee of the *Corpus Vitrearum Medii Aevi*.

The contribution of CEPA Foundation lightens the restoration cost of the stained glass windows that the Cathedral's Chapter has only assumed through the sale of the tourist tickets since 2011. Of the total of 2,000 square meters of Cathedral's windows, 1,200 meters have already been restored. From this point on, the Cathedral's Chapter trusts to receive new aids from other public or private institutions for the pending interventions—with an approximate cost of 3.5 million euros. ■



Estado original de uno de los vitrales, proceso de limpieza y resultado final.
Original state of one of the stained glass windows, cleaning process and final result.



EL ALTAR MAYOR

La Piedra Sagrada de la Pulchra

Todo en la Pulchra es sagrado. Cada una de sus piedras fueron talladas para levantar un templo católico que se consagró en dos ocasiones (1303 y 1901). Y aunque las inclemencias, las restauraciones y la propia evolución litúrgica o cultural ha hecho mella en alguna de esas piedras, las ha cambiado de lugar o las ha forzado a desaparecer, el Altar Mayor, con distintas formas y disposiciones, ha mantenido siempre el mismo significado. Ofrecemos unos apuntes histórico-artísticos sobre altar y presbiterio y, además, les invitamos a conocer el simbolismo de la Piedra Sagrada de la Pulchra por excelencia, con la ayuda de una colaboración del Director de Culto de la Catedral, don José Sánchez González.

THE HIGH ALTAR **THE SACRED STONE OF THE PULCHRA**

Everything in León's Cathedral is sacred. Each of its stones were carved to raise a Catholic temple consecrated twice (1303 and 1901). Despite the inclemencies, the restorations and the liturgical or cultural evolution have left a mark on some of these stones, changing them or forcing them to disappear, the High Altar —in different forms and dispositions— has always kept the same meaning. Now, we offer some historical-artistic notes about the altar and the presbytery while inviting you to discover the symbolism of the Sacred Stone par excellence of the Pulchra, with the help of the worship's director of León's Cathedral, Mr. José Sánchez González.



Evolución del Altar y la Capilla Mayor de la Pulchra

No hay referencias de la primitiva Capilla Mayor y del primer Altar que pudo tener la *Pulchra* hasta el S.XV, cuando el Cabildo encarga al maestro **Nicolás Francés** un gran retablo gótico que ocupó los cinco intercolumnios centrales del presbiterio. Y de ese original retablo gótico (de 18 grandes tablas policromadas y medio centenar de tablillas), sólo se han conservado las 5 tablas del actual retablo y otras 18 que fueron instaladas en el trono del Obispo, que fue diseñado por el arquitecto **Juan Crisóstomo Torbado** en el año 1906 y estuvo situado hasta el año 1990 en uno de los laterales (el llamado “lado del Evangelio”).

En el año 1740, las influencias barrocas y la fama que **Narciso Tomé** alcanzó con el llamado “Transparente” de la Catedral de Toledo forzaron al Cabildo leonés a contratar los servicios de este para sustituir las tablas góticas (que se desmontaron y acabaron dispersas por distintos templos religiosos de León), por un nuevo retablo con escenas de tallas de madera policromada que, muy probablemente, incluiría un nuevo altar afín al estilo. ▶



Maqueta del Trono del Obispo diseñado en 1906 por Juan Cristósmo con 18 de las tablas recuperadas del retablo gótico de Nicolás Francés del S.XV.
Miniature of the Bishop's throne designed by Juan Cristósmo in 1906 with 18 panel paintings recovered from the Gothic altarpiece by Nicolás Francés of the 15th Century.

EVOLUTION OF THE ALTAR AND THE MAIN CHAPEL

There are no references about the primitive Main Chapel and the first Altar of the *Pulchra* until the 15th Century, when the Cathedral's Chapter entrusted to the master **Nicolás Francés** a large Gothic altarpiece that occupied the five central intercolumns of the presbytery. From that original Gothic altarpiece (with 18 large polychrome panel paintings and 50 small paintings), only remain the 5 paintings of the current altarpiece and another 18 which were installed on the Bishop's throne, designed by the architect **Juan Crisóstomo Torbado** in 1906 being located in one of the sides —the so-called “side of the Gospel”— until 1990.

In 1740, the Baroque influences and the fame that **Narciso Tomé** achieved with the so-called *Transparente* (Baroque altarpiece) of Toledo's Cathedral forced the Cathedral Chapter of León to hire him to replace the Gothic panel paintings —which were dismantled ending up scattered through different religious Leonese temples— for a new altarpiece with polychromatic wood carvings which, most likely, would include a new altar related to the style. ▶

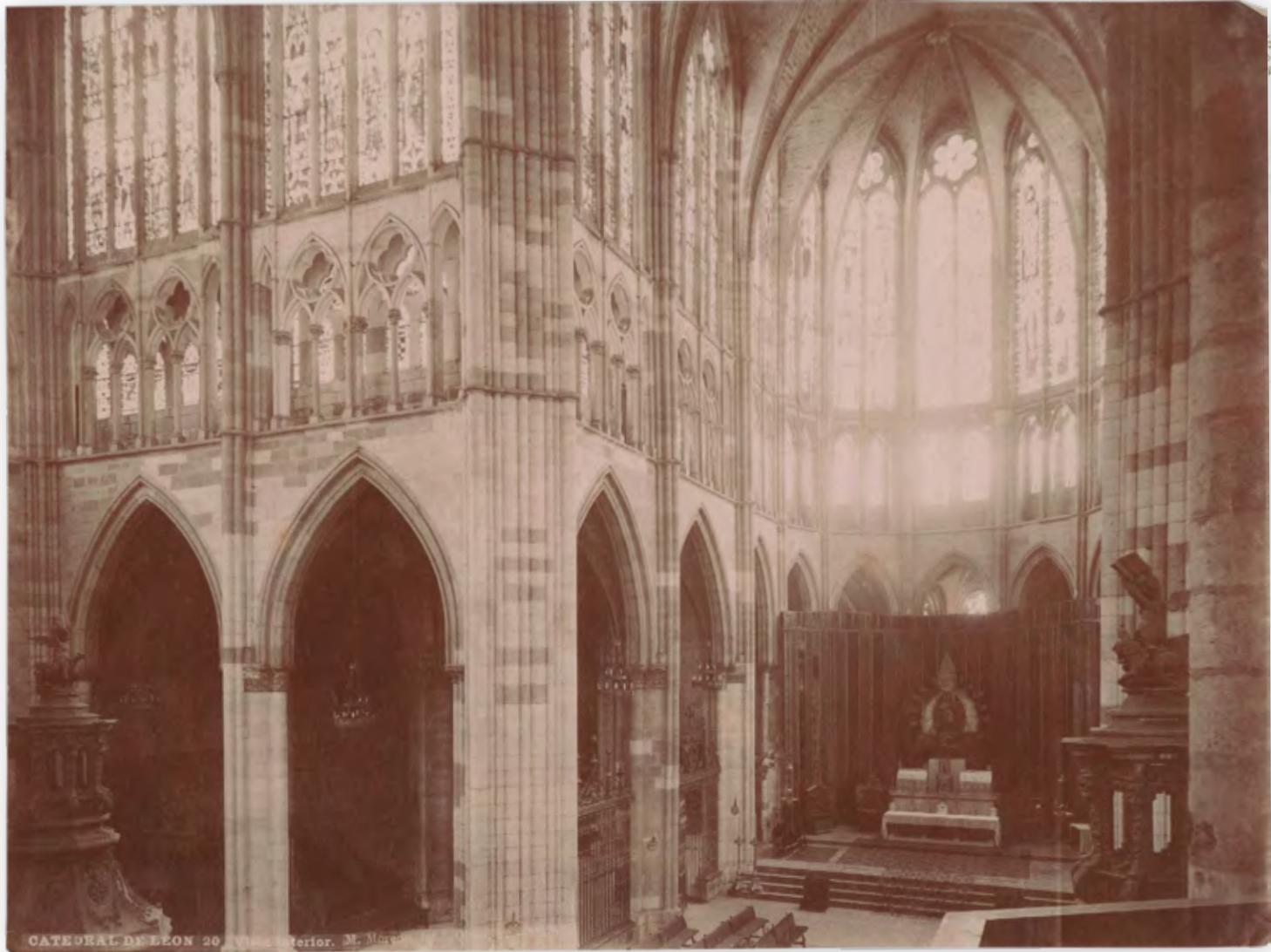
Retablo barroco del Altar Mayor de la Catedral diseñado por Narciso Tomé en 1740 que, a final del S.XIX, fue trasladado a la iglesia del convento de San Francisco el Real, donde aún puede verse en León.
Baroque altarpiece of the Cathedral's Main Altar designed by Narciso Tomé in 1740. It was moved to the church of St. Francisco el Real convent at the end of the 19th Century, where it can still be seen in León.





Años después, los arquitectos de la “Gran Restauración del S.XIX”, pensando que ese retablo barroco chocaba con la sencillez y pureza del templo, decidieron trasladarlo a la iglesia del convento de San Francisco el Real de la ciudad de León, Padres Capuchinos de León (hoy atendido por los PP. Capuchinos), donde aún puede verse repartido por el templo (detrás del altar, en los laterales del presbiterio y en el coro alto). Del altar barroco de **Tomé**, se ha perdido cualquier referencia. ▶

Years later, the architects of the “Great Restoration of the 19th Century” thought that this Baroque altarpiece clashed with the simplicity and purity of León’s temple and decided to move it to the church of the convent of St. Francisco El Real in León, Capuchin Fathers of León —Now attended by the Capuchin monks—. It can still be seen scattered around the temple (Behind the altar, on the sides of the presbytery and in the high choir). Any reference from the Baroque altar of **Tomé** has been lost. ▶



▲ Evolución del altar a comienzos del S.XX tras la Gran Restauración; desde un sencillo retablo con altar de mármol de espaldas a la comunidad que Juan Bautista Lázaro diseñó para la reapertura del templo, hasta los planos y las primeras imágenes del diseño del nuevo retablo de Juan Cristósomo que recuperó algunas tablas góticas de Nicolás Francés.

Evolution of the altar after the Great Restoration at the beginning of the 20th Century. From a simple altarpiece with marble altar back turned to the community that Juan Bautista Lazaro designed for the reopening of the temple to the plans and first images of the new altarpiece's design by Juan Cristósomo that recovered some Gothic panel paintings of Nicolás Francés.





Para que la Catedral contara con un altar apropiado al reabrirse esta al culto en 1901, el arquitecto **Juan Bautista Lázaro** diseña un nuevo Altar, integrado en el centro del retablo, con un doble tablero de mármol, sostenido por cuatro columnas y rodeado con decoración dorada. Sobre ese Altar se situó el sagrario de plata de **Manuel Rebollo** (1826) y, a sus lados, las dos partes de la urna relicario de **Enrique de Arfe** (1519), que el maestro **Suero de Argüello** separó en 1570 y que volvieron a unirse en 1826, cuando los restos del Santo Patrono de León fueron trasladados a la urna de **Candanedo y Neirá**, que es la que actualmente vemos debajo del Altar.

Hacia 1966, tras el Concilio Vaticano II, el Altar, de piedra y diseño sencillo, sobre columnas que imitan el arte gótico, se situó en el centro de la Capilla Mayor, separado del retablo, para que pudieran desarrollarse las celebraciones religiosas *versus populum* (el sacerdote y la comunidad se colocan el uno frente al otro, para manifestar de este modo que se trata de una única Asamblea eucarística).

A pesar de esa evolución, el significado del Altar Mayor de la *Pulchra* siempre ha respondido a las mismas significaciones teológicas y catequéticas, inalterables, desconocidas por muchos, que trascienden a los gustos arquitectónicos o litúrgicos. Así nos lo explica a continuación el canónigo director de Culto de la Catedral, don **José Sánchez González**. ■

With the aim that the León's Cathedral had an altar suitable for worship, the architect **Juan Bautista Lázaro** designed a new altar in the middle of the altarpiece with a double marble board in 1901, supported by four columns and surrounded by golden decoration. On that altar it was also placed the silver tabernacle of **Manuel Rebollo** (1826) and the two parts of the reliquary urn of **Enrique de Arfe** (1519) that master **Suero de Argüello** separated in 1570 and which were rejoined in 1826, when the remains of the patron saint of León were transferred to the urn of **Candanedo y Neirá**, which currently is under the Altar.

Around 1966 —after the Second Vatican Council— the plain altar of stone on columns imitating the Gothic art was placed in the middle of the Main Chapel, separated from the altarpiece so that the *versus populum* religious celebrations could be developed. (The priest and the community stand facing each other, expressing this way a single Eucharistic assembly).

In spite of this evolution, the meaning of the High Altar of León's Cathedral has always answered to the same theological and catechetical meanings. Unalterable senses, unknown by many, which go beyond the architectural or liturgical tastes. This way is explained by the canon and worship director of the Cathedral, Mr. **José Sánchez González**. ■



Imagen actual del Altar que, desde 1966, integró un altar separado del retablo para las celebraciones *versus populum* (en las que el sacerdote se dirige a la comunidad).

Current image of the altar with an altar away from the altarpiece for the *versus populum* celebrations—in which the priest addresses the community—since 1966.



El altar, mesa del sacrificio de Jesucristo

Todos los templos consagrados al culto cristiano, desde la más excesa catedral a la ermita más humilde, poseen un altar como el elemento central en torno al cual se configura todo el espacio sagrado. Aunque muchos de esos altares pueden destacar por su belleza y por su calidad artística, su importancia va más allá de la plasticidad o del valor estético que atesoran. ¿Qué representa realmente el altar? ¿Cuál es su razón de ser? ¿Qué simbolismo encierra?

Etimológicamente la palabra proviene del latín. En concreto del término “*altus*”, que podríamos traducir como “elevación o lugar elevado”. Evoca un elemento que es común a muchos ritos religiosos. Desde la más remota antigüedad se ha atestiguado el uso de altares como lugares elevados o piedras sagradas sobre las que se realizaban ofrendas o sacrificios dirigidos a la divinidad.

Los primeros *altus*; altares o piedras "sagradas" sobre las que se realizaban ofrendas o sacrificios.

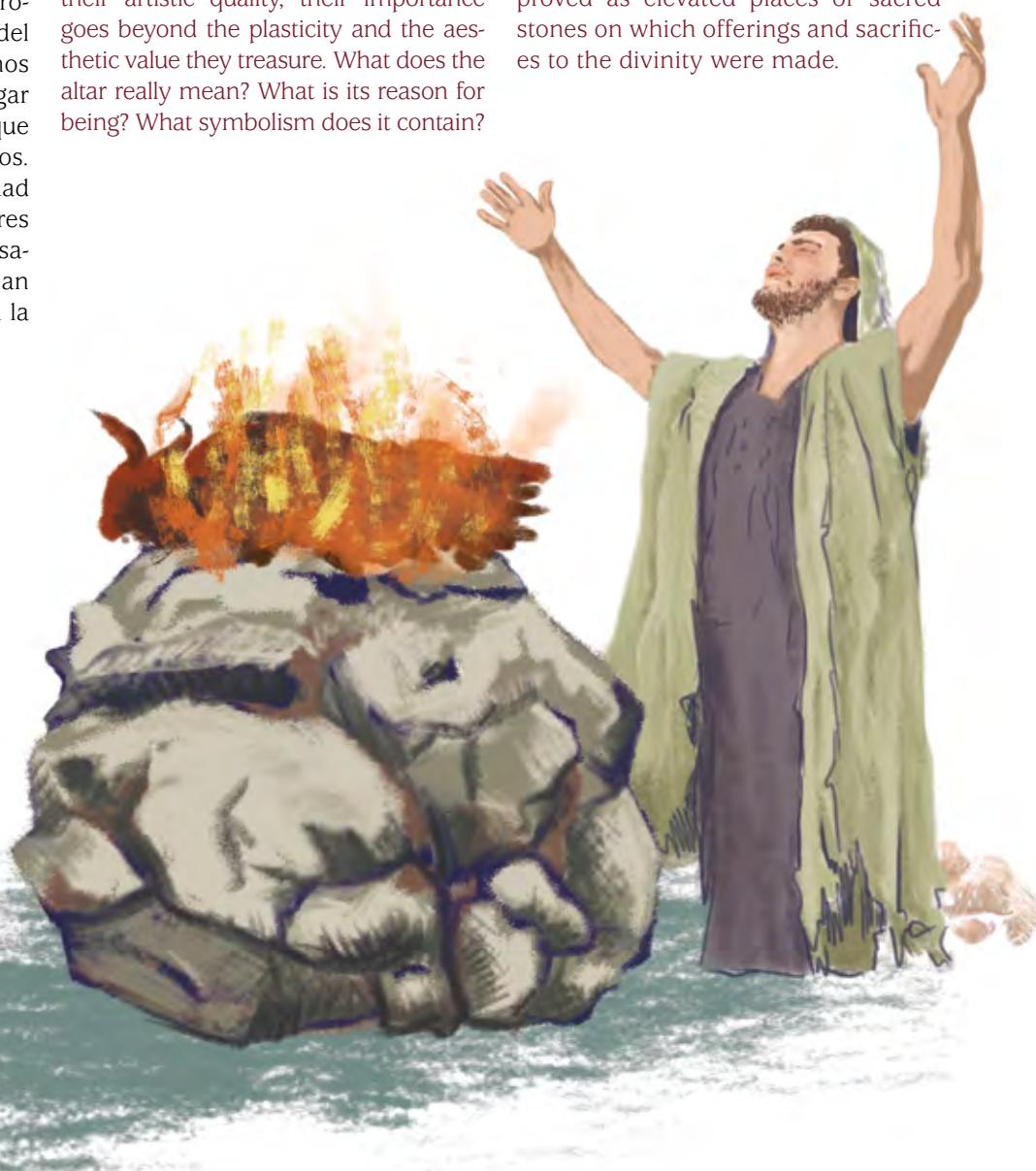
The first *altus*; Altars or "sacred" stones on which offerings or sacrifices were made.

por / by José Sánchez González
Director de Culto de la Catedral / Worship director of León's Cathedral

THE ALTAR, THE TABLE OF JESUS CHRIST'S SACRIFICE

All the temples consecrated to the Christian worship —from the highest cathedral to the most humble hermitage—, have an altar as the central element around which all the sacred space is configured. Although many of these altars stand out for their beauty and for their artistic quality, their importance goes beyond the plasticity and the aesthetic value they treasure. What does the altar really mean? What is its reason for being? What symbolism does it contain?

