JUAN BAUTISTA LÁZARO Y LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL:

SU INTERVENCIÓN EN LA CATEDRAL DE LEÓN (1892-1909)

PROGRAMA DE DOCTORADO: CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID – U. P. M.

JUAN BAUTISTA LÁZARO Y LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL: SU INTERVENCIÓN EN LA CATEDRAL DE LEÓN (1892-1909)

TESIS DOCTORAL

JORGE DIEZ GARCÍA-OLALLA
ARQUITECTO

dirigida por

JAVIER GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO
DOCTOR ARQUITECTO

2015

Resumen

La catedral de León, debido al estado de ruina que presentaba a mediados del siglo XIX, se vio sometida a partir de entonces a una serie de intervenciones de conservación, restauración y reconstrucción que la transformaron significativamente.

A pesar de encontrarnos con gran cantidad de documentación escrita sobre este monumento y de existir varios estudios sobre los arquitectos restauradores que intervinieron en este a finales del siglo XIX, resulta sorprendente que todavía existan períodos de este lapso de tiempo en el que su análisis y profundización haya sido menor. Este es el caso del período de Juan Bautista Lázaro como arquitecto director de las obras de la catedral leonesa, existiendo únicamente sobre toda su obra un estudio general que fue realizado por el director de este trabajo de investigación, por lo que nos llevó a considerar que era oportuno profundizar sobre la figura y obra de uno de los arquitectos más importante de la restauración en España de este período, no solo por su obra en sí, sino también por sus posturas significativas respecto a la intervención en el patrimonio arquitectónico: su respeto por los añadidos históricos, su preferencia por no aislar los monumentos, sus interés por los sistemas constructivos y su deseo de recuperar los oficios tradicionales que estaban completamente perdidos en la España decimonónica.

El objetivo principal de la tesis es, por tanto, el análisis descriptivo y arquitectónico de los proyectos e intervenciones que Lázaro desarrolló y ejecutó para la catedral de Santa María de Regla de León, para deducir los principios e ideas que guiaron su quehacer en este templo, y poder, tras estudiar sus diversas publicaciones escritas y los proyectos e intervenciones de restauración acometidas en otros edificios de carácter monumental, llegar a establecer sus criterios de intervención en el patrimonio histórico y artístico.

De acuerdo con esto, la tesis se estructura en tres partes: una primera parte en la que se contempla el pensamiento arquitectónico de Lázaro en su intervención en el patrimonio histórico; una segunda, en la que se abordan directamente los proyectos e intervenciones de Lázaro en la *pulchra leonina*, previa aproximación del citado arquitecto al proceso de restauración que

se acometía en dicho templo; y una tercera, en la que se realiza el estudio de las principales intervenciones de restauración que ejecutó en otros edificios del patrimonio arquitectónico español.

Este trabajo de investigación se ha servido de la documentación escrita, gráfica, planimétrica y fotográfica que sobre los temas tratados existe desperdigada en diversos archivos dependientes de distintos organismos oficiales civiles y eclesiásticos. Además, el hecho de haber podido acceder a los trabajos de conservación y restauración que en estos momentos se están llevando a cabo en las zonas en las que intervino Lázaro (vidrieras, rejas, puertas, fábricas, cubiertas, etc.), y el poder intercambiar opiniones y criterios con la persona que actualmente es responsable de las obras de la catedral de León, ha facilitado y complementado el desarrollo de la presente tesis al haber podido contrastar y tomar datos directamente en el monumento objeto de estudio. También se ha llevado a cabo la consulta de las distintas revistas de arquitectura publicadas en aquellos años y de los múltiples libros que versaban sobre los edificios objeto de este trabajo o que guardaban relación con ellos. Asimismo hemos logrado conocer el testimonio de algunos de los herederos de Lázaro y de varios de los descendientes de los operarios que trabajaron bajo sus órdenes.

