

# CATEDRAL DE LEÓN

REVISTA

NÚMERO 4



## La Gran Restauración

MEMORIA GRÁFICA DE LAS OBRAS  
CATEDRALICIAS (1859-1901)

THE GREAT RESTORATION

GRAPHIC MEMORY OF THE CATHEDRAL'S WORKS (1859-1901)

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

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



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](http://catedraldeleon.org)

# REVISTA CATEDRAL DE LEÓN

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN  
AÑO II · N° 4 · ENERO 2018

Edita / Edition

 **viasacra**

Director / Director  
Vicente Martí

Subdirector / Co-Director  
Juan Brosel

Consejo asesor / Advisor council

Ilmo. Sr. D. Antonio Trobajo Díaz  
*Deán Presidente del Cabildo Catedral*

Ilmo. Sr. D. Máximo Gómez Rascón  
*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  
Borja Monclova

Diseño y maquetación / Design and layout

Blanca Climent  
Tereza Valcikova  
Estefanía Cabeza

Edición online y RRSS / Online edition  
Alejandro Pérez

Ilustraciones / Illustrations  
Blanca Climent

Fotografía / Photography  
Luis Vidal

Colaboran en este número / Contributors

Javier Rivera Blanco  
Juan Luis Puente  
Isabel Barrionuevo Almuzara  
Jorge Díez García-Olalla  
Manuel C. Cachafeiro

Firma invitada / Guest writer

Pedro Trapiello  
Antonio Miguélez

Fotógrafo invitado / Guest photographer

Ramiro Jesús López Lobato

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

Instituto Leonés de Cultura de la Diputación de León  
Archivo Municipal y  
Archivo Histórico Provincial de León  
Museo de León. Junta de Castilla y León  
Archivo Municipal de Burgos  
Archivo Histórico Nacional  
Archivo General de la Administración  
Instituto del Patrimonio Cultural de España  
Museo del Traje del Centro de Investigación  
del Patrimonio Etnológico  
Sociedad de Geografía de la Biblioteca  
Nacional de Francia  
Biblioteca Frances Loeb  
(Harvard Graduate School of Design)  
Universidad Politécnica de Madrid  
Imagen MAS  
Diócesis de León  
Excmo. Cabildo Catedral de León  
Jose María Martínez (Obispado de León)  
y a todo el personal de la S.I. Catedral de León

REVISTA CATEDRAL DE LEÓN ®

Depósito Legal: V-1380-2016

ISSN 2529-8909

[www.revistacatedraldeleon.es](http://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.



Via Sacra® es una marca registrada propiedad de Medianil Comunicación S.L. 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

En 2018 celebramos el Año Europeo del Patrimonio Cultural, una iniciativa del Parlamento y del Consejo de la Unión Europea, que pone en relieve la importancia cultural, económica, social y medioambiental del Patrimonio Cultural.

Entre los objetivos de la celebración se encuentran “(...) fomentar el intercambio y la valoración del patrimonio cultural en Europa como recurso compartido, sensibilizar acerca de la historia y los valores comunes, y reforzar el sentimiento de pertenencia a un espacio europeo común”.

Para contribuir a este objetivo, el lector encontrará en esta cuarta entrega de la REVISTA CATEDRAL DE LEÓN un amplio abanico de reportajes sobre el patrimonio cultural de la *Pulchra* que, como todas las catedrales de la Iglesia católica, es en sí misma una muestra inequívoca de patrimonio, material e inmaterial, abierta al mundo desde hace más de 700 años; y es también una demostración del esmero por custodiar y cuidar ese mismo patrimonio desde entonces. De este modo, preservada con mimo durante siglos, está hoy convertida en la imagen de una ciudad y de una comunidad (española, europea e internacional), que ofrece al mundo sus tesoros históricos y artísticos, orgullosa de sus orígenes, asentada en su identidad y confiada en su futuro.

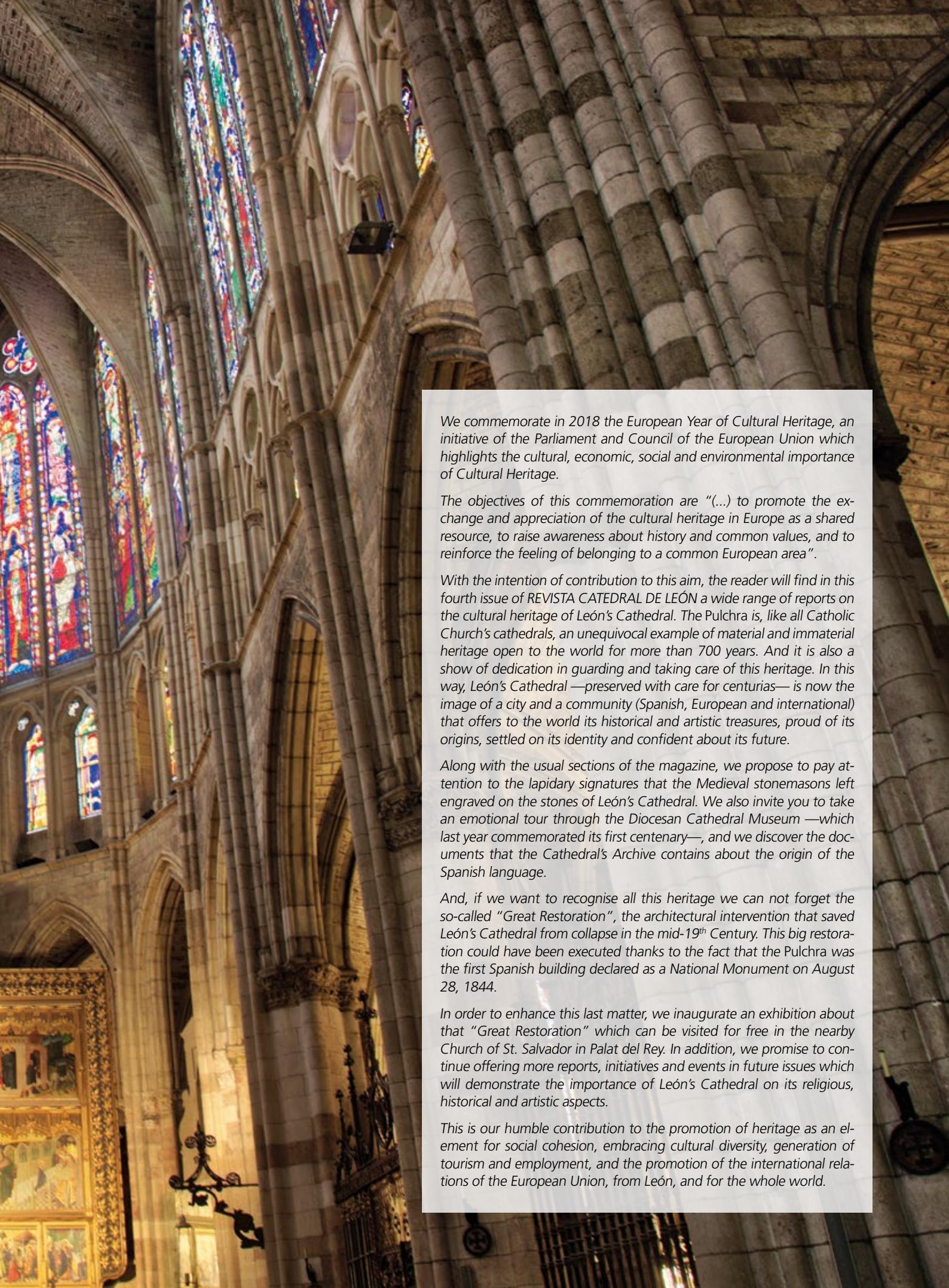
Junto a las secciones habituales de la publicación les proponemos prestar atención a las firmas lapidarias que los canteros medievales dejaron grabadas en las piedras de la Catedral de León, les invitamos a hacer un recorrido emocional por el Museo Catedralicio-Diocesano (que el año pasado celebró su primer centenario) y les mostramos la documentación que el Archivo catedralicio contiene sobre el origen del idioma español.

Y si se trata de poner en valor el patrimonio, no podemos dejar de recordar la llamada “Gran Restauración”, la actuación arquitectónica que salvó a la Catedral leonesa del peligro de ruina que la amenazaba a mediados del S. XIX, y que pudo ser ejecutada gracias a que la *Pulchra* fue el primer edificio español declarado Monumento Nacional el 28 de agosto de 1844.

Para potenciar este último aspecto, inauguramos una Exposición sobre la “Gran Restauración”, que se puede visitar de forma gratuita en la cercana Iglesia de San Salvador de Palat del Rey. Además, prometemos seguir ofreciéndoles en próximos números otros reportajes, iniciativas y eventos que, como siempre, demuestren la importancia de la Catedral de León, en sus diferentes aspectos religiosos, históricos y artísticos.

Ésta es nuestra humilde contribución a la promoción del patrimonio como elemento para la cohesión social, el enriquecimiento en la diversidad cultural, la generación de turismo y de empleo, y el fomento de las relaciones internacionales de la Unión Europea, desde León, y para el mundo entero.





We commemorate in 2018 the European Year of Cultural Heritage, an initiative of the Parliament and Council of the European Union which highlights the cultural, economic, social and environmental importance of Cultural Heritage.

The objectives of this commemoration are "(...) to promote the exchange and appreciation of the cultural heritage in Europe as a shared resource, to raise awareness about history and common values, and to reinforce the feeling of belonging to a common European area".

With the intention of contribution to this aim, the reader will find in this fourth issue of REVISTA CATEDRAL DE LEÓN a wide range of reports on the cultural heritage of León's Cathedral. The Pulchra is, like all Catholic Church's cathedrals, an unequivocal example of material and immaterial heritage open to the world for more than 700 years. And it is also a show of dedication in guarding and taking care of this heritage. In this way, León's Cathedral —preserved with care for centurias— is now the image of a city and a community (Spanish, European and international) that offers to the world its historical and artistic treasures, proud of its origins, settled on its identity and confident about its future.

Along with the usual sections of the magazine, we propose to pay attention to the lapidary signatures that the Medieval stonemasons left engraved on the stones of León's Cathedral. We also invite you to take an emotional tour through the Diocesan Cathedral Museum —which last year commemorated its first centenary—, and we discover the documents that the Cathedral's Archive contains about the origin of the Spanish language.

And, if we want to recognise all this heritage we can not forget the so-called "Great Restoration", the architectural intervention that saved León's Cathedral from collapse in the mid-19<sup>th</sup> Century. This big restoration could have been executed thanks to the fact that the Pulchra was the first Spanish building declared as a National Monument on August 28, 1844.

In order to enhance this last matter, we inaugurate an exhibition about that "Great Restoration" which can be visited for free in the nearby Church of St. Salvador in Palat del Rey. In addition, we promise to continue offering more reports, initiatives and events in future issues which will demonstrate the importance of León's Cathedral on its religious, historical and artistic aspects.

This is our humble contribution to the promotion of heritage as an element for social cohesion, embracing cultural diversity, generation of tourism and employment, and the promotion of the international relations of the European Union, from León, and for the whole world.



## 06 Firmas Invitadas

El escritor Pedro Trapiello y el profesor de Lengua y Literatura Antonio Miguélez protagonizan la cuarta entrega de la sección abierta a las colaboraciones literarias y periodísticas sobre la Catedral de León.



### Guest signatures

Writer Pedro Trapiello and professor of Language and Literature Antonio Miguélez are the protagonists in the fourth installment of this section dedicated to literary and journalistic contributions on León's Cathedral.

## 10 El Milagro del Museo

Recorremos el Museo Catedralicio-Diocesano con la ayuda del arquitecto y catedrático leonés Javier Rivera Blanco, que recuerda a los autores de las dos grandes reformas del claustro, el espacio que, desde hace cien años, acoge el espacio museístico de la *Pulchra*.

### The miracle of the Museum

We visit the Diocesan Cathedral Museum by the hand of the architect and professor from León, Javier Rivera Blanco, who reminds the authors of the two great refurbishments of the cloister. The space that, for one hundred years, hosts the *Pulchra*'s museum.

## 18 La huella de los canteros

Con el escritor e investigador leonés Juan Luis Puente, nos adentramos en los misterios de las firmas de los canteros medievales y los símbolos y mensajes que dejaron tallados en muchos rincones de la *Pulchra*.

### The mark of the stonemasons

With the writer and researcher from León, Juan Luis Puente, we delve into the mysteries of the Medieval stonemasons' signatures and into the symbols and messages that they left carved in many corners of León's Cathedral.

## 34 La Gran Restauración

De la mano de la periodista Isabel Barrionuevo y del arquitecto Jorge Díez, recopilamos la memoria gráfica de las obras catedralicias del S.XIX y les presentamos a sus protagonistas, los arquitectos que las dirigieron y los fotógrafos que las immortalizaron, como adelanto de la exposición sobre la *Gran Restauración* que el Cabildo ha organizado en la Iglesia de San Salvador de Palat del Rey.

### The Great Restoration

Thanks to the journalist Isabel Barrionuevo and the architect Jorge Díez, we are able to compile the graphic report of the 19<sup>th</sup> Century Cathedral's works and to introduce their protagonists. That is, the architects who directed the works and the photographers who immortalized them. And this is only a preview of the *Great Restoration* exhibition that the Cathedral's Chapter has organized in the church of St. Salvador de Palat del Rey.

## 26 Los orígenes del idioma español en la Catedral de León

Investigamos el documento *Nodicia de kesos*, uno de los textos más antiguos y que mejor representa la evolución de las lenguas románicas en la península, así como otros tesoros documentales del Archivo Catedralicio que desvelan la evolución del primitivo Romance y los orígenes del idioma español.

### The origins of the Spanish language in León's Cathedral

We look into *Nodicia de kesos* document, one of the oldest texts and that best represents the evolution of the Romance languages in Spain. And we show other documentary treasures of the Cathedral's Archive that also reveal the evolution of the primitive Romance language and the origins of the Spanish language.





## 58 La Virgen del Dado

Don Máximo Gómez Rascón, director del Museo Catedralicio-Diocesano de León, descubre el significado iconográfico del pórtico de la Virgen del Dado que, tras su reciente restauración, muestra con esplendor la única primitiva policromía de las fachadas catedralicias que se ha conservado.

### Virgen del Dado

Mr. Máximo Gómez Rascón, director of the Diocesan Cathedral Museum of León, discovers the iconographic meaning of the Virgen del Dado's portico. It shows now in all its glory—after the recent restoration—the only primitive polychromy of the Cathedral's façades that has been preserved.

## 52 Alma de Cristal. El rosetón de la fachada principal

En la tercera entrega de la sección destinada a analizar las vidrieras de la Catedral, el periodista local Manuel C. Cachafeiro analiza el rosetón de la fachada principal, que en los próximos meses va a ser restaurado gracias a la ayuda de la Fundación CEPA.

### Crystal soul. The rose window of the main façade

In the third installment of this section dedicated to analyze the stained glass windows of León's Cathedral, the local journalist Manuel C. Cachafeiro explains the rose window of the main façade which will be restored in the coming months thanks to the help of CEPA Foundation.

## 64 Otro punto de vista

El fotoperiodista local Ramiro Jesús López Lobato, jefe de Fotografía del Diario de León, nos enseña su particular mirada a la Catedral.

### Another Cathedral's view

The local photojournalist Ramiro Jesús López Lobato, chief of Photography of Diario de León, shows us his particular view on León's Cathedral.

## 76

Contiene  
**GUÍA PRÁCTICA  
DE LA CATEDRAL**  
CATHEDRAL'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.



+ Info

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.



En el Archivo

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.



Los protagonistas

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.



En profundidad

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



Curiosidades

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



Glosario

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.



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



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

Firmas *Opinion*

## EL TOPO QUE ODIABA LA OJIVA

Toda catedral te grapa la nuca a la espalda, sus alturas roban el pasmo y siempre hay una bóveda o un pináculo que te lleva a imaginar el vértigo brutal que hubieron de vencer los albañiles que la edificaron, aquí *maçons* venidos en buen número de Francia con el maese arquitecto, su paisano Henry, razón por la que esta catedral es tan francesa de la cruz a la raya, de la cresta al solio, hija de Reims en su planta, de Notre Dame en su piedra labrada y hermana de Chartres en el brillo apabullante del vitral.

La mole gótica empezó a levantarse en 1250 con mucho problema por estar pisando historias movedizas —unas termas romanas, un palacio real, una catedral de barro mozárabe y, encima, otra catedral de ladrillo románico—, pero acabaría enhuesta y soberbia desafiando a los siglos muy a pesar de un topo descomunal que debía odiar las vanguardias ojivales por ser criatura de tierra de románicos sombríos y de vieja mozárabía clerical, topo que cada noche horadaba las cimentaciones derruyendo todo el trabajo del día anterior. Míralo bien, me decían de niño, ahí arriba lo tienes colgado, sí, allí, sobre el gran cajón de la puerta de entrada, ese es su pellejo tieso, a garrotazos dieron con él. Y yo lo miraba en su altura penumbrosa con cierto temblor, pero también con la complacencia secreta con que se mira a un ajusticiado, que eso tranquiliza, se lo tenía merecido.

*“Fueron llegando de todo lugar  
canteros, herreros, artistas del fresco...  
y ya todo sería afán durante tres siglos  
en una ciudad que aprendió a latir  
continentalmente rompiendo su techo  
chaparro de teja y helada”*

Ahora sabemos que se trata del caparazón de una tortuga laud, seguramente un exvoto, ofrenda o gratitud de un indiano que superó alguna mala travesía transatlántica, pero a los niños sigo contándoles la bendita patraña que a mí me aterraba, tiene algo didáctico, pues aquel topo, les digo, lo alimentaban en secreto quienes buscaban impedir que la Europa gótica de gran torrente cultural entra en aquella ciudad de muralla ciega, portón cerrado e ideas con almenas.

Vano empeño, Europa entró; y de qué modo. Libres del topo, fueron llegando de todo lugar canteros, herreros, artistas del fresco, maestros de la gubia, vidrieros, tallistas, escultores, orfebres... y ya todo sería afán durante tres siglos en una ciudad que aprendió a latir continentalmente rompiendo su techo chaparro de teja y helada.

Pedro Trapiello  
Escritor *Writer*



## THE MOLE WHO HATED THE OGIVE

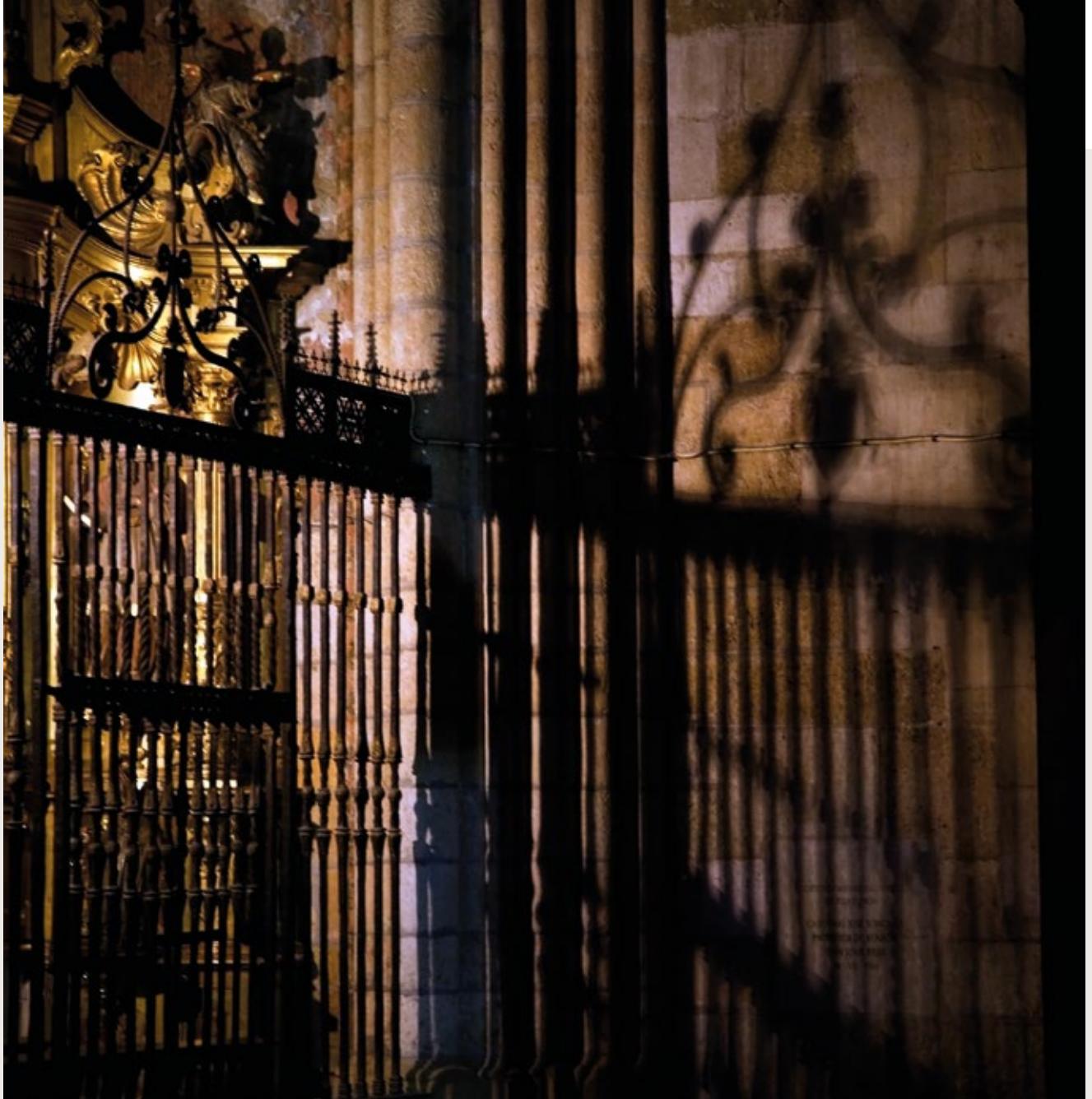
Every cathedral staples the nape to your back, its height captures the astonishment and there is always a vault or a pinnacle that leads you to imagine the brutal vertigo that the masons who built it had to overcome. Here in León, the builders came from France in good number together with the master architect, their fellow countryman Henry. That is why León's Cathedral is so French from the cross to the line, from the ridge to the floor, child of Reims' Cathedral in its floor, of Notre Dame in its carved stone and of Chartres in the overwhelming stained glass windows.

The Gothic block began to rise in 1250 with much trouble for being on changeable history —a Roman bath, a royal palace, a Mozarabic mud cathedral and, on top of that, another Romanesque brick cathedral—. But it would end up erect and splendid defying the centuries despite of a huge mole who had to hate the avant-garde ogives like a good creature of the dark Romanesque and the old Mozarabic clergy. A mole that pierced every night the foundations, demolishing all the work of the previous day. Look at it well, they said to me as a child, you can see it up there hanging. There, on the box girder of the entrance door is its dead skin, they killed it with a stick. And I looked at the mole in its shadowy height with a certain tremor, but also with the secret complacency with which one looks at an executed man because the mole deserved it.

Now, we know that it is the shell of a leatherback turtle, probably an offering or present of an Spaniard who overcame some bad transatlantic crossing. But I continue telling the children that blessed hoax that terrified me but that has something didactic. Because that mole —I tell them— was secretly fed by those who sought to prevent that the Gothic Europe of a great cultural torrent entered into that city of blind wall, closed gate and ideas with crenels.

*“A lot of stonemasons, blacksmiths, fresco artists... arrived from all over the world. And everything would be eagerness for three centuries in a city that learned to beat on continental by breaking its short roof of tile and frost”*

Vain attempt, Europe came in; and in what way. Free from the mole, a lot of stonemasons, blacksmiths, fresco artists, gouge masters, glassmakers, carvers, sculptors, goldsmiths... arrived from all over the world. And everything would be eagerness for three centuries in a city that learned to beat on continental by breaking its short roof of tile and frost.



Tras contártelos lo del topo, me ganó después a los críos enseñándoles el belén flamenco que se aloja en una de las capillas de la girola... no he visto belén más guapo y fascinante, composición en alfa y omega, polícroma estampa, es talla anónima, preciosista, abigarrado de ovejas, mastines, pastores y castillos... es la joya de mis fantasías infantiles.

Y finalmente, picándoles a curiosidad, les emplazo a que crezcan para enseñarles un día los secretos de esa sillería gótica, una de las más antiguas de España, que ensalza en nogal la historia sagrada y esconde en lo oculto las picardías obscenas de aquella catequética medieval que daba una libertad paradójica a los artistas para censurar pecados y costumbres.

Y un consejo a todos: venid solos alguna vez, sentaos sin tiempo... y si suena el órgano, entenderéis lo que decía Emile Cioran de la música de Bach: "es una escalera de lágrimas que sube hasta Dios"... aunque aquí las lágrimas se hacen cristal de colores cuando traspasan esos ventanales... y eso cura la forma de ver las cosas.

After telling them about the mole, I have the kids in my pocket showing them the flamenco nativity scene in one of the ambulatory chapels... I have never seen more beautiful and fascinating nativity scene, alpha and omega composition, polychromatic image. It is an anonymous precious carving, jumbled with sheep, hounds, shepherds and castles... It is the jewel of my childhood fantasies.

And finally, arousing curiosity, I will wait the children to grow up to teach them the secrets of that Gothic ashlar, one of the oldest in Spain, which extols in walnut the sacred history and hides in the obscure the obscene mischievousness of that Medieval catechism that offered a paradoxical freedom to the artists in order to censor sins and customs.

And an advice to all: you have to come once alone and to sit down slow... And if the organ sounds, you will understand what Emile Cioran said about Bach's music: "it is a ladder of tears that goes up to God"... Although here in León the tears turn into coloured glass when they go through those stained glass windows... And that heals the way of seeing things.

Firmas *Opinion*

# EN EL CENTRO DEL TIEMPO

## HOMENAJE A LA CATEDRAL DE LEÓN

Ya se ha desdibujado la realidad exterior. Me adentro en ámbitos etéreos, intangibles, mezclados entre sí. Entre los pliegues del tiempo levemente cambiante, con páginas oxidadas, algunas muy oscuras, como peregrino sin tierra ni memoria, me detengo en el centro del crucero. Como a una sombra a la que se niega la capacidad de conocer la luz que la proyecta y de ubicar el cuerpo que la genera, me va llegando el mensaje de la Historia Redentora que facilita la lectura entrecortada de aquel conjunto.

Del lateral norte descenden como tañidos de campana rota los golpes huecos de los báculos de grandes profetas y reyes de mirada angulada y diálogo congelado. Abriendo el tiempo, caminan por la profunda oscuridad de las viejas Escrituras, atraídos por la fuerza de un altar, corazón sagrado del recinto, al que circundan dos manos de piedra que, juntando sus dedos, forman un ábside de silencio y color. A ellos se unen los emocionados recuerdos, más recientes, de santos y santas que justifican la última razón de su dolor.

Desde lo alto del mismo lado norte, movido por la avidez, corta el espacio un halcón que apresuradamente abandonó la mano de su amo cazador. Entre los pendones reales, relinchos de caballos, silbidos, alboroto de los perros. Es una trenza de voces congeladas, de silencios elocuentes, de músicas rojas, azules o blancas que caen de los viejos instrumentos de juglares y ángeles resbalando sobre el poder y la fama de escudos y almenas horizontales que cierran el triforio; otras melodías se desprenden de roseones reales o angelicales cuyo movimiento giratorio nadie ha podido detener. A su vez, del nogal de los sitiales se elevan retazos de música gregoriana hasta formar un proyecto de partitura que logra dibujar una Historia compuesta de pedazos luminosos.

**“Todo se orienta sin orden aparente hacia aquel centro mágico presidido por la entrega salvadora”**

Desde algún *caldarium* cercano a los cimientos afloran diálogos ociosos o conspiratorios envueltos en polvo, casi imperceptibles, de antiguos personajes desprovistos de toga y armas. Y algo más arriba, claras y contundentes, las admoniciones alternadas de infierno y cielo que todavía logran articular algunos manojo de osamentas e ínfusas bordadas de oro destellos. Aún siguen empujando en sus sepulcros para modelar su cuerpo en la piedra fría.

Antonio Miguélez Quintanilla  
Profesor de Lengua y Literatura  
*Professor of Language and Literature*



# IN THE HEART OF TIME

## TRIBUTE TO LEÓN'S CATHEDRAL

The external reality has already been blurred. I enter in ethereal and intangible environments, mixed together. I enter between the folds of the slightly changing time, with rusty patinas —some very dark—, as a pilgrim without land or memory stopping at the center of the transept. And, as a shadow that is denied the ability to know the light that projects it and to locate the body that generates it, it comes to me the message of the Redemptive History that makes easier the reading of that whole.

From the North side, they descend like ringing of broken bells the resonant blows of the staffs of great prophets and kings of fierce look and frozen dialogue. Opening the time, they walk through the deep darkness of the old Scriptures attracted by the strength of an altar —the sacred heart of the building—, which is surrounded by two stone hands that, joining their fingers, create an apse of silence and colour. They are joined by the emotional memories of saints —more recent— which justify the last reason for their pain.

From the top of the same North side and driven by greediness, it cuts the space a hawk that hastily left the hand of its hunting master. Among the royal standards, they are neighs of horses, whistles and dogs' fuss. It is a braid of frozen voices, of eloquent silences, of red, blue and white music that fall from the old instruments of minstrels and angels sliding over the power and fame of shields and horizontal crenels that close the triforium. Other melodies come from royal or angelic rose windows whose revolving movement nobody has been able to stop. At the same time, pieces of Gregorian music raise from the walnut of the seats to create a score project that draws a History composed of luminous pieces.

From some *caldarium* close to the foundations they emerge, almost imperceptible, idle or conspiratorial dialogues wrapped in dust of old characters without toga and weapons. And, a little above, they appear clear and forceful the admonishments of hell and sky that still are able to articulate some bunches of skeletons and airs embroidered with discoloured golds. They are still pushing in their tombs to model their body on the cold stone. Everything is arranged without apparent order towards that magical center presided over by the saving return.

Todo se orienta sin orden aparente hacia aquel centro mágico presidido por la entrega salvadora.

Mientras, recién llegado de Jerusalén, el primer haz de luz asoma por el oculus cercano a las ramas más altas del Árbol de Jesé y empieza a colorear de teología la piedra gótica. Es luz redentora y vital; el templo, la *Jerusalén celeste*.

Pero todavía no reina la quietud total. De las vidrieras bajas pequeños animales decimonónicos salen de las sombras moviendo con brusquedad el follaje a la vez que sus silbidos desvían el curso de las melodías más altas. Tampoco Simón el Samaritano cesa de maravillar a los crédulos con la teatralidad de sus gestos. Mientras, al fondo, el viejo S. Ildefonso, mudo e inmovilizado por el entusiasmo, sigue agradeciendo a la Virgen su casulla nueva.

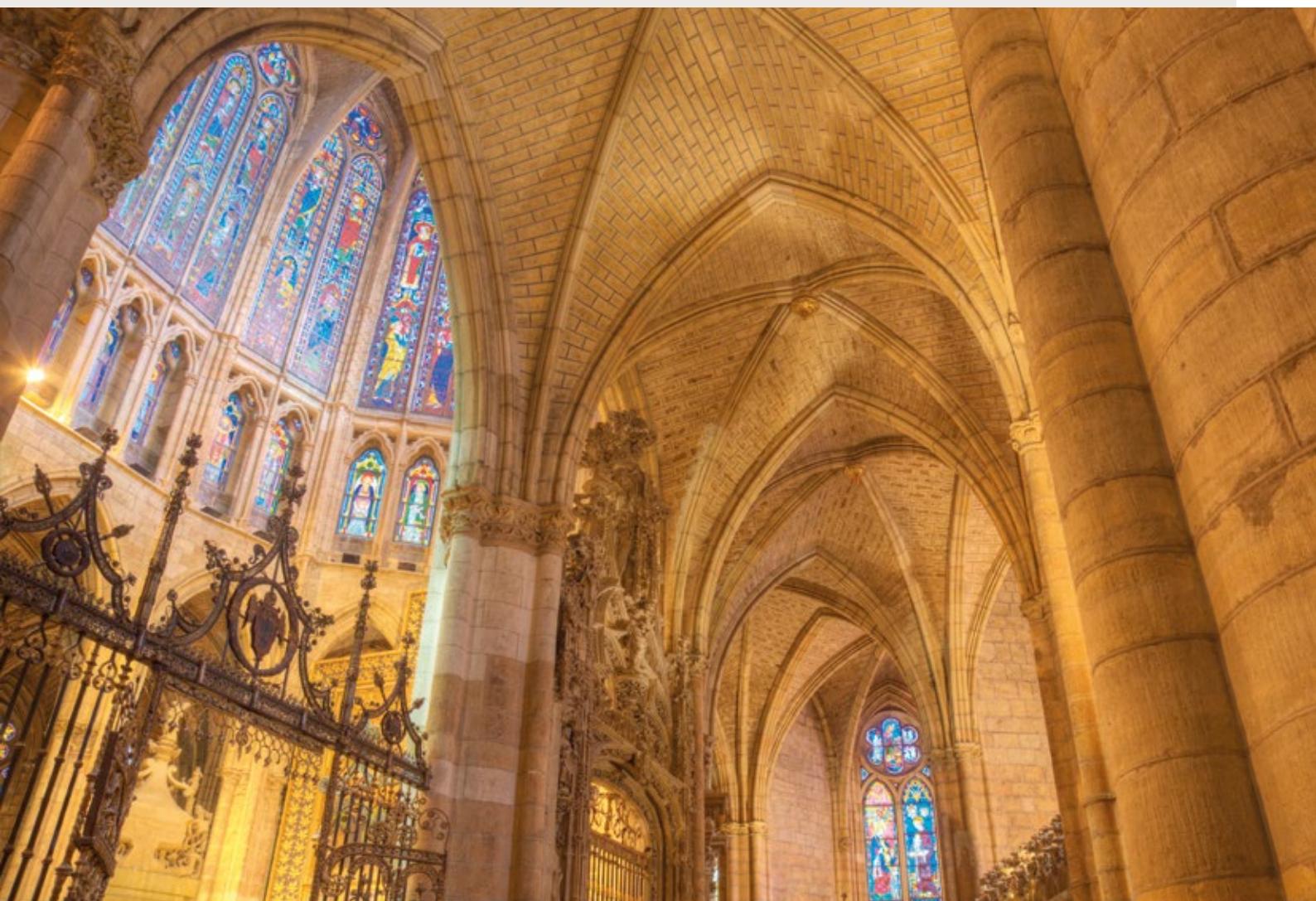
Desde el pliegue del número tres, cautivado por su rica insistencia y simbolismo, voy percibiendo con más claridad el sentido salvador de tanta historia sobre piedra y color.