Etymologically, the word “altar” comes from Latin. In particular, from the term “*altus*”, which we could translate as elevation or high place. It evokes an element that is common to many religious rites. From the most remote antiquity the use of altars has been proved as elevated places or sacred stones on which offerings and sacrifices to the divinity were made.



Desde la más remota antigüedad se ha atestiguado el uso de altares como lugares elevados o piedras sagradas sobre las que se realizaban ofrendas o sacrificios dirigidos a la divinidad



Muchas son las referencias al altar que encontramos en el Antiguo Testamento. **Noé, Abraham, Isaac, Jacob, Moisés o Josué** construyeron altares, la mayoría de ellos con un fin sacrificial y algunos como memorial. El altar se convirtió así en un punto de referencia fundamental para el culto judío, puesto que era en el altar donde el Pueblo de Israel ofrecía a Dios sacrificios de corderos y de otros animales en reconocimiento de su divinidad y también con valor expiatorio.

El simbolismo del altar y de los sacrificios del Antiguo Testamento sirvió para iluminar y dar sentido al misterio de la Muerte y la Resurrección de **Jesucristo**.

Jesús es contemplado en el Nuevo Testamento como el Sumo Sacerdote que, con su muerte, ha ofrecido a Dios el sacrificio perfecto y definitivo sobre el altar de la Cruz. Como dice una de las oraciones de la Misa y uno de los Prefacios, Jesucristo es “sacerdote, víctima y altar”.

Recreación del altar del primer templo de la Nueva Jerusalén.
Altar's recreation of the first temple of the New Jerusalem.

Many are the references to the altar that we find in the Old Testament. **Noah, Abraham, Isaac, Jacob, Moses or Joshua** built altars, most of them with a sacrificial purpose and some as a memorial. The altar thus became a referent for the Jewish worship, since it was on the altar where the People of Israel offered the sacrifices of lambs and other animals to God in recognition of his divinity and with expiatory value.

The symbolism of the altar and the sacrifices of the Old Testament served to illuminate and to give meaning to the mystery of the Death and Resurrection of **Jesus Christ**. **Jesus** is considered in the New Testament as the High Priest who offered to God the perfect and definitive sacrifice on the altar of the Cross through his death. As one of the prayers of the Mass and one of the Prefaces say, Jesus Christ is a priest, a victim and an altar.

From the most remote antiquity the use of altars has been proved as elevated places or sacred stones on which offerings or sacrifices to the divinity were made

El altar en la Liturgia cristiana

El culto cristiano introduce el altar vinculándolo a la celebración de la Eucaristía y con este nuevo significado. La Eucaristía es el memorial que actualiza el sacrificio de **Jesucristo** en la Cruz, que vino anticipado por la Última Cena, y el altar es el lugar donde este misterio se celebra. Pero, como se puede deducir de lo que hemos dicho hasta ahora, el altar es mucho más que un elemento material o un medio auxiliar en el que el sacerdote se apoya para celebrar la Misa. También es un signo insustituible que nos habla de lo que significa la Eucaristía y de Jesús mismo que se hace presente en ella. En concreto, podemos decir que son tres los aspectos en los que el altar nos ayuda a comprender el significado de la Santa Misa.

Evoca, en primer lugar, el significado sacrificial de la Eucaristía. El altar es la “piedra sagrada” sobre la que Cristo se ofrece en sacrificio al Padre para nuestra salvación; el lugar sobre el que Jesús se sigue haciendo cuerpo partido y sangre derramada por nosotros.

El altar también manifiesta que la Eucaristía es banquete. Es la mesa a la que es invitado todo el pueblo cristiano y en torno a la cual todos los bautizados son llamados a com-

partir el pan de la vida: mesa de comunión, de fraternidad, de amor en la que Jesús mismo se nos da como alimento.

Finalmente el altar nos ayuda a contemplar la Eucaristía como lugar donde Cristo mismo se hace presente. Al igual que las especies eucarísticas de pan y vino y la persona del sacerdote que preside, el altar también representa la presencia de Cristo. Recordemos la frase que anteriormente citábamos: “en la Eucaristía Jesucristo es sacerdote, víctima y altar”. También podemos citar a san Ambrosio, cuando decía que en la Misa “el altar representa el Cuerpo (de Cristo), y el Cuerpo de Cristo está sobre el altar”.

Uso de las mesas como altares domésticos para celebraciones religiosas en las primeras comunidades judeocristianas.

The tables were used as domestic altars for the religious celebrations in the first Judeo-Christian communities.

El culto cristiano introduce el altar vinculándolo a la celebración de la Eucaristía y con este nuevo significado



The Christian worship introduces the altar linking it to the celebration of the Eucharist and with this new meaning



THE ALTAR IN THE CHRISTIAN LITURGY

The Christian worship introduces the altar linking it to the celebration of the Eucharist and with this new meaning. The Eucharist is the memorial that updates the sacrifice of Jesus Christ on the Cross, which was preceded by the Last Supper. This way, the altar is the place where this mystery is celebrated. But, as it can be deduced from what we have said so far, the altar is much more than a material element or an auxiliary means which the priest uses to celebrate the Mass. It is also an irreplaceable sign that speaks to us about the Eucharist and about Jesus himself who is present. In particular, we can say that three are the aspects in which the altar helps us to understand the meaning of the Holy Mass.

First of all, it evokes the sacrificial meaning of the Eucharist. The altar is the "sacred stone" on which Christ offers himself in sacrifice to the Father for our salvation; the place on which Jesus continues breaking his body and shedding his blood for us.

Second, the altar also manifests that the Eucharist is a banquet. It is the table to which all the Christian people are invited and around which all the baptized are called to share the bread of life: a table of communion, of fraternity and of love in which Jesus gives himself as food.

Finally, the altar helps us to contemplate the Eucharist as a place where Christ is present. As well as the Eucharistic elements of the bread, wine and the presiding priest, the altar also represents the presence of Christ. Let us remember the phrase that we previously have mentioned: "In the Eucharist Jesus Christ is a priest, a victim and an altar". We can also quote St. Ambrose saying that at the Mass "the altar represents the Body (of Christ), while the Body of Christ is on the altar".

El altar como lugar sagrado

La Ordenación General del Misal Romano hace algunas indicaciones sobre la disposición del altar.

Es conveniente que sea un elemento fijo, dotado de solidez (de piedra a ser posible), y separado de la pared, para que pueda ser rodeado y permita celebrar la Eucaristía de cara al pueblo.

Debe ocupar el lugar que sea de verdad el centro hacia el que espontáneamente converja la atención de toda la Asamblea de los fieles.

Antes de ser utilizado tiene que ser dedicado. Este rito litúrgico de la Dedicación del altar expresa de forma hermosa y sugerente todo el simbolismo de este elemento sagrado. En su desarrollo el altar

THE ALTAR AS A SACRED PLACE

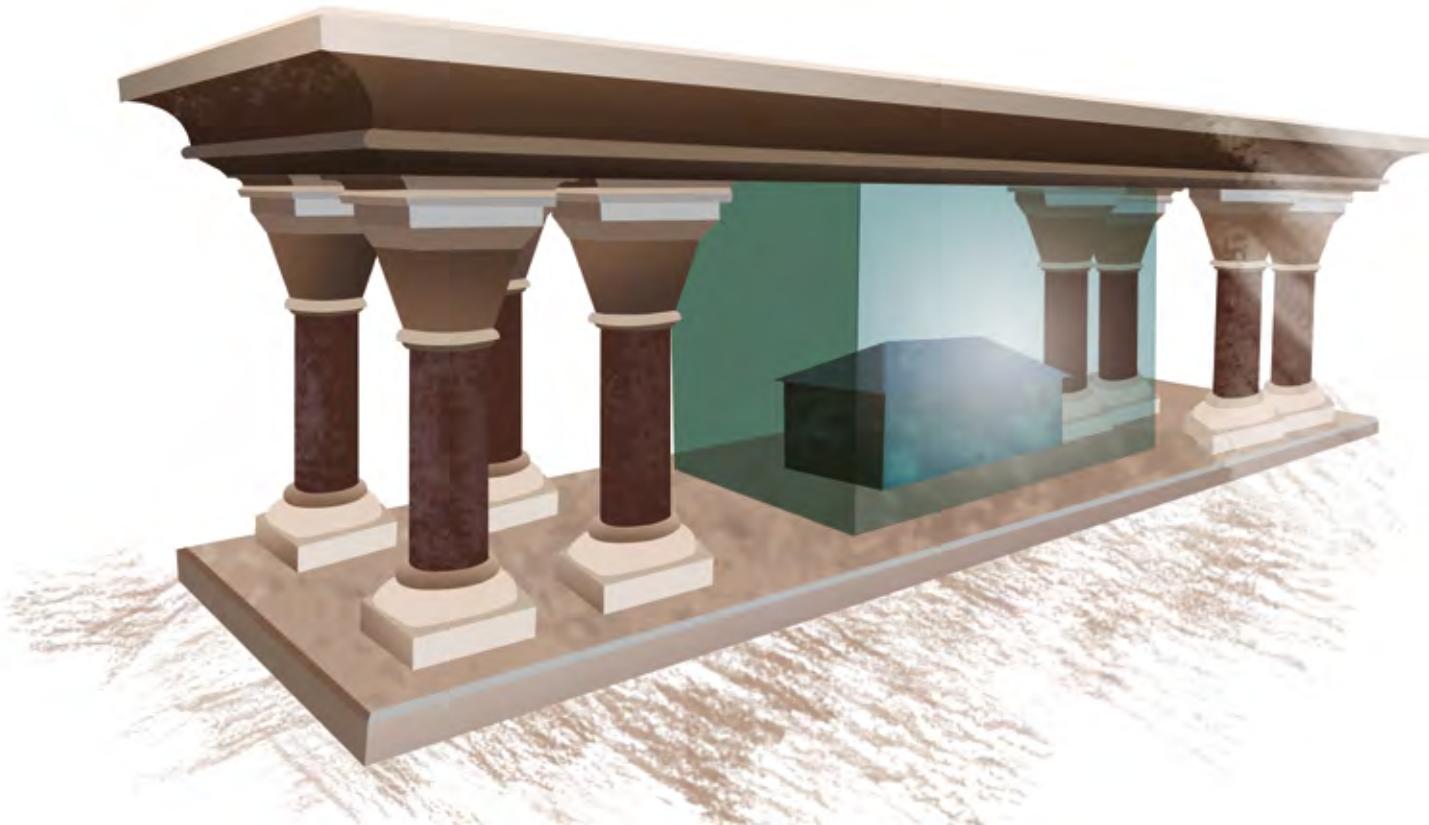
The General Ordination of the Roman Missal makes some indications about the layout of the altar.

It is convenient to be a fixed element, solid —of stone if possible— and separated from the wall so that it can be surrounded allowing the Eucharist's celebration facing the people.

It must occupy the place that is really the center so that the attention of the whole faithful assembly spontaneously converges.

The altar has to be consecrated before being used. This liturgical rite of the consecration expresses in a beautiful

The altar has to be consecrated by a liturgical rite consisting of the anointing of the Holy Chrism and the burning of incense before being used



El altar se integra en el interior de los templos para la celebración de la Eucaristía.
The altar integrates inside the temples for the celebration of the Eucharist.



El Arca de san Froilán

El rey **Alfonso III** mandó construir un sepulcro de piedra para el santo en el S.X, pero (como ilustran los relieves del pórtico de san Froilán) ante la inminente toma de León por el califa musulmán **Almanzor**, sus restos fueron trasladados en un arca, primero al monasterio de Valdecésar (León) y posteriormente al de Moreruela (Zamora), hasta regresar a la Catedral de León en 1181 y colocarse en el interior del muro de la fachada sur. En 1501, el Cabildo depositó los restos del santo en el Altar en una arqueta fúnebre de plata labrada por el gran orfebre **Enrique de Arfe** pero, a final del S.XVI, contrata al orfebre **Suero de Argüello** para que dividiera el arca de **Arfe** en dos piezas con el objeto de colocar un sagrario entre ambas que, con el paso del tiempo, volvieron a unirse y quedaron tal y como podemos verla hoy en el Museo Catedralicio-Diocesano. Por tal motivo, los restos de **san Froilán** acabaron descansando en una nueva arqueta de plata encargada a los orfebres **Candanedo** y **Neira** a principios del siglo XVII que es la que, desde entonces, puede verse debajo del Altar Mayor de la Catedral.

The chest of St. Froilán

King **Alfonso III** ordered the construction of a stone sepulcher for the saint in the 10th Century. However, —as the reliefs of St. Froilán's Door illustrate— his remains were moved in an ark first to the monastery of Valdecésar (León) and later to that of Moreruela (Zamora) before the imminent capture of León by the Muslim caliph **Almanzor**. Finally, they returned to León's Cathedral in 1181 being placed inside the wall of the south façade. In 1501, the Cathedral's Chapter deposited the remains of the saint in the Altar inside a funeral silver casket carved by the great goldsmith **Enrique de Arfe**. At the end of the 16th Century—, the Cathedral's Chapter hired the goldsmith **Suero de Argüello** in order to divide **Arfe**'s ark in two pieces with the aim to place a sanctuary between them. With the passage of time, both parts came together again remaining as we can see today in the Cathedral-Diocesan Museum. For this reason, the remains of **St. Froilán** ended up in a new silver chest ordered to the goldsmiths **Candanedo** and **Neira** at the beginning of the 17th Century. This is the one that can be seen under the Cathedral's Main Altar since then.

es ungido con el Santo Crisma para expresar que es signo de Cristo, el “Ungido” por excelencia. Se quema incienso sobre él, para indicar que desde el altar sube al cielo el aroma agradable del sacrificio de Cristo junto a las oraciones de los fieles. Además, se reviste con un mantel blanco y se ilumina con cirios, para resaltar de este modo que el altar también es mesa del banquete sacrificial que se viste y se adorna festivamente.

Antes de ser utilizado, el altar tiene que ser dedicado mediante un rito litúrgico en el que es ungido con el Santo Crisma y se quema incienso sobre él

También es costumbre multisecular que al dedicar el altar se coloquen en él (en ocasiones, bajo él) algunas reliquias de santos. Para ello se abre una cavidad en el centro y las reliquias se cubren con una piedra lisa sellada que forma un nivel plano con la mesa del altar. Las reliquias indican que el sacrificio de los miembros de la iglesia, el cuerpo de Cristo, tiene su origen y sentido en el sacrificio de la Cabeza, y son una expresión simbólica de la comunión en el único sacrificio de Cristo de toda la Iglesia.

Finalmente, cabe destacar que la importancia del altar debe quedar reflejada en el cuidado que se ha de tener del mismo. Su disposición exterior debe ser reflejo de su dignidad. Por eso, nunca puede convertirse en una mesa para apoyar cualquier cosa. Debe permanecer limpio, cubierto con su mantel blanco, adornado con flores, cuando el tiempo litúrgico lo permita, y con una cruz cerca de él o sobre él, para mostrar la relación esencial que existe entre el altar y el sacrificio de **Jesucristo**.

and suggestive way all the symbolism of this sacred element. In turn, the altar is anointed with the Holy Chrism to express that it is a sign of Christ, the “Anointed One” par excellence. The incense is burned on it in order to show how the pleasant aroma of Christ's sacrifice rises up from the altar to the heavens along with the prayers of the faithful. In addition, it is covered with a white cloth and illuminated with candles, highlighting that the altar is also a table of the sacrificial banquet that is jovially dressed and decorated.

It is also a centuries-old tradition that, at the moment of consecration, some relics of saints are placed on the altar —sometimes under it—. For this, a hollow space is opened in the middle while the relics are covered with a smooth sealed stone forming a flat level with the altar table. The relics indicate that the sacrifice of the Church's members —the body of Christ— has its origin and meaning in the sacrifice of the Head, being a symbolic expression of the communion of the whole Church in the only sacrifice of Christ.

Finally, it should be noted that the importance of the altar must be reflected in the care that must be taken of it. Its external disposition must be a reflection of its dignity. Therefore, it can never become a table to support anything. It must remain clean, covered with its white tablecloth and adorned with flowers when the liturgical time allows it and with a cross on it in order to show the essential relationship existing between the altar and the sacrifice of **Jesus Christ**.