Como conclusiones generales, la tesis define por primera vez los criterios generales que guiaron su quehacer profesional en el patrimonio. Además, en este trabajo se analizan pormenorizadamente los proyectos y actuaciones de Lázaro en la catedral de León, abordándose también en profundidad el trabajo del mencionado arquitecto en el ámbito de la restauración arquitectónica. Para lograr este objetivo, esta tesis no se ha limitado únicamente a analizar la información existente en los proyectos y en los informes de supervisión de los mismos, como tradicionalmente se había hecho, sino que también se ha tratado de verificar si los datos contenidos en los diferentes documentos de un mismo proyecto y en los borradores de los mismos tenían relación y coherencia entre sí. Además, se ha procurado realizar el análisis comparativo de la realidad construida con el contenido de los proyectos, liquidaciones y documentos de la fase de ejecución de las obras. Este análisis comparativo no había sido realizado hasta la fecha, siendo este, por tanto, una de las aportaciones del trabajo.

Por último, la tesis abre tres vías de investigación futuras (que ya se han tratado y avanzado en parte, pero que escapan a los límites de este trabajo). Estas se refieren al estudio de la evolución de la representación gráfica de los planos de la catedral leonesa catalogados en este trabajo, de la actividad pública de Lázaro y su preocupación por la defensa del patrimonio como diputado en las Cortes, arquitecto municipal de Ávila y arquitecto diocesano de Ávila y Toledo, y de cómo sus actuaciones de restauración en el patrimonio arquitectónico influyeron en los proyectos de obra nueva que construyó.

Abstract

Due to the state of ruin in mid-nineteenth century, the Cathedral of Santa Maria de Regla of León was subjected to a series of interventions on conservation, restoration and reconstruction that transformed it significantly.

There have been several studies on the architects who took part in the restoration during the mentioned century and despite abundant documentation and research on this monument, it is surprising to note the lack of deep analysis in some of the periods. In particular, the interventions accomplished by Juan Bautista Lázaro, as chief architect of the works of the Cathedral of León, have not been documented and analysed in adequate depth, despite the outstanding recognition of his work nationally and internationally. Furthermore, up to date, only the director of this research had conducted a general research of all his architectural work. For these reasons, we felt it was appropriate to elaborate on the life and work of one of the most important architects of the restoration in Spain during that period, not only for his work itself, but also for his significant contribution to the debate on architectural interventions on heritage. He is notable for his respect to historical additions, his preference for not isolating the monuments, his interest in building systems and his continuous desire to recover the traditional crafts that were completely lost in the nineteenth century in Spain.

The main aim of this thesis is therefore the descriptive and architectural analysis of Lázaro's projects and interventions developed and executed for the Cathedral of León. The thesis identifies the principles and ideas that guided his work in this temple and establish the criteria for intervention in the historical and artistic heritage architecture he applied after studying its various print publications, projects and restoration works undertaken in other buildings.

Accordingly, the thesis is structured in three parts: the first part where it deals Lázaro's architectural thinking in his interventions on heritage constructions; the second one, in which analyses the projects and interventions carried out by Lazaro in the "pulchra leonina", but this analysis is preceded by the description of Lázaro's relationship with the Cathedral of León before taking charge of its restoration in 1892; and the third and final

section, in which the study of major restoration interventions implemented by Lázaro in other buildings of Spanish architectural heritage is made.

This research has used available documentation (in written or graphic form, plans or photographs) scattered in a diverse range of archives dependent on various civil and ecclesiastical institutions. Moreover, we could access the conservation and restoration works, currently being carried out in areas where Lázaro intervened (stained glass windows, forged iron enclosures, gates, doors, masonry, covers, etc.). It has been possible to exchange views and opinions with the person currently in charge of the referred restoration works which has facilitated and complemented the development of this thesis. It further, it has allowed contrasting and obtaining data directly from the monument under study. Consultation of various architectural journals published in those years has also been taken into account, as well as a diversity of books and articles which concerned the buildings assessed in this work, or related to them. Also, although not with the results expected, it has been obtained the testimony of some of Lázaro's descendants as well as descendants of the workers who operated under him.

As a general conclusion, the thesis defines the general criteria that guided his professional work in the heritage for the first time. Furthermore, Juan Bautista Lázaro's projects and interventions in the Cathedral of León are analysed in detail. Also, it has been studying in detail the Lazaro's work in the architectural heritage. To achieve this goal, the thesis has studied not only the information from the official projects and technical reports of them, but also it has been tried to verify if the information contained in the different documents of the same project and in the drafts were related and consistent with each other. In addition, it has been attempted to perform a comparative analysis of the execution of Lázaro's projects and the entire projected content. This comparative study had not been done to date and this will be, therefore, one of the main contributions of this research.