Meanwhile, newly arrived from Jerusalem, the first beam of light appears through the oculus near the highest branches of the Tree of Jesse and begins to colour the Gothic stone with theology. It is a redeeming and vital light; the temple, the heavenly Jerusalem.

But total stillness does not still reign. From the low stained glass windows, they come out from the shadows small 19<sup>th</sup> Century animals moving the foliage with brusqueness while their whistles divert the course of the highest melodies. Neither Simon the Samaritan stop to delight the faithful with the theatricality of his gestures. Meanwhile, in the background, the old St. Ildefonso appears mute and immobilized by enthusiasm thanking the Virgin for his new chasuble.

From the fold number three, captivated by its rich insistence and symbolism, I perceive with more clarity the saving sense of so much history on stone and color.

“Everything is arranged without apparent order towards that magical center presided over by the saving return”

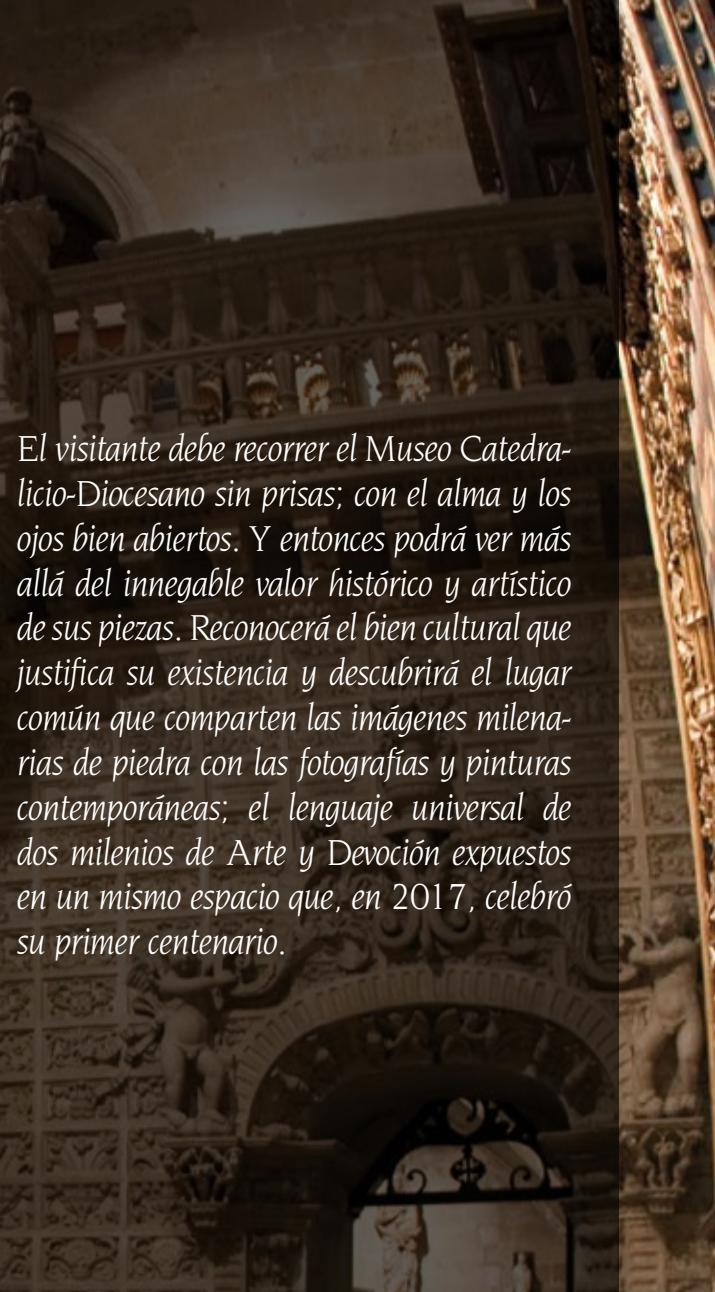




CENTENARIO DEL MUSEO CATEDRALICIO-DIOCESANO DE LEÓN

# El milagro del Museo

## Un mismo lenguaje para dos mil años de Arte y Devoción



El visitante debe recorrer el Museo Catedralicio-Dioceano sin prisas; con el alma y los ojos bien abiertos. Y entonces podrá ver más allá del innegable valor histórico y artístico de sus piezas. Reconocerá el bien cultural que justifica su existencia y descubrirá el lugar común que comparten las imágenes milenarias de piedra con las fotografías y pinturas contemporáneas; el lenguaje universal de dos milenios de Arte y Devoción expuestos en un mismo espacio que, en 2017, celebró su primer centenario.

Centenary of the Diocesan Cathedral Museum of León  
**THE MIRACLE OF THE MUSEUM.  
A SAME LANGUAGE OF ART AND DEVOTION  
FOR TWO THOUSAND YEARS**

The visitor must see the Diocesan Cathedral Museum slow; with the soul and eyes wide open. Therefore, he will be able to see beyond the undeniable historical and artistic value of its pieces. He will recognize the cultural good that justifies its existence and will discover the common place shared by the millenary stone statues and the contemporary photographs and paintings; the universal language of two millennia of Art and Devotion exhibited in the same space that, in 2017, celebrated its first centenary.

**E**n 1981, gracias a la fusión del Museo Diocesano con el Catedralicio, se inaugura el actual Museo Catedralicio-Dioce-*sano* de León, que ofrece un recorrido por dieciséis salas que ocupan gran parte de las dependencias del claustro de la *Pulchra*. Pero el germen del actual Museo comenzó a tomar forma en 1917, tras la restauración de **Juan C. Torbado** que rehabilitó y unió los lienzos del claustro (proyectado siglos atrás por **Juan de Badajoz**) y permitió entonces al canónigo **Clodoaldo Velasco** iniciar un primer proyecto museístico inaugurado quince años después en el espacio que ahora ocupa la actual Sala de Piedra.

Se acaba de cumplir el centenario de aquel primer museo. Y el Cabildo lo ha conmemorado con distintas iniciativas, como la edición de un catálogo coordinado por el canónigo don **Máximo Gómez Rascón**, actual director del Museo Catedralicio-Dio-

cesano, que se ha convertido en la obra de referencia sobre este Museo.

### El primer paseo por el claustro

El paseo por los pasillos exteriores del claustro que conducen al inicio del recorrido expositivo justifica sobradamente el importe de la entrada con la que el Cabildo intenta sufragar la rehabilitación y conservación de la Catedral. Allí encontrará la Virgen del Dado (protagonista de un reportaje específico en esta misma revista), presidiendo la recién rehabilitada fachada norte que ahora da acceso a la capilla del Santísimo o de la Virgen del Camino donde se oficia el culto diario en la Catedral.

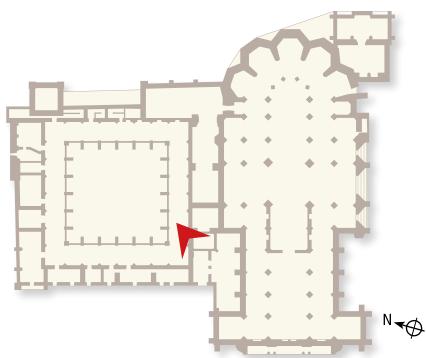
En una hornacina protegida por un cristal verá a la Virgen de la Consolación, “la Reina del claustro”. Y a antes las espectaculares esculturas de apóstoles y de otros personajes del Antiguo Testamento que —provisionalmente— se retiraron de la fachada principal y que servirán para hacer las réplicas que se pretende colocar en el exterior del tem-

**I**n 1981, thanks to the union of the Diocesan Museum with the Cathedral's one, it was opened the current Diocesan Cathedral Museum of León which offers a tour through sixteen rooms that occupy a large part of the Cathedral's cloister. But the seed of the current Museum began in 1917, after the restoration of **Juan C. Torbado** who repaired and united the cloister's canvases (planned centuries ago by **Juan de Badajoz**). This allowed the then canon **Clodoaldo Velasco** to start a first museum that was inaugurated fifteen years later in the space that now occupies the current Stone Room.

The centenary of that first museum has just been reached. The Cathedral's Chapter has commemorated it with different initiatives, such as the publication of a catalog coordinated by canon Mr. **Máximo Gómez Rascón**, current director of the Diocesan Cathedral Museum, which has become the reference work on this Museum.



Es un auténtico universo de arte y de historia que conduce a las dependencias propias del Museo Catedralicio-Dioecesano



plo. Y una docena de sepulcros y lápidas mortuorias de arzobispos, canónigos e ilustres protagonistas de la *Pulchra*, como la del maestro **Diego Copín** que trabajó en la talla de la sillería del coro (S.XV), y la de **Demetrio de los Ríos**, que falleció en 1892 durante la “Gran Restauración” del S.XIX. Y las pinturas en los tímpanos de las arcadas interiores de maese **Nicolás Francés** y de otros grandes maestros de los siglos XV y XVI. Y hasta la veleta de una de las torres catedralicias o alguno de los remates de piedra que coronaban el templo y que fueron desmontados para aliviar el peso sobre las bóvedas.

Sólo con las obras de arte expuestas bajo las crujías del claustro se podrían hacer decenas y hasta centenares de obras enciclopédicas sobre la Historia del Arte, del Arte Religioso o del Medieval... Es un primer paseo por un auténtico universo de arte y de historia que conduce a las dependencias propias del Museo Catedralicio-Dioecesano.

#### **Un recorrido museístico “emocional”**

Al iniciar el recorrido por el interior de las estancias del Museo uno puede haber agotado ya la capacidad del hemisferio izquierdo de su cerebro (el de los datos) con la visita a otras estancias catedralicias. Así que es recomendable activar el hemisferio derecho (el de las emociones) para descubrir el milagro del Museo Catedralicio-Dioecesano de León.

...Todo comienza al atravesar una espectacular puerta de nogal del S.XV, situada en el pasillo frontal, donde ya hay una escalera de piedra tallada por **Juan de Badajoz** que, en sí, es toda una obra de arte y que en su caja muestra interesantes piezas como el tablero espectacular del Descendimiento de finales del siglo XV.

Por debajo de la escalera se accede a la llamada Sala de Piedra, que recoge una interesante muestra de esculturas y relieves pétreos que, en su mayoría, pertenecieron a la Catedral tardío-románica entre los que destacan, el relieve de Nuestra Señora de Foro y Oferta y el del caballero y la dama. Y al subir la escalera accedemos a la antigua Sala Capitular (primitiva sala ▶

#### **The first walk through the cloister**

The walk through the exterior corridors of the cloister that lead to the beginning of the exhibition justifies the amount of the ticket with which the Chapter tries to pay for the restoration and conservation of León’s Cathedral. There, you will find the *Virgen del Dado* (protagonist of a specific report in this same magazine) presiding over the newly restorated Northern façade that now gives access to the chapel of the Blessed Sacrament or of the *Virgen del Camino* where the daily worship is offered.

In a niche protected by a glass we are able to see the Virgin of Consolation, “the Queen of the cloister”. And then, they appear the spectacular sculptures of apostles and other characters of the Old Testament which were —provisionally— removed from the main façade and which will serve to make the replicas that are intended to be placed outside the temple. And a dozen tombs of archbishops, canons and illustrious protagonists of the *Pulchra*, such as that of master **Diego Copín** who worked in the carving of the choir stalls (15<sup>th</sup> Century), and that of **Demetrio de los Ríos**, who died in 1892 during the “Great Restoration” of the 19<sup>th</sup> Century. And the paintings on the tympanums of the interior arcades of master **Nicolás Francés** and of other great masters of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> Centuries. And even the vane of one of the Cathedral’s towers or some of the stone finishings that crowned the temple and that were disassembled to lighten the weight on the vaults.

Dozens and even hundreds of encyclopedic works on History, Religious or Medieval Art could be created with the artworks exhibited under the cloister’s bay... This is a first walk through an authentic universe of art and history that leads us to the rooms of the Diocesan Cathedral Museum. ▶

This is an authentic  
universe of art and history  
which leads us to the  
rooms of the Diocesan  
Cathedral Museum





Restos de pinturas murales del S.XIII que aparecieron cuando se levantó el estuco que recubría los muros de esta sala del Museo.  
Remains of 13<sup>th</sup> Century mural paintings that appeared when the stucco that covered the walls of this Museum's room was removed.

## ABC

### Antifonario / Antiphonary

Libro litúrgico de los cristianos de Occidente que contiene las antifonas y los responsorios que se cantan o se rezan en la misa u otros oficios religiosos. / Liturgical book of the Christians of the West that contains the antiphons and responses that are sung or prayed in the mass or in other religious services.

### Theotokos / Theotokos

Palabra griega que significa Madre de Dios (literalmente, "la que dio a luz a Dios") y que sirvió de título en el Concilio de Éfeso (431), para describir el dogma de la maternidad de la Virgen María (madre de un niño que también es Dios), y que en arte hace referencia a las imágenes medievales de la Virgen con su hijo Jesús. / Greek word that means Mother of God (literally, "the one that gave birth to God") and that served as a title in the Council of Ephesus (431) to describe the dogma of maternity of the Virgin Mary (mother of a child who is also God). In the field of art, it refers to the Medieval statues of the Virgin with her son Jesus.

de juntas o capítular de los canónigos), que alberga una selección de pintura gótica internacional, en la que destacan dieciocho tablas de **Nicolás Francés**, el pintor por excelencia de la *Pulchra*.

Desde ahí podemos acceder a la estancia donde se expone la Colección de Marfiles que dan nombre a esta nueva sala, y a la llamada Sala del Torreón (uno de los cubos de la antigua muralla romana) reservada para los códices más señeros de la Catedral, como el famoso Antifonario• Mozárabe (que hasta la fecha nadie ha podido interpretar), la Biblia del año 920 y el Libro de los Testamentos. Todos ellos están acompañados por tejidos, capiteles y restos de la época mozárabe.

A continuación, en la zona de la Muralla se muestran varias tablas pintadas del S.XVI. En la Sala de Orfebrería, que está contigua a la anterior, se custodian piezas de la diócesis y algunas originales del tesoro catedralicio que, desgraciadamente, fue expoliado en 1809 para ser fundido y convertido en monedas de oro y plata con las que pagar algunos gastos de la Guerra de la Independencia contra **Napoleón**.

Desde la Sala Capitular también se accede, a través de una moderna escalera hecha con maderas del S.XVI proceden-

tes de las restauraciones de la Catedral, a la Sala del Rosetón (presidida por una vidriera de **Luis García Zurdo**). En ella hay un excelente muestrario de pinturas y esculturas renacentistas entre las que destacan el Crucificado de **Juan de Juni**, el cuadro de La Adoración de los Reyes de **Pedro Campaña** y la finísima imagen de la Virgen con el niño, de terracota, de **Perrín**.

Y al final, como un regalo antes de abandonar estas dependencias, resalta la Sala del Románico, con una de las mejores colecciones de España (y puede que de todo el mundo) de tallas de madera románicas de la Virgen con el Niño: la *Theotokos*•.

Regresamos a la escalera de piedra y salimos nuevamente al claustro, el recorrido museístico se completa en el espacio que ocupaba la antigua capilla de San Juan de la Regla o de San Nicolás, donde ahora se hallan instaladas las llamadas Salas Barrocas, la del Arte Religioso del S.XX y el interesante repertorio de telas y vestiduras sagradas, pertenecientes a la Catedral y a la donación de **Saturnino Escudero**. ■

El profeta Joel y Santa Cristeta, dos de las 18 tablas de Nicolás Francés que pueden verse en el Museo.

The prophet Joel and St. Cristeta, two of the 18 panel paintings of Nicolás Francés that can be seen in the Museum.

## An “emotional” museum’s tour

When starting the tour inside the Museum’s rooms, the left hemisphere of our brain (that of the data) may already been exhausted after the visit to other Cathedral’s areas. So, it is recommendable to activate our right hemisphere (that of the emotions) to discover the miracle of the Diocesan Cathedral Museum of León.

...Everything begins when crossing a spectacular 15<sup>th</sup> Century walnut door located in the front corridor, where there is a stone staircase carved by **Juan de Badajoz**. This staircase is a work of art in itself showing interesting pieces as the spectacular panel painting of the Descent from the end of the 15<sup>th</sup> Century.

Below the staircase we can access the so-called Stone Room which contains an interesting sample of sculptures and stone reliefs from the late Romanesque Cathedral among which highlight the relieves of *Nuestra Señora de Foro y Oferta* and *El Caballero y la Dama*. When climbing the stairs we accede to the old Chapter House (the primitive meeting room of the canons), which houses a selection of international Gothic paintings, among which stand out eighteen panel paintings of **Nicolás Francés**, the painter par excellence of León’s Cathedral.



From there, we can access the room that shows a collection of ivories that give name to this new room, and to the so-called Sala del Torreón (one of the cubes of the old Roman wall) reserved for the most important Cathedral’s codices, such as the famous Mozarabic Antiphonary\* (which to date no one has been able to interpret), the Bible of the year 920 and the Book of Testaments. All of them are accompanied by weavings, capitals and remains of the Mozarabic period.

Then, the Wall’s area shows some panel paintings of the 16<sup>th</sup> Century. The Goldsmithing Room —adjacent to the previous one— keeps pieces of the diocese and some original ones of the Cathedral’s treasure. Unfortunately, was plundered in 1809 to be melted and turned into gold and silver coins to pay some expenses of the War of Independence against **Napoleon**.

The Chapter House is connected through a modern staircase made with wood of the 16<sup>th</sup> Century from the Cathedral’s restorations with the Rosette Room (presided over by a stained glass window of **Luis García Zurdo**). It houses an excellent selection of Renaissance paintings and sculptures among which highlight the Crucified of **Juan de Juni**, the painting of the Adoration of the Kings of

**Pedro Campaña**, and the nice terracotta sculpture of the Virgin with the child of **Perrín**.

And at the end, as a gift before leaving this place, it highlights the Romanesque Room with one of the best collections in Spain (and maybe in the whole world) of Romanesque wood carvings of the Virgin and Child; The *Theotokos*\*.



## La Virgen de la Ofrenda

El relieve románico que encontramos en la Sala de Piedra se llama así porque representa una imagen de la Virgen, Nuestra Señora de Regla, con el Niño en el regazo, recibiendo de un clérigo una especie de diminuto torreón. En realidad, es una escena que recuerda una tradición que comenzó en León en el S.XII y se mantuvo hasta finales del S.XVI, y que consistía en que el Cabildo de la Basílica de San Isidoro ofrecía el día de Navidad al Cabildo catedralicio una especie de pastel de manteca con forma de castillo, en virtud de un acuerdo de concordato firmado en 1.159 entre ambas instituciones.

## The Virgin of the Offering

*The Romanesque relief that we find in the Stone Room represents a statue of the Virgin, Our Lady of Regla, with the Child in her lap, receiving a kind of tiny tower from a clergyman. In fact, it is a scene recalling a tradition that began in León in the 12<sup>th</sup> Century and that remained until the late 16<sup>th</sup> Century. That tradition meant that the Chapter of St. Isidoro’s Basilica offered on Christmas Day a kind of butter cake in the shape of a castle to León’s Cathedral Chapter, according to a concordat agreement signed in 1159 between the two institutions.*

When descending again the stone staircase and going out to the cloister, the museum’s tour finishes in the space formerly occupied by the old chapel of St. Juan de la Regla or St. Nicolás, where we now find the so-called Baroque Rooms, the room for Religious Art of the 20<sup>th</sup> Century and the interesting repertoire of fabrics and sacred vestments belonging to León’s Cathedral and from the donation of **Saturnino Escudero**. ■



# Badajoz el Moro y Torbado. Los arquitectos del claustro catedralicio

por / by Javier Rivera Blanco

Catedrático de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá  
/ Professor at the Architecture School of Alcalá University

Cuando se redactan estas líneas, en diciembre de 2017, estamos celebrando el centenario de la creación del Museo de la Catedral. También estamos conmemorando los 150 años del nacimiento de su primer arquitecto del siglo XX, **Juan Crisóstomo Torbado** (1867-1947). Cuando se editen y aparezcan al público estaremos en el Año Europeo del Patrimonio. Así, nuestra revista se une a todas estas celebraciones, símbolo del compromiso de sus dirigentes con el legado cultural que hemos recibido y tenemos la obligación de enriquecer y transmitir.

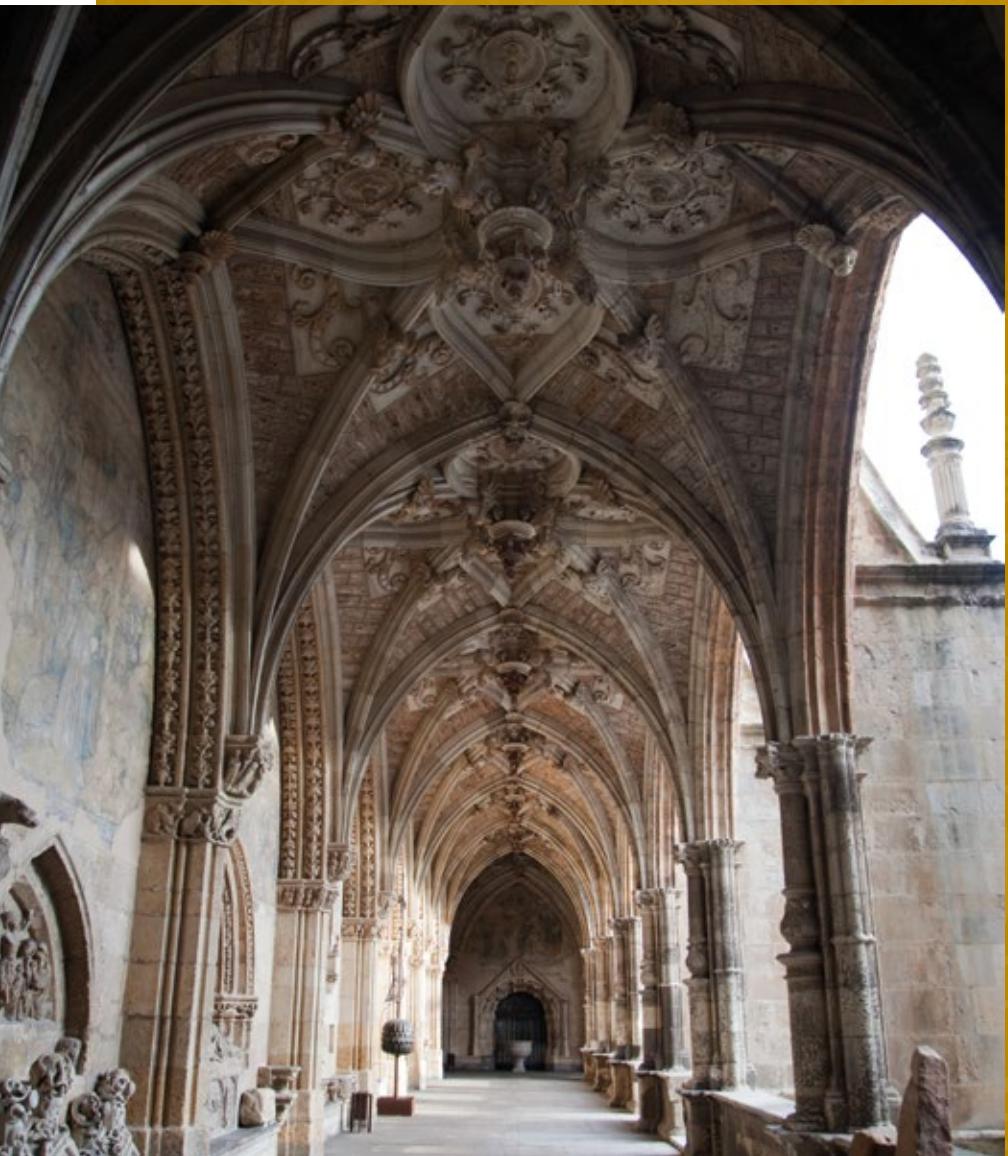
El claustro se construyó entre los siglos XIII y XIV, pero sus bóvedas con sus magníficas claves pinjantes\* y sus medallones fueron reedificadas por el arquitecto **Juan de Badajoz el Mozo** (c. 1496-1552) a principios del siglo XVI, cuya actuación supuso la transformación de una imagen gótica por una nueva renacentista plateresca. Su programa iconográfico ensalza la pureza de la Virgen y su relación con el mundo bíblico.

Muy notable es la escalera de piedra por la que se accedia a la sala capitular. Es de tres

tramos y el escudo de su mecenas constructor, el obispo **Pedro Manuel**, destaca en la balaustrada de la tribuna. Por toda la superficie se muestra el *horror vacui*\* de los artistas platerescos, llenar toda la superficie de grutescos, medallones y otros detalles decorativos ensalzando las virtudes de los canónigos servidores de la Iglesia.

Las pinturas que decoran los muros claustrales y narran la vida de **Jesucristo** son obra de **Nicolás Francés** (siglo XV), de **Lorenzo de Ávila** y de otros pintores. Realizadas al fresco, han sufrido las inclemencias del paso del tiempo, aunque otra causa de su deterioro procede de los deficientes componentes de las substancias pictóricas que se aplicaron, pues los frescos del interior del templo estaban igualmente dañados. Por ello, **Juan Crisóstomo Torbado** se vio en la necesidad de restaurar el claustro y los frescos entre 1910 y 1918: limpió las bóvedas, reformó pavimentos y consolidó las 31 pinturas de **Francés** y sus sucesores, acciones mal realizadas que comportaron en los bordes un encintado de mortero de cemento y arena, un lavado con agua y posterior barnizado, como un redibujado que afectaron negativamente al conjunto. Tampoco acertó con el repaintado del sepulcro del obispo **Martín Fernández** y otras obras que ha sido necesario des-restaurar.

El claustro con sus numerosas salas alberga hoy el Museo Catedralicio (desde 1917) y el Diocesano (desde 1945), fundidos hoy, y muestra con didáctica y generosidad la historia del hombre desde la prehistoria hasta la contemporaneidad, así como la fe que el ser humano ha desplegado desde el nacimiento del Cristianismo, a través de excepcionales obras de arte que su mente y sus manos han sabido construir para alabar al Ser Supremo.



## BADAJOZ EL MOZO AND TORBADO, THE ARCHITECTS OF THE CATHEDRAL'S CLOISTER

When writing these lines, in December of 2017, we celebrate the centenary of the Cathedral's Museum. We also commemorate the 150<sup>th</sup> anniversary of the birth of its first architect of the 20<sup>th</sup> Century, **Juan Crisóstomo Torbado** (1867-1947). When these lines are published and reach the public, we will be in the European Year of Heritage. Thus, REVISTA CATEDRAL DE LEÓN magazine joins all these celebrations, showing the commitment of its directors with the cultural legacy that we have received and that we have the obligation to enrich and transmit.

The cloister was built between the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> Centuries, but the vaults with the magnificent pendant elements\* and medallions were rebuilt by the architect **Juan de Badajoz El Mozo** (c.1496-1552) at the beginning of the 16<sup>th</sup> Century. That intervention meant the transformation from a Gothic image into a new Plateresque-Renaissance one. Its iconographic program extols the purity of the Virgin and its relationship with the biblical world.

It highlights the stone staircase through which the Chapter House was accessed. It has three flights and the emblem of its constructor sponsor, bishop **Pedro Manuel**, stands out in the balustrade of the platform. The horror vacui\* of the Plateresque artists is shown throughout all the surface, filling the entire space with grotesques, medallions and other decorative details extolling the virtues of the canons serving the Church.

The paintings that decorate the cloister's walls and narrate the life of **Jesus Christ** are the work of **Nicolás Francés** (15<sup>th</sup> Century), **Lorenzo de Ávila** and other painters. The frescoes paintings have suffered the inclemency of time, although another cause of their deterioration comes from the poor components of the pictorial substances that were applied, because the frescoes inside the temple were equally damaged. For this reason, **Juan Crisóstomo Torbado** felt indebted to restore the cloister and the frescoes between 1910 and 1918: He cleaned the vaults, refurbished the pavements and consolidated the 31 paintings of **Nicolás Francés** and his successors. But the actions of curbing with cement and sand, washing with water and varnishing, and redrawing were badly carried out affecting negatively the whole. Neither was he right with the repainting of the sepulcher of bishop **Martín Fernández** and other pieces of art that have been necessary to restore again.

The numerous rooms of the cloister house today the Cathedral's Museum (since 1917) and the Diocesan Museum (since 1945) —today united— showing with didactics and generosity the history of man from prehistory to contemporaneity. As well as it shows the faith that human being has deployed since the birth of Christianity through exceptional works of art that his mind and hands have been able to build to praise the Supreme Being.

### Javier Rivera Blanco

Catedrático de Historia de la Arquitectura y de la Restauración en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Alcalá (Madrid) y profesor de Máster, Doctorados y Programas de Excelencia en una veintena de universidades e instituciones como el Instituto Andaluz de Patrimonio de la Junta de Andalucía, UPM, UIA, etc.

Fundador y director de la revista *Anales de Arquitectura*, es también miembro de consejos de redacción de publicaciones especializadas como *Astrágalo*, *TeMa*, *Palladio*, *Journal of Cultural Heritage, Restauración & Rehabilitación o Arqueología y Arquitectura*, además de autor de 35 libros individuales, más de 75 en colaboración e infinidad de artículos sobre su especialidad.



*Professor of History of Architecture and Restoration at the Architecture School of Alcalá University (Madrid) and professor of master degrees, PhDs and programs of excellence in a score of universities and institutions such as the Andalusian Institute of Heritage of the Junta de Andalucía, UPM, UIA,...*

*Founder and director of Anales de Arquitectura magazine, he is also a member of several editorial boards of specialized publications such as Astrágalo, TeMa, Palladio, Journal of Cultural Heritage, Restauración & Rehabilitación and Arqueología y Arquitectura, as well as the author of 35 individual books, more than 75 as associate writer and countless articles on his specialty.*

El claustro se construyó entre los siglos XIII y XIV, pero sus bóvedas con sus magníficas claves pinjantes fueron edificadas por Juan de Badajoz el Mozo

*The cloister was built between the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> Centuries, but the vaults with the magnificent pendant elements were rebuilt by Juan de Badajoz El Mozo*

ABC

#### Claves pinjantes / Pendant elements

Ornamento o forma decorativa que cuelga en la intersección de los nervios de la clave de una bóveda. También llamado "florón pinjante" por la apariencia de flor del adorno. / Ornament or decorative form that hangs at the intersection of the nerves of a vault. Also called "pendant flower" due to the flower appearance of the ornament.

**Horror vacui** (miedo al vacío) / **Horror vacui** (fear of emptiness)

Expresión latina que se emplea en la historia del arte para describir el relleno de espacios vacíos en una obra de arte con algún tipo de diseño o imagen. Es una de las características generales del Barroco que ya se había utilizado en los diseños entrelazados celstas o en la decoración islámica y bizantina. / Latin expression used in the history of art to describe the filling of empty spaces in a work of art with some type of design or image. It is one of the general characteristics of the Baroque style that had already been used in the intertwined Celtic designs or in the Islamic and Byzantine decoration.

# *La huella de los canteros en la piedra catedralicia*

*El primer ministro británico en la época victoriana, W. Gladstone, dijo que “es mejor escribir una palabra sobre una roca que mil en el mar o en la arena”. Esta metáfora sobre la eterna aspiración humana de dejar huella de su existencia se aplicó literalmente en la Edad Media por parte de los canteros, aparejadores y maestros de obra de templos religiosos y edificios civiles. Y la Catedral de León es una buena prueba de ello, a pesar de que muchos de sus sillares originales fueron sustituidos en la restauración del siglo XIX o en mantenimientos posteriores. Con la ayuda del escritor e investigador leonés Juan Luis Puente, les proponemos descubrir algunos de los signos lapidarios de la Pulchra: desde sencillas firmas o motivos geométricos hasta dibujos y esquemas de planos grabados en la piedra.*

## **THE MARK OF THE STONEMASONS IN THE CATHEDRAL'S STONE**

*British Prime Minister in the Victorian era, W. Gladstone, said that “it is better to write a word on a rock than a thousand on the sea or in the sand.” This metaphor about the eternal human aspiration to leave a mark of its existence was literally applied in the Middle Ages by the stonemasons, surveyors and master builders of religious temples and civil buildings. And León's Cathedral is a good example of this, despite many of its original ashlar were replaced in the restoration of the 19<sup>th</sup> Century or in later maintenance works. With the help of the writer and researcher from León, Juan Luis Puente, we propose you to discover some of the lapidary signs of León's Cathedral: from simple signatures or geometric motifs to drawings and diagrams engraved on the stone.*



**D**esde la Prehistoria, el hombre ha utilizado imágenes y dibujos para comunicarse, ya que el uso de símbolos y signos forma parte de la propia esencia del *Homo sapiens*. Aparecidos antes que la escritura, se han mantenido a lo largo de la cultura por su simplicidad gráfica y su lenguaje universal. El auge de la arquitectura religiosa entre los siglos VIII y XI creó un lenguaje propio de símbolos en los talleres y logias de canteros y talladores, que fue una constante en la Edad Media y del que hay algunas muestras en las piedras de la Catedral de León.