CONOCER MÁS

To learn more



Noticias News



El “Cristo de Cillanueva” se integra en los fondos del Museo Catedralicio-Diocesano

Esta singular pieza escultórica de arte románico, datada en los siglos XII-XIII y entregada en depósito por parte de la Parroquia de los Santos Justo y Pastor de Cillanueva, ha pasado a formar parte de la Sala del Románico del Museo Catedralicio-Diocesano de León tras ser recuperada en el Taller Diocesano de Restauración.

En el acto de presentación de la obra, el deán de la Catedral, Antonio Trobajo, expresó el “orgullo de tener esta pieza en depósito, porque sigue siendo de la parroquia de Cillanueva, y por tanto es un orgullo mantenerla en esa condición, custodiándola y pudiéndola ofrecer a los demás. Conste el elogio a la tradición de esa parroquia de Cillanueva y del antiguo monasterio mozárabe, con la riqueza que pudo haber allí y ahora se encuentra dispersa y, en algunos casos, todavía seguramente oculta”.

El director de Museo Catedralicio-Dioce-sano y delegado diocesano de Patrimo-nio, Máximo Gómez Rascón, añadió que

había sido un honor para el Cabildo haber seleccionado esta pieza para convertirla en el motivo central del cartel oficial de la Semana Santa ya que la pieza románica tiene una gran importancia “como ima-gen de Cristo entronizado, que no sufre, y que con la evolución de la espiritualidad y la devoción incorporó el culto a las llagas, lo que implicó una pintura posterior y el detalle de que en la llaga del costado se colocan siete gotas, un número siete que está cargado de significado y simbo-lismo, además de ejecutar una corona so-bre la materia originaria de la corona real que tenía esta pieza”.

Por su parte, la restauradora-jefe del Ta-ller Diocesano de Restauración, Marta Eva Castellanos, detalló el intenso trabajo realizado durante dos meses que per-mitió descubrir “una policromía subyacente de suficiente calidad para eliminar lo que había a la vista, labor que se hizo desde microscopio”.

The “Christ of Cillanueva” arrives to the Cathedral-Diocesan Museum

This unique sculptural piece of Romanesque art —dated in the 12-13th Centuries and delivered under custody by the parish of St. Justo y Pastor of Cillanueva— has become part of the Romanesque Room of the Cathedral-Diocesan Museum of León after being repaired in the Diocesan Restoration Workshop.

In the presentation’s ceremony of the work, the Cathedral’s dean, Antonio Trobajo, expressed the “pride of having this piece under custody. It still belongs to the parish of Cillanueva, but it is a pride for us to keep and to offer it to others, praising the tradition of that parish of Cillanueva, of the old Mozarabic monastery and of all the wealth that could have been there and which now is scattered and still hidden in some cases”.

The director of the Cathedral-Diocesan Museum and diocesan representative of Heritage, Máximo Gómez Rascón, highlighted the honor of choosing this piece as the central motif of the Holy Week official poster by the Cathedral’s Chapter. The Ro-manesque piece has a great importance “as an image of Christ enthroned, who does not suffer, incorporating the worship to the wounds thanks to the evolution of spirituality and devotion. All this implied a new painting with the detail of the 7 drops in the side wound. A number 7 full of meaning and symbolism, besides making a crown on the original matter of the royal crown that this piece had”.

On her behalf, the chief restorer of the Di-oceans Restorator Workshop, Marta Eva Castellanos, detailed the 2-month intense work which allowed to discover “an un-derlying polychrome of sufficient quality to eliminate the one in sight, a work done from the microscope”.



XXXVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO CATEDRAL DE LEÓN

La Catedral de León acogerá, desde el próximo 16 de septiembre hasta el 26 de octubre, catorce conciertos programados dentro de la nueva edición de su Festival Internacional de Órgano, una de las citas más relevantes de la agenda cultural leonesa, que en su XXXVI edición presenta el siguiente cartel:

36th LEÓN'S CATHEDRAL INTERNATIONAL ORGAN FESTIVAL

León's Cathedral will host —from September 16 to October 26— 14 concerts within the new edition of its International Organ Festival, one of the most important events of León's cultural agenda. The 36th edition presents the following repertoire:

Adolfo Gutiérrez Viejo
Composer y músico
/ Composer and musician



Al cierre de la edición de esta revista, el miércoles 26 de junio, falleció en Madrid, a los 85 años, el compositor y músico leonés don Adolfo Gutiérrez Viejo, conocido por ser precisamente el impulsor y fundador de eventos como Festival de Órgano y la Capilla Clásica de la Catedral de León.

Gutiérrez Viejo fue catedrático de Órgano del Conservatorio Óscar Esplá de Alicante, organista titular de la Catedral de León y de St. Johann Von Capistran de Múnich y, entre otros galardones, recibió el Primer Premio de la Capilla Clásica de León o el del Real Conservatorio de Madrid.

D.E.P.

SEPTIEMBRE/SEPTEMBER

DOMINGO/SUNDAY, 16

Naji Hakim, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
J. S. Bach, N. Hakim y F. Couperin

VIERNES/FRIDAY, 21

Jean Guillou, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
J. S. Bach, J. Guillou y F. Liszt

MARTES/TUESDAY, 25

Willibald Guggenmos, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
R. Fréteur, J. Vogt, J. Bonnet, M. Dupré,
M. Bossi, G. Edmundson y M. Paponaud

VIERNES/FRIDAY, 28

Juan de la Rubia, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
J. S. Bach, F. Mendelssohn, Ph. Glass,
Ch. M. Widor y J. de la Rubia

DOMINGO/SUNDAY, 30

Ensamble de cuerda de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León/String ensemble of the Castile and León Symphony Orchestra
Juan de la Rubia, órgano/organ
Programa a determinar/Program to be determined

OCTUBRE/OCTOBER

SÁBADO/SATURDAY, 6

Jan Lehtola, órgano/organ
Petri Komulainen, trompa/french horn
Obras de/*Compositions of*
K. Aho, M. Duruflé, N. Hakim

MARTES/TUESDAY, 9

Mar Vaqué, órgano/organ
Programa a determinar/Program to be determined

JUEVES/THURSDAY, 11

Programa a determinar/Program to be determined

VIERNES/FRIDAY, 12

Oscar Candendo, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
L. Urtega, E. Torres, J. Guridi, A. Barja,
J. Turina, J. L. Turina

DOMINGO/SUNDAY, 14

Paolo Oreni, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
F. Liszt, I. Tchaikovsky y P. Oreni

MARTES/TUESDAY, 16

Pedro Aguiló, órgano/organ
Programa a determinar/Program to be determined

JUEVES/THURSDAY, 18

Cuarteto de Leipzig
David Timm, órgano/organ
Obras de/*Compositions of* J. S. Bach

JUEVES/THURSDAY, 25

Giampaolo di Rosa, órgano/organ
Obras de/*Compositions of*
C. Halffter*, T. Marco*, J. M. S. Verdú*,
J. M. López*, A. Aracil*, D. de Puerto*
*Estreno patrocinado por el Cabildo S. I. Catedral

VIERNES/FRIDAY, 26

Giampaolo di Rosa, órgano/organ
Obras de/*Compositions of* C. Franck

TODOS LOS CONCIERTOS SERÁN
EN LA CATEDRAL A LAS 21:00 H.

ALL CONCERTS WILL BE
INSIDE THE CATHEDRAL AT 9:00 P.M.



Clausura Centenario HH. Maristas

El pasado domingo 9 de junio se clausuró en la Catedral de León el programa de actos del Centenario de la presencia de los HH. Maristas en la ciudad, con una eucaristía presidida por el Obispo de la diócesis, Don Julián López Martín, a la que asistieron los actuales y antiguos profesores y hermanos maristas, así como un gran número de alumnos, exalumnos y familias vinculadas a los colegios maristas en León.

Más de 1.000 personas, entre actuales y antiguos profesores y hermanos maristas, alumnos, exalumnos y familias vinculadas a los colegios maristas en León, abarrotaron la iglesia madre de la diócesis. Acabada la misa, los asistentes se dirigieron hasta el Colegio San José precedidos por una comitiva de pendones leoneses, donde los alumnos de primaria representaron un musical con el que recordaron los 100 años de vida marista en León.



Centenary Closing Ceremony of the Marist Brothers

Last Sunday, June 9, León's Cathedral hosted the closing ceremony of the Centenary of the presence of the Marist Brothers in León. The ceremony consisted of an Eucharist presided over by the Bishop of the diocese, Mons. Julián López, and attended by the current and former Marist teachers and brothers, as well as a large number of students, alumni and families linked to the Marist schools of the city.

More than 1500 people, including current and former Marist teachers and brothers, students, alumni and families crowded the mother church of the diocese. After the mass, the assistants went to St. José School preceded by a delegation of León's standards. Here, the younger students played a musical that remembered the 100 years of Marist life in León.



Concierto por el 50 Aniversario de la primera promoción de Veterinaria

La Catedral acogió el 28 de mayo un concierto de órgano con motivo de la celebración del 50 Aniversario de la primera promoción de licenciados en Veterinaria (1963-1969), enmarcado dentro del programa de actos de conmemoración del 40 Aniversario de la Universidad de León.

El organista y veterinario José Ignacio Arranz fue el encargado de interpretar un programa que incluyó piezas de F. Andreu, P. Bruna, J. S. Bach, J. Brahms, C. Frank y L. Boëlmann.

Arranz realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, se especializó en órgano y ha ofrecido numerosos recitales en órganos históricos como los de la Catedral de Segovia, la Iglesia del Salvador de Sevilla o la Catedral de Santa María de Murcia.

A esta especialización musical, Arranz suma su vertiente profesional como veterinario, miembro de la Academia de Ciencias Veterinarias de la Región de Murcia, en una trayectoria en la que ha desempeñado cargos de responsabilidad en el sector público como el de director general de la Agencia Española de Seguridad Alimentaria y Nutrición y de Mercamadrid.

Concert for the 50th Anniversary of the first Veterinary science class

León's Cathedral hosted on May 28 an organ concert to celebrate the 50th Anniversary of the first Veterinary Science class (1963-1969), included within the events to commemorate the 40th Anniversary of León's University.

The organist and veterinary surgeon José Ignacio Arranz was in charge of playing music pieces of F. Andreu, P. Bruna, J. S. Bach, J. Brahms, C. Frank and L. Boëlmann.

Arranz studied music at the Royal Conservatory of Music in Madrid. He is specialized in organ and has offered many recitals at historical organs such as the ones of Segovia's Cathedral, the Church of the Savior in Seville or St. Maria's Cathedral in Murcia. In addition to his musical specialization, Arranz completes his professional profile as veterinary surgeon and as member of the Academy of Veterinary Sciences of the Murcia region. He has also held positions of responsibility in the public sector as general director of the Spanish Agency of Food Safety and Nutrition and of Mercamadrid.

Concierto de Órgano

JOSÉ IGNACIO ARRANZ



Entrada libre hasta completar aforo 20:30 h martes, 28 de mayo Catedral de León

CELEBRACIÓN DEL
50º ANIVERSARIO DE LA PROMOCIÓN DE
LICENCIADOS EN VETERINARIA 1963 - 1969



EFEMÉRIDES DE LA PULCHRA

Además del 175 Aniversario de la declaración de la Catedral como Monumento Nacional, en el segundo semestre del año destacan algunas fechas de acontecimientos pasados o recientes con las que hemos podido hacer esta primera entrega del calendario de efemérides de la *Pulchra* que tendrá continuidad en el próximo número.

EPHEMERIS OF THE PULCHRA

In addition to the 175th Anniversary of the declaration of León's Cathedral as a National Monument, the second half of the year collects some dates of past and recent events which have helped us to make this first Ephemeris calendar of the *Pulchra* that will continue in the next issue.

SEPTIEMBRE / SEPTEMBER

20 · 09 · 2013

Se inaugura el nuevo órgano de la Catedral.

The new Cathedral's organ is inaugurated.

20 · 09 · 2017

Restauración de la portada de la Virgen del Dado.

Restoration of the Virgen del Dado's door.

OCTUBRE / OCTOBER

5 · 10

Festividad de san Froilán. / The Feast of St. Froilán.

Las fiestas en honor al patrono de León se celebran los días previos y posteriores al 5 de octubre. Arrancan el domingo precedente con la conmemoración de la liberación del "Tributo de las 100 Doncellas" (recuerda la victoria en la Batalla de Clavijo, en tiempos del rey Ramiro I, que liberó a los cristianos leoneses de la obligación de entregar cada año cien doncellas de la ciudad a los califas musulmanes de Córdoba), y continúa en días posteriores con numerosos actos entre los que destacan el **desfile de Carros Engalanados**, la **concentración de Pendones**, el **Debate del Foro y Oferta** entre Ayuntamiento y Cabildo (con el canto y la danza de **Sotadera y Cantaderas** ante la imagen de la Virgen de Regla en el claustro catedralicio), o la **Romería a la Basílica de la Virgen del Camino**.

*The feasts in honor off the patron saint of León are celebrated on the days before and after October 5. They began on Sunday with the commemoration of the exoneration of the **Tribute of the 100 Maidens** (the victory at the Battle of Clavijo in the time of king Ramiro I exonerated the Christians of León from the obligation to deliver 100 maidens to the Muslim caliphs of Córdoba every year), continuing later with a lot of acts among they highlight the **parade of adorned chariots**, the **gathering of banners**, the **debate of the Forum and Offer** between the City Council and the Cathedral's Chapter —with the song and dance of **Sotadera y Cantaderas** before the sculpture of the Virgin of Regla in the cathedral cloister— and the **Pilgrimage of the Virgin del Camino to the Basilica**.*



NOVIEMBRE / NOVEMBER

01 · 11 · 1755

La Catedral sufre algunos desprendimientos por el terremoto de Lisboa.

León's Cathedral suffers some landslides due to the Lisbon earthquake.

10 · 11 · 1073

El obispo Pelayo II consagra la segunda sede catedralicia.

Bishop Pelayo II consecrates the second Cathedral's see.

09 · 11 · 1303

El obispo Gonzalo Osorio consagra la actual fábrica gótica.

Bishop Gonzalo Osorio consecrates the current Gothic stonework.

DICIEMBRE / DECEMBER

1981

Inauguración del Museo catedralicio diocesano

Inauguration of the Diocesan-Cathedral's Museum

1996

Aprobación del Plan Director de la catedral

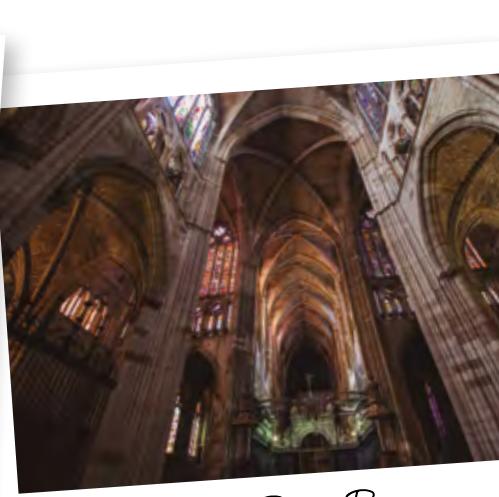
Approval of the Cathedral's master plan



Cori Fdez Vázquez



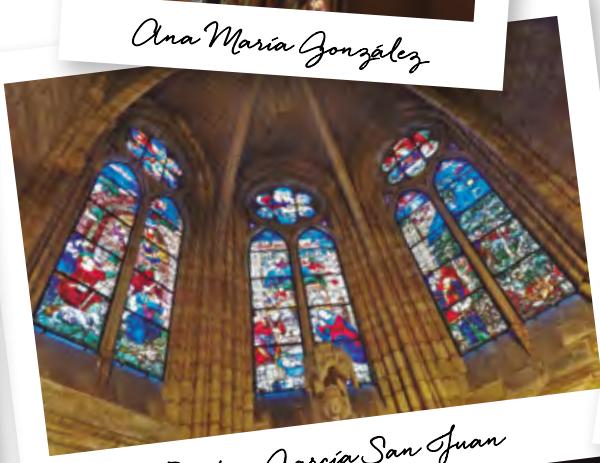
Ana María González



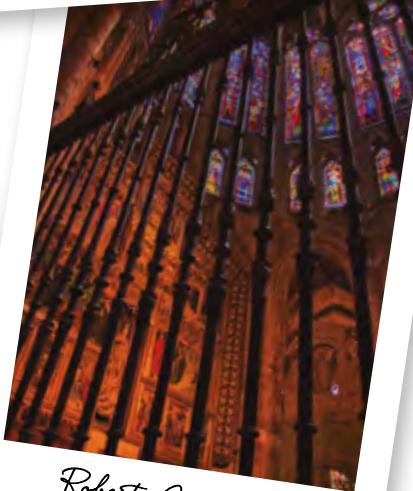
Fortu Ramos Ramos



Desiree Rodríguez Ferrero



Beatriz García San Juan



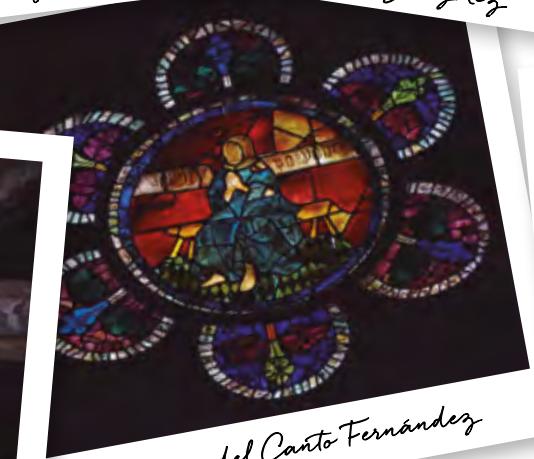
Roberto González



Jeronimo Cañón



Isaac Fernández García



Marien del Canto Fernández



Carlos Nestor Rodríguez



Ana Corchear



Jeronimo Cañón

Otro punto de vista

ANOTHER CATHEDRAL'S VIEW



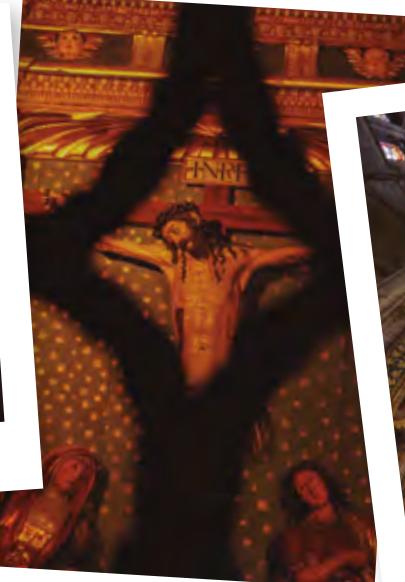
focus

Abrimos por primera vez la sección "Otro punto de vista" a una mirada colectiva. Y lo hacemos con la asociación FOCUS de León, que nació en 1986 a partir de una exposición colectiva de fotógrafos leoneses. Aquella iniciativa dio paso a la actual asociación que, entre otros objetivos, persigue recopilar el archivo fotográfico del pasado de León y su provincia, organizar cursos, charlas, proyecciones, exposiciones, participar en concursos externos y colaborar con otras asociaciones fotográficas.

Treinta y tres años después, FOCUS atesora docenas de exposiciones, publicaciones, cursos o concursos fotográficos. Y como explican en su web, derrochan pasión por la fotografía y por su tierra; "(...) la fotografía significa esa necesidad de plasmar el mundo desde un punto de vista personal e integrado en la realidad social que nos circunda, construyendo imágenes que deseamos sean bellas para mostrarlas a nuestros compañeros y exponerlas al público, para quienes quieran conocer lo que hacemos, lo que representamos, lo que somos y cómo a través de esas imágenes en las que expresamos nuestra personalidad, se vean reflejados a sí mismos".

For the first time, we open the "Another Cathedral's view" section to a collective look. We do it together with FOCUS Association of León, which was born from a collective exhibition of Leonese photographers in 1986. That initiative gave way to the current association which seeks to compile the photographic archive of León and its history in addition to organize courses, talks, projections, exhibitions, contests and to collaborate with other photographic associations.

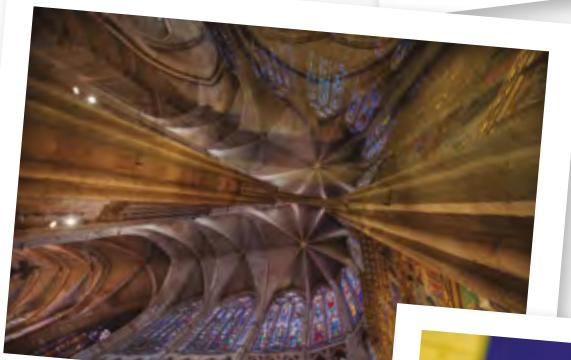
33 years later, FOCUS Association treasures dozens of exhibitions, publications, courses and photo contests. As they explain on their website, they exude passion for photography and for León; "(...) Photography means the need to capture the world from a personal point of view integrating it into the social reality that surrounds us. To create beautiful images in order to show them to our colleagues and to the public. For those who want to know what we do, what we represent and what we are. Hoping that they can see themselves reflected on that images in which we express all our personality".