Los signos lapidarios de los que forman parte las marcas de cantero, configuran un universo de símbolos que hacen que la materia pétrea “se eleve al ámbito de lo simbólico y lo significativo”, como describe el investigador leonés **Juan Luis Puente** en su libro *Firmado en la piedra*. ▶

**S**ince Prehistory, man has used images and drawings to communicate. Show, the use of symbols and signs is part of the very essence of the *Homo sapiens*. Appeared before writing, they have remained throughout the culture due to its graphic simplicity and universal language. The rise of religious architecture between the 8<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> Centuries created an own language of symbols born in the workshops of stonemasons and carvers, which was a constant in the Middle Ages and of which there are some appreciated samples in the stones of León's Cathedral.

The marks of the stonemasons and all the lapidary signs form a universe of symbols that allows the stone “to rise to the level of the symbolic and the significant”, as described by the researcher, **Juan Luis Puente**, in his book *Firmado en la piedra* (Signed in the stone).

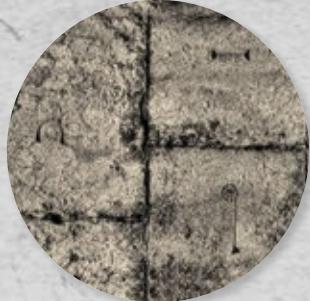
The most widespread meaning of these marks is that they represent the signature of the stonemason, the surveyor or the master of the work to indicate the task performed in order to determine the corresponding salary. Unfortunately, the restorations suffered by the Cathedral's building ▶

**The marks of the stonemasons and all the lapidary signs form a universe of symbols that allows the stone “to rise to the level of the symbolic and the significant”**



Los signos lapidarios de los que forman parte las marcas de cantero, configuran un universo de símbolos que hacen que la materia pétrea “se eleve al ámbito de lo simbólico y lo significativo”

Marca de cantero en el exterior  
del torreón del Museo.



Marca de cantero en la Sala del Torréon.  
Stonemason's mark in the Turret Room.



Marca de cantero en el exterior  
del torreón del Museo.

Stonemason's mark on the exterior  
of the Museum's turret.

Baldosa con grafitis en  
la galería sobre el claustro.  
Floor tile with graffiti in  
the gallery over the cloister.



Marca de cantero  
en la capilla de San Antonio.  
Stonemason's mark  
in the chapel of St. Antonio.



Graffiti en la Sala de Arqueología del Museo.  
Graffiti in the Archeology Room of the Museum.



Marca de cantero en la escalera  
de la torre sur.  
Stonemason's mark on the  
staircase of the South Tower.



Efigie del maestro Joskin de Utrecht.  
Likeness of master Joskin from Utrecht.



El significado más extendido de estas marcas es que representan la firma o signatura del cantero, el aparejador o el maestro de obra para señalar la tarea realizada y determinar así el salario correspondiente. Desgraciadamente, las restauraciones sufridas por el edificio catedralicio y la erosión de la piedra utilizada originalmente han hecho desaparecer una gran mayoría de esos signos.

Son primitivas algunas marcas de cantero en la sillería exterior de la torre norte (siglos XII-XIV), y posiblemente también lo sean las existentes en tres sillares inferiores de la capilla catedralicia de San Antonio. De épocas posteriores, especialmente del siglo XV-XVI, hay en escaleras y estancias de las dos torres y en otras capillas del templo, así como en el exterior de algunos de los arbotantes del ábside. Y son de especial belleza las encontradas de la Sala del Torreón, la capilla de San Juan de Regla y la antigua sala capitular, dependencias pertenecientes al Museo Catedralicio-Diocesano.

También hay tallas de dibujos y diagramas en piedra, con los que se delineaban las partes o elementos de una construcción. Es el caso del diseño original del rosetón norte de la Catedral de León que se talló sobre una lápida sepulcral

reaprovechada y perteneciente a la catedral románica, y que podemos ver en la Sala de Piedra de dicho Museo. Así mismo existen diagramas de ojivas y otros elementos constructivos grabados en los muros, visibles en la sala que alberga la escalera plateresca del Museo y en otros recintos.

Son abundantes los grafitis con símbolos diversos (tijeras, geométricos, etc.) en algunos muros del Museo, aunque por su originalidad destaca el insólito dibujo de dos zoomorfos (¿sauroios o grandes lagartos?) en el suelo del revestimiento sobre el claustro catedralicio, probablemente realizados en alguna de las restauraciones o consolidaciones del siglo XIX o XX.

En cualquier caso, localizar y determinar el tipo de marcas de cantero, su frecuencia y variantes, tanto en la Catedral de León como en otros edificios, resulta de gran ayuda para explicar sus fases constructivas. Más allá de esto, la tarea de dilucidar su significado, si es que lo tienen, se resume en la afirmación de uno de los co-directores del Proyecto Atapuerca refiriéndose al lenguaje simbólico: "todos los símbolos son, por definición, patrimonio exclusivo de la comunidad que los ha creado y que los entiende". ■

and the erosion of the originally used stone, have made disappear the great majority of those signs.

Some stonemasons' marks in the exterior ashlar of the North tower are primitive (12<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries), as well as those existing in the three lower ashlars of the chapel of St. Antonio. From later times, especially from the 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Century, there are marks in the stairs and rooms of the two towers and other chapels of the temple, as well as outside of some of the apse's buttresses. And they are of special beauty the found ones in the Tower Room, the chapel of St. Juan de Regla and in the old Chapter House, spaces belonging to the Diocesan Cathedral Museum.

There are also carvings of drawings and diagrams in stone, with which the parts of a construction were delineated. This is the case of the original design of the North rose window of León's Cathedral, which was carved on a reused tombstone belonging to the Romanesque cathedral and which can be seen in the Stone Room of the Museum. Likewise, there are diagrams of pointed arches and other constructive elements engraved in several walls, visible in the room that houses the Plateresque staircase of the Museum and in other facilities.

There are many paintworks with different symbols (scissors, geometric figures... etc.) in some walls of the Museum, although it highlights for its originality the unusual drawing of two zoomorphs (sauria or large lizards?) on the floor of the lining over the Cathedral's cloister, probably made in any of the restorations in the 19<sup>th</sup> or 20<sup>th</sup> Century.

In any case, to locate and to determine the kind of stonemason's marks, their frequency and variants, both in León's Cathedral and in other buildings, is of great help to explain the construction phases. Beyond this, the task of elucidating their meaning —if they have one—, is summarized in the affirmation of one of the co-directors of the Atapuerca Project referring to the symbolic language: "all symbols are, by definition, exclusive property of the community that has created and understands them". ■

The original design of the North rose window of León's Cathedral, which was carved on a tombstone belonging to the Romanesque cathedral and which can be seen in the Museum's Stone Room

El diseño original del rosetón norte de la Catedral de León que se talló sobre una lápida sepulcral reaprovechada y perteneciente a la catedral románica, y que podemos ver en la Sala de Piedra de dicho Museo





por / by Juan Luis Puente  
Escritor e investigador leonés /  
Leonese writer and researcher

# Firmas, signos y trazos en la piedra

Al penetrar en la penumbra de un templo medieval, una atmósfera indefinible nos acoge. Cuando la vista se ha acostumbrado a la claridad tamizada que inunda su interior, los sillares de piedra guardan sus mensajes hasta que la luz ilumina algunos de ellos. Surge entonces el delicado diseño de las marcas de cantero y otro tipo de signos (algunos pertenecientes a restauraciones modernas) que despiertan la sorpresa y turban a quien los contempla con su mensaje desconocido.

Pero antes, introduzcamonos en el recinto de la torre sur de la Catedral de León. En el interior oscuro de su cuerpo intermedio y desde una ménsula, una figura sorprendente aparece a la luz de una linterna, contemplando el vacío y el paso de los siglos: se trata de la escultura de quien fuera maestro de obras en la Catedral leonesa, entre 1445 y 1481, **Joskin o Jusquín de Utrecht**. Seguramente se quiso retratar para la posteridad, con su marca de cantero en el entrecenjo, en este espacio por él diseñado. A su izquierda, otro relieve efígia a una mujer de rasgos maduros con jarra y huso de hilar. ¿Quizás la esposa del propio maestro de quien sabemos se había casado con una vecina de León?

La personalidad del maestro de obras medieval está envuelta en el mito. Los secretos del arte de construir y los conocimientos geométricos necesarios para erigir una edificación siempre fueron guardados celosamente. Pocos gremios en el Medievo tuvieron tanto influjo y repercusión como el de los constructores (donde también hubo mujeres). Su organización estaba perfectamente regulada por unos estatutos que les otorgaban un aura elitista y un ceremonial de rituales muy elaborados. Cada integrante, tras haber accedido al segundo grado de la jerarquía corporativa, recibía un signo que le pertenecía de por vida (salvo en caso de prevaricación) y servía para firmar sus trabajos importantes. Resulta significativo que, según el escritor y catedrático de Historia Medieval, **José Luis Corral**, una tercera parte de los artífices de la Catedral de León, fueran mujeres desempeñando oficios como maestras de obra o taller y pintoras de retablos o miniaturas. Desgraciadamente, la historia oficial las ha condenado al olvido.

Las marcas de cantero, especialmente las realizadas en la Edad de Oro de la cantería (siglos XI al XV), nos revelan un aspecto extraño y turbador: la realidad y el mundo como un símbolo. La mente medieval, capaz de llevar estos signos a su más perfecta expresión, tenía una relación con lo cotidiano distinta a la nuestra. Actualmente los signos lapidarios medievales suscitan extrañeza y curiosidad a un tiempo, quizás porque comparten el mismo mecanismo universal de activación cerebral que producen, por ejemplo, los pictogramas de lenguas asiáticas o los glifos de los antiguos egipcios y mayas cuando son mostrados a sujetos de cualquier cultura.

En el conjunto de signos lapidarios también existía un apartado para lo utilitario. Para facilitar la tarea de los alarifes, resultaba de gran utilidad dibujar planos, esbozos o croquis. Muchos de ellos se conservan grabados en muros, sillares o elementos arquitectónicos reaprovechados, mucho más prácticos y duraderos que el escaso papel o el lujoso pergamo.

El hombre del siglo XXI considera que el mundo medieval estaba lleno de significados ocultos. Estas signaturas en la piedra, al menos, demuestran que así era. Por eso el universo de los signos lapidarios, las marcas y los grafitis promueve tantas preguntas: ¿Fueron los maestros canteros de la Edad Media, los continuadores de una tradición ancestral, iniciada hace casi 4.500 años en Egipto, y continuada en Grecia Roma y Bizancio? ¿Procede de los tiempos más remotos del despertar espiritual de la Humanidad, ese impulso de la identificación personal por medio de un signo? ¿La explicación de su significado forma parte de un sistema oculto de saber, mantenido en secreto durante generaciones? ¿Eran marcas que dejaban los tallistas para poder identificar su trabajo y determinar el salario correspondiente? ¿Por qué existen sillares con dos marcas diferentes? ¿Estaban colocadas intencionadamente en lugares concretos de un edificio? ¿Servían algunos signos para conjurar el mal o las potencias enemigas de la naturaleza?

Possiblemente nunca tengamos respuesta.

## SIGNATURES, SIGNS AND LINES IN THE STONE

*When entering into the shadows of a Medieval temple, an indefinable atmosphere welcomes us. When the sight adapts to the hazy clarity that floods its interior, the stone ashlar hide their messages until the light illuminates some of them. Then, it appears the delicate design of the stonemasons' marks and of other kind of signs (some belonging to modern restorations) that arouse surprise and disturb between those who see them with their unknown message.*

*But first, let's introduce ourselves into the space of the South tower of León's Cathedral. In the dark interior of its intermediate section, it appears before the light of a lantern a surprising figure on a corbel contemplating the emptiness and the passing of the centuries: it is the sculpture of someone who was the master builder of León's Cathedral between 1445 and 1481, **Joskin or Jusquín de Utrecht**. Surely, he wanted to portray himself for posterity, with his stonemason's mark between his eyebrows, in this space by him designed. To his left, another relief shows a woman with mature features and with a jug and a spindle. Perhaps the master's wife of whom we know that he had married a woman from León?*

*The personality of a Medieval master builder is wrapped in myth. The secrets of the art of building and the geometrical knowledge necessary to erect a building were always jealously guarded. Few guilds in the Middle Ages had as much influence and repercussion as that of the builders (where there were also women). Its organization was perfectly regulated by statutes that granted them an elitist aura and they had very elaborate rituals. Each member, after having accessed to the second degree of the hierarchy, received a sign that belonged to him for life (except in case of prevarication) and which was used to sign his important works. It is significant that, according to the writer and professor of Medieval His-*

tory, **José Luis Corral**, a third of the authors of León's Cathedral were women performing tasks as master of works and painters of altarpieces or miniatures. Unfortunately, official history has condemned them to oblivion.

The stonemasons' marks, especially those made in the Golden Age of the stonework (11<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> Centuries), reveal us a strange and disturbing aspect: the reality and the world as a symbol. The Medieval mind, capable of taking these signs to their most perfect expression, had a relationship with everyday things different from ours. Nowadays, the Medieval lapidary signs arouse strangeness and curiosity at the same time when they are shown to people of any culture. Perhaps because they share the same universal mechanism of cerebral activation like, for example, the pictograms of Asian languages or the hieroglyphs of the ancient Egyptians and Mayans.

In the set of lapidary signs there was also a section for the functional. It was very useful to draw plans, lines or sketches. In order to facilitate the task of the master builders. Many of them were preserved on walls, ashlar or architectural elements that were reused, much more practical and durable than the limited paper or the luxurious parchment.

The man of the 21<sup>st</sup> Century considers that the Medieval world was full of hidden meanings. These signatures in the stone, at least, show that it was like that. That is why the universe of lapidary signs, marks and paintworks arouses so many questions: Were the stonemason masters of the Middle Ages the followers of an ancestral tradition started almost 4,500 years ago in Egypt and continued in Greece, Rome and Byzantium? Does that thrust of personal identification through a sign come from the most remote times of the spiritual awakening of Humanity? Was the explanation of its meaning part of a hidden system of knowledge, secret kept for generations? Were that marks left by the carvers used to identify their work and to determine the corresponding salary? Why are there ashlars with two different marks? Were they intentionally placed in specific places in a building? Did some signs serve to ward off evil or enemy powers of nature?

We may never have the answer.

### Juan Luis Puente (León, 1952)

Ejerció como docente en varios colegios de León y trabajó en la banca, aunque lo que de verdad le apasionaba era la investigación arqueológica. Y se puso a ello. Despues de indagar en numerosos campos de la historia y del arte, encontró en las piedras de los templos su propio filón: las marcas de los canteros.

Una Guía de León (2000) dio paso, un año después, al primer libro, *Firmado en la piedra por los maestros canteros medievales*, cuyo éxito necesitó al poco tiempo de una edición ampliada que actualmente va por su octava reimprisión. Continuó con *Mensajes escondidos en la Catedral de León* (2002), y *La Virgen del Camino, 500 años de devoción* (2005). Y hace unos años, con *Reyes y reinas del Reino de León* (2010) se adentró en la compleja tarea de escrutar la historia.

Con el primer volumen de *Firmado en la Piedra* el autor nos acerca al origen y significado de las firmas lapidarias medievales, y muestra una buena colección de ellas en distintos templos, entre las que destacan algunas localizadas en la Catedral de León y en iglesias del Camino de Santiago Francés.

El segundo volumen presenta en su portada la efigie oculta del maestro de obras **Joskin de Utretch** (siglo XV), constructor de la torre sur de la Catedral de León, con su marca de cantero en el entrecejo. Además de recoger los antecedentes de los primeros signos trazados por el hombre, se analizan nuevas marcas encontradas en la Pulchra y en los monasterios leoneses de San Miguel de Escalada, Santa María de Carracedo y Santa María de Gradeles. Son objeto de atención las marcas de cantero de los alarifes musulmanes, junto a diversos motivos decorativos con influencias orientales presentes en la arquitectura religiosa medieval de Castilla y León y el Principado de Asturias. Abundan las referencias a los grafitis, a los planos y diseños sobre piedra, a los signos lapidarios en espejo y las marcas dobles, y se analizan además otros símbolos que posiblemente se colocaban en puntos concretos de una edificación para protegerla contra el mal.



*He worked as a teacher in several schools of León and also in banking, although his real passion was the archaeological research. And, after looking into numerous fields of history and art, he found his own mother lode in the temples' stones: the marks of the stonemasons.*

*A Guide of León (2000) gave way, one year later, to the first book Firmado en la piedra por los maestros canteros medievales, whose success soon needed an enlarged edition that is currently in its eighth reprint. He continued with Mensajes escondidos en la Catedral de León (2002), and La Virgen del Camino, 500 años de devoción (2005). And a few years ago, with Reyes y reinas del Reino de León (2010) he went into the complex task of scrutinizing History.*

*With the first volume of Firmado en la piedra the author brings us to the origin and meaning of the Medieval lapidary signatures showing a good collection of them in different temples, among which they highlight some located in León's Cathedral and in other churches of the French Way of St. James.*

*The second volume shows on its cover the hidden effigy of master Joskin de Utretch (15<sup>th</sup> Century), builder of the South tower of León's Cathedral, with his mark between his eyebrows. In addition to collecting the antecedents of the first signs traced by man, they are analyzed new marks found in the Pulchra and in the monasteries of St. Miguel de Escalada, St. María de Carracedo and St. María de Gradeles. Special attention to the marks of the Muslim master builders together with several decorative motifs with oriental influences present in the Medieval religious architecture of Castile and León and Asturias. There are many references to paintworks, drawings and designs on stone, to lapidary signs in reflection and double marks, and there are also analyzed other symbols that were placed in specific points of a building to protect it against evil.*

Ita di sie de  
kator que  
se men ob hieh  
etate im lob  
etatu we

electr refectus  
et reg. u. n. l.  
etia de spu et

ANÁLISIS DEL DOCUMENTO NODICIA DE KESOS, UNO DE LOS TEXTOS MÁS ANTIGUOS  
Y QUE MEJOR REPRESENTA LA EVOLUCIÓN DE LAS LENGUAS ROMÁNICAS EN LA PENÍNSULA

# *Los orígenes del idioma español en la Catedral de León*

El Archivo de la Catedral de León puede presumir orgulloso de albergar valiosos documentos para el estudio de los orígenes y el desarrollo del Romance primitivo en España. Analizamos al detalle una de sus grandes piezas, el "documento de los quesos" o *Nodicia de kesos*, un escrito de gran interés para la Filología Hispánica ya que se trata de uno de los primeros textos en lengua romance sin los habituales patrones y fórmulas que se utilizaban en los documentos formales de la época. Un tesoro que arribó a la Catedral de León entre los siglos XI y XII cuando los fondos del monasterio San Justo y Pastor de Rozuela fueron trasladados a la Pulchra.

ANALYSIS OF NODICIA DE KESOS DOCUMENT,  
ONE OF THE OLDEST TEXTS AND THAT BEST REPRESENTS  
THE EVOLUTION OF ROMANCE LANGUAGES IN SPAIN

## **THE ORIGINS OF THE SPANISH LANGUAGE IN LEÓN'S CATHEDRAL**

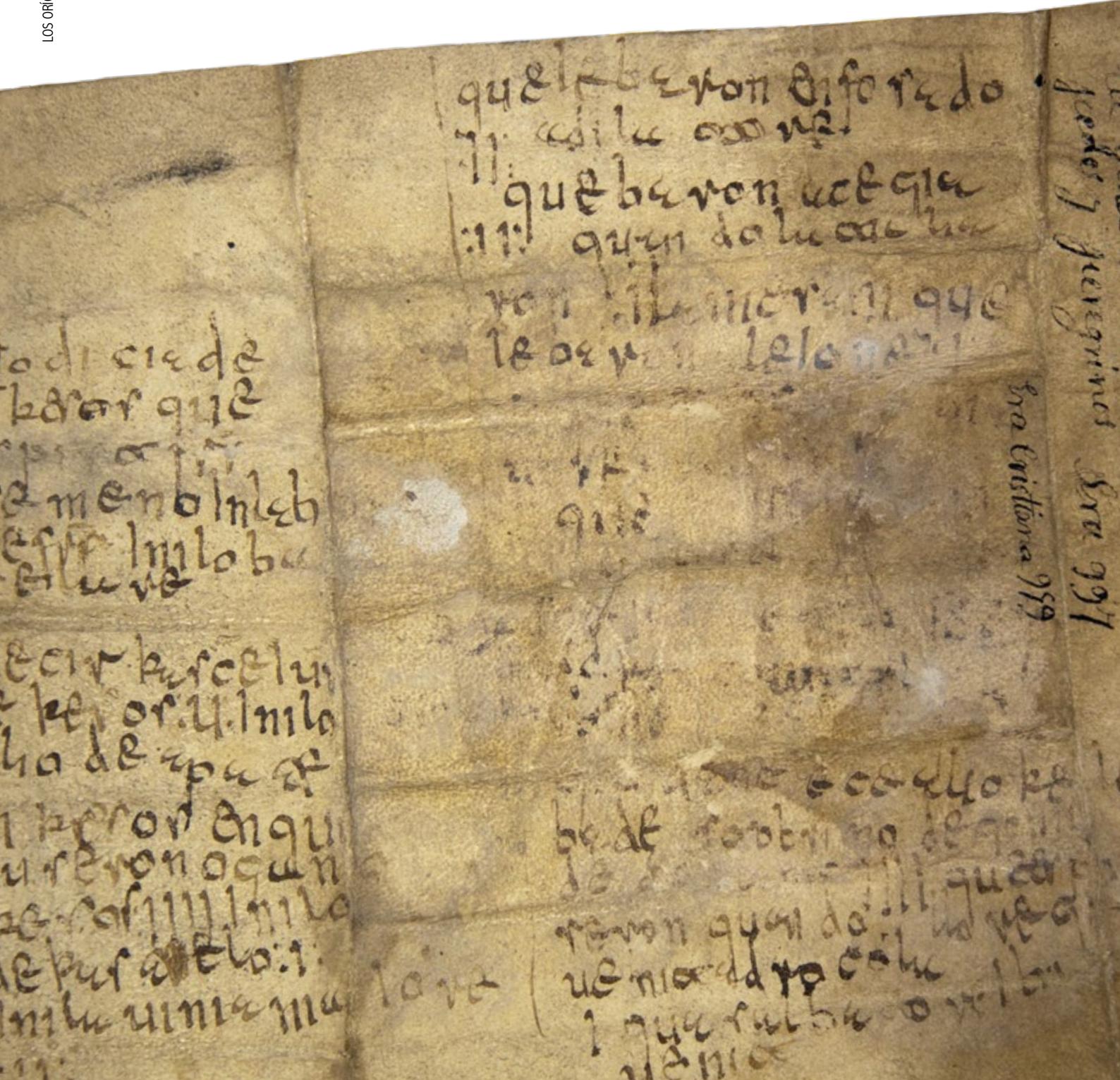
*The Archive of León's Cathedral can proudly boast of having valuable documents for the study of the origins and development of the primitive Romance in Spain. Here, we analyze in detail one of its great pieces, the Nodicia de kesos document, a writing of great interest for Hispanic Philology since it is one of the first texts in Romance language without the usual patterns and formulas that were used in the formal documents of the time. A treasure that arrived to León's Cathedral between the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> Centuries when the documentary collections of the St. Justo y Pastor monastery in Rozuela were moved to the Pulchra.*

**E**l documento conocido como *Nodicia de quesos*, —por ser estas las palabras con las que se inicia— no es más que un humilde inventario que realizó el monje **Jimeno** para contabilizar el consumo de quesos desde el inicio de la primavera, que es cuando empieza la labor de la viña. El propio **Jimeno** realizaba las labores de despensero en el monasterio de los Santos Justo y Pastor en Rzuela, unos pocos kilómetros al sur de la ciudad de León.

Redactado en el reverso de una donación hecha al citado monasterio en el año 959, es, por tanto, una especie de nota de uso doméstico, sin valor jurídico alguno, pero que constituye al mismo tiempo una pieza de gran interés para la Filología Hispánica. Y es que gracias a este excepcional escrito podemos apreciar de un modo muy especial la variante lingüística frecuentemente utilizada en los borradores de la época, pero que, sin embargo, no se trasladaba posteriormente a los documentos jurídicos, los únicos que,

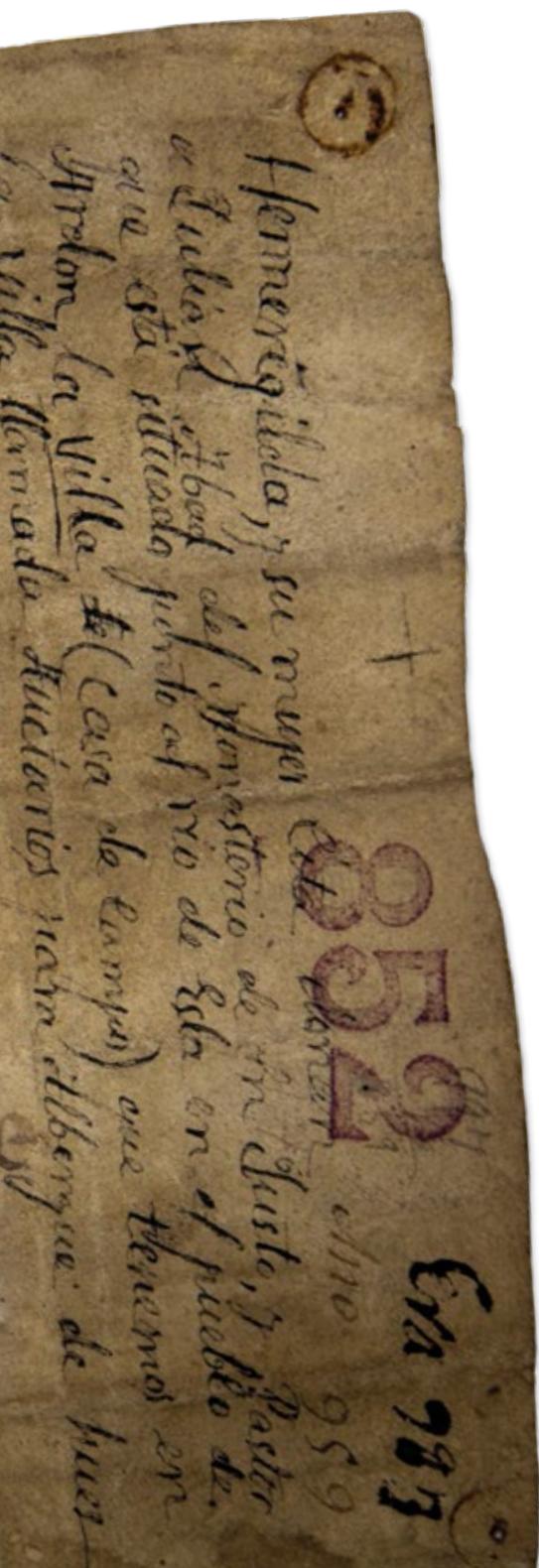
salvo excepciones como ésta, se han conservado hasta nuestros días.

El documento de los quesos (ACL, nº 852), conservado en un perfecto ambiente de temperatura y humedad como el resto de fondos del Archivo de la Catedral de León no lleva fecha. Para datarlo, los expertos se apoyan en la fecha del citado documento de donación del anverso. Entienden que, si se reutilizó el pergamino para escribir esta pequeña relación de quesos, la donación habría perdido ya valor ▶



Nodicia de kesos es probablemente el mejor ejemplo  
que tenemos de la lengua habitual de esos borradores  
— romance primitivo —

▼ (ACL 852). Documento *Nodicia de kesos*.  
*Nodicia de kesos* document.



The document known as *Nodicia de kesos* —because these are the words with which it begins— is nothing more than a humble inventory that monk **Jimeno** made to count the consumption of cheeses since the beginning of spring, when the work of the vineyard begins. **Jimeno** himself carried out the tasks of housekeeper in St. *Justo y Pastor* monastery in Rozuela, a few kilometers south of León.

Written on the back of a donation made to the aforementioned monastery in 959, it is a kind of note for domestic use, without any legal value, but which is at the same time a piece of great interest for Hispanic Philology. Thanks to this exceptional writing we can appreciate in a very special way the linguistic variant frequently used in the drafts of the time but not transferred later to legal documents, the only ones that —with exceptions like this one— have been preserved to this day.

The list of cheeses (ACL, nº 852), conserved in an environment of perfect temperature and humidity like the rest of the documents of the Archive of León's Cathedral, does not take date. To date it, experts rely on the date of the aforementioned donation on the obverse. They understand that, if the parchment was reused to write this small list of cheeses, the donation would have already lost value —it would be then a *post obitum* donation made in 959 but would take effect at the death of the donors—.

Nodicia de kesos  
document is, probably,  
the best example of that  
usual language of the  
primitive Romance drafts

This way, the probable date of this exceptional list would be between years 974 and 980.

But taking into account the information provided in *Nodicia de kesos* document, it has been assumed that the visit of the King referred at the end of the text matches with the presence in the monastery —by evidence in written records— of **Ramiro III** and other personalities of the court of León in 974. The royal visit would take place on the occasion of the reopening of the monastic activity in Rozuela, after a few years of litigation between the monks. Therefore, the writing of *Nodicia de kesos* document had to take place in 974, after July 21, or, at the latest, in early 975. ▶



#### Transcripción del texto

Noticia de los quesos que gastó **Jimeno**, monje del monasterio de los Santos Justo y Pastor de Rozuela: en el bacillar o majuelo próximo a San Justo, cinco quesos; en el bacillar del abad, dos quesos; en el que plantaron este año, cuatro quesos; en el Castrillo, un queso; en la viña mayor; dos quesos; dos que llevaron en fosando a la torre; dos que llevaron a Cea cuando cortaron la mesa; dos [...] ; otro queso que lleva el sobrino de Gómez; cuatro que gastaron cuando el rey vino a Rozuela; y uno, cuando vino Salvador...

#### Transcription of the text

List of the cheeses that **Jimeno**, monk of St. *Justo y Pastor* monastery in Rozuela, used: Five cheeses for the vineyard near to St. *Justo*; two cheeses for the vineyard of the abbot; four cheeses for the new vineyard planted this year; one cheese for the *Castrillo*; two cheeses for the greater vineyard; two cheeses that they took to the tower; two cheeses that they brought to *Cea* when they cut the table; two cheeses [...] ; another cheese that *Gómez*'s nephew carries; four cheeses that they spent when the King came to Rozuela; and one cheese when *Salvador* came...

—se trataría de una donación *post obitum* que se hizo en el año 959, pero que surtiría efecto a la muerte de los donantes— por lo que se le asigna como fecha probable entre los años 974 y 980.

Pero, además, atendiendo a los datos que aporta la propia *Nodicia de kesos*, se ha asumido que la visita del rey de la que se habla al final del texto se refiere a la presencia en el monasterio —documentalmente comprobada— de **Ramiro III** y otros personajes de la corte leonesa en el año 974. La visita real tendría lugar con motivo de la solemne restauración de la vida monástica en Rozuela, tras unos años de litigios entre los monjes. Por lo tanto, la redacción de *Nodicia de kesos* hubo de producirse en 974, con posterioridad al 21 de julio o, a lo más tarde, a principios de 975.



#### Explicación técnica del texto

Nota redactada en el dorso del pergamino número 852 (documento 1a). Letra visigótica semicursiva, rústica, de módulo grande. Toda la nota se escribió de una vez. El texto se dispone en dos columnas, sirviendo de línea de justificación a la derecha para la primera columna el pliegue que ya tenía el pergamino, aunque lo sobrepasa en tres ocasiones. La segunda columna ocupa el centro del dorso y se le puso una pauta vertical en tinta por la izquierda, mientras que por la derecha sirvió de referencia para la justificación el pliegue existente. Seis líneas de la parte central de esta columna fueron tratadas con reactivos, ocasionando que, salvo letras aisladas, sea imposible la lectura con los medios técnicos a nuestro alcance.

#### Technical explanation of the text

*Note written on the back of the parchment number 852 (document 1a). Visigothic semi-cursive letter, rustic, of large unit. The entire note was written at once. The text is arranged in two columns, serving the fold that already had the parchment as a justification line on the right for the first column, although it exceeds it three times. The second column occupies the center of the back. It was drawn a vertical line in ink on the left, while on the right the existing fold served as a reference for the justification. Six lines of the central part of this column were treated with reagents, causing that, except isolated letters, it is impossible to read with the technical means at our disposal.*

#### Pero, ¿qué diferencia al “documento de los quesos” de los demás escritos de la época?

La principal diferencia y lo que le otorga todo su valor es que, por las propias características del documento, *Nodicia de kesos* es un texto sin fórmulas pre establecidas. Un texto de redacción completa y libre, en el que el autor carece de cualquier clase de modelo. Esto le obliga a redactar sin los patrones que se utilizaban en otros documentos coetáneos permitiendo aflorar de modo muy especial la variante lingüística que utiliza diariamente, que no es otra que el romance —por más que siga utilizando recursos gráficos habituales del oficio, como el ensordecimiento de algunas sonoras, el cierre de vocales o grafías extrañas—.