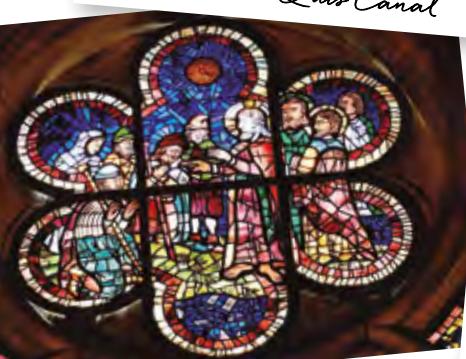
Mar Calzado



Cori Fdez Vázquez



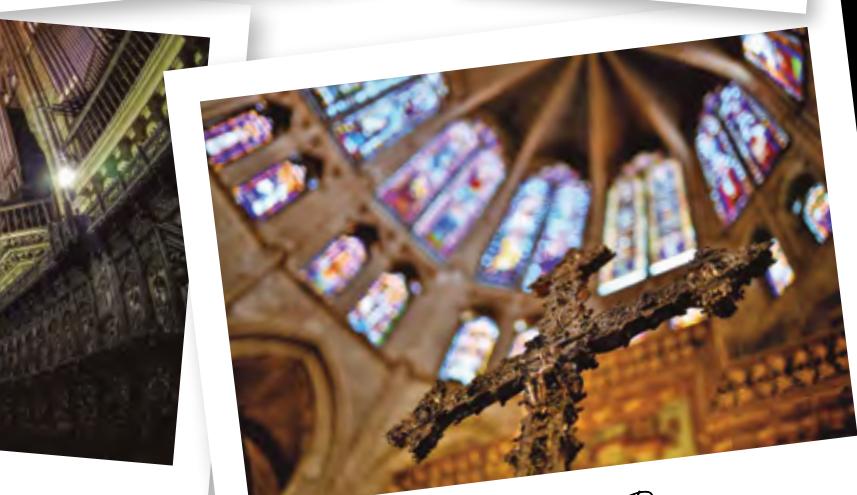
Luis Canal



Luis M. Martín Bueno



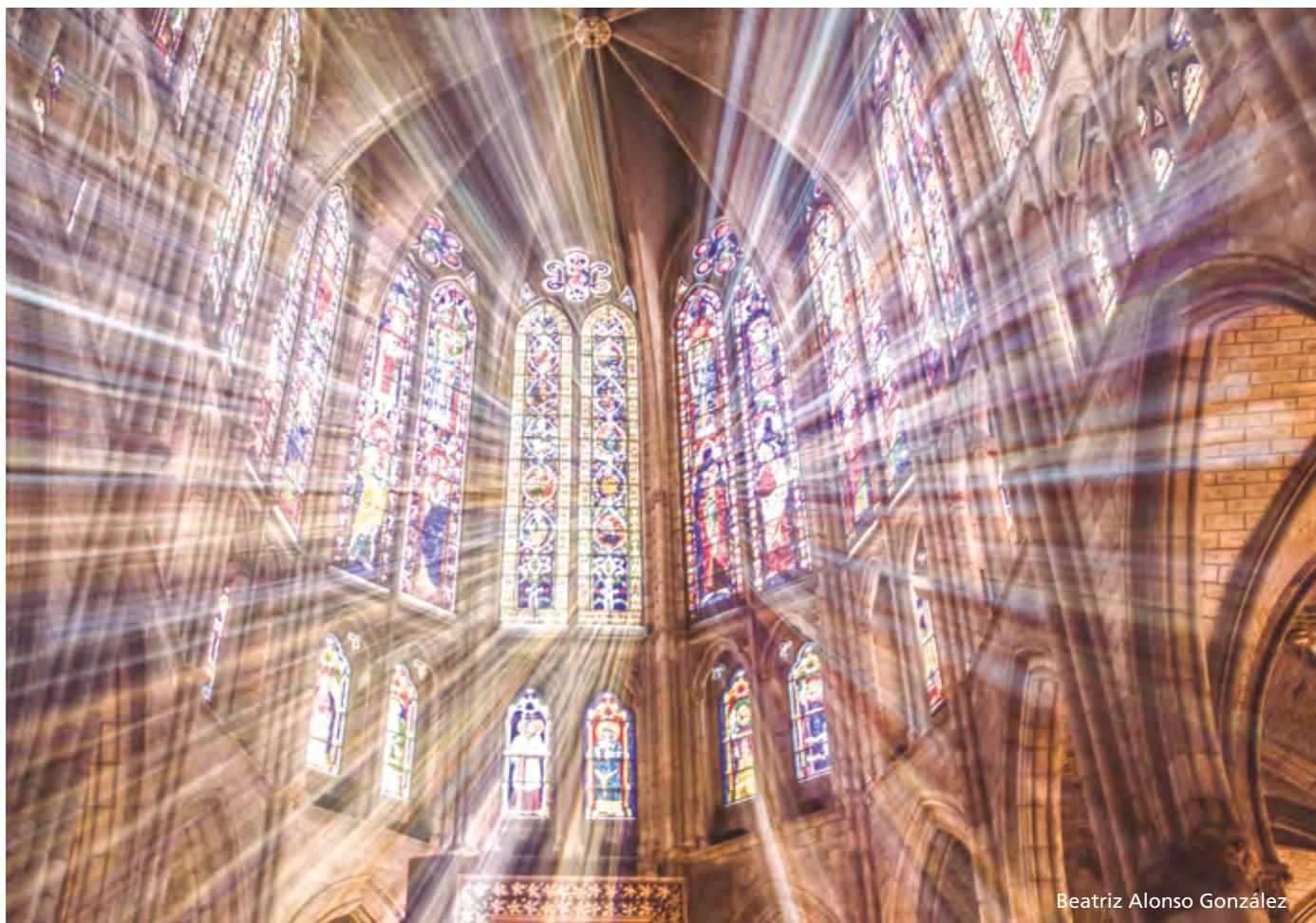
Mar Calzado



Luis M. Martín Bueno



Ana Corchea



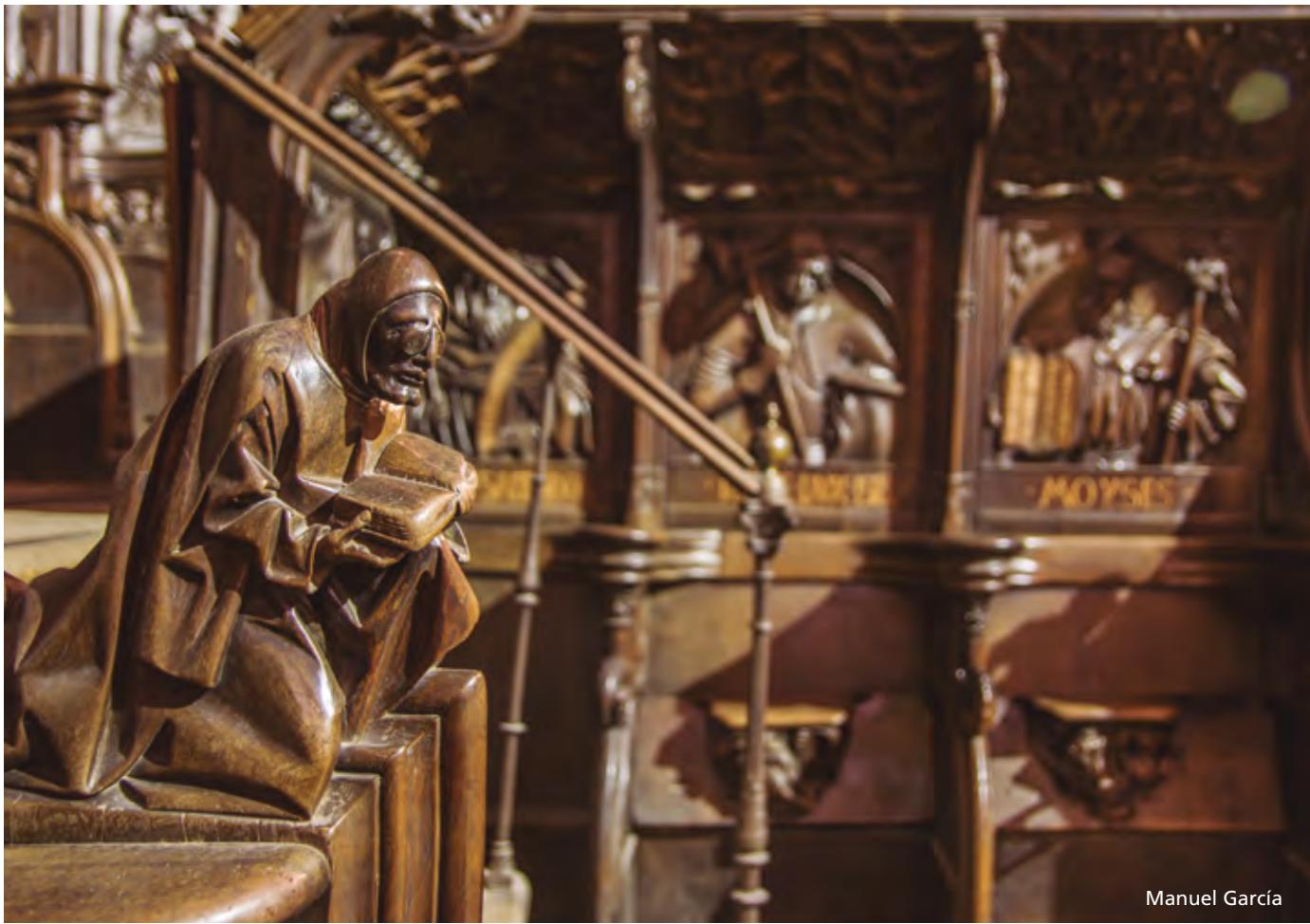
Beatriz Alonso González



Antonio Luis Prieto



Marta Rodríguez Herrero



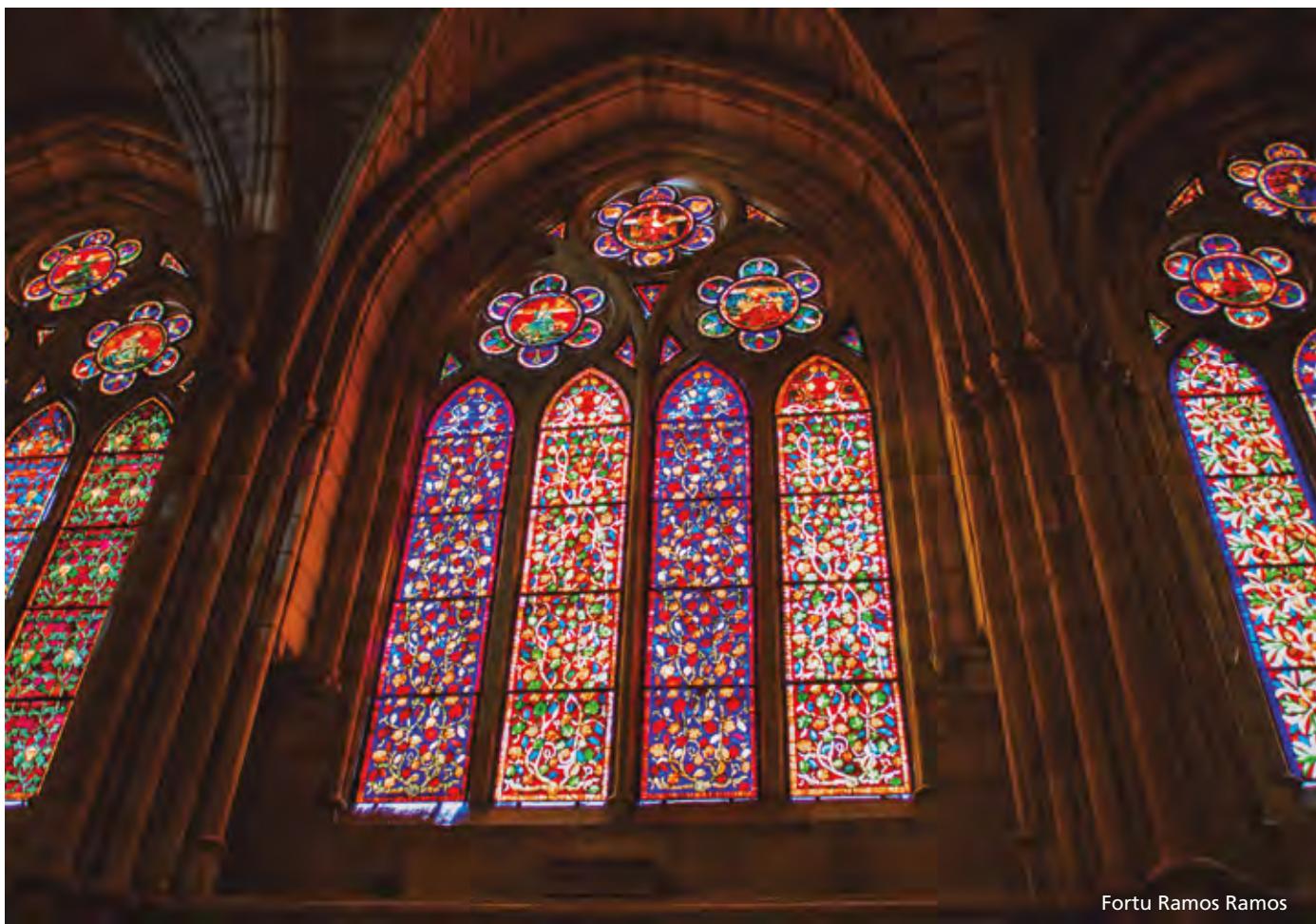
Manuel García



Carlos Nestar Rodríguez



Manuel García





Beatriz García San Juan



Ernesto Brugos

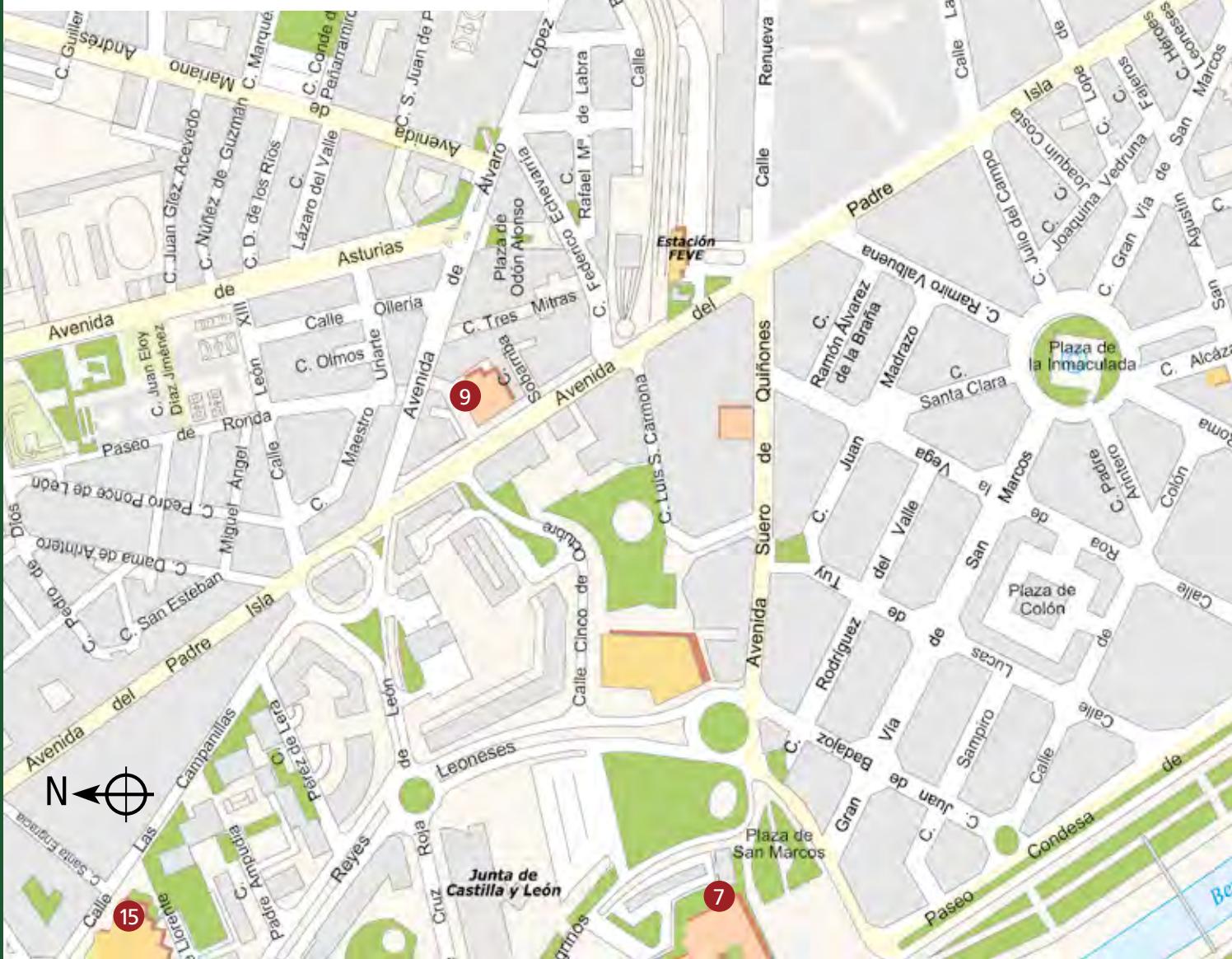


Marta Rodríguez Herrero

GUÍA DE LA CATEDRAL

Cathedral's Guide

- Historia
- Estructura
- Crucero
- Cabecera
- Trascoro
- Claustro
- Museo
- Vidrieras
- Recorrido interior
- Recorrido exterior
- History
- Structure
- Transept
- Head
- Retrochoir
- Cloister
- Museum
- Stained glass windows
- Interior tour
- Exterior tour



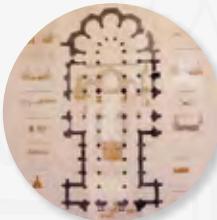


La Catedral... en el tiempo



Tras vencer al ejército árabe en la batalla de San Esteban de Gormaz en el 916, **Ordoño II cede su palacio real para la construcción de la primera sede catedralicia de León** que, un año después, acoge la coronación de Alfonso V.

10th C. After defeating the Arab army in the battle of St. Esteban de Gormaz in 916, **Ordoño II orders the construction of the first León's Cathedral** which hosts the coronation of Alfonso V a year after.



El obispo Manrique de Lara proyecta las obras de la catedral gótica con el apoyo del último monarca leonés, Alfonso IX.

12th C. Bishop Manrique de Lara projects the works of the Gothic Cathedral with the support of the last monarch of León, Alfonso IX.

El 9 de noviembre de 1303, el obispo Gonzalo Osorio consagra el templo, aunque la Catedral sigue creciendo con la **construcción del claustro y las torres de la fachada principal** con el trabajo de maestros como Diego y Simón Pérez, Pedro y Lope Monoz, Alfonso Rodríguez, Pedro Fernández, Ferrán González, Guillem de Roán y Juan Domínguez.

14th C. On November 9, 1303, bishop Gonzalo Osorio consecrates the temple. León's Cathedral continues growing with the **construction of the cloister and the towers of the main façade** thanks to the work of masters like Diego and Simón Pérez, Pedro and Lope Monoz, Alfonso Rodríguez, Pedro Fernández, Ferrán González, Guillem de Roán and Juan Domínguez.



Los obispos Andrés Cuesta, Juan de San Millán y Francisco Trujillo abren ya el **debate sobre la eliminación o el traslado del coro**.

16th C. Bishops Andrés Cuesta, Juan de San Millán and Francisco Trujillo submit for debate the transfer or the removal of the choir.

S.X

S.XI

S.XII

S.XIII

S.XIV

S.XV

S.XVI

S.XVII

El obispo Pelayo II consagra la segunda sede catedralicia el 10 de noviembre de 1073 tras dedicar parte de sus bienes a recuperar lo que quedaba de la primitiva devastada tras la invasión árabe.

11th C. Bishop Pelayo II **consecrates the second Cathedral** on November 10, 1073, after dedicating part of his goods to recover what remained of the early church devastated after the Arab invasion.

Unificada la corona de Castilla y León, bajo el reinado de Alfonso X el Sabio y el episcopado de Martín Fernández, el Maestro Simón, el Maestro Enrique y su discípulo Juan Pérez, finalizan las obras del cuerpo principal del templo gótico.

13th C. Once unified the Crown of Castile and León under the king Alfonso X the Wise and the episcopate of Martín Fernández, master Simón, master Enrique and his disciple Juan Pérez finish the works of the main section of the Gothic church.



El maestro Jusquín **refuerza el templo con el remate de la torre sur y la conocida como "Silla de la reina"**. Álvaro Ramos y Juan de Badajoz dirigen la **reconstrucción del claustro y el diseño del trascoro** tallado por Juan López, Baltasar Gutiérrez, Esteban Jordán y Bartolomé de Carrancejas, y el maestro Enrique el **diseño del coro** tallado por Juan de Malinas, Fadrique, Theodorico y Diego Copín.

15th C. Master Jusquín reinforces the temple with the top of the South tower and the one known as Silla de la Reina. Álvaro Ramos and Juan de Badajoz manage the restoration of the cloister and the design of the retrochoir carved by Juan López, Baltasar Gutiérrez, Esteban Jordán and Bartolomé de Carrancejas. Master Enrique makes the **design of the choir** carved by Juan de Malinas, Fadrique, Theodorico and Diego Copín.

El obispo Bartolomé Santos de Risoba toma las primeras medidas tras el desmoronamiento de fragmentos de algunas bóvedas. El arquitecto Juan de Naveda construye una **nueva cúpula barroca sobre el crucero** que, sin embargo, tuvo consecuencias nefastas.

17th C. Bishop Bartolomé Santos de Risoba takes the appropriate measures after the collapse of some vaults' fragments. Architect Juan de Naveda built a new Baroque dome on the transept with terrible consequences.

LEÓN'S CATHEDRAL OVER TIME

La actual catedral gótica se levantó hace más de 700 años sobre los cimientos de otras edificaciones que habían ocupado el espacio del palacio de los reyes de León construido, a su vez, sobre el asentamiento romano que dio nombre a la ciudad.



La Catedral vuelve a sufrir en 1755 serios **daños estructurales como consecuencia del terremoto de Lisboa**, pero se enriquece con iniciativas como la **creación del primer archivo** impulsado por el obispo Fray José de Lupia o el **traslado del coro** al centro de la nave ejecutado por el arquitecto Tomé

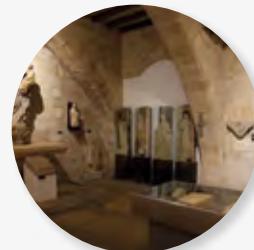
18th C. León's Cathedral suffers again serious **structural damages due to the earthquake of Lisbon** in 1755. However, the Cathedral's activity is enriched with initiatives such as the **creation of the first Archive** driven by bishop Fray José de Lupia or the **transfer of the choir** to the center of the nave made by the architect Tomé.

The current Gothic Cathedral was erected more than 700 years ago on the foundations of other buildings which occupied the space of the palace of the Kings of León. In turn, this palace was built on the Roman settlement that gave name to the city.



Entre otros, destacan los trabajos de Juan Crisóstomo y su hijo Juan Torbado, que dirigen las **primeras restauraciones de las vidrieras y la modernización del claustro**, así como del escultor **Andrés Seoane**, autor de la **réplica de la Virgen Blanca**.

20th C. *Juan Crisóstomo and his son Juan Torbado manage the first restorations of the stained glass windows and the modernization of the cloister, while the sculptor Andrés Seoane makes a replica of the Virgen Blanca.*



1981. Impulsado por el obispo Fernando Sebastián Aguilar, **se inauguran las nuevas instalaciones del Museo Catedralicio-Diocesano**.

1981. *Opening of the new Diocesan-Cathedral's Museum driven by bishop Fernando Sebastián Aguilar.*

S.XVIII

S.XIX

S.XX

S.XXI

La Catedral es declarada **Monumento Nacional** en 1844 para ejecutar la **gran restauración integral**, dirigida por los arquitectos Matías Laviña y Andrés Hernández Callejo, y, sobre todo, por Juan Madrazo, Demetrio de los Ríos y Juan Bautista Lázaro de Diego.

19th C. 1844. Declaration of **National Monument** with the aim to carry out the **complete restoration** managed by the architects Matías Laviña, Andrés Hernández Callejo and, especially, Juan Madrazo, Demetrio de los Ríos and Juan Bautista Lázaro de Diego.



1966. Las naves superiores quedan afectadas por un **incendio que forzó la sustitución de las antiguas estructuras de madera** por las actuales de hierro.

1966. *The higher naves are affected by a fire which forced the replacement of the old wooden structures by the current iron ones.*



1996. Con el obispo Antonio Villaplana se aprueba el **Plan Director** por el que se coordinan todas las obras del **templo** y el maestro Luis García Zurdo comienza la **segunda restauración de las vidrieras** bajo la dirección del arquitecto Ignacio Represa.

1996. *Bishop Antonio Villaplana approves the Master Plan by which all the works of the temple were coordinated.* Master Luis García Zurdo begins the **second restoration of the stained glass windows** under the management of the architect Ignacio Represa.



Con el actual obispo Mons. Julián López se pone en marcha el **proyecto Catedral de León. El Sueño de la Luz** por el que se acometen muchas de las restauraciones que aún hoy siguen en marcha bajo la dirección de los arquitectos Cecilio Vallejo y Mariano Díez Sáenz de Miera.

21st C. The current bishop Julián López implements the project **Catedral de León. El Sueño de la Luz** (2006) by which they are undertaken many restorations that still continue under the management of the architects Cecilio Vallejo and Mariano Díez Sáenz de Miera.

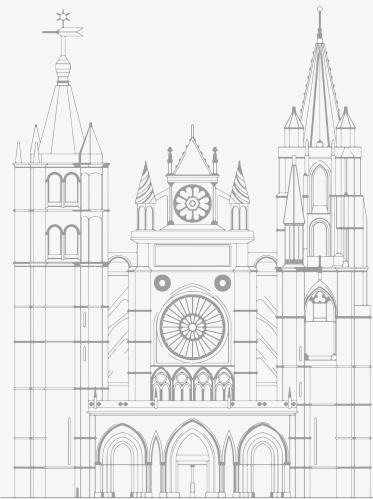


ESTRUCTURA

Structure

La Catedral de León presenta una planta de tres naves longitudinales, gran transepto y cabecera hipertrofiada, es decir, **posee la distribución prototípica del mundo gótico**. En el crucero, encontramos enfrente los dos espacios principales para el culto: la Capilla Mayor y el coro. En la cabecera se dispone la girola desde la que se abren capillas radiales de planta poligonal. El resto de capillas del templo se encuentran en el perímetro del transepto y bajo las torres, a los pies de la iglesia. En el extremo sur de la cabecera se halla el acceso a la sacristía, mientras que al norte del edificio se adosa el claustro.

León's Cathedral has a floor of 3 longitudinal naves, large transept and hypertrophied head. That is **the prototypical Gothic distribution**. On the transept, we find the 2 main spaces for the worship facing each other: the Main Chapel and the Choir. At the head, it appears the ambulatory from which open several radial chapels of polygonal floor. The rest of the chapels are on the transept's perimeter and under the towers, at the foot of the church. The Southern end of the head hosts the access to the sacristy, while at the North of the building is the cloister.



Si nos referimos al **alzado interior** de la Catedral, sobre la arquería se superpone un triforío, que es un pequeño pasillo con vitrales, y un gran claristorio con un cuerpo amplio y riquísimo de vidrieras. La cubrición completa de las naves góticas se basa en bóvedas de crucería simple, es decir, las que quedan divididas en cuatro partes (plementos) por el cruce de los nervios de piedra y que se apoyan sobre los pilares, que son, al fin y al cabo, los que soportan toda la estructura de piedra. En las naves laterales, el muro también desaparece, incluyendo un zócalo de arquería ciega que deja el resto del espacio para enormes ventanales de vidrieras policromadas.

El gran éxito del mundo gótico y palpable en esta iglesia es la de una grandiosa verticalidad con la desaparición del muro y la inserción de toda esa superficie monumental de vidrieras, lo que la convierte en una prodigiosa caja de cristal.

If we refer to the Cathedral's **interior elevation** we have to speak about a triforium — a small hallway with stained glass windows — on top of the arcade and about a large clerestory full of stained glass windows. The complete coverage of the Gothic naves is based on rib vaults. They are divided into four sections by the crossing of the stone ribs resting on the pillars that support the entire stone structure. The wall also disappears in the lateral naves, including a plinth of blind arcade which lets the remaining space for the huge polychromatic stained glass windows.

The great success of the Gothic is very obvious in this church due to the great verticality achieved with the disappearance of the wall and the insertion of the monumental stained glass windows, turning León's Cathedral's into a prodigious glass box.

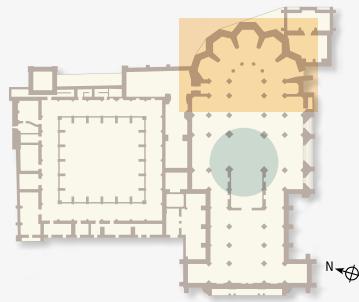
CRUCERO / Transept

Es el espacio central de la Catedral, donde se enfrentan los **dos ámbitos principales** para el desarrollo del culto en la Catedral: **la Capilla mayor y el coro**.

En la Catedral de León, este lugar ha sufrido numerosas intervenciones con el paso de los siglos, incluso existió una cúpula barroca exterior que fue eliminada en la restauración del siglo XIX por los problemas arquitectónicos que generaba.

La Capilla Mayor queda presidida por un retablo del siglo XV, aunque disminuido respecto a lo que fue

originalmente. Las pinturas son de Nicolás Francés, con escenas de la vida de la Virgen María, San Froilán y el traslado de los restos de Santiago apóstol a Compostela. Del coro destaca su sillería del S.XV. En los respaldos de los asientos bajos aparecen los bustos de personajes del Antiguo Testamento, mientras que en los superiores quedan representados apóstoles y santos, una clara alusión a la interrelación de ambas partes de la historia sagrada. Sobre la sillería se inauguró en el 2013 el nuevo órgano de la Catedral.



The transept is the central space of León's Cathedral where the 2 main areas for the worship face each other: the Main Chapel and the Choir.

This place has undergone numerous restorations over the centuries. There was even a Baroque dome which was removed during the important works of the 19th Century due to the architectural problems that created.