Por ello, *Nodicia de kesos* es probablemente el mejor ejemplo que tenemos de la lengua habitual de esos borradores —romance primitivo— que en rara ocasión han llegado hasta nosotros. Los rasgos que sólo ocasionalmente aparecen en otros documentos se acumulan en la *Nodicia*, un tipo de texto que, al estar desprovisto de cualquier clase de fórmula latina y carecer de toda pretensión de pervivencia en el tiempo, se escribe en el estilo de los habituales borradores frente al modelo mucho más formalizado y elaborado en el que se convertían esos borradores al pasar a documentos jurídicos, los únicos que, salvo excepciones, se han conservado hasta nuestros días.

La casualidad de haber reutilizado el dorso de un documento de donación hizo que la relación de quesos gastados por el despensero de Rozuela —escrita probablemente para rendir cuentas a sus superiores— llegara hasta nosotros como una muestra de un particular registro de lengua escrita que seguramente fue mucho más frecuente de lo que los archivos nos dejan ver hoy.

Don Manuel Pérez Recio, director del Archivo Catedralicio, en su despacho.

Mr. Manuel Pérez Recio, Director of Cathedral's Archive, at his office.

Una muestra de un particular registro de lengua escrita que seguramente fue mucho más frecuente de lo que los archivos nos dejan ver hoy

#### Otros documentos para el estudio de los orígenes del romance en el Archivo de la Catedral

Además del anteriormente detallado *Nodicia de kesos*, el Archivo de la Catedral de León alberga otros documentos claves en la formación y desarrollo del romance primitivo. Es el caso de ocho pergaminos más de la época que vamos a detallar a continuación. En el primero de ellos interviene el Obispo como parte del pleito que mantiene con el noble **Nuño González**, de Río de Aller (ACL 1377). En segundo lugar, y también relacionado exclusivamente con el Cabildo, se encuentra el testamento de **Miguel Ariualdes**, en el que uno de sus legados es un caballo *“a la kanolica”*. Y también destaca un tercer pergamino relativo a los derechos que tenían que pagar al rey los habitantes de las zonas de Vegamián y Lillo y que debemos atribuirlo también a la gestión del Obispo (ACL 1421).

Los cinco documentos restantes, en principio, nada tienen que ver con la Catedral. En su mayor parte son compraventas entre particulares como la venta de un prado en Noántica (ACL 225), una viña en Alcorcequis (ACL 171) y una tierra en Vega de San Adrián (ACL 161A). Además, hay otros dos documentos de orden judicial: el del rebelde **Salvador** y del maestro **Menendo** (ACL 155) y el juramento de **Galindo** declarando que no intervino en la muerte de su mujer (ACL 218). ▶



### But, what is the difference between *Nodicia de kesos* document and other writings of the time?

The main difference and what gives it all its value is that *Nodicia de kesos* document is a text without pre-established formulas. A complete and free writing text, in which the author lacks any kind of model. This forces him to write without the patterns that were used in other contemporaneous documents, allowing to flourish the linguistic variant that he daily uses, which is none other than Romance language —even if he continues using usual resources, such as the deafening of some audible words, the closing of vowels or strange spellings—.

For that reason, *Nodicia de kesos* document is probably the best example we have of the usual language of those

drafts —primitive Romance— that in rare occasions have reached us. The features that only appear occasionally in other documents are accumulated in *Nodicia*. A text that, being devoid of any Latin formula and lacking any pretension of survival over time, is written in the style of the usual drafts opposite to the much more formalized and elaborated models in which those drafts were later transformed when passing to legal documents —the only ones that, with some exceptions, have been preserved up to our days—.

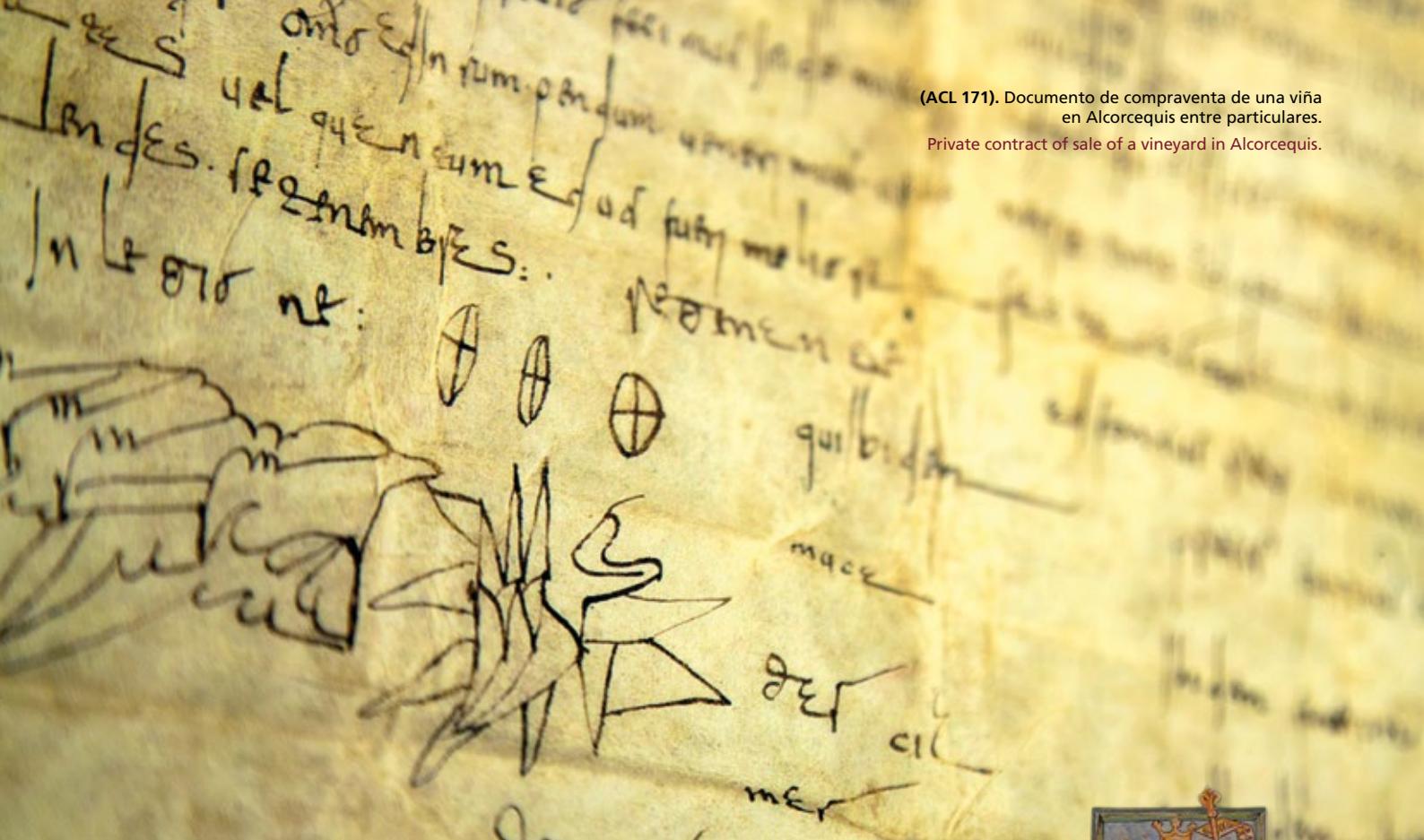
The chance of having reused the back of a donation document allowed that the list of cheeses used by the housekeeper of Rozuela —probably written to give an explanation to his superiors— came to us as a sample of a written language that surely was much more frequent than the Archive's documents allow us to see today.

A sample of an odd written language that surely was much more frequent than the Archive's documents allow us to see today

### More documents in the Cathedral's Archive for the study of the origins of Romance language

In addition to the previously detailed *Nodicia de kesos* document, the Archive of León's Cathedral houses other key documents in the formation and development of primitive Romance language. This is the case of 8 more parchments of the period that we are going to detail below: In the first one, the Bishop takes part in the lawsuit he has with the noble **Nuño González** de Río de Aller (ACL 1377). In second place, and also related to the Cathedral's Chapter, is the testament of **Miguel Ariualdes**, in which one of his legacies is a horse “*a la kanolica*”. And it also highlights a third parchment related to the rights that the inhabitants of the Vegamián and Lillo areas had to pay to the King and that we must also attribute to the Bishop's management (ACL 1421).

The remaining five documents, in principle, have nothing to do with León's Cathedral. For the most part, they are private buying and selling contracts such as the sale of a meadow in Noántica (ACL 225), a vineyard in Alcorcequis (ACL 171), and a land in Vega de San Adrián (ACL 161A). Moreover, there are two other documents of judicial order: that one of the rebel **Salvador** and the master **Menendo** (ACL 155) and the oath of **Galindo** declaring that he did not intervene in the death of his wife (ACL 218). ▶



Estos documentos se encuentran en el Archivo de la Catedral pese a que su contenido no tiene vinculación con la Iglesia, ya que en diversas ocasiones los laicos, buscando seguridad, recurrián a los archivos eclesiásticos para guardar sus documentos particulares, situación ésta que se ha repetido en España hasta el siglo XVII. Pero, además, la solución más lógica, y que se ha podido comprobar en repetidas ocasiones, es que las herencias o algunas propiedades incluidas en los testamentos acababan en muchas ocasiones, ya fuera por donación o compra, en posesión de la Iglesia, con lo que además del bien en sí, la institución eclesiástica recibía de manos de los anteriores propietarios el documento que acreditaba la legítima propiedad.

De esta forma, el Archivo de la Catedral de León es el más completo en documentos medievales de los museos catedralicios del antiguo Reino de León y conserva una serie única de diplomas altomedievales, que arranca con el llamado preceptor del rey **Silo** (775). Tuvo, además, la fortuna de no haber padecido desastres como otros templos de la península. Y, a partir del siglo XII, el

Archivo disfrutó de una situación enviable en cuanto a la conservación de los documentos gracias a la confección del famoso *Tumbo legionense*, el cartulario concluido en 1124 en el que se copian cerca de 1.000 escrituras de los siglos X al XII, testamentos, privilegios, donaciones. El carácter público y oficial de gran parte de estos documentos da al códice extraordinaria importancia y constituye una fuente imprescindible para seguir las huellas del romance naciente.

La custodia de estos históricos documentos no hace más que refrendar la importancia del Archivo de la Catedral de León, el cual ha sido bien conocido y reconocido internacionalmente desde la publicación en 1919 del *Catálogo de García Villada*, que constituyó en el momento de su edición un acontecimiento notorio, celebrado por los estudiosos como el modelo a seguir por los otros archivos eclesiásticos de España. ■



### Ramiro III de León

(961 Destriana - 26 de junio de 985)

Fue rey de León entre 966 y 985. Sucedió a su padre **Sancho I** en el trono a los cinco años de edad. A su muerte, le sucedió su primo **Bermudo II** con quien llevaba en guerra por la corona desde 981.

(961 Destriana - June 26, 985)

*King of León between 966 and 985. He succeeded his father **Sancho I** on the throne when he was 5 years old. At his death, he was succeeded by his cousin **Bermudo II**, with whom he had been at war for the crown since 981.*

Además de *Nodicia de kesos*, el Archivo de la Catedral alberga ocho pergaminos más, claves en el desarrollo del romance primitivo

These documents can be found in the Cathedral's Archive even though their content has no connection with the Church. This is because on several occasions the laypersons, seeking for security, went to the ecclesiastical archives to keep their private documents. A situation that has been repeated in Spain until the 17<sup>th</sup> Century. But, in addition, the most logical solution and that has been repeatedly proven is that the legacies and properties included in the wills ended many times, either by donation or purchase, in the hands of the Church. Thereby, in addition to the property itself, the ecclesiastical institution received from the hands of the owners the document that confirmed the legitimate property.

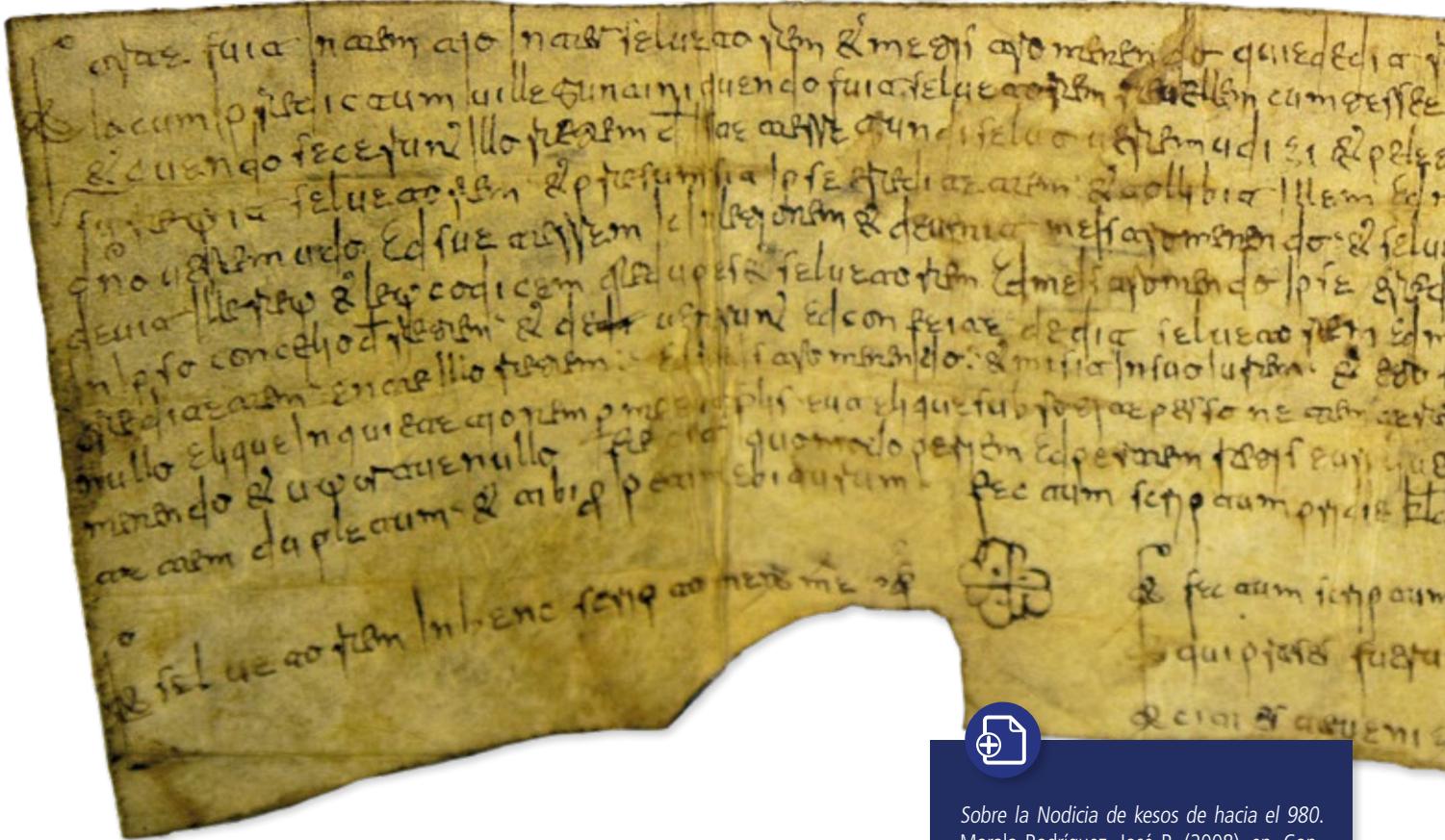
had the fortune of not having suffered disasters like other temples in Spain. And, from the 12<sup>th</sup> Century, the Archive enjoyed an enviable situation regarding the conservation of documents thanks to the creation of the famous *Tumbo legionense*, the cartulary finished in 1124 in which nearly 1,000 writings, testaments, privileges and donations from the 10<sup>th</sup> to the 12<sup>th</sup> Centuries were copied. The public and official nature of a lot of these documents gives the *Tumbo legionense* an extraordinary importance being an essential source to track the nascent Romance language.

The custody of these historic documents confirms the importance of the Archive of León's Cathedral which has

Besides *Nodicia de kesos* document, the Archive of León's Cathedral houses eight essential parchments in the development of primitive Romance language

(ACL 155). Documento de orden judicial del rebelde Salvador y del maestro Menendo.

Judicial order of the rebel Salvador and the master Menendo.



Sobre la *Nodicia de kesos* de hacia el 980. Morala Rodríguez, José R. (2008), en. Concepción Company y José G. Moreno (eds.). Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Arco Libros, Madrid, Vol II, 2019-2032.

*Orígenes del español*. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.

*Documentos selectos para el estudio del romance en el Reino de León*. Siglos X-XII, Testimonio Compañía Editorial.

In this way, the Cathedral's Archive is the most complete one in the possession of Medieval documents among all cathedral's museums of the ancient Kingdom of León. It houses a unique series of High Medieval diplomas that starts with the so-called precept of King **Silo** (775). León's Archive also

been well known and internationally recognised since the publication in 1919 of the *Catalog* made by **García Villada**. At the time of its publication was a notorious event, recognised by the scholars as the model to be followed by the other ecclesiastical archives of Spain. ■

# La Gran Los proyectos que salvaron



# Restauración arquitectónicos la Pulchra

Descubrimos, con la ayuda del arquitecto Jorge Díez García-Olalla y de la periodista Isabel Barrionuevo Almuzara, la historia y las imágenes de la "Gran Restauración" de la Catedral: un resumen de la exposición que podrán ver en la Iglesia del San Salvador de Palat del Rey. Y es que el estado de ruina en el que se encontraba la Pulchra

obligó a mantenerla cerrada al público desde 1859 hasta 1901. Seis arquitectos trabajaron en León durante 42 años, pues, frágil desde su origen, la Catedral sufrió, tras cuestionables actuaciones en siglos previos, un irremediable e imparable deterioro que amenazaba a mediados del siglo XIX con arruinar el templo.



GRAPHIC MEMORY OF THE CATHEDRAL'S WORKS (1859-1901)

## THE GREAT RESTORATION THE ARCHITECTURE PROJECTS THAT SAVED THE PULCHRA

We discover, with the help of the architect Jorge Díez García-Olalla and the journalist Isabel Barrionuevo Almuzara, the history and pictures of the "Great Restoration" of León's Cathedral: a summary of the exhibition that can be seen in the church of St. Salvador de Palat del Rey. Due to the bad conditions in which León's Cathedral was, it remained close to the public from 1859 to 1901. Six architects worked in León for 42 years because, fragile from its origin, León's Cathedral suffered —after questionable interventions in previous centuries—, an irremediable and unstoppable deterioration that threatened to collapse the temple in the mid-19<sup>th</sup> Century.

**L**a Catedral de León siempre fue frágil. Su historia arranca en el solar de las termas romanas del siglo II sobre las que se edificó en el siglo X el palacio de **Ordoño II**, que cedió su silla regia en el año 916 para sede episcopal. La donación real para edificar una basílica es el preludio de su transformación, ya en el siglo XIII, en el templo catedralicio que hoy conocemos.

Y fue levantada con piedra de Boñar, una preciosa caliza blanca con vetas de arcilla muy sensible a las inclemencias meteorológicas. Y diseñada con inmensas vidrieras, que contribuyeron a aligerar aún más su estructura.

Su fragilidad natural se altera definitivamente en el siglo XVII. En 1631, el Cabildo de la Catedral pide a **Juan de Naveda**, arquitecto mayor de **Felipe IV** en Castilla, que repare los

desperfectos localizados en el crucero, cerrado con una bóveda de crucería simple. El maestro **Naveda** informa sobre el “estado decrepito del edificio” y no se limita a la reparación de los daños, sino que plantea un aparatoso proyecto que culmina en una grandiosa cúpula sobre el crucero. El remate barroco, su peso, fue el origen de un sinfín de problemas, ejerciendo unos “empujes” que en el siglo XIX amenazaban con la ruina de la Catedral.

La legislación española sobre conservación del patrimonio del siglo XIX resultó providencial. La Catedral de León fue el primer Monumento Religioso Nacional declarado en España mediante Real Orden de 28 de agosto de 1844. Ello comportaba el compromiso de que fueran “por cuenta y cargo del Estado las obras de restauración y conservación”.

En 1859 la *Pulchra* se cierra al culto para la ejecución de las obras y se abre de nuevo el 27 de mayo de 1901, 42

años después, tras un solemne acto que incluyó algunos de los antiguos ritos de dedicación de los templos catedralicios, como la aspersión y bendición de sus muros con agua bendita, la lectura de la palabra de Dios en el exterior del templo, la unción del altar y la celebración de una Misa solemne en el Altar Mayor. A la celebración litúrgica se sucedieron tres días de fiestas populares con un amplio programa dedicado al pueblo de León y a quienes lo visitaron.

La historia de esos cuarenta y dos años y la de los seis arquitectos que dirigieron la gran restauración es, sin duda, la historia de una serie de proyectos que salvaron a la *Pulchra*. **Jorge Díez García-Olalla** e **Isabel Barrionuevo Almuzara** han seleccionado y documentado una serie de textos e imágenes que conducen el relato histórico y que formarán parte de un proyecto expositivo del que este reportaje es un adelanto.

La Catedral de León fue el primer Monumento Religioso Nacional declarado en España mediante Real Orden de 28 de agosto de 1844





León’s Cathedral was the first religious National Monument declared in Spain by Royal Order of August 28, 1844

◀ Germán Gracia (1901). Cartón conmemorativo de la reapertura al culto del templo.  
Cardboard commemorating the temple's reopening for the worship.

The Spanish legislation on heritage conservation of the 19<sup>th</sup> Century was providential. León’s Cathedral was the first religious National Monument declared in Spain by Royal Order of August 28, 1844. This implied the commitment that “the restoration and conservation works were at expense of the state of Spain”.

In 1859, León’s Cathedral was closed to the worship due to the execution of the works. It was reopened 42 years later, on May 27, 1901, after a solemn act that included some of the ancient dedication rites of the cathedral temples, such as the sprinkling and blessing of its walls with holy water, the reading of the word of God outside the temple, the anointing of the altar and the celebration of a solemn Mass on the High Altar. The liturgical celebration was followed by three days of popular celebrations with an extensive program for the people of León and the visitors.

The history of those 42 years and that of the 6 architects who led the great restoration is, without doubt, the history of a series of projects that saved the *Pulchra*. Jorge Díez García-Olalla and Isabel Barrio-nuevo Almuzara have selected and documented a series of texts and pictures that describe the history of León’s Cathedral and that will be part of an exhibition of which this report is an advance.

**L**eón’s Cathedral was always fragile. Its history starts on the site of the Roman baths of the 2<sup>nd</sup> Century on which it was built in the 10<sup>th</sup> Century the palace of **Ordoño II**. He also gave his royal chair in the year 916 for episcopal see. The royal donation to build a basilica is the prelude to its transformation, already in the 13<sup>th</sup> Century, into the cathedral temple we know today.

It was built with stone from Boñar, a beautiful white limestone with veins of clay very sensitive to the inclemencies of weather. And it was designed with immense stained glass windows, which helped to lighten its structure even more.

Its natural fragility is definitively altered in the 17<sup>th</sup> Century. In 1631, the Cathedral’s Chapter asked **Juan de Naveda**, the major architect of **Philip IV of Spain** in Castilla, to repair the damage located on the transept, which was closed with a simple ribbed vault. Master **Naveda** informed about the “decrepit state of the building” and is not limited to repair the damages, but raises a spectacular project that culminates with a great dome on the transept. The Baroque finish and its weight were the origin of an endless number of problems, putting more pressure on the Cathedral that threatened to collapse in the 19<sup>th</sup> Century.

◀ Jean Laurent (1883). La Catedral fotografiada desde el sur.  
León’s Cathedral photographed from the South.

# LOS FOTÓGRAFOS QUE INMORTALIZARON LA RESTAURACIÓN

THE PHOTOGRAPHERS  
WHO IMMORTALIZED THE RESTORATION



**Edward King Tenison**  
(1805-1878)

El coronel Tenison fotografió la Catedral en 1851. Recorrió España junto a su esposa Louisa Anson, que hacía los grabados incluidos en el libro *Castilla y Andalucía*, publicado en 1853.

*Colonel Tenison photographed León's Cathedral in 1851. He toured Spain with his wife Louisa Anson, who made the engravings included in the book Castilla y Andalucía, published in 1853.*



**Charles Clifford** (1819-1863)

Establecido en Madrid, recorrió el país por encargo de la Reina Isabel II. En León estuvo en 1854 y fotografió la Catedral, la Colegiata de San Isidoro y San Marcos.

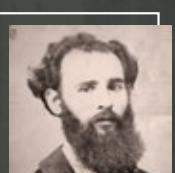
*Established in Madrid, he toured Spain on behalf of queen Isabella II. He was in León in 1854 photographing the Cathedral, the Collegiate Church of St. Isidoro and the monastery of St. Marcos.*



**Casimiro Alonso Ibáñez** (c. 1820-1892)

Comerciante de libros, anticuario, arqueólogo y fotógrafo. Regentó la primera galería fotográfica en la calle Nueva de León, desde la década de 1860.

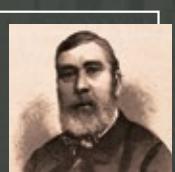
*Book dealer, antiquarian, archaeologist and photographer. He managed the first photographic gallery on Nueva de León Street, from the 1860s.*



**José María Cordeiro**  
(1835-1917)

Portugués de nacimiento y leonés de adopción, él, su hijo José María y su hija Elisa mantuvieron estudios fotográficos abiertos durante más de 50 años en León y en Astorga.

*Portuguese by birth and Leonese by adoption. He, his son José María and his daughter Elisa kept open photographic studios in León and Astorga for more than 50 years.*



**Jean Laurent** (1816-1892)

Prestigioso fotógrafo francés asentado en Madrid en 1843, inventarió el patrimonio español. Su fondo, más de 40.000 negativos, fue adquirido en 1975 por el Ministerio de Cultura.

*Prestigious French photographer settled in Madrid in 1843. He inventoried the Spanish heritage. His collection, with more than 40,000 negatives, was acquired in 1975 by the Ministry of Culture.*



**R. Max Junghändel** (1861-?)

Arquitecto alemán, viajó fotografiando España para ilustrar su obra *La Arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos por el arquitecto M. Junghändel* (Barcelona, 1898).

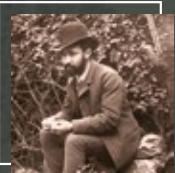
*German architect, he traveled photographing Spain to illustrate his work La Arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos por el arquitecto M. Junghändel (Barcelona, 1898).*



**Casiano Alguacil** (1832-1914)

Sus fotografías de la Catedral forman parte del proyecto fotográfico *Monumentos Artísticos*, un álbum de monumentos y vistas de España que le llevó a viajar por todo el país.

*His pictures of León's Cathedral are part of the photographic project Monumentos Artísticos, an album of monuments and sights of Spain that led him to travel throughout the country.*



**Germán Gracia** (1862-1942)

Pintor alicantino, fundó el estudio fotográfico leonés de mayor notoriedad. Desarrolló todos los géneros y fue corresponsal de las revistas ilustradas de finales del XIX y principios del XX.

*Painter from Alicante, he opened the most famous photographic studio in León. He developed all genres and was a correspondent for several illustrated magazines of the late 19th and early 20th Centuries.*



**Winocio Testera** (1873-1959)

Tuvo estudio en León desde 1898 hasta 1940. Recorrió la provincia captando paisajes, monumentos y recursos naturales para publicaciones como la *Guía Comercial y Artística de León y su provincia*.

*He owned a photo studio in León from 1898 to 1940. He toured the province capturing landscapes, monuments and natural resources for publications such as the Guía Comercial y Artística de León y su provincia.*



**Ángel Rodríguez** (1879-1958)

Abogado de profesión y aficionado a la fotografía. Su fondo, donado a la Diputación de León, está integrado por más de 350 imágenes realizadas entre 1904 y 1940, las más destacadas en tres dimensiones.

*Lawyer by profession and amateur photographer. His collection, donated to the Council of León, is composed of more than 350 pictures made between 1904 and 1940, the most prominent in 3-D.*



**Agrado González**

Agrado González inició su actividad profesional en 1926, en el último estudio que había regentado Germán Gracia, en la calle Ordoño II, donde permaneció hasta 1948.

*Agrado González began his professional activity in 1926 in the last studio that Germán Gracia had managed, on Ordoño II Street, where he remained until 1948.*



**Hubert Vaffier** (1835-1897)

Fotógrafo francés, viajero incansable, recorrió España en la década de 1890. Su fondo fue donado a la Sociedad Geográfica de París en 1891.

*French photographer and tireless traveler, he toured Spain in the 1890s. His collection was donated to the Geographical Society of Paris in 1891.*



**Hauser y Menet,  
E. Mazo o Thomas**

La difusión de las imágenes fotográficas en formato de postal y la creación de catálogos para atender la demanda editorial de principios del siglo XX fueron la razón de ser de empresas editoriales como Hauser y Menet, E. Mazo o Thomas.

*The spreading of pictures in postcard size and the creation of catalogs to satisfy the editorial demand of the early 20th Century were the raison d'être of publishing houses such as Hauser & Menet, E. Mazo or Thomas.*

## PIONEROS DE LA MEMORIA GRÁFICA DE LAS OBRAS CATEDRALICIAS

# Del grabado a la fotografía

**A**ntes de que en 1839 la fotografía fuera presentada al mundo en París como la técnica de reproducción fidedigna de la realidad, la pintura y el dibujo eran las herramientas con las que grabadores ejercían de precursores de la ilustración editorial en España.

Sus obras ilustran decenas de libros de divulgación histórico-artística del siglo XIX y una buena parte están dedicados a la Catedral de León tanto en lo referido a imágenes interiores como exteriores de la *Pulchra*.

Lo mismo ocurre con la fotografía. Todos los fotógrafos locales y los que ejercieron la profesión como ambulantes o trabajaron para destacadas casas editoriales que retrataron el mundo entero desde mediados del siglo XIX, así como los aficionados y viajeros que se acercaron a León, tuvieron la Plaza de la Catedral como destino ineludible.

La nómina de fotógrafos en cuyas imágenes se apoya el relato histórico de la restauración de la Catedral supera la decena. Desde las imágenes de 1851 y 1854 de los británicos **Edward King Tenison** y **Charles Clifford**, hasta las del leonés **Casimiro Alonso Ibáñez** (1860), el portugués afincado en León, **José María Cordeiro** (1870), las del francés **Jean Laurent** y el arquitecto alemán **R. Max Junghändel** (1888), el toledano **Casiano Alguacil** también en la década de 1880, y las de los fotógrafos locales **Germán Gracia**, **Winocio Testera**, **Ángel Rodríguez y Agrado** y el francés **Hubert Vaffier** en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, que difundieron en formato postal la “nueva” Catedral tras la restauración, de la mano de editoriales como **Hauser y Menet**, **E. Mazo** o **Thomas**.

Grabado del año 1790 en el que se reproduce la fachada oeste de la Catedral.

Engraving of 1790 which replicates the West façade of León's Cathedral.

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 17<sup>th</sup> Century that made worse the structural problems.



## PIONEERS OF THE GRAPHIC MEMORY OF THE CATHEDRAL'S WORKS FROM ENGRAVING TO PHOTOGRAPHY

**B**efore photography was introduced to the world in 1839 in Paris as the most reliable recording technique of reality, painting and drawing were the tools with which the engravers acted as precursors of the editorial illustration in Spain.

Their works illustrate dozens of 19<sup>th</sup> Century historical-artistic books, being a large part of them dedicated to León's Cathedral with interior and exterior engravings of the *Pulchra*.

The same happens with photography. Local photographers, those who practiced the profession as freelance or for the leading publishing houses that portrayed the whole world since the mid-19<sup>th</sup> Century, amateurs and travelers who came to León... all them had the Cathedral's Square as an unavoidable destination.

The list of photographers whose images support the historical account of the Cathedral's restoration exceeds ten. From the 1851 and 1854 pictures of the British **Edward King Tenison** and **Charles Clifford** to the ones of the Leonese **Casimiro Alonso Ibáñez** (1860), the Portuguese resident in León, **José María Cordeiro** (1870), the Frenchman **Jean Laurent**, the German architect **R. Max Junghändel** (1888), the Toledan **Casiano Alguacil** also in the 1880s, and those of the local photographers **Germán Gracia**, **Winocio Testera**, **Ángel Rodríguez y Agrado** and the Frenchman **Hubert Vaffier** in the late 19<sup>th</sup> Century and early 20<sup>th</sup>, who spread in postcard size the ‘new’ Cathedral after the restoration thanks to publishing houses such as **Hauser & Menet**, **E. Mazo** or **Thomas**.

# Seis arquitectos para evitar la ruina

SIX ARCHITECTS TO AVOID COLLAPSE



**Matías Laviña Blasco**  
(1859-1868)

Emprendió la arriesgada tarea de desmontar la cúpula del crucero. Desde 1859 y hasta 1863, la Catedral vivió un proceso de desmontes que desarmaron no sólo la cúpula y sus pilastres, sino también el brazo y hastial sur, llegándose con los derribos hasta el pavimento y los cimientos de la zona meridional. Estas actuaciones, avaladas por la Real Academia de San Fernando, recibieron fuertes críticas y supusieron un empeoramiento generalizado del edificio.

He undertook the risky task of dismantling the transept's dome. From 1859 to 1863, León's Cathedral underwent a dismantling process that disassembled not only the dome and its pilasters, but the wing and the south gable, arriving with the demolitions to the pavement and the foundations of the Southern area. These interventions, endorsed by the Royal Academy of St. Fernando, received strong criticism and led to a general deterioration of the building.