The Main Chapel is dominated by an altarpiece of the 15th Century, although diminished from what it originally was. The paintings with scenes from the life of the Virgin Mary, St. Froilán and the transfer of the remains of St. James the Apostle to Compostela were made by Nicolás Francés. For its part, the Choir highlights thanks to the set of chairs of the 15th Century. The backs of the low seats show the busts of several Old Testament characters, while in the upper seats they are depicted apostles and saints in a clear allusion to the connection of both parts of the sacred history. The new Cathedral's organ was unveiled above the set of chairs in 2013.



CABECERA / Head

Siguiendo la **tradicional disposición** de las catedrales góticas, **alrededor de la Capilla Mayor se dispone una nave deambulatorio denominada girola**. Recorriéndola podemos descubrir cinco capillas, de planta hexagonal, que conforman el ábside de la iglesia. Entre todas destaca la de la Virgen Blanca, presidida por esta escultura pétrea, que hasta hace unas décadas podíamos encontrarla en el parteluz del acceso principal.

Frente a esta capilla, bajo un arco apuntado abocinado, el **sepulcro del rey Ordoño II**, con la imagen del rey yacente. En el tímpano del arco se representa en dos registros, el Calvario y el Descendimiento, y la Resurrección en la parte superior. En las arquivoltas, dispuestas sobre figuras leoninas, elementos vegetales más castillos y leones, símbolo de la monarquía.

El sepulcro está flanqueado por **dos pinturas muy destacables de Nicolás Francés**: el Llanto sobre Cristo Muerto y el Ecce Homo.

Following the **traditional layout** of Gothic cathedrals, there is a **crossing nave called ambulatory around the main chapel**. Walking through it we are able to discover 5 chapels of hexagonal floor forming the church's apse. Among them, it highlights the one of the *Virgen Blanca*, chaired by this stone sculpture which could be found in the mullion of the main entrance until a few decades ago.

Faced with this chapel, it appears **the tomb of king Ordoño II** with the image of the reclining King under a splayed arch. The tympanum of the arch exhibits two scenes: The Calvary and the Descent; and the Resurrection on top. The archivolts on leonine figures show vegetable elements in addition to castles and lions, symbols of the monarchy.

The sepulcher is flanked by **2 remarkable paintings of Nicolás Francés**: *El Llanto sobre Cristo Muerto* and the *Ecce Homo*.



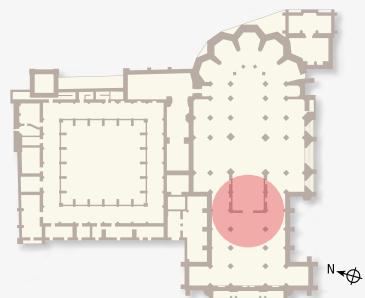
TRASCORO / Retrochoir



Llamamos con este nombre a toda la extensión de la Catedral que comprende desde el acceso por su fachada principal hasta el propio coro, que en este caso son cuatro tramos de bóvedas. En los pies de la iglesia, bajo cada una de las torres aparecen dos capillas, la de Santa Lucía, donde estuvo la pila bautismal, al sur (hoy zona de Recepción de visitantes); y la de San Juan de Regla, al norte.

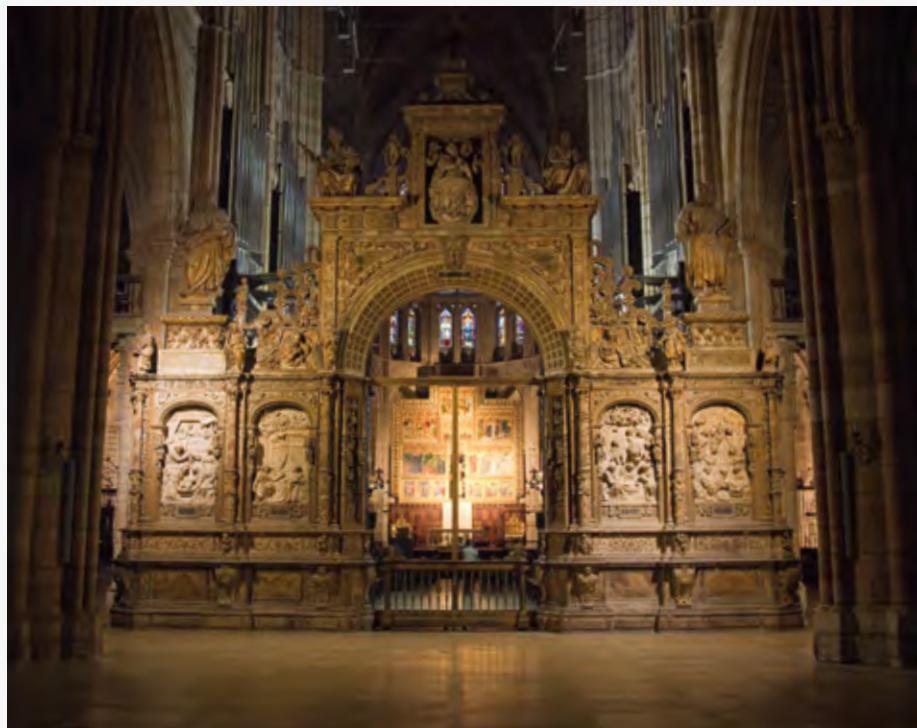
La parte que cierra el coro por el lado en el que nos encontramos también se denomina trascoro. Es una construcción renacentista, configurada por un amplio arco de acceso más un despliegue escultórico por toda la extensión del muro que lo acoge. Sus trazas se deben a Juan de Badajoz el Mozo y la realización a Esteban Jordán, en el último cuarto del siglo XVI. En el Renacimiento se lleva a cabo la recuperación de la cultura y el arte clásico, por lo que es habitual el uso de figuración mitológica, como elementos auxiliares o bien con un trasfondo religioso. De ahí que podamos ver detalles en la decoración más propios de esa temática. Por ejemplo, sobre el zócalo se sitúan pequeñas figurillas de atlantes, que "soportan" el peso de la estructura. No deje pasar la oportunidad de encontrar el atlante espinario, una clara referencia a la famosa escultura del mundo antiguo.

La parte principal es ocupada por cuatro interesantes relieves cuyos temas son la Natividad de la Virgen, la Anunciación, el Nacimiento de Cristo y la Adoración de los Magos. En ellos se aprecia un logrado desarrollo de la perspectiva, trabajando en distintos registros, colocando a los personajes centrales a mayor tamaño y en primer plano. En las jambas se despliega la genealogía de la Virgen María y de Jesús, mientras que las cuatro figuras que rematan el muro son las de San Pedro, San Pablo, San Marcelo y San Isidoro. El relieve central del ático posee también su concordancia por la otra parte, al interior del coro, con la Asunción de la Virgen; y por el lado en el que nos situamos con San Froilán. La estructura queda rematada por un Crucificado, atribuido a Juan Bautista Vázquez el Viejo.



iliary items or with a religious background. Hence we can see details in the decoration rather of this theme. For example, on the plinth appear small Atlanteans figurines who support the weight of the structure. Do not miss the opportunity to find the Atlantean of the thorn, a clear reference to the famous sculpture of the ancient world.

The main part is occupied by 4 interesting reliefs whose subjects are the Nativity of the Virgin, the Annunciation, the Birth of Christ and the Adoration of the Magi. They show an accomplished development of perspective, worked in different registers and placing the central characters larger and in the foreground. In the doorjambs the genealogy of the Virgin Mary and Jesus is deployed, while the 4 figures who topped the wall are St. Pedro, St. Pablo, St. Marcelo and St. Isidoro. The central relief of the top floor also has its harmony on the other part: 1) inside the choir, with the Assumption of the Virgin and 2) on the side in which we find ourselves, with St. Froilán. The structure is topped by a Crucifix, attributed to Juan Bautista Vázquez el Viejo.



CLAUSTRO / Cloister



Se construye en el siglo XIII después de levantarse la fábrica de la Catedral, aunque será remodelado por Juan de Badajoz el Mozo en época renacentista. De esta intervención proviene la decoración de las bóvedas de crucería y la balaustrada superior, que se aprecia desde la parte al aire libre. Los capiteles de las columnas están **ornamentados con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento**, y otras relacionadas con santos, temas cotidianos y decoración vegetal. Gracias a la cubrición con bóvedas se conservan en alguna medida las **pinturas murales de Nicolás Francés**, que se extienden por todo el perímetro. Corresponde a la narración de los episodios más importantes de la vida de Cristo y de la Virgen María. Como es habitual, el claustro fue un entorno privilegiado para enterramientos de eclesiásticos y nobles vinculados al Cabildo Catedralicio. Destaca el del deán Martín Fernández, con los relieves de la Epifanía y el Calvario.

Las figuras que actualmente se reparten por el claustro son las originales que se encontraban en la fachada principal, que fueron retiradas de las jambas de los pórticos para proceder a su restauración.

It was built in the 13th Century after being raised the Cathedral's nave, but it was remodeled by Juan de Badajoz el Mozo in the Renaissance. From this intervention comes the decoration of the vaults and the upper balustrade, clearly seen from the outdoor part. The capitals of the columns are **decorated with scenes from the Old and New Testaments**, and with other ones related to saints, everyday issues and vegetal decoration. Thanks to the cover with vaults, the **mural paintings of Nicolás Francés** which extend around the perimeter are in some way preserved. They show the narration of the most important episodes of the life of Christ and the Virgin Mary. As usual, the cloister was a privileged environment for burials of nobles and church worthies linked to the Cathedral's Chapter. It highlights the one of dean Martín Fernández, with reliefs of the Epiphany and the Calvary.

The figures today distributed around the cloister are the originals of the main façade which were removed from the doorjambs of the arcades in order to do a restoration.

MUSEO / Museum

Constituye **uno de los museos más importantes en su género**, siendo la unión del museo catedralicio y el diocesano. En las distintas salas se exponen obras de arte religioso fundamentalmente, de amplia cronología. Sin duda alguna, **destaca la colección de imágenes medievales** de la Virgen María y del Crucificado, así como otras piezas reseñables, pictóricas y escultóricas del gótico internacional, como las tablas de Nicolás Francés, sin olvidar el cuadro de Pedro de Campaña o el Crucifijo de Juan de Juni. También podemos encontrar un buen número de trabajos textiles o incluso figuras que pertenecieron al órgano barroco que durante algún tiempo estuvo situado sobre el coro de la Catedral. La escalera de acceso, obra de Juan de Badajoz el Mozo, es un ejemplo destacado en este tipo de construcciones, con abundancia de ornamentación renacentista.

It is **one of the most important museums of its kind**, being the union of the Cathedral's and the Diocesan's museum. In the various rooms they are exposed, fundamentally, works of religious art of broad chronology. Without any doubt, **it highlights the collection of Medieval images** of the Virgin Mary and the Crucifix as well as other notable pictorial and sculptural pieces from the international Gothic, such as the canvas of Nicolás Francés, the painting of Pedro de Campaña or the Crucifix of Juan de Juni. We can also find a large number of textile works or even figures belonging to the Baroque organ, which for a time was located on the Cathedral's choir. The staircase, work of Juan de Badajoz el Mozo, is an outstanding example in this type of construction, with an abundance of Renaissance ornamentation.



VIDRIERAS

Stained glass windows

San Juan Evangelista narra en el Apocalipsis su Visión de la Jerusalén Celeste. Era una ciudad en la que resplandecían en sus muros piedras preciosas y ricos metales. Ése es el verdadero objetivo de la vidriera en la Catedral de León, **transportar al fiel a un mundo completamente distinto al que existe fuera, creando una atmósfera trascendente de color y espiritualidad.**

La realización del conjunto de vitrales de la iglesia **se inicia en el siglo XIII** y se continúa en el XV y en época renacentista. Bien es cierto, que al igual que el resto de la Catedral, han sufrido un constante deterioro, lo que los ha llevado a ser **restaurados desde el siglo XVIII**, fundamentalmente en el siglo XIX, cuando fueron desmontados. Actualmente se sigue trabajando en esta restauración.

En las capillas del ábside contamos con las primeras que se ejecutaron, en el siglo XIII, de temática vinculada con la vida de Cristo, la Virgen María y santos relativos al patronazgo de dichos enclaves.

Desplegado por toda la zona alta de las naves, ofrece un catálogo completo de profetas, apóstoles y santos, que conforman el cuerpo más extenso de las vidrieras de la Catedral. En el triforio, se colocan vanos más pequeños con escudos. En cambio, en los muros perimetrales de las naves laterales apreciamos ventanales cuya decoración está centrada en motivos vegetales, con figuras alegóricas de tema moralizante.

A los pies del templo y en los extremos del crucero se erigen tres grandes rosetones. En el de la fachada principal se presenta a la Virgen como trono de Cristo, flanqueada por una corte de ángeles trompeteros. Mientras que en los del transepto encontramos la Coronación de la Virgen, al sur, y la Realeza de Cristo, al norte.

Existen dos vidrieras que llaman verdaderamente la atención: la de la cacería y la del árbol de Jessé. La primera se encuentra en el quinto tramo de la nave central y recibe ese nombre porque se confundió su significado originalmente. Aparecen ángeles músicos y figuras ecuestres. Probablemente su primer destino fue el palacio real de Alfonso X.

La representación del árbol de Jessé, que es la genealogía de la Virgen María y de Jesús, se posiciona en un lugar privilegiado, como es al frente de la cabecera, lo que la hace tomar una función principal sobre el resto. Parece cierto que su ubicación primitiva no era ésa, pero en una de las intervenciones se colocó donde hoy la vemos.

St. John the Evangelist tells in Revelation his vision of the heavenly Jerusalem. It was a city where the precious stones and rich metals shone brightly on their walls. That is the real objective of the stained glass windows in León's Cathedral. **To carry the faithful to a completely different world to the one that exists outside, creating a transcendent atmosphere of color and spirituality.**

The realization of all stained glass windows of the church **began in the 13th Century** and continued during the 15th Century and the Renaissance. It is true that —like the rest of León's Cathedral— they suffered a continuous deterioration that led them to be **restored since the 18th Century** and mainly in the 19th, when they were dismantled. Currently, they are still working on this restoration.

We can see the first stained glass windows in the chapels of the apse. From the 13th Century, they are related to the life of Christ, of the Virgin Mary and of patron saints of several places.

Displayed throughout the upper area of the naves, we can find a complete catalog of prophets, apostles and saints who make up the largest body of the Cathedral's stained glass windows. In the triforium, they are placed smaller ones with coat of arms. However, we can appreciate stained glass windows whose decoration is focused on plant motifs and allegorical figures of moralizing theme in the perimeter walls of the lateral naves.

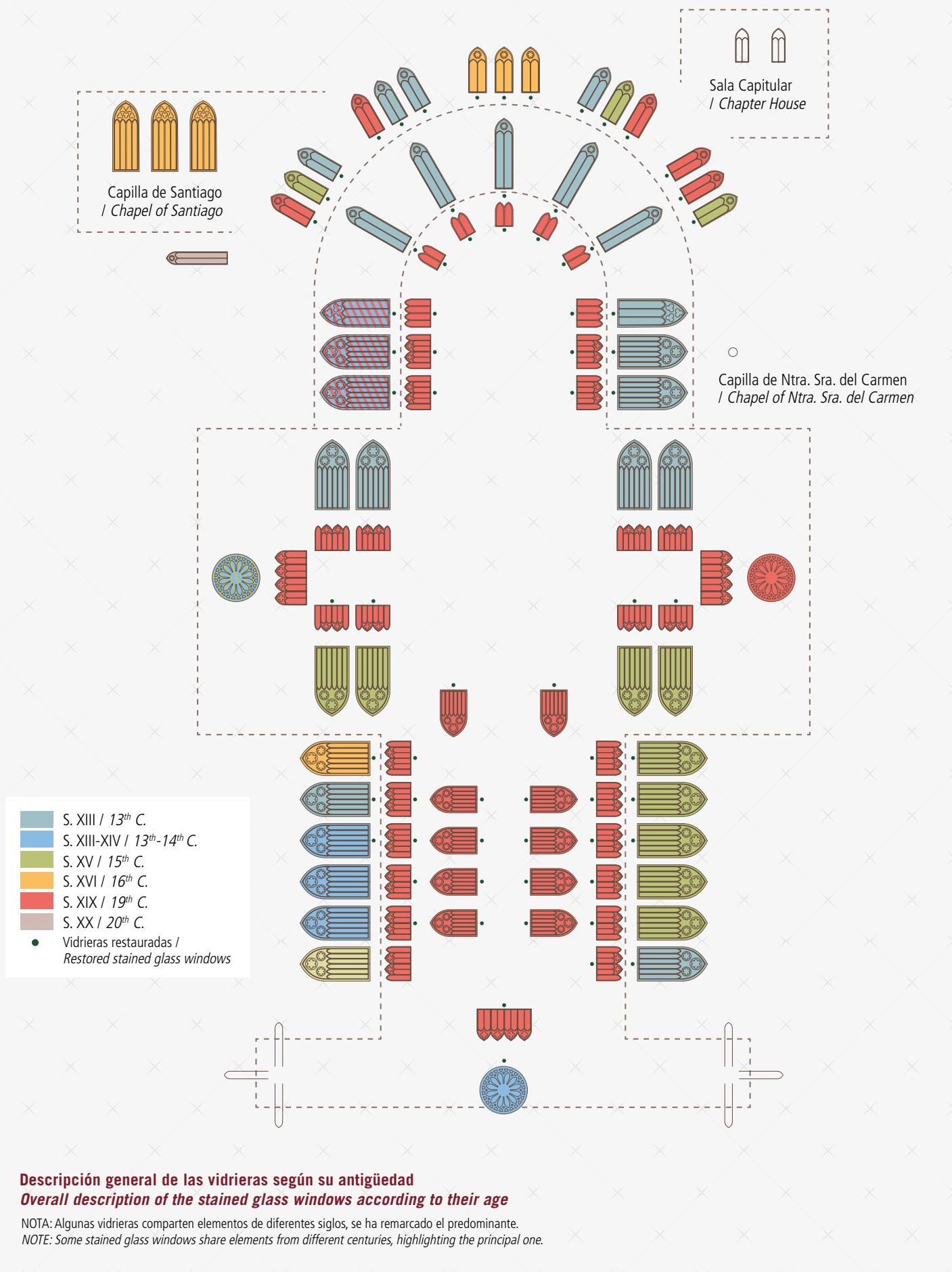
At the foot of the temple and at the ends of the transept they are erected 3 large rose windows. The main façade show Mary as Christ's throne, flanked by a court of trumpet player angels. In the transept, we find the Coronation of the Virgin on the South and the Royalty of Christ on the North.



There are 2 stained glass windows which really stand out: That of the Hunt and the one of the Jesse tree. The first is in the 5th stretch of the central nave and is so named because its meaning was originally confused. They appear musicians angels and equestrian figures. Probably, their first destination was the royal palace of Alfonso X.

The representation of the Jesse tree —the genealogy of the Virgin Mary and Jesus— is located in a privileged place in the front of the head, taking a leading role over the rest. It seems that this was not its original location, but it was placed here in one of the last restorations.





RECORRIDO INTERIOR

Interior tour

Mapa Audioguía / Audio guide Map

Posiciones del dispositivo / Device positions

Sala del Torreón
Turret room

Sala del Paseo de Ronda de la Muralla
Wall room

Sala de los Marfiles
Ivories room

Planta baja: sala de Piedra
Ground floor: Stone room

Planta segunda: sala Capitular
Second floor: Chapter House

Planta tercera: sala del Rosetón
Third floor: Rosett room

Planta baja: escalera de Juan de Badajoz
Ground Floor: staircase of Juan de Badajoz

Planta tercera: sala del Románico
Third floor: Romanic room

Patio del Claustro
Cloister's courtyard

Capilla de Regla (salas barrocas)
Chapel de Regla (Baroque rooms)

Planta baja: salas Barrocas y legado Saturnino Escudero
Ground floor: Baroque rooms and legacy of Saturnino Escudero

Planta primera: arte siglos XIX y XX
First floor: Art from the 19th and 20th Centuries

Sepulcros y pinturas de la girola*

- Sepulcro de San Pelayo
- Pintura mural de La Piedad
- Sepulcro de Ordoño II
- Pintura mural del Ecce Homo
- Sepulcro de San Alvito

Tombs and paints of the ambulatory*

- Tomb of St. Pelayo
- Mural painting of *La Piedad*
- Tomb of Ordoño II
- Mural painting of the *Ecce Homo*
- Tomb of St. Alvito

	Museo / Museum
	Claustro / Cloister
	Naves colaterales / Side naves
	Girola / Ambulatory
	Capilla Mayor / Main Chapel
	Coro / Choir



Información y taquillas
/ Info & ticket office



Tienda / Gift shop

Capilla del Nacimiento
Chapel of *El Nacimiento*

Capilla de Santa Teresa
Chapel of St. Teresa

Capilla de Santiago o
de la Virgen del Camino
Chapel of Santiago or
La Virgen del Camino

Capilla de San Andrés
Chapel of St. Andrés

Sala de Orfebrería
Goldsmith room

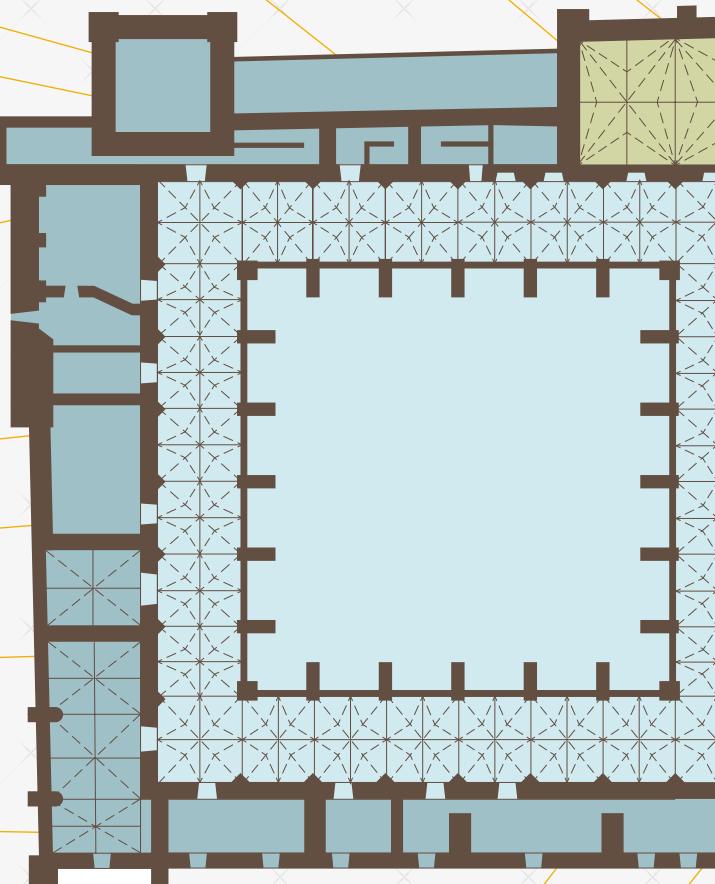
Acceso Museo
Museum access

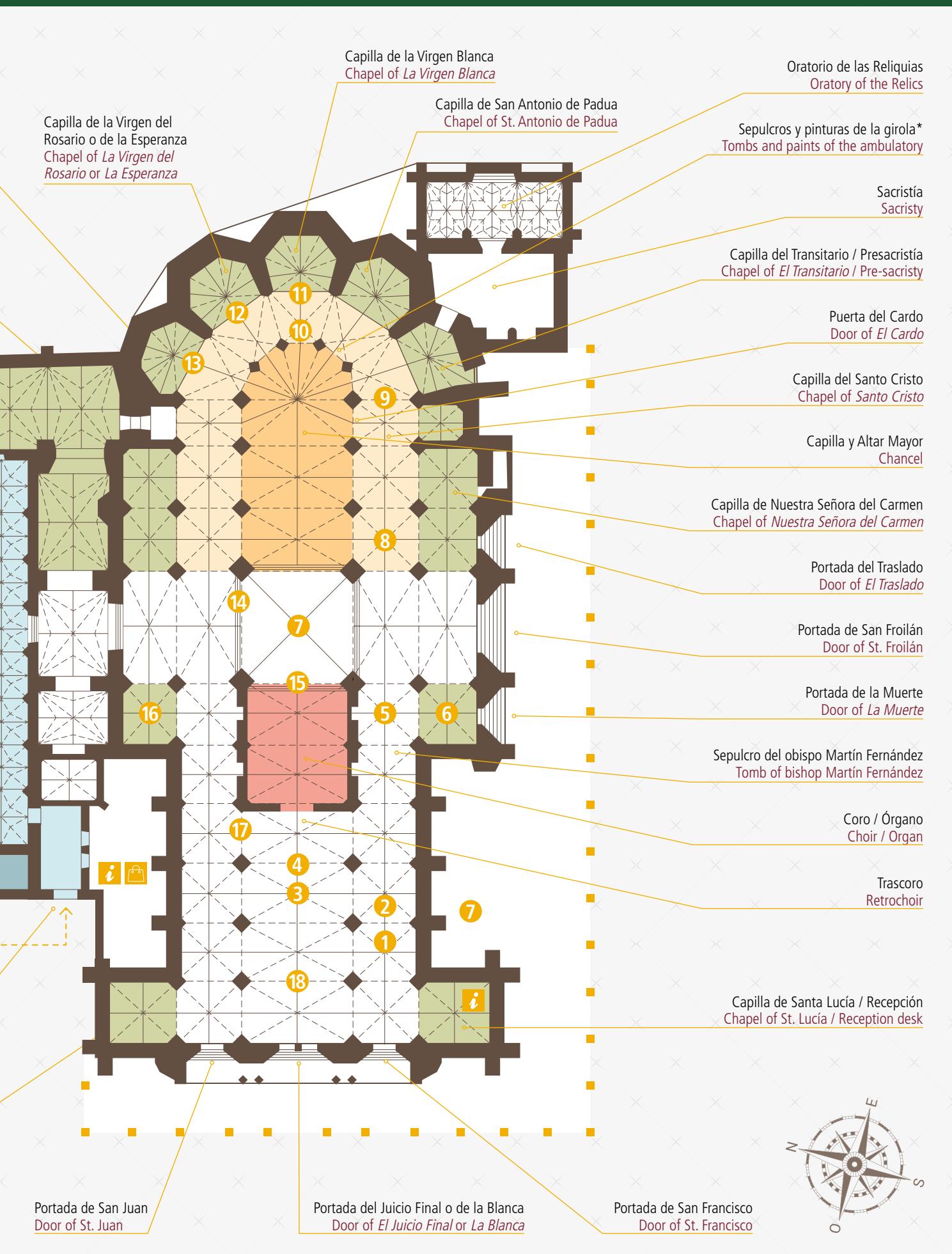
Portada de la Virgen del Dado
Door of *La Virgen del Dado*

Sepulcro del obispo Martín el Zamorano
Tomb of bishop Martín el Zamorano

Puerta de la Gomía
Door of *La Gomía*

Capilla de San Juan de Regla
Chapel of St. Juan de Regla





RECORRIDO EXTERIOR / Exterior tour

FACHADA OCCIDENTAL

A los pies del templo se erige la fachada principal. Está flanqueada por las dos grandes torres, rematadas por agujas, que se levantan no alineadas con las naves laterales, lo que permite ver los elementos propios de la arquitectura gótica, como los arbotantes, que sostienen la construcción. El alzado de esta fachada ha sufrido transformaciones con el paso del tiempo, pues la actual tiene un remate neogótico, fruto de la restauración de la Catedral en el siglo XIX.

Posee tres pórticos de acceso repletos de decoración figurativa, muy del gusto de la época. En el central, se representa el Juicio Final en su tímpano, y en el parteluz se encuentra la Virgen Blanca, que es una réplica pues la original se halla en el interior. Las puertas laterales, San Juan Bautista (norte) y San Francisco de Paula (sur), muestran en sus tímpanos la Vida de la Virgen y la Coronación de la Virgen, respectivamente.

WESTERN FAÇADE

The main façade stands at the foot of the temple. It is flanked by two large towers topped by spiers which rise unaligned with the side naves allowing to see the elements of Gothic architecture, like the flying buttresses that support the construction. The elevation of this façade has been transformed over time since the present façade with a neo-Gothic finishing as a result of the Cathedral's restoration in the 19th Century.

It contains 3 access arcades full of figurative decoration, according to time's liking. In the center, the Last Judgment is represented in the tympanum while a replica of the *Virgen Blanca* appears in the mullion. The side doors —St. Juan Bautista (North) and St. Francisco de Paula (South)— show the Life and the Coronation of the Virgin in their tympanums.

1 Hastial Occidental / Western Gable

2 Torre Norte / North Tower

3 Torre Sur o del Reloj / South or Clock Tower



4 Puerta de San Juan / Door of St. Juan

5 Puerta de la Blanca / Door of La Blanca

6 Puerta de San Francisco / Door of St. Francisco

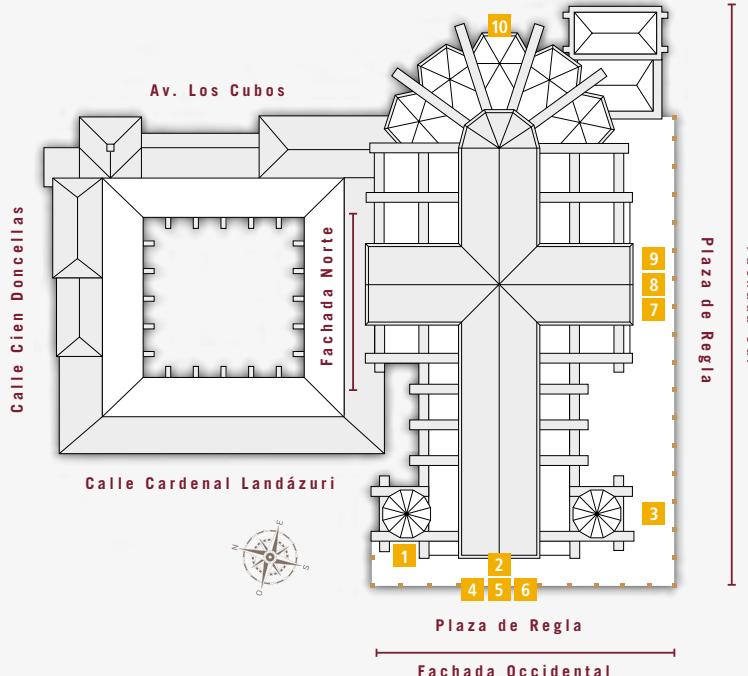


10 Ábside o testero / Apse or wall



FACHADA NORTE

Es la que da acceso al claustro, conservándose la fachada tal y como se finalizó en el siglo XV, sirviendo de ejemplo para las actuaciones en las otras dos. La puerta está dedicada a la Virgen del Dado, que se dispone en el parteluz. En el tímpano, Cristo Pantocrátor, dentro de la mandorla sostenida por ángeles y rodeado por los evangelistas. En las jambas de esta puerta se representa la Anunciación, siendo acompañada la escena por cuatro apóstoles. Gracias a no estar a la intemperie, se conserva gran parte de la policromía, lo que nos permite imaginar cómo estarían las otras portadas en un origen.



NORTH FAÇADE

It gives access to the cloister, being preserved the façade as it was finished in the 15th Century as an example for later restorations in the other two façades. The door is dedicated to the *Virgen del Dado* located in the mullion. In the tympanum, it appears Christ Pantocrator inside the mandorla (aureola) supported by angels and surrounded by the evangelists. The doorjambs show the Annunciation, being the scene accompanied by 4 apostles. Thanks to not be outdoors it remains much of the polychromy, allowing us to imagine how the other doors would be in origin.



7 Puerta de la Muerte
Door of *La Muerte*

FACHADA SUR

Al igual que ocurre en el acceso principal, la fachada ha sido transformada en diversas intervenciones. Aunque posee tres entradas, una de ellas está cegada. La central presenta a Cristo Pantocrátor acompañado por símbolos de los evangelistas y por estos mismos, que trabajan en un escritorio. El parteluz es ocupado por la imagen de San Froilán, patrono de la diócesis. El traslado de los restos de este santo a León es representado en uno de los accesos laterales, mientras que el restante no posee decoración en su tímpano, pero sí escudos en las arquivoltas.

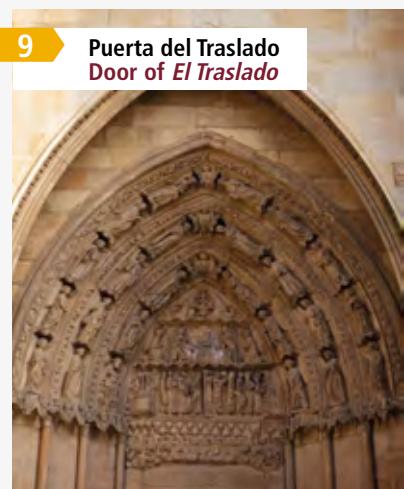


SOUTH FAÇADE

In the same way as in the main entrance, the façade has been changed due to various interventions. Although it has 3 entrances, one is blind. The central access displays Christ Pantocrator accompanied by the symbols of the evangelists and of themselves working at a desk. The mullion is occupied with the image of St. Froilán, patron saint of the diocese. The transfer of the remains of this saint to León is represented in one of the side entrances, while the other one has no decoration in its tympanum but it shows some coat of arms in the archivolts.



8 Puerta de San Froilán
Door of St. Froilán



9 Puerta del Traslado
Door of *El Traslado*

GUÍA INFANTIL DE LA CATEDRAL

CATHEDRAL'S LITTLE GUIDE



La Catedral de León es una de las más bonitas de España porque conserva el estilo medieval (gótico) con la que se construyó. El rey Ordoño II fue el que ordenó levantar el templo en el palacio donde vivía, sobre unas ruinas romanas que recordaban el origen de la ciudad y el de su nombre (Legio=León).

León's Cathedral is one of the most spectacular in Spain because it retains the Medieval (Gothic) style with which it was built. King Ordoño II was the one who ordered to raise the temple on the palace where he lived, over Roman ruins which recall the origin of the city and of its name (Legio=León).