**Demetrio de los Ríos**  
(1879-1892)

Continuó las obras siguiendo los criterios, propuestas y proyectos de su antecesor, ya que Madrazo había dejado plasmado en los documentos gráficos y escritos de sus proyectos cómo veía él esta Catedral. Intervino en prácticamente toda la extensión de la Catedral. Durante su dirección se comenzaron a retirar las cimbras y coñales que habían sujetado y contenido la estructura de la Catedral durante catorce años, tras verificar en julio de 1888 que el templo era estable.

He continued the works following the criteria, proposals and projects of his predecessor, since Madrazo had expressed in the graphic and written documents of his projects his particular view of León's Cathedral. He intervened in practically the whole Cathedral's extension. During his management the workers began to remove the centering and struts that had held and contained the structure of the Cathedral for fourteen years, after verifying in July, 1888, that the temple was stable.



**Andrés Hernández Callejo**  
(1868)

Siguió los proyectos de su antecesor y trabajó en ordenar la administración de las obras. Fue destituido por sus conflictos y desacuerdos con el Cabildo catedralicio a los nueve meses de tomar posesión de su cargo, en diciembre de 1868.

He followed the projects of his predecessor and worked for the organization of the works management. He was dismissed for his conflicts and disagreements with the Cathedral's Chapter nine months after taking office, in December, 1868.



**Juan de Madrazo y Kunt**  
(1869-1879)

Fue el arquitecto que, gracias a su admirable sistema de encimbrados de las bóvedas y arcos de las naves altas, salvó al templo leonés de la ruina inminente. Su sistema se articuló como un impresionante edificio de madera que cobijó y sujetó al templo de piedra; actuó a modo de horma que permitió contener los empujes. Puede afirmarse que la formidable armadura de madera salvó a la Catedral.

He was the architect who, thanks to his admirable centering system for the vaults and the arches of the high naves, saved León's temple from the imminent collapse. His system was assembled as an impressive wooden building that sheltered and supported the stone temple; it acted like a last that allowed to contain the thrusts. It can be said that the formidable wooden framework saved León's Cathedral.



**Juan Bautista Lázaro de Diego**  
(1892- 1908)

Fue quien finalizó todos los trabajos pendientes para la reapertura de la Catedral al culto en 1901. De todos ellos (cubiertas naves bajas, pavimentos, rejas, coro, retablos, torre norte, etcétera), su labor más destacada fue la restauración de las vidrieras antiguas y la construcción de las nuevas que faltaban, lo que le valió varios reconocimientos en vida (Medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897, hijo predilecto de la ciudad de León y Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica).

He was the one who finished all the pending works for the Cathedral's reopening to the worship in 1901. Of all works —roofs of the low naves, pavements, grilles, choir, altarpieces, North tower...—, the most outstanding one was the restoration of the old stained glass windows and the construction of the new ones that were missing. This intervention earned him several recognitions in life (First class medal in the National Exhibition of Fine Arts of 1897, favorite son of the city of León and Grand Cross of the Royal Order of Isabella I of Castile).



**Juan Crisóstomo Torbado Flórez**  
(1893-1908)

Adjunto de Lázaro desde 1893 hasta 1908, por lo que participó en la "gran restauración", siendo el arquitecto director de las obras de la Catedral desde 1909 hasta 1912, en una primera etapa, y desde 1913 hasta su muerte en 1947. Se dedicó principalmente a actuar en el claustro, zona que no había sido objeto de intervenciones durante la gran restauración de la Catedral, en la segunda mitad del siglo XIX.

He was assistant of Lázaro from 1893 to 1908. He participated in the "great restoration" as director of the Cathedral's works from 1909 to 1912, in a first stage, and from 1913 until his death in 1947. He worked mainly in the cloister, an area that had not been refurbished during the great restoration of the Cathedral in the second half of the 19<sup>th</sup> Century.

## FACHADA DE PONIENTE

# El nuevo rostro de la Pulchra

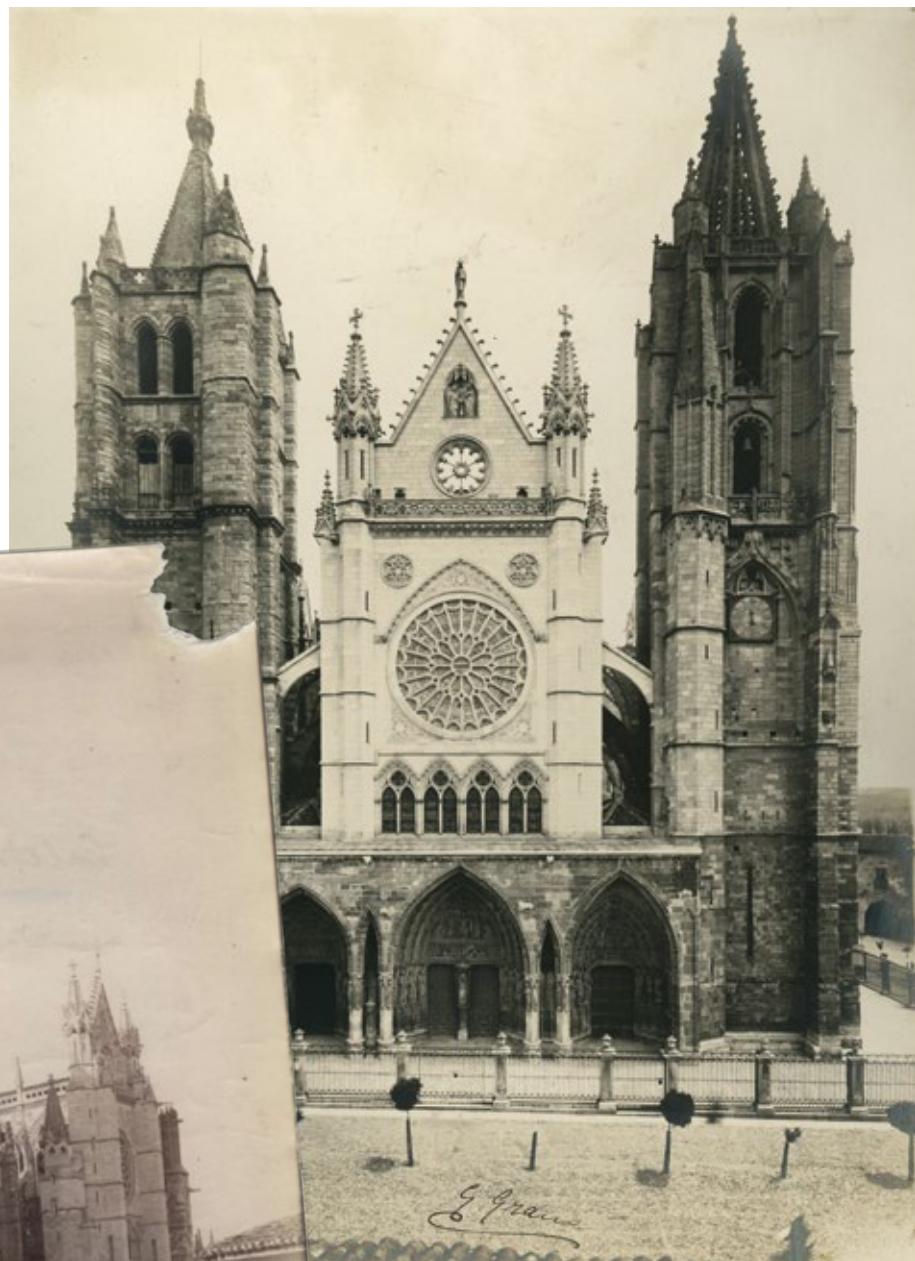
La fachada principal de la Catedral (fachada de poniente) no es la que existía en el siglo XIX. La intervención de desmonte de la cúpula y el hastial sur acen-tuó que el hastial de poniente presenta-  
ra un severo desplome hacia la Plaza de la Regla. Los trabajos de restauración comenzaron en 1888. Se dispuso un impresionante andamiaje de madera para desmontar la fachada y se volvió a reconstruir según la solución más acor-dante con el estilo general del monumen-to.

Germán Gracia (1906). La Catedral restaurada y libre de acopios de obras y de restos de materiales.

León's Cathedral already restored and free of works stockpiles and remains of materials.



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



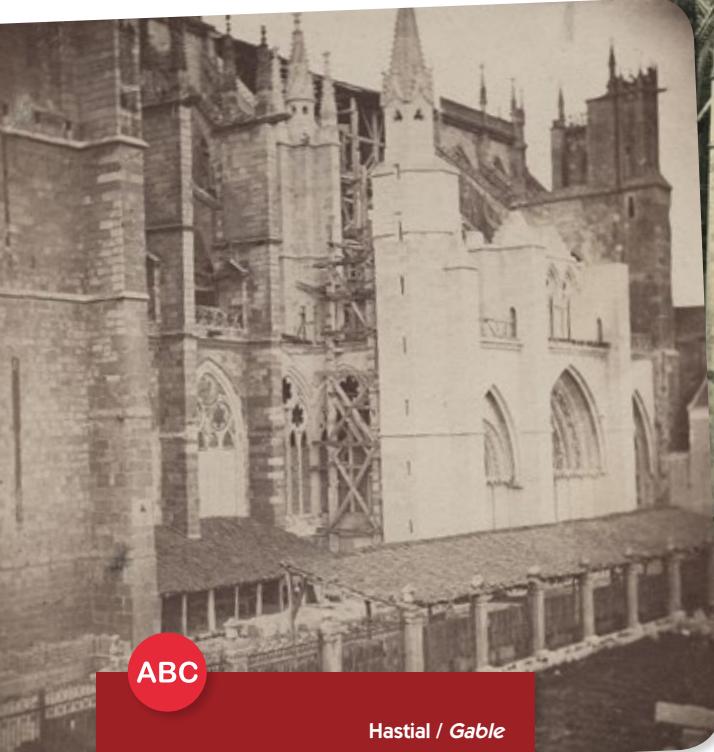
WEST FAÇADE  
THE NEW FACE OF THE PULCHRA

The main façade of León's Cathedral (Western façade) is not the same as the one in the 19<sup>th</sup> Century. The procedure of dismantling the dome and the Southern gable made that the Western gable collapsed towards *de la Regla* Square. Restoration works began in 1888. An impressive wooden scaffolding was erected to dismantle the façade and to rebuilt it according with the general style of the monument.

## FACHADA SUR

# Reconstrucción del hastial desde los cimientos

**Matías Laviña**, el primer arquitecto de la “gran restauración”, desmontó el hastial<sup>\*</sup> y las tres portadas por completo, llegando hasta la cimentación en una de ellas y comenzó su reconstrucción. **Madrazo** continuó las obras y fue **Demetrio de los Ríos** quien concluyó el gablete<sup>\*</sup> superior. Ya en época de **Lázaro**, se terminaron los elementos decorativos del zócalo de la portada de la Muerte y se colocaron las antiguas estatuas en la portada de San Froilán del hastial sur (antes estaban dispuestas en la portada de la Muerte).



ABC

**Hastial / Gable**

Parte superior triangular de una fachada formada por las dos vertientes de un tejado. / Triangular upper part of a façade formed by the two slopes of a roof.

**Gablete / Gable end**

Elemento arquitectónico que sirve como coronación o remate ornamental parecido a un frontón. Tiene forma triangular y peraltada, formado por dos líneas rectas y un vértice agudo. / Architectural element that serves as a coronation or ornamental finish similar to a pediment. It has a triangular and arched shape, formed by two straight lines and an acute apex.



◀ (1876). La imagen muestra la reconstrucción del hastial sur que se realizó bajo la dirección de Matías Laviña, y que fue desmontado prácticamente hasta sus cimientos.

The picture shows the reconstruction of the South gable that was made under the direction of Matías Laviña. It was almost dismantled up to its foundations.

## SOUTH FAÇADE RECONSTRUCTION OF THE GABLE FROM THE FOUNDATIONS

**Matías Laviña**, the first architect of the “great restoration”, dismantled completely the gable<sup>\*</sup> and the three doors, reaching the foundations in one of them and so beginning its reconstruction. **Madrazo** carried on the works being **Demetrio de los Ríos** the one who

Germán Gracia (1901). El hastial sur ya reconstruido. ▲

The South gable already rebuilt.

concluded the upper gable<sup>\*</sup>. Already in Lazaro’s time, the decorative elements of the Door of *La Muerte*’s plinth were finished and the old statues were also placed on the Door of St. Froilán in the South gable (they were before located on the Door of *La Muerte*).

## PUERTA OBISPO

# El antiguo acceso desde el Palacio Episcopal a la Pulchra

La puerta que daba acceso a la ciudad por el Este, la denominada “Puerta del Obispo”, por unir el Palacio Episcopal y la Catedral, comenzó a derribarse a finales de 1910. La idea del derribo ya se había planteado en la década de 1880, en la época de **Demetrio de los Ríos**, y posteriormente

durante la dirección de **Juan Bautista Lázaro**, la cual tampoco prosperó al ser **Lázaro** partidario de mantenerla. Finalmente, se aprobó su desaparición siendo el arquitecto conservador de la Catedral **Juan Crisóstomo Torbado**, quien también se había opuesto rotundamente a su derribo.



**DOOR OF THE BISHOP  
THE OLD ACCESS FROM  
THE EPISCOPAL PALACE  
TO THE PULCHRA**

The door that gave access to the city by the East, —the so-called “Bishop’s door” because it united the Episcopal Palace with the Cathedral—, began to be demolished at the end of 1910. The idea of the demolition had already been proposed in the 1880s, in the time of **Demetrio de los Ríos** and later under the direction of **Juan Bautista Lázaro**. But the idea did not prosper as **Lázaro** was in favor of maintaining it. Finally, its elimination was approved in the time of **Juan Crisóstomo Torbado** as conservative architect of the Cathedral, who had also strongly disagreed with its demolition.

▲ (1910). La demolición de Puerta del Obispo dejó al descubierto otras construcciones que fueron también destruidas.

The demolition of the Bishop’s Door revealed other buildings that were also destroyed.

◀ (1901). Construcción de Puerta del Obispo antes de ser demolido. Se empleó durante las obras como oficina y almacén de las obras.

Construction of the Bishop’s Door before being demolished. It was used during the works as office and warehouse.

## ÁBSIDE CATEDRALICO

# En búsqueda de los orígenes

El ábside también fue objeto de intervención en el siglo XIX. Se restauraron las tracerías\* de los ventanales altos, la mayoría de los arbotantes, así como algunas partes de los contrafuertes en que se apoyan. Se mejoró el sistema de evacuación de pluviales, se repararon los muros y tracerías de los ventanales bajos de las capillas absidiales y se modificaron la crestería\* y pináculos inferiores de esa zona de la Catedral en búsqueda del estilo primitivo del templo.

## CATHEDRAL'S APSE IN SEARCH OF THE ORIGINS

The apse was also repaired in the 19<sup>th</sup> Century. The traceries\* of the high windows, the majority of the flying buttresses, as well as some parts of the abutments on which they rest, were restored. The rain evacuation system was improved, the walls and traceries of the lower windows of the apsidal chapels were also repaired and the cresting\* and lower pinnacles of that Cathedral's area were also modified in search of the primitive style of the temple.

En la fotografía de la izquierda, de 1881, las tareas de rehabilitación precisaron que se retiraran las vidrieras de los ventanales altos. En la imagen de la derecha, de 1901, el ábside ya finalizado.

The picture on the left (1881) shows how the refurbishing works required the removal of the stained-glass windows from the high windows. The photo on the right (1901) exposes the apse already finished.

Jean Laurent (1882). ▶  
Fotografía del ábside en plena tarea de restauración.

Photograph of the apse during the restoration works.



## FACHADA NORTE

# La vuelta de la luz perdida

En 1888 se acometió la restauración de la tracería del rosetón, y los ventanales del nivel del triforio\* del hastial norte se liberaron de la cubierta hasta entonces existente al objeto de que volviese a entrar la luz a dicho ni-

vel. En el resto de la fachada norte se intervino principalmente en los arbotantes, en los muros de los ventanales altos y en las cubiertas de las naves bajas, que fueron modificadas para que la luz penetrase de nuevo a través del triforio; ello llevó a modificar la red de evacuación de las aguas.

## NORTH FAÇADE

## THE RETURN OF THE LOST LIGHT

In 1888, the restoration of the rose window tracery was undertaken and the windows of the triforium\* of the North gable were freed from the existing roof so that the light returned to that level. In the rest of the Northern façade the procedure was mainly focused in the flying buttresses, in the walls of the high windows and in the roofs of the low naves, which were modified so that the light penetrated again through the triforium. This led to the modification of the water evacuation system.



◀ (1888). Trabajo de restauración en el rosetón norte, cuyas vidrieras han sido desmontadas.

Restoration works on the Northern rose window whose stained glass windows have been disassembled.

▼ Germán Gracia (1901). La fachada norte ya finalizada.

The North façade already finished.

ABC

## Tracería / Tracery

Elemento decorativo en piedra, formado por combinaciones de figuras geométricas. Se utiliza para articular y decorar los ventanales y rosetones. / Decorative element in stone, formed by combinations of geometric figures. It is used to articulate and decorate the stained glass and rose windows.

## Crestería / Cresting

Serie de ornamentos que coronan la fachada de un edificio consistentes en motivos calados vegetales y geométricos que se repiten. / Series of ornaments that crown the façade of a building consisting of vegetal and geometric motifs.

## Triforio / Triforium

Galería abierta sobre las arcadas de las naves laterales. Consiste en una línea de vanos, normalmente geminados, abiertos en el grueso de los muros. / Open gallery on the arcades of the lateral naves. It consists of a line of hollows, usually geminated, open in the thickness of the walls.



## INTERIOR

# Recuperación del Templo al culto

Una vez que la estabilidad del templo estaba asegurada y que la restauración de cantería estaba terminada tanto exterior como interiormente, llegó el momento de realizar otro tipo de actuaciones al objeto de recuperar el culto lo antes posible: pavimento, coro, rejas, vidrieras, retablo provisional, altar, así como restaurar los desperfectos que se habían ocasionado durante las obras de restauración.

(1892). El interior del templo fue también objeto de múltiples actuaciones para hacerlo habitable y transitable.

The interior of the temple was also affected to make it habitable and passable.

## INSIDE

## RECOVERY OF THE TEMPLE FOR THE WORSHIP

Once the stability of the temple was assured and the restoration of the stonework was both externally and internally finished, it was time to carry out other types of interventions in order to recover the worship as soon as possible: pavement, choir, grilles, stained glass windows, provisional altarpiece, altar, as well as to restore the damage caused during the restoration works.



(1904). En la imagen, solución provisional del altar mayor hasta que se dispuso el retablo definitivo.  
A provisional solution for the main altar until the final altarpiece was arranged.

## EL CLAUSTRO

# Una iglesia improvisada

El claustro estuvo destinado al culto durante el tiempo de la restauración y a almacén de los elementos que se desmontaban de otras partes de la Catedral y no fue objeto de intervenciones, aunque lo necesitase. De hecho, **Demetrio de los Ríos** tuvo que disponer tirantes en el ala norte del claustro para evitar los desplomes de sus muros. A partir de 1908 comenzó su restauración integral.

## THE CLOISTER AN IMPROVISED CHURCH

The cloister was destined for the worship during the restoration and to store the elements that were dismantled from other Cathedral's parts. The cloister was not restored although it

needed it. In fact, **Demetrio de los Ríos** had to arrange braces in the North wing of the cloister to avoid the collapse of its walls. Its complete restoration began in 1908.



(1881). El claustro catedralicio fue utilizado durante la restauración como zona de acopio de materiales.

The Cathedral's cloister was used during the restoration as a warehouse for materials.

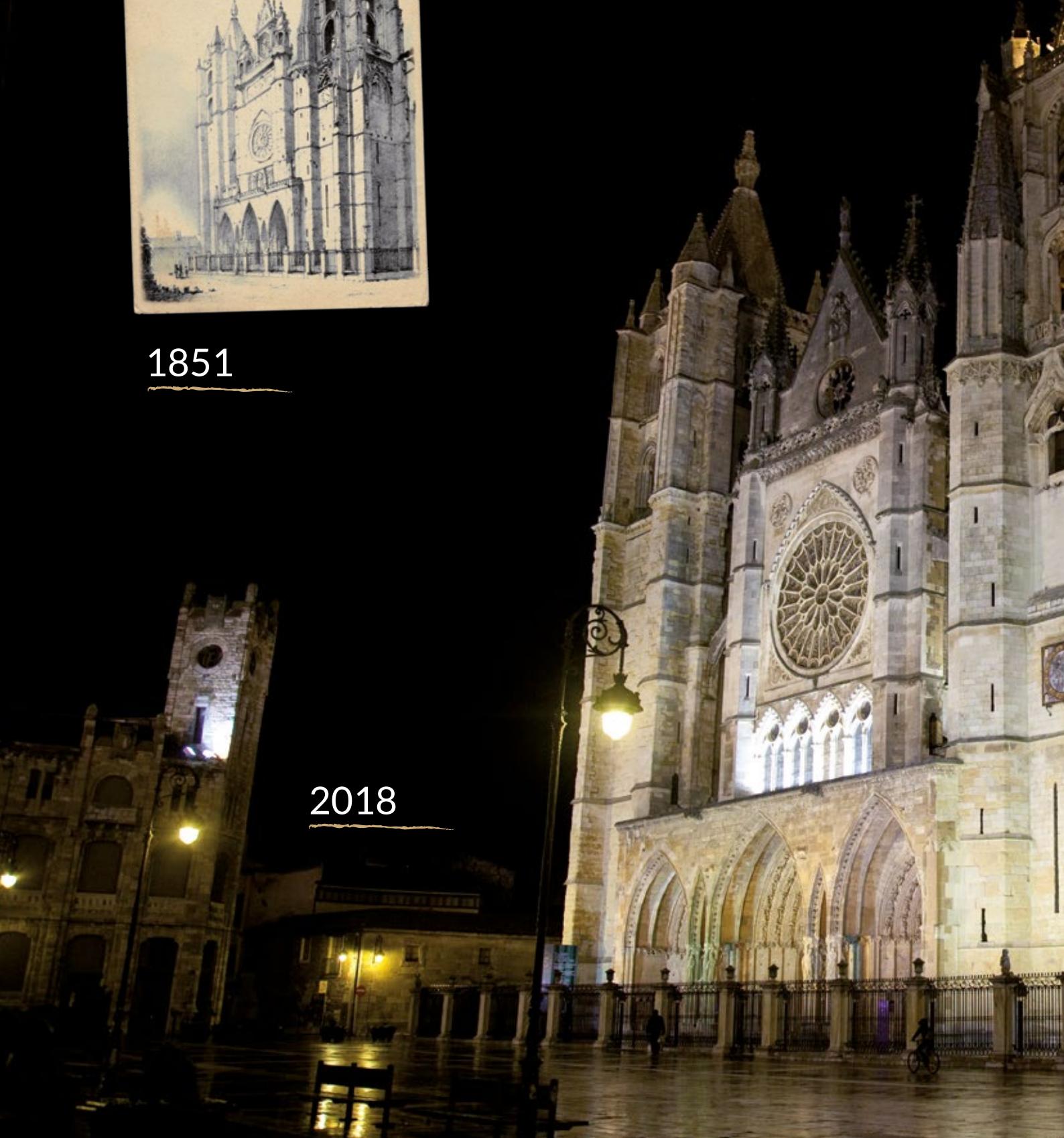


(1908). Vista del claustro al poco tiempo de comenzar los trabajos para su restauración integral.

View of the cloister shortly after starting the works for its integral restoration.



1851



2018



1889

## REAPERTURA AL CULTO

# Una celebración de tres días de fiestas

El 27 de mayo de 1901 una ciudad de poco más de 15.000 habitantes, engalanada para la ocasión, asiste a la esperada reapertura al culto de la restaurada Catedral. A los actos litúrgicos se sumaron representaciones teatrales, cine, fuegos artificiales, desfiles de gigantes y cabezudos, la música de la Banda del Regimiento de Burgos y la entrega de limosnas a los pobres. Corridas de rosca, cucañas, aluches\*, juego de barra... y bailes con concurso incluido.

Los actos de reapertura al culto de la Catedral contaron con la asistencia de los prelados de Burgos, Vitoria, Santander, Palencia y Burgo de Osma. Y con la del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el **Conde de Romanones**, y el Ministro de la Guerra, el **General Weyler**, así como periodistas de Madrid.

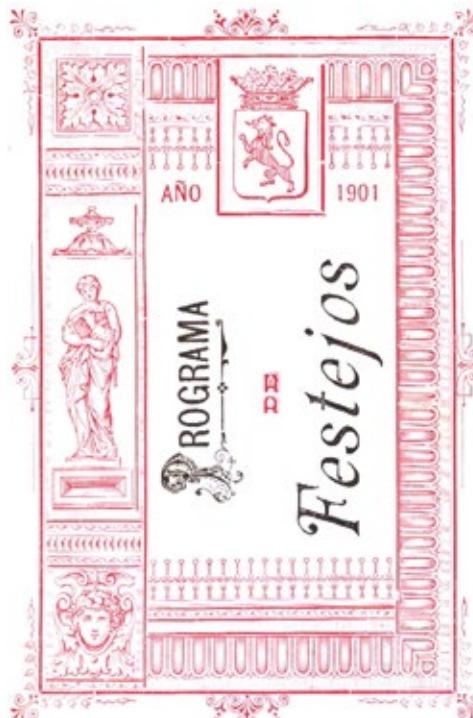
La fiesta se costeó con una suscripción popular que recaudó 10.023,35 pesetas, más 400 con cargo a presupuesto municipal. Las mayores partidas fueron: arreglos en la Casa Ayuntamiento, casi 2.400 pesetas y los gastos del *lunch* de los ministros y tabacos para la recepción, 480,75 pesetas.



(1901). Cartel anunciador de las fiestas que se programaron con motivo de la reapertura al culto en 1901.

Poster announcing the festivities that were scheduled for the worship reopening in 1901.

La noticia de la reapertura al culto de la Catedral de León fue objeto informativo de la prensa local; de las revistas ilustradas *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *La Ilustración Española y Americana*; y también de la prensa especializada en arte: *La Lectura. Revista de Ciencia y Artes*, o *Artes y Letras* y de la de carácter religioso, como *El Cristianismo y sus héroes*.



▲ (1901). Portada del programa de festejos.

Front page of the festival program.

◀ (1901). El puente de hierro de la estación engalanado para recibir a los visitantes.

The iron bridge of the station is decorated to welcome visitors.



## LA CATEDRAL DE LEÓN

Ha sido muy frecuente en España encargarse de la restauración de monumentos de Arte en épocas lejanas, sin darse cuenta de que las personas incapaces de comprenderlo se acuerdan con la idea que el país es un país desarrollado al realizar cosas sencillas y ávidas de modernidad. La arquitectura para luego de las bellezas primitivas con grandes adornos en lo que se considera un buen gusto que debe ser puesto en todo arte. La experiencia de aquello que se ha hecho ha sido causa de que la catedral de León estuviese puesta en reparación en un mes de marzo, pero los leones no poseían el gusto aquella profanación que arrancando pláticas de la catedral privaría a León de su hermoso templo.

Los leones están dolidos de que se han llevado a efecto las obras restauración, deseando que se respete su antiguo y noble gusto. Poblar las bellas artes con lo que cada florín adquiere, que va a la antigua escuela, que si por uno de la labor que se ha hecho en la provincia se llevó a

Manuel Soriano.

## REOPENING FOR THE WORSHIP A THREE-DAY CELEBRATION

On May 27, 1901, a city of just over 15,000 inhabitants — adorned for the occasion — attends the expected reopening for the worship of the restored Cathedral. In addition to the liturgical acts, they were added theatre performances, cinema, fireworks, parades of giants and *cabezudos*, the music of the regiment of Burgos and the giving of alms to the poor. Greasy pole, Leonese fight\*, bar games... and dances with a contest included.

The reopening acts for the worship of León's Cathedral were attended by the prelates of Burgos, Vitoria, Santander, Palencia and Burgo de Osma. And with the assistance of the Ministers of Public Instruction and Fine Arts, the **Count of Romanones**, the Minister of War, **general Weyler**,

as well as journalists from Madrid.

The celebration was financed with a popular subscription that collected 10,023.35 pesetas, plus 400 pesetas from the municipal budget. The main items were the reparations at the Town Hall, almost 2,400 pesetas, and the expenses for the ministers lunch and cigarettes for the reception, 480.75 pesetas.

The news of the reopening for the worship of León's Cathedral was reflected in the local press, in the illustrated magazines *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* and *La Ilustración Española y Americana*, in specialized press in art like *La Lectura. Revista de Ciencia y Artes* or *Artes y Letras* and in that of religious nature such as *El Cristianismo y sus héroes*.



(1901). Composición realizada para conmemorar la reapertura al culto de la Catedral.

Piece made to commemorate the Cathedral's reopening for the worship.

◀ Portadas de prensa de 1901 en las que se informa sobre la reinauguración catedralicia.

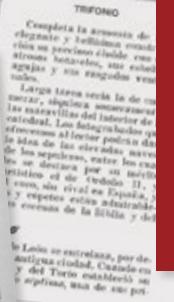
Press covers of 1901 reporting on the Cathedral's reinauguration.



ABC

### Aluches / Leonese fight

Es un deporte autóctono de la provincia de León. Se practica entre dos deportistas agarrados por la cintura y el objetivo es conseguir que el contrincante toque el suelo con cualquier parte de la espalda. / Native sport of León practiced between two athletes. The objective is that the opponent touches the ground with any part of the back.



León se entraña, por des  
antigua ciudad. Creada en  
el siglo III, una de sus po-



# Alma de cristal

El rosetón de la fachada principal



Antes de que los andamios lo oculten durante el tiempo que dure su restauración, analizamos el gran rosetón occidental de la Catedral con la ayuda del periodista local Manuel Cachafeiro. Según el autor, "es un símbolo para León y para cualquier leonés de a pie" al presidir la fachada principal de la Pulchra. Y también es el rosetón que culmina el significado iconográfico del conjunto de vidrieras del templo ya que los primeros rayos de sol de la mañana entran por el ábside mostrando el llamado "Árbol de Jesse" —el árbol genealógico de Jesucristo—, y acaban iluminando por la tarde la imagen de la Virgen María, la Reina y la verdadera protagonista de toda catedral y de este enorme "corazón de León".

**Crystal soul**  
The rose window of the main façade

Before the scaffolding hides it during its restoration, we want to analyze the great Western rose window of León's Cathedral with the help of the journalist Manuel Cachafeiro. According to the author, "it is a symbol for León and for any Leonese citizen" when presiding over the main façade of the Pulchra. It is also the rose window which culminates the iconographic meaning of all Cathedral's stained glass windows. The first rays of the morning sun enter through the apse showing the so-called "Tree of Jesse" —the family tree of Jesus Christ— and they finish up illuminating in the afternoon the image of the virgin Mary, the Queen and true protagonist of every cathedral and of this enormous "heart of León".

# Corazón de León

THE HEART OF LEÓN

por / by **Manuel C. Cachafeiro**  
Periodista / Journalist

**E**l rosetón de la fachada principal de la Catedral es el corazón de León. 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.

No es el único. La Catedral tiene tres. Tres rosetones, tres, que miran al norte, al sur y al ocaso. Tres rosas, símbolo mariano de la pureza como culminación del arte gótico de las catedrales.

El rosetón de la fachada principal, que se alza sobre el pórtico como en un segundo piso, tiene 24 semicircunferencias decorativas, otros 24 rayos y 12 ángeles músicos con nimbo. Y ha soportado de todo, el frío de León y el terremoto de Lisboa que aquí también se sintió.

**T**he rose window of the Cathedral's main façade is the heart of León. It crowns the city from the highest point and 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 light for the faithful. The light of the Savior.

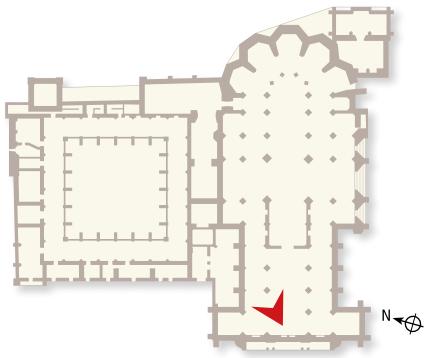
It's not the only one. León's Cathedral has three. Three rose windows, three, that look North, South and to the sunset. Three roses, the Marian symbol of purity as the culmination of the Gothic art in the cathedrals.

It has 24 decorative half-circles, another 24 rays and 12 musical angels with nimbus... In the middle, the glass draws in full color a seated Virgin with the Child on a throne

The rose window of the main façade, which rises on the door like in a second floor, has 24 decorative semicircles, another 24 rays and 12 musical angels with nimbus. And it has endured everything, the cold of León and the Lisbon earthquake that the city of León also felt.

Tiene 24 semicircunferencias decorativas, otros 24 rayos y 12 ángeles músicos con nimbo... Y en el centro, el vidrio dibuja en colores una Virgen sentada con el Niño en un trono





En el centro, en el medallón, el vidrio dibuja en colores una Virgen sentada con el Niño en un trono. Y —qué curioso— fue una de las pocas vidrieras que en la llamada “Gran Restauración” del S.XIX salió de León para ser rehabilitadas por el maestro catalán **Rigalt**, que hizo lo propio en la vidriera del árbol de Jessé del ábside catedralicio. Este año (2018), gracias a la Fundación CEPA, el rosetón volverá ser intervenido en el taller de restauración catedralicio que dirige la empresa local ESOCA.