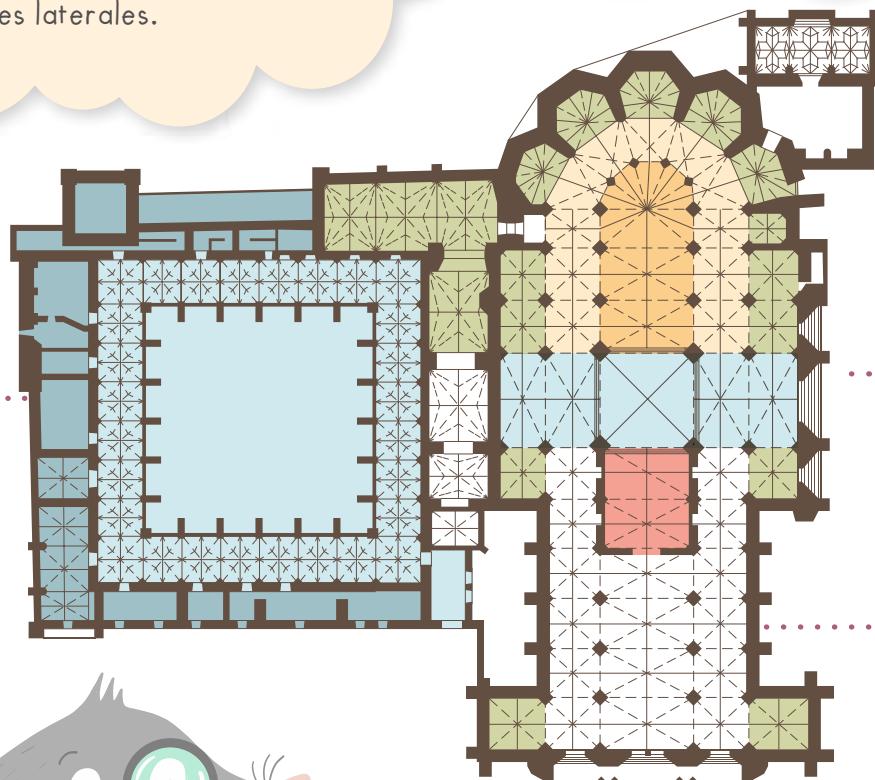
Hola!! Soy Rodrigo, el topo de la Pulchra (la bella), que es como llaman a la Catedral de León, donde vivo desde hace más de 700 años. Algunos me tienen manía porque por las noches me gustaba hacer túneles y retrasaba las obras del templo, y me quitaron el caparazón que puedes ver colgado en una de las paredes interiores. Pero todo eso es una leyenda... A mí lo que me gusta es contar historias.

Hello!! I am Rodrigo, the mole of the Pulchra (the beautiful), which is how they call León's Cathedral, where I have lived for more than 700 years. Some León's people hold animosity toward me because I like tunneling at night delaying the temple's works. So, they took away my shell which you can see hanging in one of the interior walls. But all that is a legend... What I like is to tell stories.



Si la miras desde el cielo, la Catedral tiene forma de una cruz, a la que con el tiempo se le añadió un gran patio cuadrado (claustro). Por dentro tiene tres naves o pasillos grandes. El pasillo central se llama crucero, y a cada uno de los lados están los pasillos o naves laterales.

Looking at it from the sky, León's Cathedral has the shape of a cross to which a large square courtyard (cloister) has been added over time. It has 3 naves or large hallways inside. The central aisle is called transept, and on each side are the hallways or side naves.



Seguro que eres muy buen detective y encuentras las palabras que os pongo a continuación.

Surely that you are a very good detective and you will find the following words.

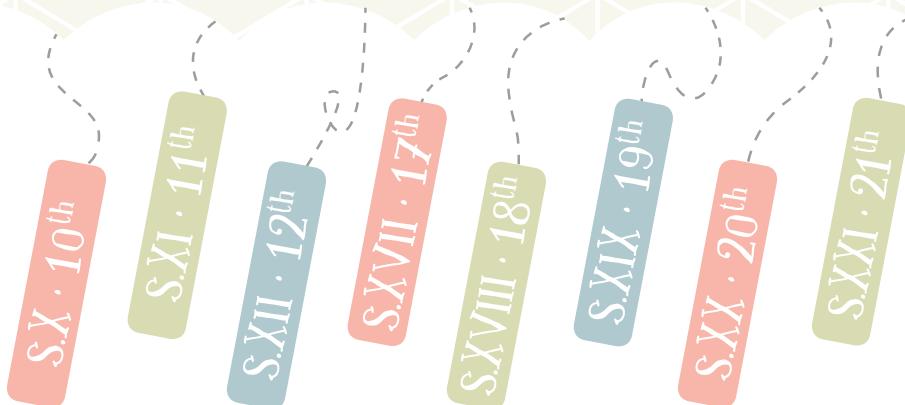
PULCHRA
CLAUSTRO
CRUCERO
LEGIO
ORDOÑO
GOTICO
NAVES

PULCHRA
CLOISTER
TRANSEPT
LEGIO
ORDOÑO
GOTHIC
NAVES

P	U	L	C	H	R	A	R	E	C
G	O	T	H	I	C	T	G	C	R
L	E	G	I	O	L	R	C	L	U
D	N	O	S	R	A	A	T	O	C
C	P	T	S	D	U	N	P	I	E
O	V	I	H	O	S	S	P	S	R
H	R	C	G	Ñ	T	E	V	T	O
T	P	O	D	O	R	P	G	E	R
N	A	V	E	S	O	T	C	R	T

Este año se celebra el 175 Aniversario de la declaración de la Catedral de León como el primer Monumento Nacional de España. Fue un acontecimiento muy importante, como si la *Pulchra* ganara la Liga de Fútbol de las Catedrales, y permitió que el templo fuera restaurado tal y como lo conocemos hoy en día. Antes y después de aquella decisión, en la historia de la Catedral ha habido otros hechos importantes que te invitamos a ordenar en el tiempo.

This year is the 175th Anniversary of the declaration of León's Cathedral as the first National Monument in Spain. It was a very important event, as if the *Pulchra* won the Cathedral's Champions League. That declaration allowed the temple to be restored as we know it today. In addition, the history of León's Cathedral collects other important events before and after that decision that we invite you to order in time.



El obispo Pelayo II consagra la segunda sede catedralicia.

Bishop Pelayo II consecrates the second Cathedral's see.

Se construye una gran cúpula central sobre la Catedral que acabó agrietando algunas paredes.

It is built a large central dome over the Cathedral that ended up cracking some walls.

La Catedral se declara Monumento Nacional en 1844 para poder ejecutar su gran restauración.

The Cathedral is declared as a National Monument in 1844 with the aim to execute its great restoration.

El rey Ordoño II cede su palacio real para la construcción de la primera Catedral de León.

King Ordoño II gives his royal palace for the construction of the first Cathedral of León.

La Catedral sufre otros daños por el terremoto de Lisboa de 1755.

León's Cathedral suffers other damages due to the earthquake of Lisbon in 1755.

En 1966 un rayo provoca un incendio en el antiguo techo de madera que tuvo que sustituirse por el actual de hierro.

In 1966, a lightning caused a fire in the old wooden roof that had to be replaced by the current of iron.

El obispo Manrique de Lara proyecta las obras de la actual Catedral gótica.

Bishop Manrique de Lara projects the works of the current Gothic Cathedral.

En 2009 se pone en marcha el proyecto "Catedral de León-El Sueño de la Luz" que permitió mantener muchas restauraciones.

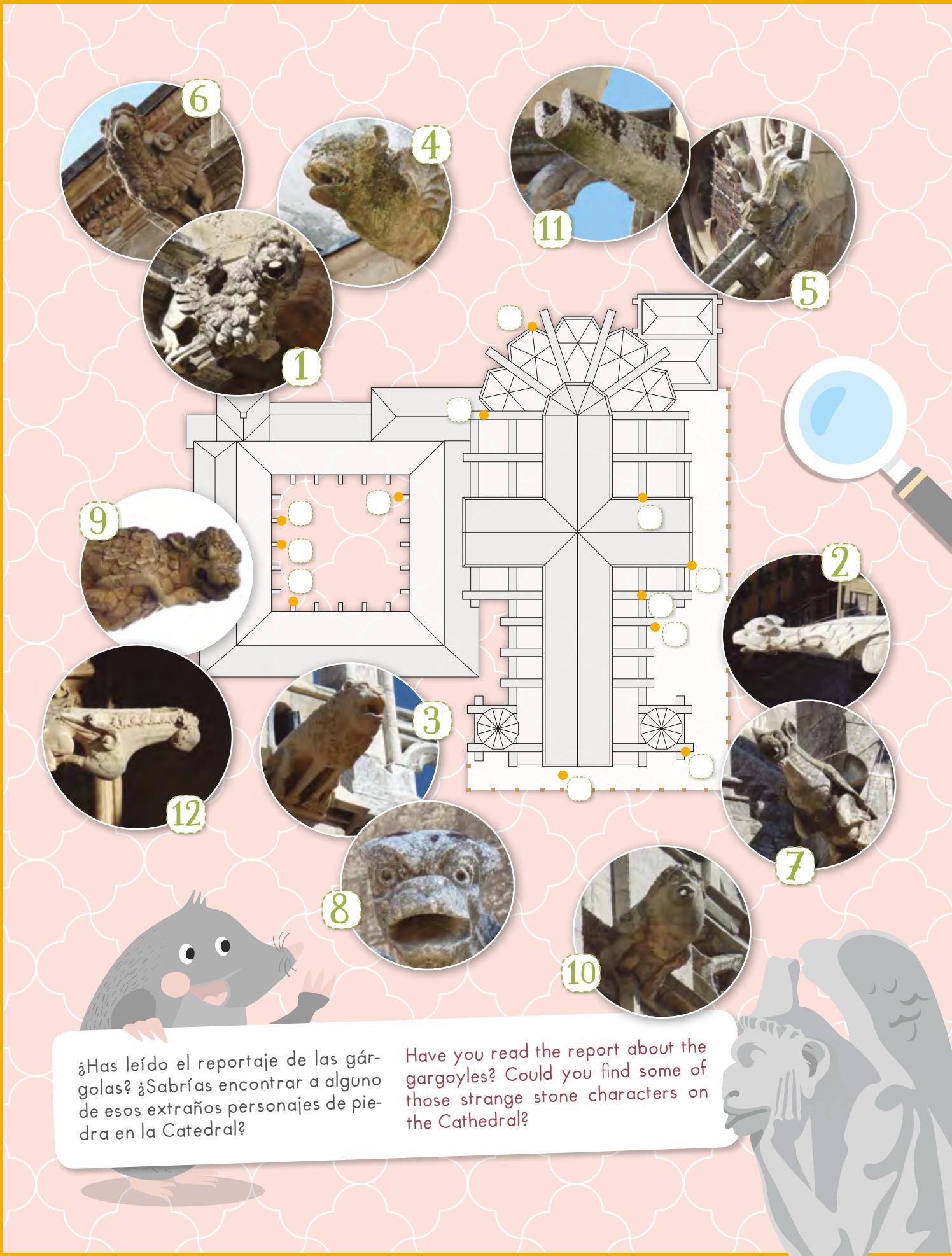
In 2009, the project called "Catedral de León-El Sueño de la Luz" allowed to defray many restorations.



En esta revista también contamos el actual proyecto de restauración de la fachada principal de la Catedral, con su enorme rosetón en el centro. ¿Sabes qué imagen aparece dibujada en ese rosetón? ¿Te atreves a pintarla?

This magazine also explains the current restoration of the main Cathedral's façade with its huge rose window in the center. Do you know what figure is drawn on that rose window? Do you dare to paint it?



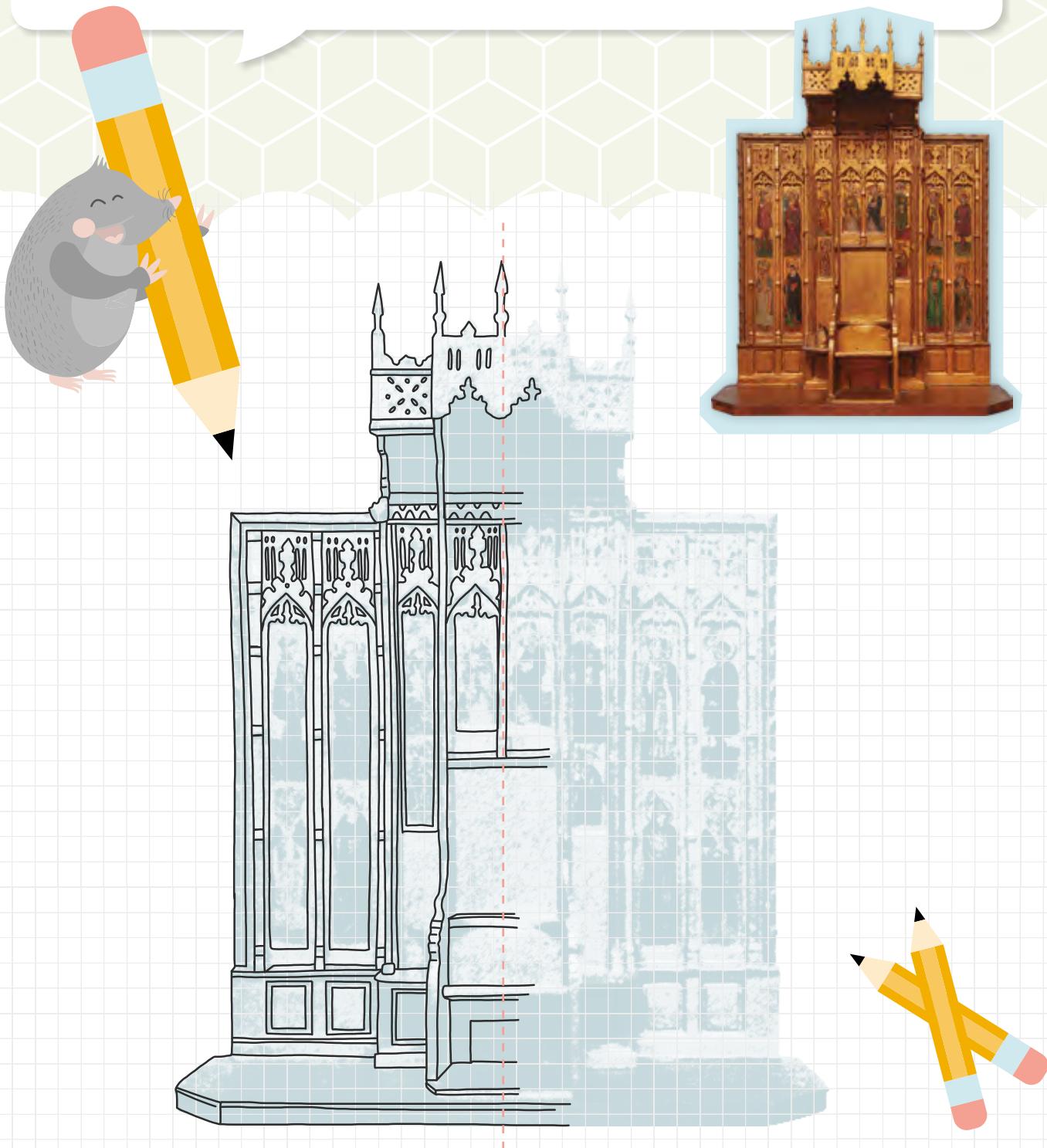


¿Has leído el reportaje de las gárgolas? ¿Sabrías encontrar a alguno de esos extraños personajes de piedra en la Catedral?

Have you read the report about the gargoyles? Could you find some of those strange stone characters on the Cathedral?

Si lees la historia del Altar Mayor de la Catedral descubrirás que ha ido cambiando con el paso de los siglos. Del retablo dorado original sólo se conservan cinco tablas en el actual. Y con otras 18 tablas se diseñó el Trono del Obispo que hasta 1990 estuvo en uno de los lados del Altar. Fíjate bien cómo era en la foto y completa el dibujo.

If you read the history of the Cathedral's High Altar, you will discover that it has changed over the centuries. Only five panel paintings remain from the original golden altarpiece. The other 18 panel paintings were used for the design of the Bishop's Throne, remaining on one side of the altar until 1990. Look closely at the photo and finish the drawing.



Visita la Catedral de León

El Gótico en cuerpo y alma

VISIT LEÓN'S CATHEDRAL
THE REAL GOTHIC IN BODY AND SOUL



**CON TU VISITA CONTRIBUYES A LA RESTAURACIÓN,
SOSTENIMIENTO Y CONSERVACIÓN DEL TEMPLO.**

*HELP WITH YOUR VISIT TO THE RESTORATION,
SUSTAINABILITY AND CONSERVATION OF THE TEMPLE.*

catedraldeleon.org

THE TREASURE
OF THE PULCHRA
DIOCESAN CATHEDRAL
MUSEUM OF LEÓN

El Tesoro de la Pulchra

MUSEO CATEDRALICIO
DIOCESANO DE LEÓN



Entrada individual 5€*
(con entrada a la Catedral 3€)

Entrada para grupos 3,50€*
(con entrada a la Catedral 2,50€)

*Entrada gratuita para menores de
12 años acompañados por un adulto.

Visitas guiadas | 987 875 770
Guided tours

CON TU VISITA CONTRIBUYES A LA
RESTAURACIÓN, SOSTENIMIENTO
Y CONSERVACIÓN DEL TEMPLO.

HELP WITH YOUR VISIT TO THE RESTORATION,
SUSTAINABILITY AND CONSERVATION
OF THE TEMPLE.

catedraldeleon.org