El rosetón de la fachada de la Catedral es un símbolo para León; también para el leonés de a pie. Da nombre a restaurantes, encabeza portadas de libros, carteles de las fiestas... Y es que la Catedral se alza en lo más alto, pero no se podría entender a León ni a los leoneses sin su presencia. Sin ese corazón de León.

Cuenta D. **Máximo Gómez Rascón**, miembro del Cabildo, que “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”. ▶

**Este año, gracias a la Fundación CEPA, el rosetón volverá ser intervenido en el taller de restauración catedralicio que dirige la empresa local ESOCA**



In the middle, in the medallion, the glass colours a seated Virgin with the Child on a throne. And —strangely enough—, it was one of the few stained glass windows that left León in order to be restored by the Catalan master Rigalt during the so-called “Great Restoration” of the 19<sup>th</sup> Century. Master **Rigalt** also restored the stained glass window of the “Tree of Jesse” at the Cathedral’s apse. And this year (2018), thanks to CEPA Foundation, the rose window will be restored again in the Cathedral’s workshop managed by the local company ESOCA.

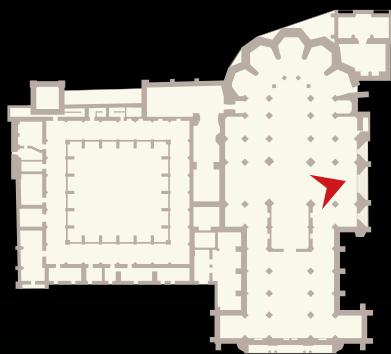
The rose window of the Cathedral’s façade is a symbol for León; also for the Leonese people. It gives name to restaurants and coffee shops and heads covers of books and festivals posters... Because although the Cathedral rises in the highest, León and its citizens could not be understood without its presence. Without that heart of León. ▶

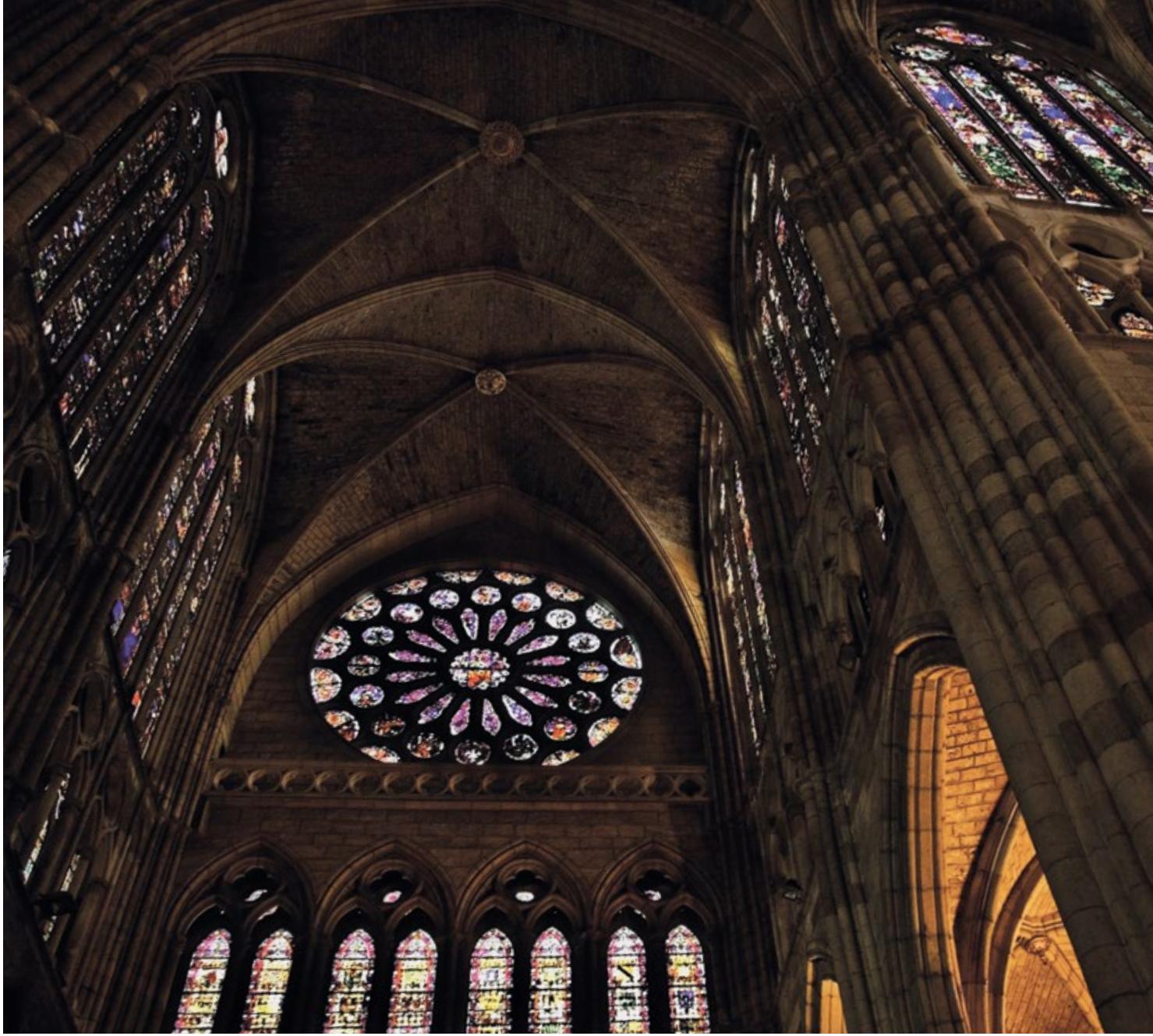
**This year, thanks to CEPA Foundation, the rose window will be restored again in the Cathedral’s workshop managed by the local company ESOCA**

According to Mr. **Máximo Gómez Rascón**, member of the Cathedral’s Chapter, “the stained glass windows of the Cathedral clearly show the conscience of another time, the one of the construction of this temple during centuries. The celestial and the earthly, the universal and the particular. The dwelling place of God among men”. ▶

Los otros dos rosetones del conjunto no desmerecen; sólo que no están en la fachada principal. El del sur es casi totalmente nuevo ya que se hizo siguiendo el modelo de la vidriera norte. Está formado por 16 semicírculos decorativos, otros 16 medallones con personajes realizando labores cotidianas y, también, con la Coronación de la Virgen rodeada por símbolos marianos en su centro.

*The other two rose windows of the whole are not inferior; only they are not on the main façade. The Southern one is almost entirely new since it was made following the model of the North window. It is made up by 16 decorative semicircles, another 16 medallions with characters performing daily tasks and with the Coronation of the Virgin surrounded by Marian symbols in the middle.*



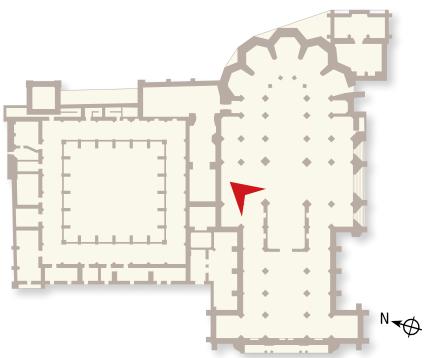


El del norte es más pequeño. Son 16 semicircunferencias, otros 16 medallones, en este caso con Reyes músicos, excepto en un caso en el que en vez de un rey aparece una flor de lis, por restauraciones posteriores. Hay también 16 radios ornamentales, y, en el centro, Jesucristo en el trono con las Sagradas Escrituras junto a dos ángeles.

Amigo lector, no se puede entender este templo sin su luz. Sin las vidrieras que sujetan la piedra de la nave central ni sin sus rosetones que reflejan el amor por la belleza de los hombres que levantaron tan magna obra. Como culminación del Camino. ■

The North rose window is smaller. It has 16 semicircles and other 16 medallions with musicians Kings in this case —except in a case in which instead of a King it appears a fleur-de-lis, due to later restorations—. There are also 16 ornamental radii and, in the center, it appears Jesus Christ with the Holy Scriptures on the throne next to two angels.

Dear reader, we can not understand this temple without its light. Without the stained glass windows that hold the stone of the central nave or without the rose windows that reflect the love for the beauty of the men who built such a great work. As a finishing of the Way. ■





por / by **Máximo Gómez Rascón**  
Director del Museo Catedralicio-Diocesano /  
Director of the Diocesan Cathedral's Museum

# La Virgen del Dado en mil palabras

Preside la puerta catedralicia de la fachada norte y recibe el nombre de una antigua leyenda, según la cual la cara del Niño que sostiene en sus brazos, sangró al recibir el impacto del dado que le arrojó un jugador ebrio al perder una partida en la calle. La escena está plasmada en la vidriera del ventanal del muro opuesto, que se remonta al siglo XV y fue realizado por el maestro Valdovín sobre cartones de Nicolás Francés. Pero alrededor de esta imagen hay mucho más. El director del Museo Catedralicio-Diocesano, don Máximo Gómez Rascón, ha resumido en mil palabras el universo iconográfico de esta "Puerta de la Virgen del Dado", restaurada en su totalidad en 2017.

**A**demás de la imagen de la Virgen del Dado, lo más impresionante de toda la portada es el tímpano, concebido en función de la imponente figura del Salvador ①, si bien la colocación de las esculturas no responde a un plan orgánico, como podía esperarse cuando hablamos de la Catedral de León. Más bien estamos ante figuras aisladas, con protagonismo propio y sin relato secuencial. No obstante, representan a personajes fundamentales del credo de la fe cristiana.

Así, en las jambas, a ambos lados de la Virgen Madre, figuran los apóstoles Pablo, Pedro y Santiago el Mayor, por el izquierdo, y la escena de la Anunciación con San Andrés por el derecho. En el tímpano resalta al Salvador glorioso, y a sus pies, los cuatro evangelistas escribientes auxiliados por sus correspondientes símbolos.

La Virgen ② está de pie, coronada. Mantiene a su hijo en el brazo izquierdo y con la otra mano sostiene una rosa. Visite velo, manto y túnica rozagante. Esboza una leve sonrisa, aunque lejana ya, como las restantes esculturas, de la que encarna la Virgen Blanca. El niño cubre su cuerpecito con una sencilla túnica, dejando al descubierto sus pies desnudos. Mientras bendice, sujetá el libro cerrado.►

## THE VIRGEN DEL DADO, in a thousand words

*She presides over the Cathedral's door of the North façade getting the name from an ancient legend: The face of the Child in her arms bled when receiving the impact of a dice thrown by a drunken player when losing in the street. The scene is also reflected in the stained glass window of the opposite wall, which dates back to the 15<sup>th</sup> Century made by master Valdovín on sketches of Nicolás Francés. But there is much more around this statue. Therefore, the director of the Diocesan Cathedral's Museum, Mr. Máximo Gómez Rascón, has summed up in a thousand words the iconographic universe of this "Virgen del Dado's Door", entirely restored in 2017.*

**I**n addition to the *Virgen del Dado* statue, the most impressive thing of the door is the tympanum, so conceived according to the imposing figure of the Saviour ①. But the placement of the sculptures does not respond to an organic plan, as it could be expected when we talk about León's Cathedral. Rather, we are dealing with isolated figures, with their own protagonism and without a sequential narrative. Nevertheless, they represent fundamental characters of the creed of the Christian faith.

The doorjambs, on both sides of the Virgin Mother, include the apostles Paul, Peter and James the Greater on the left and the scene of the Annunciation with St. Andrew on the right. The glorious Savior stands out in the tympanum while, at his feet, the four scribe evangelists with their corresponding symbols.

The Virgin ② is standing, crowned. She holds his son in her left arm while taking a rose in the other hand. She wears a veil, cape and splendid ►

El grupo apostólico de la izquierda efigia<sup>•</sup> a los tres discípulos de Cristo más relevantes en la piedad medieval del Viejo Reino. San Pablo <sup>③</sup>, el apóstol de los gentiles, viste túnica y manto, y lleva la espada y el libro, evocando a su martirio y a las cartas que escribió. Llama la atención la fidelidad con que el escultor ha reproducido los rasgos físicos con que la literatura le ha identificado desde tiempos antiguos: estatura baja, la calvicie, larga nariz, ojos pequeños y grandes orejas. Apea sobre dos dragones con cola de reptil. San Pedro <sup>④</sup>, además del libro, sostiene las llaves del cielo y de la tierra. Viste, como Pablo, al modo atemporal.

Podría sorprender el hecho de que no ocupe el puesto que le corresponde como Príncipe de los apóstoles, que suele ser siempre el primero y más próximo a la puerta. Pero, lo mismo

que ocurre en las vidrieras del presbiterio de la catedral, ha sido desplazado por Santiago el Mayor <sup>⑤</sup>, el cual tiene especial preeminencia en este templo tanto por la protección ejercida durante la reconquista como por lo que significaba para los peregrinos europeos que cruzaban el Camino hacia Compostela. Desde el punto de vista iconográfico, su imagen se sale de las representaciones más comunes y destacan los detalles de su peregrinaje, como la garnacha<sup>•</sup> abotonada que lleva sobre la túnica, el gorro —cónico en este caso—, la venera<sup>•</sup>, etc.

La escena de la Anunciación <sup>⑥</sup> está representada de manera sintética en las jambas de la derecha. Tanto la figura del arcángel Gabriel como la de María están dotadas de una belleza singular, en la que armónicamente se entrelazan gestos, rostros, ropajes y pigmentos. Ambos aparecen inmersos en la hondura del diálogo que mantienen. El grupo tiene muchas afinidades con

## El grupo apostólico de la izquierda efigia a los tres discípulos de Cristo más relevantes en la piedad medieval del Viejo Reino

la del claustro burgalés. La Virgen, con la mirada caída y la mano derecha apoyada sobre el pecho, escucha con gran serenidad al mensajero de Dios. Son gestos que expresan disposición receptiva y apertura al mensaje. Todo estaba previsto en las Escrituras, cuyo libro sostiene con la mano izquierda. Viste túnica larga y cubre la cabeza con un velo ajustado sobre las sienes mediante una sencilla cinta, fiel a la costumbre de las hijas de Israel.

El Arcángel se dirige a María dibujando un movimiento galante, mediante la flexión, sensiblemente insinuada, de su rodilla derecha. Viste un grueso manto y debajo de su túnica quedan sus pies al descubierto, recordando el origen celeste de su ministerio, lo mismo que las alas. Sostiene una palma en su mano izquierda.

En la jamba siguiente se halla la escultura de San Andrés <sup>⑦</sup>, monolítica como todas las restantes. Viste la indumentaria convencional y, además del libro, sostiene la cruz del martirio. El lugar que ocupa le obliga a permanecer como desvinculado del conjunto, pues abre una diagonal en dirección a la puerta que no llegó a construirse.

El Salvador aparece dentro de la mandorla que tiene como fondo un policromado con multitud de figuras angélicas. Desde el punto de vista bíblico, responde a dos momentos distintos aunque conectados: su ascensión a los cielos y su venida gloriosa al final de los tiempos. *“Dicho esto, a la vista de ellos, fue levantado al cielo, hasta que una nube se lo quitó de vista. (...) El mismo Ese Jesúz que ha sido tomado de entre vosotros y llevado al cielo, volverá como lo habéis visto marcharse al cielo”*. (Hch. 1, 9-11). Cristo glorioso, en cuyo cuerpo han desaparecido los signos de la pasión —salvo la cruz aspada que decora su nimbo—, se alza sobre una nube pero en posición emergente ▶





## The apostolic group on the left personifies the three most important disciples of Christ in the Medieval piety of the Old Kingdom

robe. She sketches a faint smile —like the other sculptures—, so different from that of the *Virgen Blanca*. The child covers his little body with a simple robe, exposing his bare feet. While blessing, he holds the book closed.

The apostolic group on the left personifies<sup>\*</sup> the three most important disciples of Christ in the Medieval piety of the Old Kingdom. St. Paul (3), the apostle of the Gentiles, wears a robe and cloak and carries the sword and the book evoking his martyrdom and the letters he wrote. The accuracy of the sculptor in reproducing the physical features with which literature has identified him since ancient times is striking: short stature, baldness, long nose, small eyes and large ears. He stands on two dragons with reptile tail. St. Peter (4), in addition to the book, holds the keys of heaven and earth. He wears, like Paul, in a timeless way.

It could be surprising that he does not occupy the position that corresponds

to him as the Prince of the Apostles, which usually is the first and closest to the door. But, as happens in the stained glass windows of the Cathedral's presbytery, he has been displaced by James the Greater (5), who has special preeminence in this temple both for the protection exercised during the reconquest and for what he meant for the Europeans pilgrims who crossed the Way towards Compostela. From an iconographic point of view, his statue deviates from the most common representations highlighting here the details on his pilgrimage, such as the buttoned neck strap<sup>\*</sup> that he wears on the tunic, the cap —conical in this case—, the scallop shell<sup>\*</sup>...

The scene of the Annunciation (6) is represented in the doorjambs on the right in a synthetic way. Both the figure of the archangel Gabriel and Mary are endowed with a singular beauty, in which gestures, faces, clothing and pigments are harmoniously interspersed.

Both appear immersed in the depth of the dialogue they maintain. The group has many affinities with that of the Burgos' cloister. The Virgin, with a downcast look and her right hand resting on her breast, listens with great serenity to the messenger of God. These are gestures that express receptive disposition and openness to the message. Everything was planned in the Scriptures, whose book she holds with her left hand. She wears a long tunic and covers her head with a veil fit on her temples thanks to a simple ribbon, faithful to the custom of the daughters of Israel.

The Archangel addresses Mary showing up a gallant movement by flexing, significantly, his right knee. He wears a thick cape while his feet remain uncovered under his robe, remembering the celestial origin of his ministry, as well as the wings. He holds a palm in his left hand.

On the next doorjamb appears the sculpture of St. Andrew (7), monolithic like all the others. He wears conventional clothing and, in addition to the book, he holds the cross of martyrdom. The place he occupies forces him to remain detached from the group, since he establishes a diagonal in the direction of the door that never was built.▶

hacia el espectador. Sostiene el globo cósmico con su mano izquierda, al tiempo que bendice con la derecha. Por la fuerza expresiva y rasgos del semblante, pletórico de gloria y majestuoso al mismo tiempo, advertimos que ya no quedan connotaciones de carácter severo, judicial.

Deabajo, los cuatro evangelistas **8**, alados, escriben su evangelio. Los acompañan sus correspondientes símbolos, aunque en este caso su protagonismo es secundario, pues se limitan a ayudarles materialmente en la tarea.

La arquivolta interior **9** tiene un carácter eminentemente mariano. Toda ella está decorada con figuras femeninas, vírgenes y mártires portando libros o palmas. Entre ellas podemos identificar a santa Catalina, cuya capilla se abre en el costado norte del claustro. Llevan corona y tienen mucho que ver estilísticamente con las figuras de la puerta de san Francisco, dedicada a cantar la dormición y glorificación de la Virgen... Y las figuras de la otra expresan un canto a la Iglesia Jerárquica. Simbolizan los distintos ministerios eclesiásticos, desde el romano pontífice hasta los grados inferiores que la sirven. ■

## ABC

### Efigia (verbo *efigiar*) / Personification

Personificación, representación viva de un sentimiento. / Personification, living representation of a feeling.

### Garnacha / Neck strap

Cuello o esclavina que se colocaba encima de la túnica como complemento de la vestimenta en la época medieval. / Collar on top of the tunic as a complement to the clothing in Medieval times.

### Venera / Scallop shell

Concha de una vieira. El Apóstol Santiago la llevaba colgada de su bastón y, con el paso de los años, se ha convertido en el ícono del Camino de Santiago. / St. James the Apostle carried it hanging from his cane. Over the years, it has become the icon of the Way of St. James.



The Saviour appears within the mandorla-shaped aureola of polychromatic background with a multitude of angelic figures. From the biblical point of view, it responds to two distinct but connected moments: his ascension to heaven and his glorious coming at the end of times. *"That said, in sight of them, he was lifted up to heaven, until a cloud took him out of sight. (...) The same Jesus who has been taken from among you and taken to heaven, will return as you have seen him go to heaven"* (Acts 1, 9-11). Glorious Christ, whose body does not reflect the signs of passion —except for the cross that decorates his aura—, stands on a cloud but in a rising position towards the spectator. He holds the cosmic globe with his left hand, while blessing with the right. Due to the eloquent force and features of the face expression, full of glory and majestic at the same time, we notice that there are no connotations of severe or judicial nature. ■

Below, the four winged evangelists **8**, write their gospel. They are accompanied by their corresponding symbols, although in this case their protagonism is secondary because they only help them to fulfill their task.

The interior archivolt **9** has an eminently Marian character. All of it is decorated with feminine figures, virgins and martyrs carrying books or palms. Among them, we can identify St. Catherine, whose chapel opens on the North side of the cloister. They wear a crown and stylistically have a lot to do with the figures of the door of St. Francisco, dedicated to sing the dormition and glorification of the Virgin... And the figures of the other one express a song to the hierarchical church. They symbolize the different ecclesiastical ministries, from the Roman pontiff to the lower grades that serve it. ■



- 1 El Salvador aparece dentro de la mandorla.  
*The Saviour appears within the mandorla-shaped aureola.*
- 2 La Virgen está de pie, coronada.  
*The Virgin is standing, crowned.*
- 3 San Pablo, el apóstol de los gentiles.  
*St. Paul, the apostle of the Gentiles.*
- 4 San Pedro, además del libro, sostiene las llaves del cielo y de la tierra.  
*St. Peter, in addition to the book, holds the keys of heaven and earth.*
- 5 Santiago el Mayor; destacan los detalles de su peregrinaje, como la garnacha sobre la túnica, el gorro y la venera.  
*James the Greater; they highlight the details on his pilgrimage, such as the buttoned neck strap on the tunic, the cap and the scallop shell.*

- 6 La escena de la Anunciación está representada en las jambas de la derecha.  
*The scene of the Annunciation is represented in the doorjambs on the right.*
- 7 San Andrés además del libro, sostiene la cruz del martirio.  
*St. Andrew, in addition to the book, he holds the cross of martyrdom.*
- 8 Los cuatro evangelistas, alados, escriben su evangelio.  
*The four evangelists, winged, write their gospel.*
- 9 La arquivolta interior está decorada con figuras femeninas, vírgenes y mártires portando libros o palmas.  
*The interior archivolt is decorated with feminine figures, virgins and martyrs carrying books or palms.*





# Otro punto de vista

ANOTHER CATHEDRAL'S VIEW



**Ramiro Jesús López Lobato**

Fotógrafo / *Photographer*

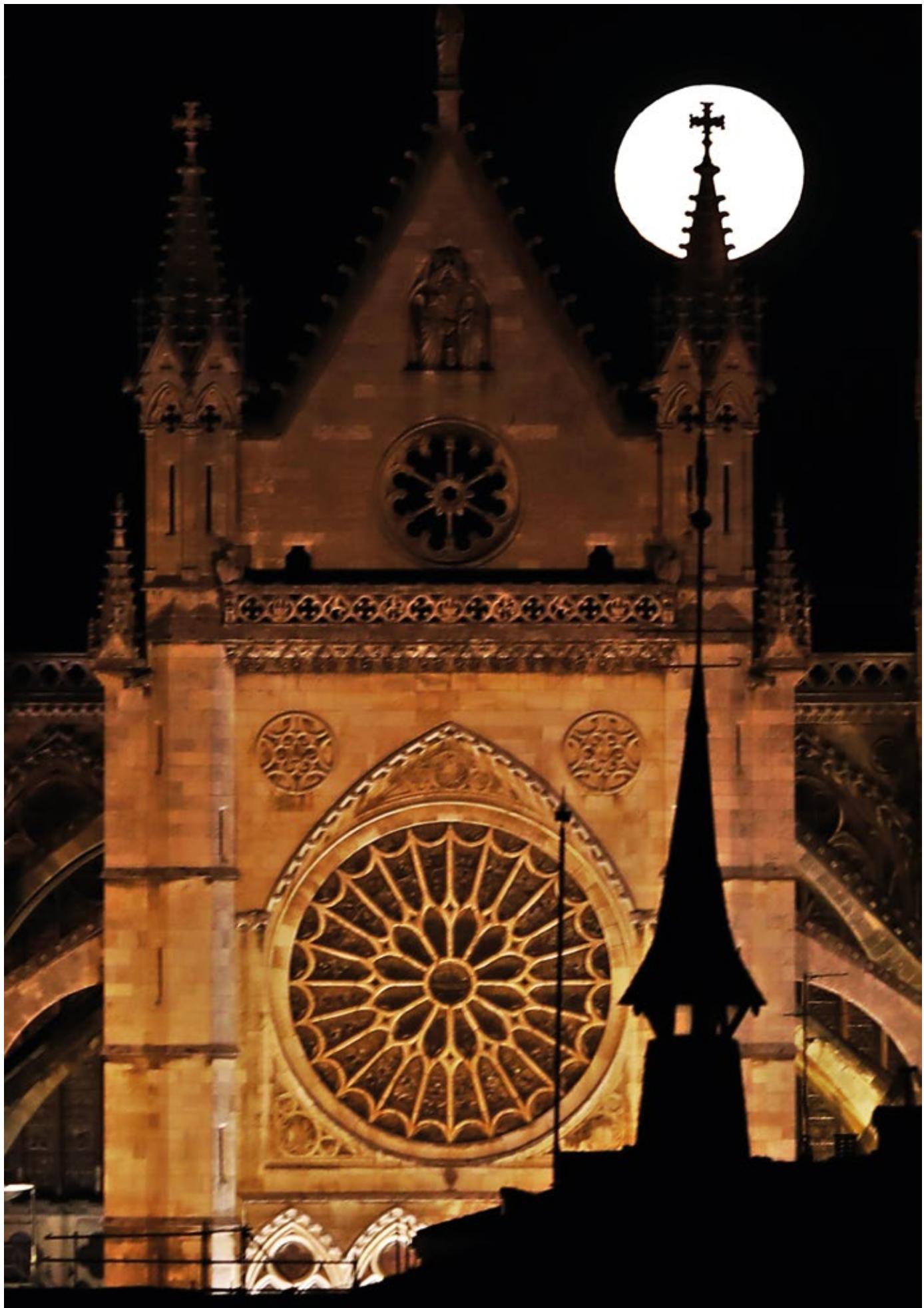
(1968. La Bañeza, León). Ramiro empezó a trabajar en 1990 como fotógrafo colaborador para *El Mundo de Valladolid*, *El País*, *El Mundo* y otros periódicos nacionales. A los cuatro años, su trayectoria profesional quedó ligada al *Diario de León*, donde sigue desarrollando su trabajo como Jefe de Fotografía para el periódico provincial y para otros proyectos del grupo editorial como *El Bierzo Mágico*, *Láminas de fotografía aérea de León y provincia*, *Castillos de León*, *El siglo de León*, además de los calendarios, fascículos y entregas coleccionables periódicas del mismo diario. Recientemente ha comisariado la exposición itinerante *Diario de León, 110 años desde su objetivo* que sigue recorriendo la provincia en la actualidad.

*Ramiro started to work in 1990 as an associate photographer in Valladolid for El Mundo, El País, and other national newspapers. Four years later, his professional career was definitely linked to Diario de León, where he continues working as the chief of photography for the local newspaper and for other projects of the own publishing house such as El Bierzo Mágico, Láminas de fotografía aérea de León y provincia, Castillos de León, El siglo de León... in addition to the calendars, fascicles and collections of the newspaper. He also curates the itinerant exhibition Diario de León, 110 años desde su objetivo that continues touring León today.*









# CONOCER MÁS

## To learn more



Noticias News

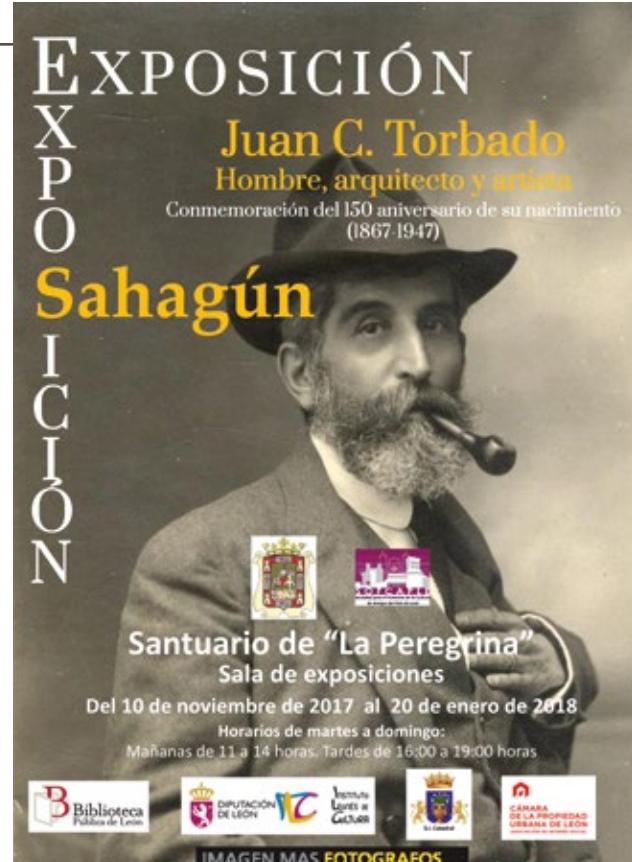
Exposición conmemorativa del 150º aniversario de su nacimiento (1867-1947)

### “Torbado: hombre, arquitecto y artista”

“Aún recordamos con tristeza la desaparición de unas construcciones coetáneas de la Catedral... donde teníamos proyectado instalar los distintos objetos y restos artísticos-archeológicos que, desperdigados hoy, podían constituir, una vez reunidos y ordenados, el Museo de las obras de la Catedral, base muy apropiada para la formación de un Museo Diocesano leonés”.

Estas palabras de Juan Crisóstomo Torbado, quien fuera arquitecto diocesano responsable de la conservación de la Catedral, escritas poco después de que en el año 1910 se consumara el derribo de la Puerta del Obispo y los elementos anexos a la seo leonesa, reflejan las profundas convicciones de un hombre, arquitecto y artista, consciente de la necesidad de proteger a la *Pulchra* a partir de su esencia. Todo un visionario, testigo de la salvación de un templo que estuvo cerca de la destrucción, y que en su tiempo ya adelantó propuestas pioneras como la creación del Museo Diocesano.

Y precisamente con motivo del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Juan Crisóstomo Torbado (Galleguillos de Campos 1867-1947), SOFCAPLE y el Cabildo catedralicio, junto a la Cámara de la Propiedad Urbana, la Diputación y la Biblioteca Pública de León, organizó hace unas semanas una exposición dedicada a este arquitecto diocesano que dejó una profunda huella en la historia de la Iglesia leonesa con iniciativas como la construcción de la Iglesia de San José de las Ventas, la preservación de los restos del Monasterio de Eslonza recuperados en la Iglesia de San Juan y San Pedro de Renueva, o la salvación de la Iglesia de Palat del Rey, que, precisamente, acoge estos primeros meses de 2018 la exposición sobre la Gran Restauración de la *Pulchra*.



*Commemorative exhibition of the 150<sup>th</sup> anniversary of his birth (1867-1947)*

### *“Torbado: man, architect and artist”*

“We still remember with sadness the disappearance of some contemporary buildings of León’s Cathedral... where we had planned to install the different objects and artistic-archaeological remains that could make up —once assembled and ordered—, the Museum of the Cathedral’s works, a very appropriate base for the creation of a Diocesan Museum of León”.

These words of Juan Crisóstomo Torbado, who was the diocesan architect responsible for the preservation of León’s Cathedral, were written shortly after the demolition of the Bishop’s Door and the elements annexed to the temple in 1910. They reflect the deep convictions of a man, architect and artist, aware of the need to protect the *Pulchra* from its essence. He was a visionary, witness of the salvation of a temple that was close to destruction, and he already advanced in

his time pioneering proposals such as the creation of the Diocesan Museum.

On the occasion of the 150<sup>th</sup> anniversary of the birth of Juan Crisóstomo Torbado (Galleguillos de Campos 1867-1947), SOFCAPLE and the Cathedral’s Chapter organized together with the House of Urban Property, the Council and the Public Library of León, an exhibition dedicated to this diocesan architect. He left a deep mark on the Leonese Church with initiatives such as the construction of the church of St. José de las Ventas, the preservation of the remains of the monastery of Eslonza recovered in the church of St. Juan and St. Pedro de Renueva, or the salvation of the church of Palat del Rey, which houses these first months of 2018 the exhibition on the Great Restoration of the *Pulchra*.



## La Diputación destina 20.000 euros para la reparación de los pináculos de la *Pulchra*

El presidente de la Diputación, Juan Martínez Majo, y el Deán de la Santa Iglesia Catedral de León, Antonio Trobajo, firmaron recientemente un convenio de colaboración para la tercera fase de reparación de los pináculos de la crestería catedralicia. En total, en esta actuación, la Diputación ha invertido 60.000 euros durante los últimos tres años.



A través de estos convenios anuales, similares a los que se firman cada año con la Catedral de Astorga y la iglesia de la Encina de Ponferrada, la Diputación de León colabora en diversas obras de la *Pulchra*. En total, en el presupuesto del año 2017, la Diputación dedicó más de un millón de euros a la recuperación y puesta en valor del patrimonio histórico artístico de la provincia de León.

*The Council of León allocates 20,000 euros for the repairing of the Cathedral's pinnacles*

The president of the Council of León, Juan Martínez Majo, and the Dean of the Holy Cathedral Church of León, Antonio Trobajo, recently signed a collaboration agreement for the third repairing phase of the Cathedral's pinnacles. In total, the Council of León has invested 60,000 euros in this intervention during the last three years.

Through these annual agreements —similar to those signed each year with the Cathedral of Astorga and the Church of the Encina de Ponferrada—, the Council of León collaborates with several works of León's Cathedral. In total —in the 2017 budget—, the Council of León has put aside more than 1,000,000 euros to the recovery and enhancement of the historical and artistic heritage of the province of León.



## Publicación de Museos de la Catedral

Se trata un cuidado volumen de 463 páginas editado por el Cabildo catedralicio con motivo del centenario del Museo Catedralicio-DioCESANO que, según su director y autor del libro, Don Máximo Gómez Rascón, “es de gran utilidad para todos, especialmente para los historiadores del arte, y supone dar por concluida la remodelación y puesta al día de estas instalaciones museísticas, que se han venido realizando durante las últimas décadas y que permiten pensar que garantizan ya tanto la estabilidad de los fondos expuestos como su montaje”.

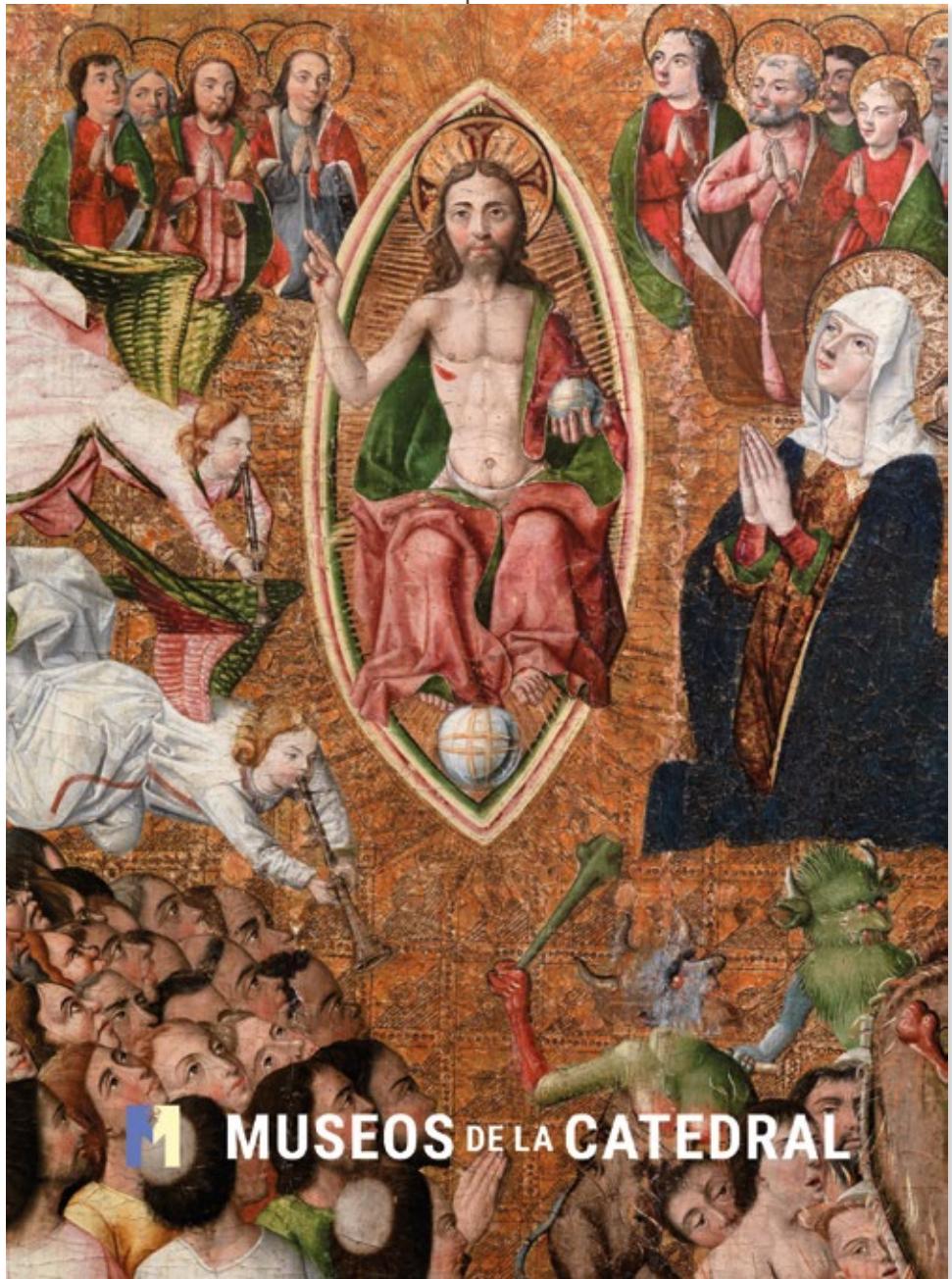
El libro organiza casi un millar de piezas museísticas en dos partes, una de carácter doctrinal donde se catalogan las principales obras según la temática, y una segunda parte que recoge de manera íntegra y detallada la catalogación completa del Museo.

El trabajo fotográfico, que ha corrido a cargo de la Agencia Imagen MAS, ha exigido el proceso y el tratamiento de 5.500 imágenes y el diseño, obra del Estudio Indi, propone un modelo de remisión entre imágenes y fichas técnicas que evita el sistema de “pie de foto”.

### *Publication of Cathedral's museums book*

*Museos de la Catedral* (Cathedral's museums) is a beautifully-produced volume of 463 pages published by the Cathedral's Chapter on the occasion of the centenary of the Diocesan Cathedral Museum. According to its director and author, Máximo Gómez Rascón, “it is a very useful book for all, especially for art historians. It means the finish of the remodeling and updating works of the museum installations that have been carried out during the last decades and which guarantee both the stability of the exposed collections and their staging”.

The book organizes almost a thousand museum pieces in two parts, one with a doctrinal nature where the main works are cataloged according to the theme, and a second part that gathers in an integral and detailed way the complete cataloging of the museum.



The photographic work, which has been carried out by Agencia Imagen MAS, has required the processing and treatment of 5,500 images. The design, work of *Estudio Indi*, proposes a written model between pictures and technical sheets that avoids the captions.



## El ciclo “Coro Maltés cantando por el Camino de Santiago” llegó a la Pulchra

La Sociedad Coral de San Pablo (St. Paul Choral Society), uno de los principales coros polifónicos de Malta, fue la encargada de abrir el “curso musical” 17/18 en la Pulchra con un concierto que anticipaba el Festival Internacional de Órgano Catedral de León. El recital, bajo el título “Coro Maltés cantando por el Camino de Santiago”, se enmarcaba dentro de su gira española con otras dos actuaciones en la Catedral de Burgos y en la de Santiago de Compostela.

La agrupación, fundada en el año 1988 e integrada por 42 voces bajo la dirección de su fundador, Hugo Agios Muscat, y con el acompañamiento de la organista Elisabeth Conrad, ofreció un repertorio de piezas que iban desde el siglo XVI hasta el tiempo actual, como *I cieli immensi narrano* de B. Marcello, *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria, *Dixit Maria* de H. L. Hassler, *Exsultate justi* de L. G. de Viadana, *Virgo prudentissima* de F. Azopardi, el *Sancta Maria, Mater Dei* de W. A. Mozart o el *Allelujah* de G. F. Handel.



*The season  
“Maltese choir singing along  
the Way of St. James” arrived to  
León’s Cathedral*

St. Paul Choral Society, one of the main polyphonic choirs of Malta, opened the 17.18 Musical season at León’s Cathedral with a concert that came early to the International León’s Cathedral Organ Festival. The recital, under the title “Maltese choir singing along the Way of St. James”, was part of its Spanish tour together with two other performances in the cathedrals of Burgos and Santiago de Compostela.

The group, founded in 1988 and composed of 42 voices under the direction of its founder, Hugo Agios Muscat, and

with the accompaniment of the organist Elisabeth Conrad, offered a repertoire of pieces from the 16th Century to the present time like *I cieli immensi narrano* by B. Marcello, *O quam gloriosum* by TL de Victoria, *Dixit Maria* by HL Hassler, *Exsultate justi* by LG de Viadana, *Virgo prudentissima* by F. Azopardi, *Sancta Maria, Mater Dei* by WA Mozart and the *Allelujah* by G.F. Handel.



### El Cristobalón de la Pulchra

En el transepto del templo catedralicio, al lado de la gran puerta de madera por la que se accede al claustro encontramos una pintura mural de San Cristóbal de más de 8 metros de altura, y de autor desconocido. Es el Cristobalón de la Pulchra y, como en otras catedrales, representa la leyenda de San Cristóbal, el gigante bueno que se dedicaba a ayudar a las personas que querían cruzar los ríos y que, en una ocasión, descubrió a Jesús al sentir el inexplicable peso del niño que llevaba en sus brazos.

La gigantesca imagen de la pared está justo encima de una especie de sarcófago de piedra que fue el antiguo sepulcro que probablemente albergó los restos de San Alvito. Sobre el sepulcro, del que hemos dado cuenta en ediciones anteriores de la revista, también hubo otra antigua leyenda que hacía que algunos visitantes de la Pulchra se arrodillaran y metieran su cabeza por el agujero para intentar ver su futuro, y sólo descubrieran la triste y fría oscuridad del interior del sarcófago.

*The Big Cristóbal  
in León’s Cathedral*

*In the Cathedral’s transept, next to the large wooden door through which the cloister is accessed, we find an 8 meters high mural painting of St. Cristóbal of unknown author. It is the Cristobalón or Big Cristóbal of the Pulchra that, as in other cathedrals, represents the legend of St. Cristóbal, the good giant who helped people to cross the rivers and who, on one occasion, found Jesus by feeling the inexplicable weight of the child that he was carrying in his arms.*

*The gigantic painting of the wall is just above a kind of stone sarcophagus that was the old sepulcher which, probably, housed the remains of St. Alvito. There was also another ancient legend on the tomb that made some visitors to kneel and to put their heads through the hole in order to see their future but only discovering the sad and cold darkness inside the sarcophagus.*



## Inaugurada la restauración del pórtico de la Virgen del Dado

La Catedral de León ha recuperado una parte de su vitalidad colorista con la restauración de la popularmente conocida como la “portada de la Virgen del Dado”, y que es el punto de entrada al primer templo de la Diócesis a través del claustro y el espacio por el que los fieles que acuden al culto acceden libremente a las celebraciones que de manera ordinaria acoge la Capilla de la Virgen del Camino.

Tras seis meses de trabajo y una inversión de 80.000 euros, esta nueva actuación del Cabildo catedralicio ha hecho posible devolver el esplendor de la policromía a todo el conjunto escultórico de finales del siglo XIII y principios del siglo XIV.

Paula Sánchez Ablanedo, en nombre de los tres restauradores que han recuperado la policromía de la portada norte de la Catedral, ha subrayado que “lo más destacado ha sido la posibilidad de acrediatar un amplio elenco de técnicas pictóricas que aparecen y que hemos podido detallar en el estudio complementario de esta actuación en una portada que conserva mucha policromía

y que sirve para configurar la riqueza de lo que había en la Catedral, porque en todas las portadas de la Catedral se aplicaron estas mismas metodologías pictóricas”.



### *Inauguration of the restoration of the Virgen del Dado's Door*

León's Cathedral has recovered a part of its colorful vitality with the restoration of the popularly known as the “Virgen del Dado's Door”. It is the Cathedral's access through the cloister and also the space whereby the faithful freely access to the celebrations that ordinarily hosts the Chapel of the Virgen del Camino.

After six months of work and an investment of 80,000 euros, this new intervention of the Cathedral's Chapter has made possible to restore the splendor of the polychromy to the whole sculptural group of the late 13<sup>th</sup> and early 14<sup>th</sup> Centuries.

Paula Sánchez Ablanedo, on behalf of the three restorers who have recovered the polychromy of the Cathedral's North Door, stressed that “the most outstanding thing has been the possibility of accrediting a wide range of pictorial techniques that appear and that we have been able to detail in the complementary study of the intervention in a door that conserves a lot of polychromy and that serves to confirm the wealth of what was in the Cathedral, because in all Cathedral's doors they were applied the same pictorial methodologies”.



# TEÓFILO Y LAS BESTIAS DE LA CATEDRAL

de Paz Brasas Martínez

En octubre del 2015, la escritora leonesa Paz Brasas lanzó al mercado su ópera prima, *Teófilo y las bestias de la Catedral*, ilustrada por Raquel Ordóñez Lanza y editada por Rimpego. En junio del 2016 vio la luz la REVISTA CATEDRAL DE LEÓN y, aunque lo hicimos hace meses en nuestras redes sociales, incluimos ahora esta reseña para que todos los visitantes de la *Pulchra* puedan conocer la Catedral desde la imaginación del protagonista de este cuento, el pequeño nieto del sacristán del templo catedralicio. Aunque se trata de un libro infantil, ciertamente, su lectura servirá a niños y no tan niños a entender y disfrutar aún más la Catedral de León.

Su autora recuerda que “la emoción es la puerta para acceder al aprendizaje, es el botón que hay que pulsar para abrir la mente y avivar la curiosidad”, y asegura que conocer las aventuras de Teófilo antes de visitar la Catedral, como ejercicio individual o dentro de los planes escolares de fomento de la lectura, despertará “la inquietud por conocer el templo y buscar en él la gran cantidad de elementos y espacios que aparecen en el libro”.



**TEÓFILO & THE CATHEDRAL'S BEASTS**  
by Paz Brasas Martínez

In October, 2015, the writer from León, Paz Brasas, launched her first work *Teófilo y las bestias de la Catedral*, illustrated by Raquel Ordóñez Lanza and published by Rimpego. This review will allow visitors to know León's Cathedral from the imagination of the book's protagonist, the little grandson of the Cathedral's sacristan. Although it is a children's book, its reading will certainly allow children and adults for the better understanding and enjoying of the Cathedral.

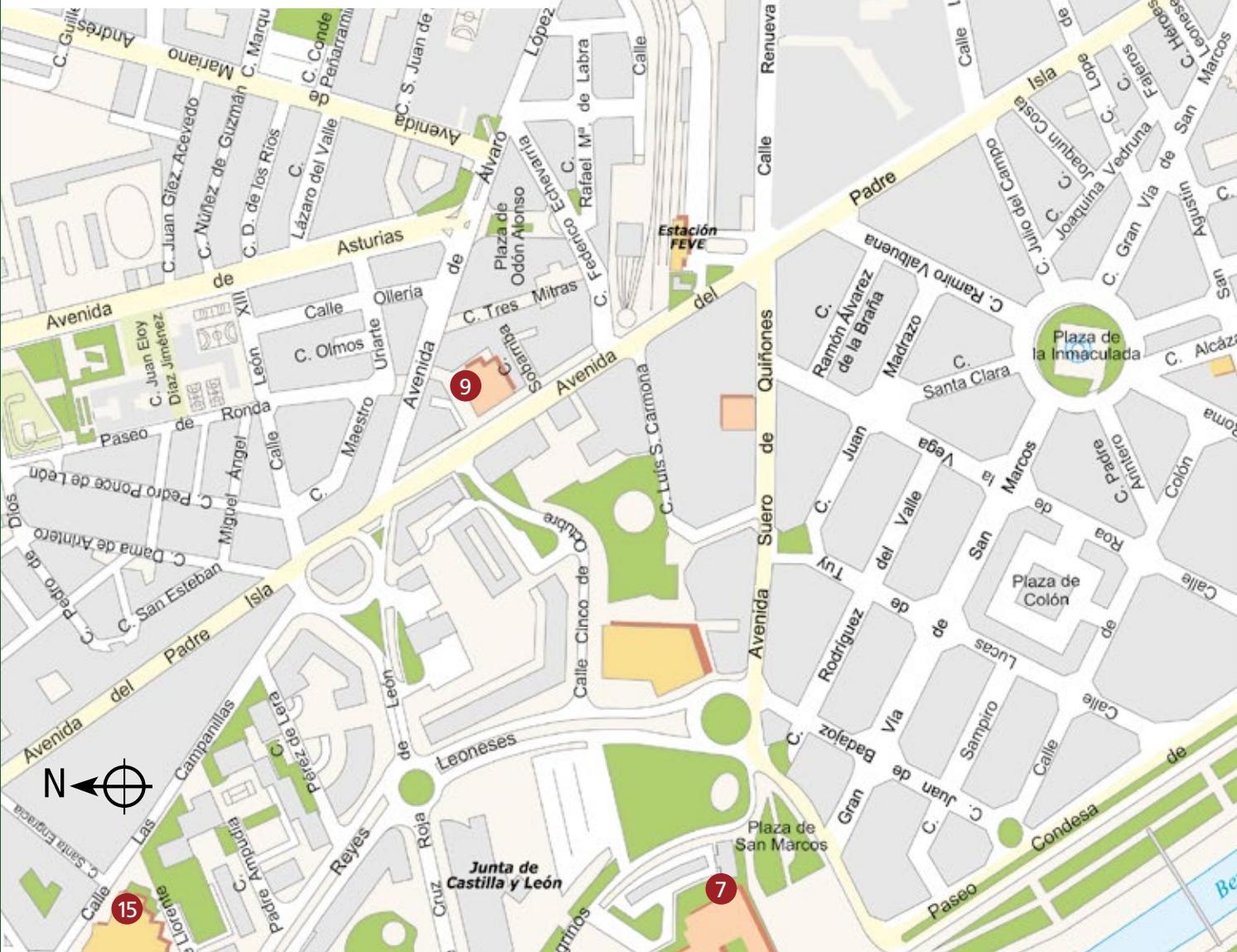
The author recalls that “emotion is the door to access learning. It is the button that you have to press to open your mind and to stoke curiosity”. She ensures that knowing the adventures of Teófilo before visiting León's Cathedral —as an individual exercise or within the school plans for the promotion of reading— will awaken “the curiosity to know the temple and to find in it the large number of elements and spaces that appear in the book”.



# GUÍA DE LA CATEDRAL

# Cathedral's Guide

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





- ① Catedral de León
- ② Museo Catedralicio-Diocesano
- ③ Antiguo Consistorio o Ayuntamiento Viejo
- ④ Ayuntamiento de San Marcelo o Casa de la Poridad
- ⑤ Casa Botines
- ⑥ Cerca Medieval
- ⑦ Convento San Marcos
- ⑧ Iglesia Nuestra Señora del Mercado
- ⑨ Iglesia San Juan y San Pedro de Renueva
- ⑩ Muralla Romana
- ⑪ Palacio de los Guzmanes
- ⑫ Palacio Episcopal
- ⑬ Plaza del Grano
- ⑭ Real Colegiata de San Isidoro
- ⑮ Musac

Oficina de Turismo / Visitors Centre

# HISTORIA

## History



### LA LEYENDA DEL TOPO

En León existe una famosa leyenda vinculada con este animal, experto y avezado explorador del subsuelo. Se cuenta que por las noches el topo hacia de las suyas bajo la Catedral, lo que vendría a explicar la procedencia de los incontables y complicados problemas de estabilidad que desde su construcción se acusan. Hoy se conserva "la piel" de este topo, que en realidad es el caparazón de una tortuga laúd que nadie sabe por qué, cuándo y quién colocó allí.

### THE LEGEND OF THE MOLE

It exists in León a famous legend linked to this animal, experienced explorer of the sub-soil. It is said that at night the mole made mischief under León's Cathedral which would explain the origin of the countless and complicated problems of stability since its construction. Today, it is preserved the skin of this mole, which in fact is the shell of a sea turtle that no one knows why, when and who placed it there.

**La Catedral de León** queda emplazada en el espacio que ocuparon en época romana las termas. Ya en época medieval, se erigieron en este lugar una iglesia visigoda y posteriormente, al establecerse la ciudad como sede episcopal, una primera catedral románica, en el **siglo XI**, muy vinculada a los reyes leoneses. En la figura del obispo **Manrique de Lara**, de finales del XII, se gesta la idea de una nueva catedral de mayor tamaño y monumentalidad, pero sólo pudo llevar a cabo parte de la cimentación. El verdadero empuje para dar inicio a las obras vendrá de la mano de la conjunción de intereses entre el rey **Alfonso X el Sabio** y el obispo **Martín Fernández**, promotores de la empresa catedralicia. Las obras comienzan en la parte central del **siglo XIII**, y como muestra del deseo ferviente de las instituciones y la ciudad por ver acabado el templo, en apenas cincuenta años quedaron finalizadas, salvo en lo que atañe a elementos decorativos y a las torres de la fachada principal, en los que se seguiría trabajando, pero ya con la Catedral a pleno rendimiento de su actividad cultural.

Del mismo tiempo que la Catedral es el claustro que se adosa en su muro norte, aunque bien es cierto que en el **siglo XVI** sufrió una importante remodelación, lo que nos hace ver la combinación de elementos propios de la época inicial y las nuevas tendencias constructivas y decorativas del XVI.

A lo largo de los siglos, la Catedral ha necesitado de numerosas intervenciones para su conservación, en particular las que se sucedieron en el **siglo XIX**, que le dieron la impronta con la que la vemos actualmente. No obstante, todavía hoy se continúa con dichas tareas.

**León's Cathedral** is located in the space occupied in Roman times by the baths. Already in Medieval times, they were erected in this place a Visigoth church and later, as being established the city as episcopal see, a first Roman cathedral in the **11th Century**, closely linked to the Kings of León. Bishop **Manrique de Lara**—late 12th Century—developed the idea of a new larger and monumental Cathedral, but he only could carry out part of the foundation. The real push to start the works came from the conjunction of interests between king **Alfonso X the Wise** and bishop Martín Fernández, promoters of the Cathedral's venture. The works began in the middle of the 13th Century and, as a sign of the fervent desire of the institutions and the city to see finished the temple, in just 50 years they were completed, excepting the decorative elements and the towers of the main façade, about which they would continue working but already with the Cathedral in full performance of its worship activity.

From the same time as the Cathedral is the cloister attached to the North wall, although it is true that in the **16th Century** it underwent a major refurbishment which makes us to see the combination of elements of that initial period with the new construction and decorative trends of the 16th Century.

Throughout the centuries the Cathedral has required numerous interventions for its conservation, particularly those occurred in the **19th Century** which gave the personal hallmark with which we see it today. However, even today we continue with these works.



# 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 enfrentados 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, it has the prototypical Gothic distribution. On the transept, we find facing each other the 2 main spaces for the worship: the chancel and the choir. At the head, it is the ambulatory from which open several radial chapels of polygonal floor. The rest of the chapel are on the perimeter of the transept and under the towers, at the foot of the church. At the Southern end of the head is the access to the sacristy, while at the North of the building abuts the cloister.



Si nos referimos al alzado interior de la Catedral, sobre la arquería se superpone un triforium, 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 ventanas 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.

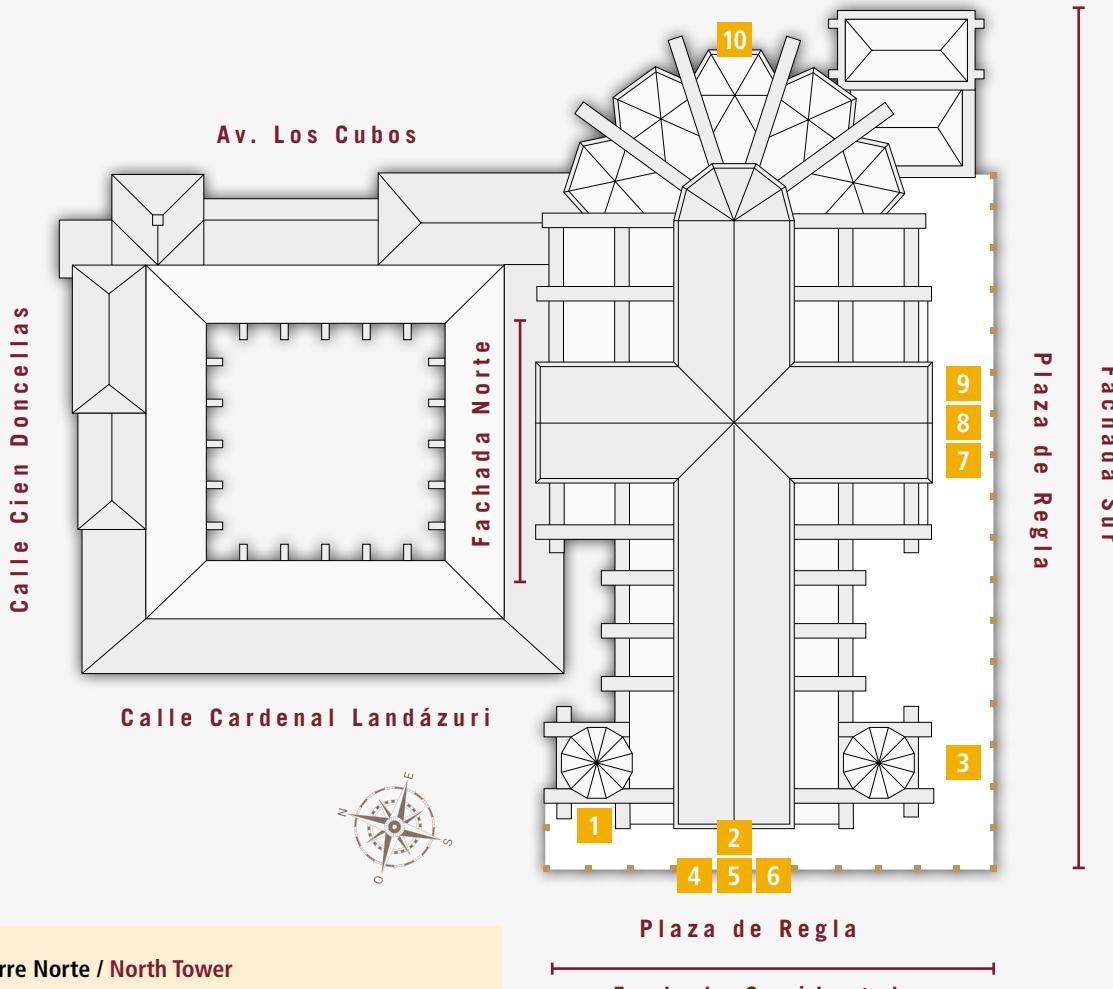
If we refer to the Cathedral's interior elevation, on top of the arcade is a triforium, which is a small hallway with stained glass windows, and a large clerestory with a large body full of stained glass windows. The complete coverage of the Gothic naves is based on rib vaults, that is, the ones which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

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



# RECORRIDO EXTERIOR

## Exterior tour



**1** Torre Norte / North Tower

**2** Hastial Occidental / Western Gable end

**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



7

Puerta de la Muerte  
Door of *La Muerte*



8

Puerta de San Froilán  
Door of St. Froilán



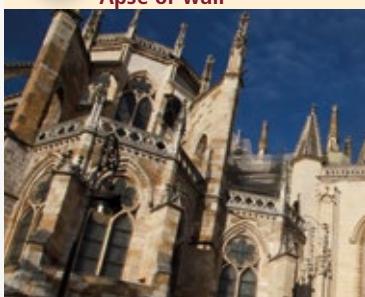
9

Puerta del Traslado  
Door of *El Traslado*



10

Abside o testero  
Apse or wall



# PORTADAS

## Doors



### 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.

### 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 ellos mismos, que trabajan en un escritorio. El parteluz es ocupado por la imagen de San Froilán. 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, sí encontrándose escudos en las arquivoltas.

### 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.

### WESTERN FAÇADE

At the foot of the temple stands the main façade. 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 which support the construction. The elevation of this façade has been transformed over time since the present façade has a neo-Gothic finishing, the result of the Cathedral's restoration in the 19<sup>th</sup> 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, being in the mullion the *Virgen Blanca*, which is a replica since the original one is inside. The side doors, St. Juan Bautista (North) and St. Francisco de Paula (South), show in their tympanums the Life of the Virgin and the Coronation of the Virgin, respectively.

### SOUTH FAÇADE

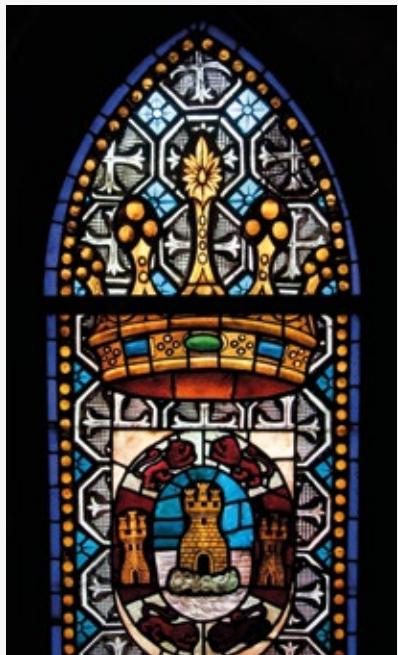
In the same way as in the main entrance, the façade has been changed due to various interventions. Although it has 3 entrances, one is blind. The central access displays Christ Pantocrator accompanied by the symbols of the evangelists and themselves, who work at a desk. The mullion is occupied by the image of St. Froilán. 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.

### NORTH FAÇADE

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

# VIDRIERAS

## Stained glass windows



San Juan Evangelista narra en el Apocalipsis su Visión de la Jerusalén Celeste. Era una ciudad en la que refulgían 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, se continua 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, se dispone 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, flanqueado 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 esa, 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 they shone brightly on their walls precious stones and rich metals. That is the real objective of the stained glass window 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 13<sup>th</sup> Century and continued during the 15<sup>th</sup> Century and the Renaissance. It is true that, like the rest of the León's Cathedral, they have suffered a continuous deterioration, that has led to be restored since the 18<sup>th</sup> Century, and mainly in the 19<sup>th</sup> Century, when they were dismantled. Currently they are still working on this restoration.

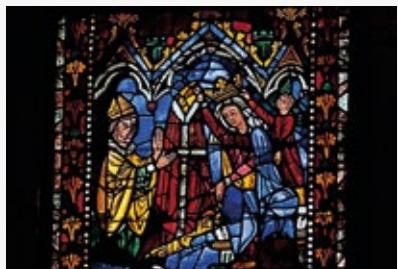
We can see the first stained glass windows in the chapels of the apse. From the 13<sup>th</sup> Century, they are related to the life of Christ, the Virgin Mary and patron saints of several places.

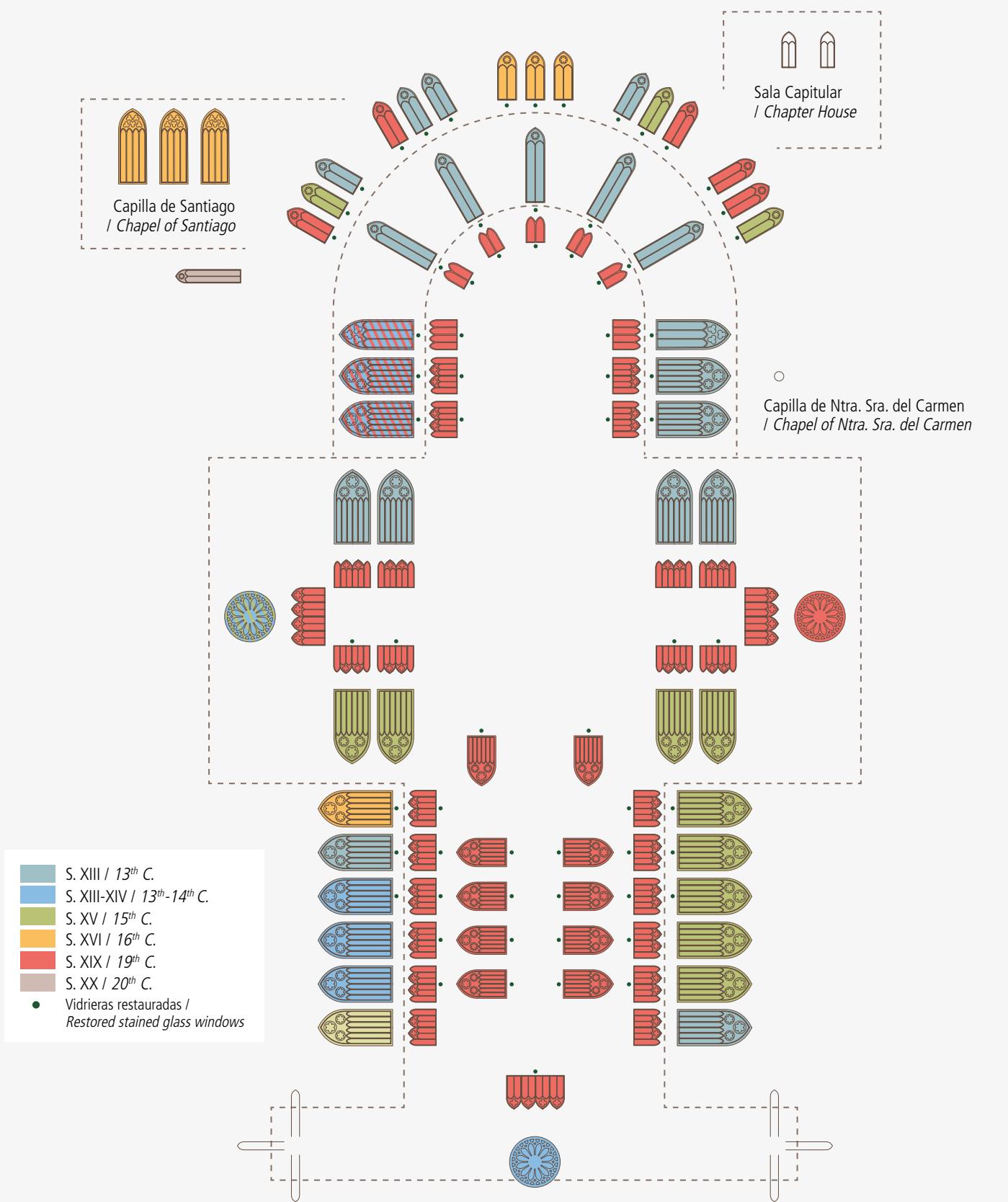
Displayed throughout the upper area of the naves, we can find a complete catalog of prophets, apostles and saints who make up the largest body of the Cathedral's stained glass windows. In the triforium, they are placed smaller ones with coat of arms. Instead, in the perimeter walls of the lateral naves,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

At the foot of the temple and at the ends of the transept they are erected 3 large rose windows. In the main façade appears Mary as Christ's throne, flanked by a court of trumpet player angels. In turn, we find in the transept 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 5<sup>th</sup> 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, this is the genealogy of the Virgin Mary and Jesus, is located in a privileged place as is 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 where we can see it today in one of the last restorations.





### Descripción general de las vidrieras según su antigüedad

### Overall description of the stained glass windows according to their age

NOTA: Algunas vidrieras comparten elementos de diferentes siglos, se ha remarcado el predominante.

NOTE: Some stained glass windows share elements from different centuries, it has been highlighted the principal one.

# 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 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> 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 *Ecce Homo*
- Tomb of St. Alvito

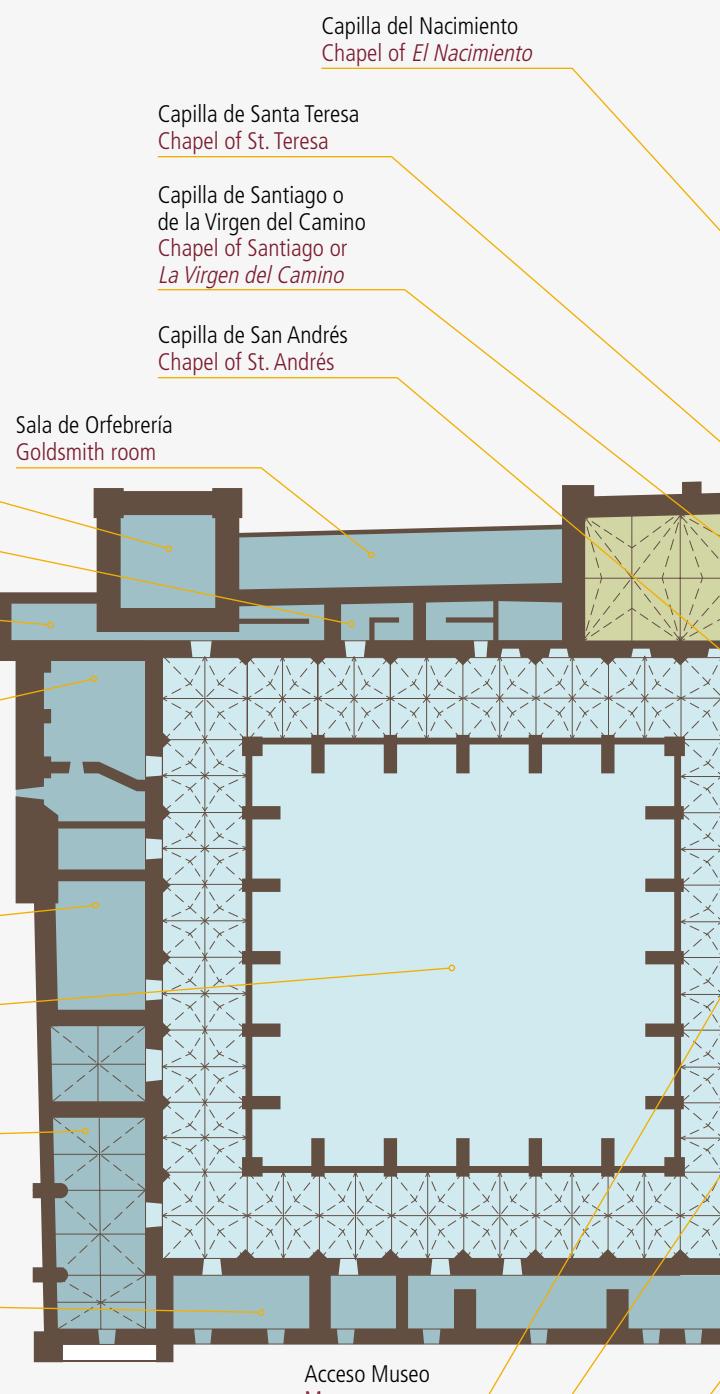
<span style="background-color: #809090; border: 1px solid black; padding: 2px 5px;"></span>	Museo / Museum
<span style="background-color: #B0C4DE; border: 1px solid black; padding: 2px 5px;"></span>	Claustro / Cloister
<span style="background-color: #A0D080; border: 1px solid black; padding: 2px 5px;"></span>	Naves laterales / Side naves
<span style="background-color: #F0E68C; border: 1px solid black; padding: 2px 5px;"></span>	Girola / Ambulatory
<span style="background-color: #FFCCBC; border: 1px solid black; padding: 2px 5px;"></span>	Capilla Mayor / Chancel
<span style="background-color: #F08080; border: 1px solid black; padding: 2px 5px;"></span>	Coro / Choir



Información y taquillas / Information and ticket office



Tienda / Souvenirs



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

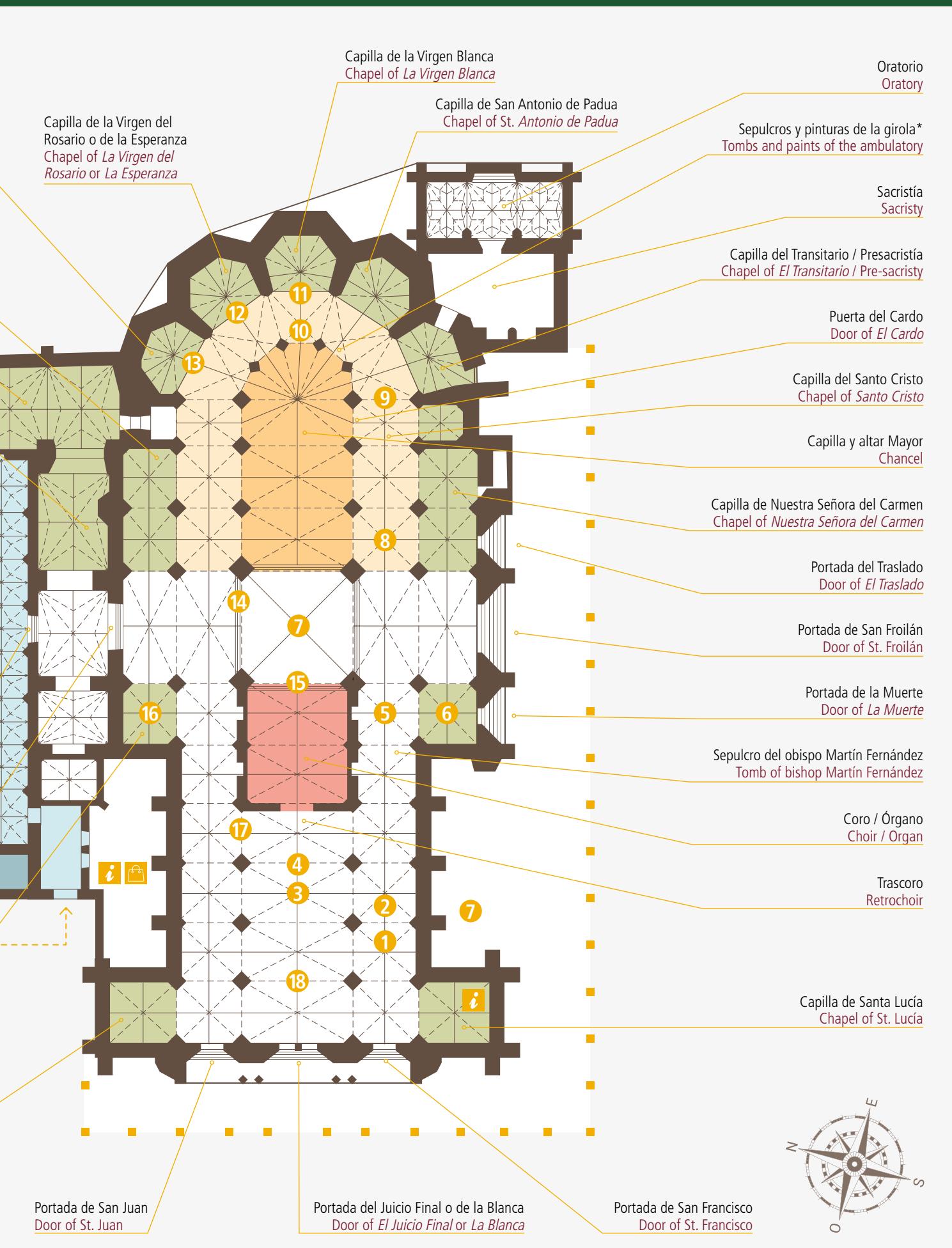
Acceso Museo  
Museum access

Puerta de la Gomía  
Door of *La Gomía*

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

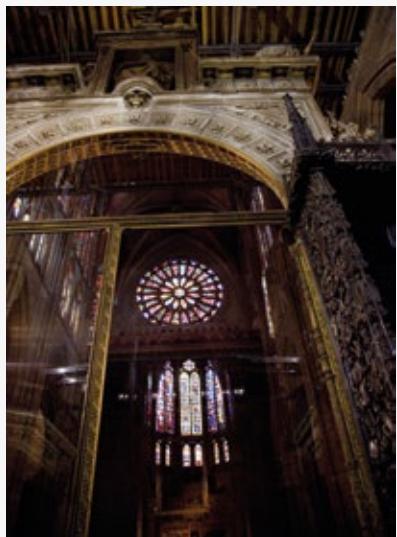
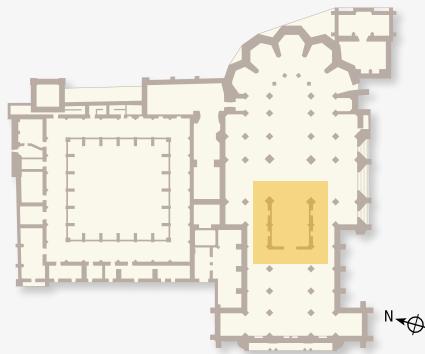
Sepulcro del obispo Martín el Zamorano  
Tomb of bishop Martín el Zamorano

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



# 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 se dispone la pila bautismal, al sur; 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; por el lado en el que nos situamos, San Froilán. La estructura queda rematada por un Crucificado, atribuible a **Juan Bautista Vázquez** el Viejo.

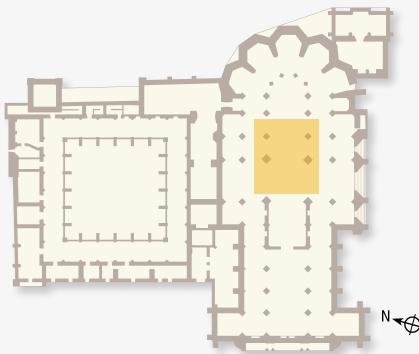
We call retrochoir to all Cathedral's area from the access by its main façade to the choir itself, which in this case includes 4 sections of vaults. At the foot of the church, under each of the towers there are 2 chapels: the one of St. Lucía, where the baptismal font is, Southwards, and the one of St. Juan de Regla, Northwards.

The part which closes the choir on the side in which we are is also called retrochoir. It is a Renaissance building shaped by a wide access arch in addition to a sculptural display along the entire length of the wall which shelters it. Its design was work of **Juan de Badajoz** el Mozo and its execution by **Esteban Jordán** in the last quarter of the 16<sup>th</sup> Century. The Renaissance stands for the recovery of the classical culture and art, so it is common to use mythological figuration as auxiliary 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 Natividad 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, inside the choir, with the Assumption of the Virgin; and on the side in which we find ourselves, St. Froilán. The structure is topped by a Crucifix, attributed to **Juan Bautista Vázquez** el Viejo.

# CRUCERO

## Transept



En el espacio central de la Catedral se enfrentan los dos ámbitos principales para el desarrollo del culto: la capilla mayor y el coro. Este lugar ha sufrido numerosas intervenciones con el paso de los siglos, incluso existió una cúpula barroca que fue eliminada en la profunda restauración del siglo XIX, por los problemas arquitectónicos que originaba y por la ruptura con el estilo gótico.

La capilla mayor queda presidida por un retablo del siglo XV, aunque disminuido respecto a lo que fue originalmente, puesto que en la época barroca fue sustituido por otro, que al igual que la cúpula, se desechó, siendo entonces, en parte recuperado el que vemos ahora. 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.

El coro es el lugar donde los canónigos se posicionan para las ceremonias. La sillería es obra de la segunda mitad del siglo XV, comenzada por **Juan de Malinas** y terminada por **Copín de Ver**. Organizada en dos niveles, 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.

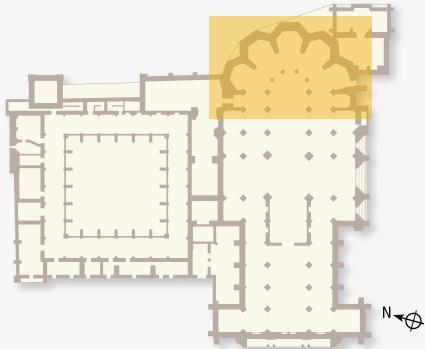
In the central space of León's Cathedral they are face to face the 2 main areas for the development of worship: the chancel and the choir. This place has undergone numerous restorations over the centuries. There was even a Baroque dome which was removed in the important works of the 19<sup>th</sup> Century due to the architectural problems and the break with the Gothic style.

The chancel is dominated by an altarpiece of the 15<sup>th</sup> Century, although diminished from what it originally was. In the Baroque era it was replaced by another one which —like the dome— was rejected, being then partly recovered that one we now see. The paintings are from **Nicolás Francés**, with scenes from the life of the Virgin Mary, St. Froilán and the transfer of the remains of Saint James the Apostle to Compostela.

The choir is the place where the canons attend the ceremonies. The set of chairs is a work of the second half of the 15<sup>th</sup> Century, begun by **Juan de Malinas** and finished by **Copín de Ver**. Organized in two levels, on the backs of the low seats they appear the busts of Old Testament characters, while in the upper seats they are depicted apostles and saints, a clear allusion to the interrelation of both parts of the sacred history. Above the set of chairs, it was unveiled the new Cathedral's organ 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. La imagen de la Virgen, coronada, se presenta bajo un dotelete, llevando a Jesús Niño sobre su brazo izquierdo, a la vez que pisa a un dragón, símbolo de la victoria frente al pecado. La figura de Cristo bendice al fiel que se coloca ante él. Las vidrieras de esta capilla forman un conjunto, ya que vemos el Nacimiento de Cristo en el centro, mientras en las laterales los pastores y los Reyes se disponen a adorar al Niño.

Frente a esta capilla, el sepulcro del rey **Ordoño II**. Bajo un arco apuntado abocinado, se coloca el sepulcro con la imagen del rey yacente sobre el mismo. 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 resto de la decoración de la tumba es posterior, poseyendo una rica policromía toda la obra.

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

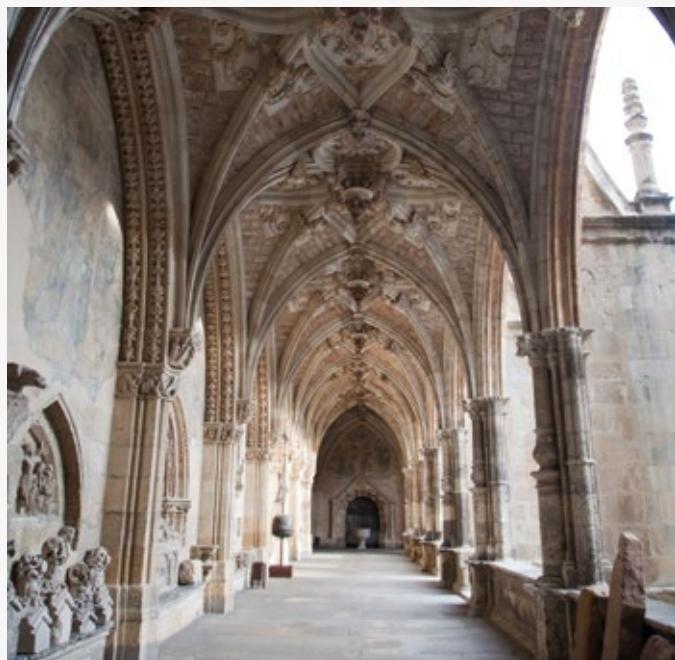
Following the traditional layout of Gothic cathedrals, there is around the chancel one crossing nave called ambulatory. Walking through it we discover 5 chapels of hexagonal floor which form the church's apse. Among them, it highlights the chapel of the *Virgen Blanca*, chaired by this sculpture of stone which until a few decades ago it could be found in the mullion of the main entrance. The image of the Virgin, crowned, is showed under a canopy bringing Jesus Child on her left arm while treading a dragon, symbol of victory over sin. The figure of Christ blesses the faithful standing before him. The stained glass windows of this chapel form a whole, as we see the birth of Christ in the middle while at the sides the shepherds and the Kings get ready to worship the Child.

Faced with this chapel, the tomb of king **Ordoño II**. Under a splayed arch, there is placed the sepulcher with the image of the reclining king. The tympanum of the arch exhibits two scenes, the Calvary and the Descent, and the Resurrection on top. In the archivolts, arranged on leonine figures, they appear vegetable elements in addition to more castles and lions, symbol of the monarchy. The rest of the decoration of the tomb dates back, having the whole work a rich polychromy.

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



## 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 gran 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 ocasionalmente 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 13<sup>th</sup> 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 largely 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 occasionally 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.*

# 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 you can find 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 recalled the origin of the city and its name (Legio = León).

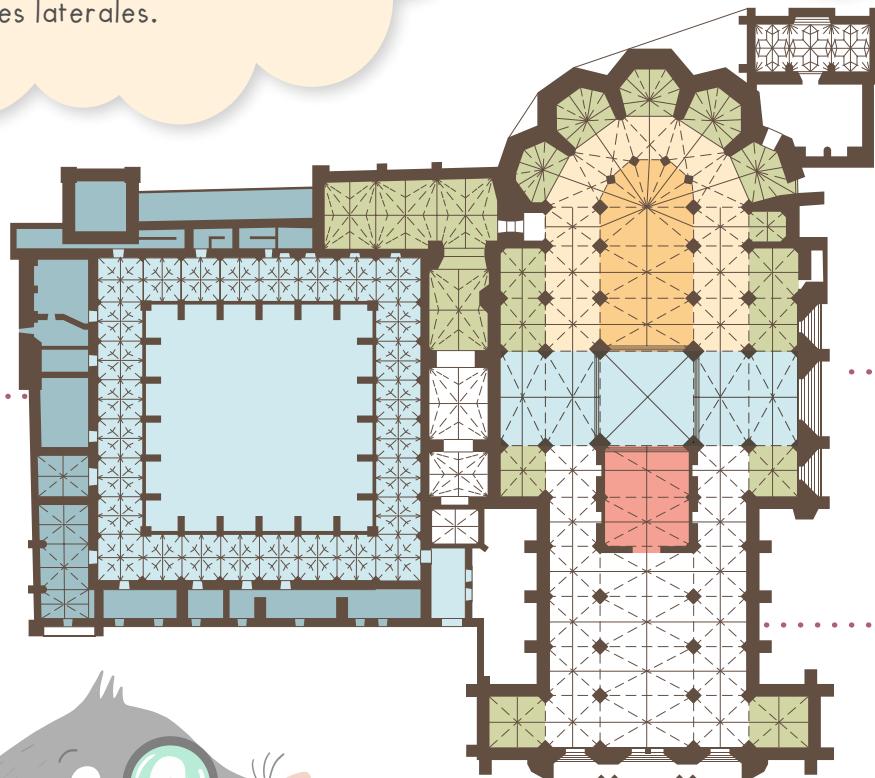
Hola!! Soy Rodrigo, el topo de la Pulchra (la bella), que es como llaman a la Catedral de León, donde vivo desde hace más de 700 años. Algunos me tienen manía porque por las noches me gustaba hacer túneles y retrasaba las obras del templo, y me quitaron el caparazón que puedes ver colgado en una de las 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 people hold animosity toward me because at night I like tunneling and delayed the works of the temple, so they take away my shell which you can see hung 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.

If you look at it from the sky, León's Cathedral has the shape of a cross to which, over time, a large square courtyard (cloister) has been added. Inside, it has 3 naves or large hallways. 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 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

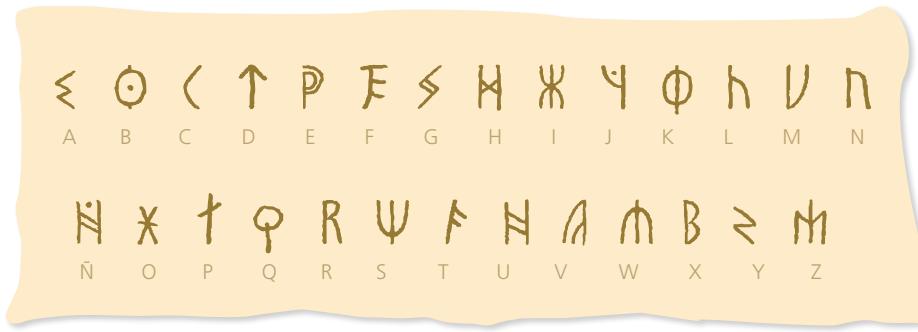
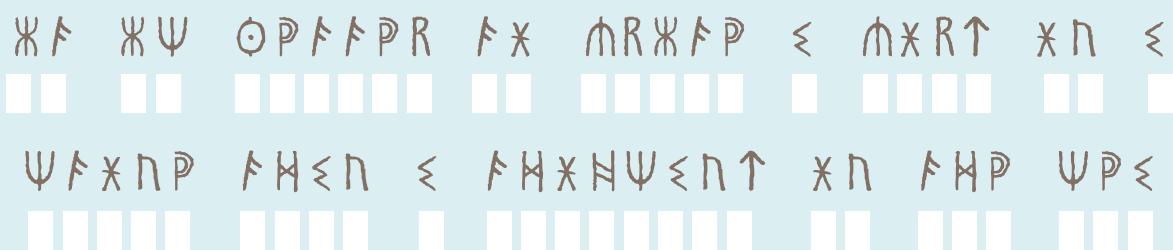
En esta revista contamos cómo los canteros medievales grababan en la piedra catedralicia las iniciales de sus nombres, o extraños símbolos, como señales de referencia para la colocación de las piedras, o para dejar huella de su trabajo o expresar enigmáticos sentimientos y creencias. Todos esos signos se llaman "letras lapidarias" y, para averiguar el significado de la siguiente frase, deberás convertir al abecedario actual nuestras propias letras lapidarias.

We tell in this magazine how the Medieval stonemasons engraved in the Cathedral's stone the initials of their names, signals for the placement of the stones and strange symbols with the aim to leave a mark of their work and to express enigmatic feelings and beliefs. All these signs are called "lapidary letters" and, in order to find out the meaning of the following phrase, you must convert our own lapidary letters to the current alphabet.

Descubre el significado de las letras lapidarias de los canteros.



Discover the meaning of the stonemasons' lapidary letters.



Como va a estar tapada por los andamios durante el tiempo que dure su restauración, en esta revista explicamos los elementos que componen una de las vidrieras más antiguas y emblemáticas de la Catedral, el gran rosetón de la fachada principal. Después de leer el reportaje, te proponemos que colores este dibujo de la vidriera.

As it is going to be covered by scaffolding during the time of its restoration, we describe in detail in this magazine the elements that make up one of the oldest and most emblematic glass windows of León's Cathedral, the great rose window of the main façade. After reading the report, we suggest you to colour this drawing.



ROSETÓN

Pinta el rosetón de la fachada principal.  
Colour the rose window of the main façade.

- 1 2 3 4



Fíjate bien en los detalles del dibujo y descubre a los apóstoles de la Puerta de la Virgen del Dado.

Look closely at the details of the drawing and discover all the apostles of the Virgen del Dado's Door.



**SAN PABLO**, el apóstol de los gentiles, viste túnica y manto, y lleva la espada y el libro, evocando su martirio y las cartas que escribió.

**SAN PEDRO**, además del libro, sostiene las llaves del cielo.

**SANTIAGO EL MAYOR**, el apóstol peregrino, lleva la venera, gorro -cónico en este caso- y una garnacha abotonada sobre la túnica.

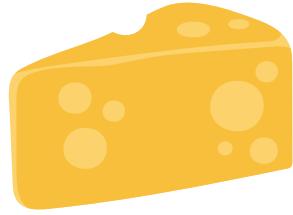
**ST. PAUL**, the apostle of the Gentiles, wears a robe and cloak, and carries the sword and the book -evoking his martyrdom- and the letters he wrote.

**ST. PETER**, in addition to the book, holds the keys of heaven.

**JAMES THE GREATER**, the pilgrim apostle, has the scallop shell, a cap -conical in this case-, and a buttoned neck strap on the tunic.

# ¿Cuántos quesos gastó Jimeno?

How many cheeses did Jimeno spend?



En uno de los reportajes de la revista contamos la historia de un documento que se conserva en el Archivo de la Catedral y que, según los entendidos, es uno de los primeros escritos en nuestro idioma actual, el español, que antiguamente conservaba palabras y expresiones del latín y del romance. Así que te proponemos que lo leas y calcules cuántos quesos gastó su protagonista, el monje Jimeno.

One of the magazine's reports tells the history of a document kept in the Cathedral's Archive that, according to experts, is one of the first written memo in the current Spanish language which formerly conserved words and expressions of Latin and of Romance language. So, we suggest you to read it and to calculate how many cheeses did the author, the monk Jimeno, spent.

"NOTICIA DE LOS QUESOS QUE GASTÓ JIMENO,  
MONJE DEL MONASTERIO DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR DE ROZUELA:  
EN EL BACILLAR O MAJUELO PRÓXIMO A SAN JUSTO, **CINCO** QUESOS;  
EN EL BACILLAR DEL ABAD, **DOS** QUESOS; EN EL QUE PLANTARON ESTE AÑO,  
**CUATRO** QUESOS; EN EL CASTRILLO, **UN** QUESO; EN LA VIÑA MAYOR,  
**DOS** QUESOS; **DOS** QUE LLEVARON EN FOSANDO A LA TORRE;  
**DOS** QUE LLEVAN A CEA CUANDO CORTARON LA MESA; **DOS...**(ILEGIBLE);  
**OTRO** QUESO QUE LLEVA EL SOBRINO DE GÓMEZ;  
**CUATRO** QUESOS QUE GASTARON CUANDO EL REY VINO A ROZUELA;  
Y **UNO**, CUANDO VINO SALVADOR..."



"LIST OF CHEESES THAT JIMENO,  
MONK OF ST. JUSTO Y PASTOR MONASTERY IN ROZUELA, USED:  
FIVE CHEESES FOR THE VINEYARD NEAR TO ST. JUSTO;  
TWO CHEESES FOR THE VINEYARD OF THE ABBOT;  
FOUR CHEESES FOR THE NEW VINEYARD PLANTED THIS YEAR;  
ONE CHEESE FOR THE TOWN OF CASTRILLO;  
TWO CHEESES FOR THE GREATER VINEYARD,  
TWO CHEESES THAT THEY TOOK TO THE TOWER;  
TWO CHEESES THAT THEY BROUGHT TO CEA WHEN THEY CUT THE TABLE;  
TWO CHEESES [...];  
ANOTHER CHEESE THAT GÓMEZ'S NEPHEW CARRIES;  
FOUR CHEESES THAT THEY SPENT WHEN THE KING CAME TO ROZUELA;  
AND ONE CHEESE WHEN SALVADOR CAME..."



# AGENDA Schedule

ENERO-JUNIO 2018

## MISA CAPITULAR / HIGH MASS

### Domingos y festivos

Enero-mayo: en la Capilla de la Virgen del Camino a las 11:00 h.  
Junio y septiembre: en el Altar Mayor de la Catedral a las 11:00 h.

### Ferias de Cuaresma

En la Capilla de la Virgen del Camino a las 18:00 h.

## EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

### "LA GRAN RESTAURACIÓN DE LA CATEDRAL"

En la iglesia de Palat del Rey

### SOBRE HISTORIA BÍBLICA E HISTORIA DE LA IGLESIA

En el Claustro de la Catedral

## CELEBRACIONES LITÚRGICAS ESPECIALES

### SOLEMNIDAD DE LA EPIFANÍA DEL SEÑOR / EPIPHANY

6 de enero a las 13:00h. Misa Solemne  
Capilla de la Virgen del Camino  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

### MIÉRCOLES DE CENIZA / ASH WEDNESDAY

14 de febrero a las 18:00 h. Misa estacional  
Capilla de la Virgen del Camino  
Preside el Sr. Obispo. Al órgano, Samuel Rubio

### III DOMINGO DE CUARESMA / LENT SUNDAY

4 de marzo a las 13:00 h. Misa solemne  
Catedral  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

## CELEBRACIÓN PENITENCIAL / PENTECOST

16 de marzo a las 18:00 h.  
Capilla de la Virgen del Camino  
Al órgano, Samuel Rubio

### SOLEMNIDAD DE PENTECOSTÉS / HIGH MASS

20 de mayo a las 12:00 h. Misa estacional, con Confirmaciones  
Catedral. Preside el Sr. Obispo  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

### SOLEMNIDAD DEL CORPUS CHRISTI / CORPUS CHRISTI

3 de junio a las 10:00 h. Misa estacional y Procesión  
Catedral. Preside el Sr. Obispo  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

## PALABRA Y MÚSICA 2018 / WORD & MUSIC

**Organista:** Giampaolo di Rosa

Jueves: Lectura de Salmos y Reflexión musical posterior en torno a los textos

Viernes: Concierto sobre obra integral de César Franck

FECHAS: 8 y 9 de marzo; 26 y 27 de abril; 31 de mayo y 1 de junio; 21 y 22 de junio; 2 y 3 de agosto; fechas de septiembre u octubre dentro del XXXV Festival de Órgano; y 22 y 23 de noviembre (Fechas sujetas a cambios).



## OTRAS ACTIVIDADES / OTHER ACTIVITIES

### CICLO DE CONFERENCIAS CON OCASIÓN DEL CENTENARIO DEL MUSEO CATEDRALICIO

20, 21 y 22 de marzo a las 20:00 h.  
Salón de Actos del Ayuntamiento de León  
(entrada por C/ Alfonso V)

**María Victoria Herráez Ortega:** "Arte, liturgia y devoción. La orfebrería en la Catedral leonesa"

**Vicente García Lobo:** "El Antifonario de la Catedral de León y otros tesoros manuscritos"

**María Encarnación Martín López:** "Los mensajes publicitarios en la Catedral de León. Función social, litúrgica y doctrinal"

### CHARLAS CUARESMALES

Capilla de la Virgen del Camino  
13-15 de marzo a las 18:30 h.

### REFLEXIÓN MUSICAL SOBRE LA PASIÓN DEL SEÑOR

23 de marzo (Viernes de Pasión) a las 20:30 h.  
Catedral, Coro Samuel Rubio, dirigido por Samuel Rubio Álvarez

### RECITAL "POEMAS EN EL CLAUSTRO"

Claustro de la Catedral. Organiza Ayuntamiento de León  
Junio a las 21:30 h.

## SEMANA SANTA / HOLY WEEK

### DOMINGO DE RAMOS · 25 de marzo

**Bendición de Ramos.** Pl. Botines a las 12:15 h.  
**Misa Estacional.** Catedral a las 13:00 h. Preside el Sr. Obispo  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

### MIÉRCOLES SANTO · 28 de marzo

**Misa Crismal** a las 11:00 h.  
Catedral. Preside el Sr. Obispo. Al órgano, Samuel Rubio

### JUEVES SANTO · 29 de marzo

**Misa en la Cena del Señor** a las 18:00 h.  
Catedral. Preside el Sr. Obispo  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano  
**Hora Santa** a las 21:00 h.  
Capilla de la Virgen del Camino

### VIERNES SANTO · 30 de marzo

**Viacrucis solemne** a las 12:00 h.  
Capilla de la Virgen del Camino  
**Celebración de la Pasión del Señor** a las 17:00 h.  
Catedral. Preside el Sr. Obispo  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

### SÁBADO SANTO · 31 de marzo

**Vigilia Pascual** a las 24:00 h.  
Catedral. Preside el Sr. Obispo. Al órgano, Samuel Rubio

### DOMINGO DE PASCUA · 1 de abril

**Misa Estacional y Bendición Apostólica** a las 10:30 h.  
Catedral. Preside el Sr. Obispo  
Capilla de Música "Catedral de León", dirigida por Pedro A. Suárez, y Samuel Rubio al órgano

# 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](http://catedraldeleon.org)

MEMORIA GRÁFICA  
DE LAS OBRAS CATEDRALICIAS

# La Gran Restauración

THE GREAT RESTORATION  
GRAPHIC MEMORY OF THE CATHEDRAL'S WORKS

S.XIX

CONOCE LOS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS  
QUE SALVARON LA PULCHRA

KNOW THE ARCHITECTURE PROJECTS  
THAT SAVED THE PULCHRA



IGLESIA SAN SALVADOR DE PALAT DEL REY  
C/ CONDE LUNA, 3  
A SÓLO 300 M DE LA CATEDRAL

ENTRADA GRATUITA  
FREE TICKET

03  
ISSN 2529-8909 890004  
9 772529