Finally, this thesis opens up three lines of investigation (that have already been discussed and partially advanced, but which fall beyond the scope of this research). These refer to the study of the evolution of the graphical representation of the plans of Leon Cathedral catalogued in this thesis, public activity of Lazaro and his concern for the defence of heritage as deputy in Parliament, municipal architect of Avila, and as diocesan architect Ávila and Toledo, and even more how its restoration actions in architectural heritage influenced his projects of new construction.

A mis padres

Propósito

Mi primera aproximación a las obras de restauración de la catedral de León ejecutadas en la segunda mitad del siglo XIX tuvo lugar en el año 2007 cuando para la asignatura "Análisis y documentación de la Arquitectura Madrileña del primer tercio del siglo XX" que impartía Javier García-Gutiérrez Mosteiro dentro del programa de doctorado Dibujo, Historia y Construcción llevé a cabo un trabajo de investigación titulado "Juan de Madrazo. Obra arquitectónica en la ciudad de León" en el que abordaba no solo las obras que acometió Madrazo en la catedral leonesa ya suficientemente conocidas gracias a los excelentes trabajos de Ignacio González-Varas y Javier Rivera que vieron la luz en la década de los 90, sino también sus principales obras en la ciudad de León. Este trabajo y mi interés por el campo de la restauración me llevaron a inclinarme a seguir realizando estudios sobre el patrimonio histórico-artístico.

En el año 2008 el canónigo responsable del Archivo Catedral de León tuvo conocimiento, dada la vinculación familiar que tengo con el hasta ahora arquitecto director de las obras de restauración de la catedral leonesa, de que en aquellos días iba a comenzar a abordar mi trabajo de tesis, por lo que me animó a acometer la ardua tarea de proceder a catalogar todos los planos y dibujos que obran en el mencionado archivo y que años antes había realizado de forma rápida y aproximada Cynthia Álvarez Robles a partir de una catalogación que años antes había iniciado Javier Rivera Blanco.

Este ofrecimiento, junto con mi preferencia por acometer mi trabajo de investigación sobre algún monumento de mi ciudad natal, me llevó a escoger la catedral de León como principal edificio a abordar en la tesis. Y así hace siete años, sin ser consciente del alcance real del trabajo, entraba, por primera vez, con gran ilusión, allá por el mes de septiembre, en la antigua lonja (actualmente Archivo Catedral de León) donde se conserva un sinfín de documentación. Estas paredes que, gracias a D. Manuel Pérez Recio, su responsable durante todos estos años, se han convertido en un lugar de especial recuerdo para mí con independencia de las incomodidades (frío y polvo) a las que tuve que hacer frente.

Durante los siguientes meses comencé a documentarme sobre todo lo que aconteció en las obras de restauración de este monumento durante la segunda mitad del siglo XIX y a ir viendo cada uno de los más de seiscientos planos y dibujos que, sin contar los cartones de montaje que se emplearon durante la restauración de las vidrieras, se conservan en este archivo. Ello me llevó a que tras ver el estado de la cuestión y dado el interés que

siempre despertó la figura de Juan Bautista Lázaro al director de este trabajo, el catedrático Javier García-Gutiérrez Mosteiro, fíjase como uno de los objetos de esta tesis la intervención de Lázaro en la catedral de León.

Agradecimientos

Esta tesis doctoral ha sido posible gracias a un gran número de personas que de una u otra forma realizaron aportaciones para el buen desarrollo de este trabajo y sin los cuales esta investigación no hubiera sido posible y no sería lo que es.

En primer lugar mi más sincero agradecimiento a Javier García-Gutiérrez Mosteiro, director de la presente tesis doctoral, por su apoyo y constante estímulo, su paciencia infinita y sus sabios consejos. Le agradezco el trato recibido, la dedicación prestada y los grandes conocimientos que he aprendido gracias a su labor como director.

Asimismo deseo expresar mi gratitud al cabildo catedralicio de León y especialmente, a Manuel Pérez Recio, canónigo encargado del archivo durante los años en que he realizado esta tesis. Sin su apoyo, paciencia, facilidades y confianza hacia mi persona hoy no existiría este trabajo. Junto a su persona en el archivo se encuentra Carmen a la quién debo también agradecer todo su apoyo y ayuda prestada, así como su paciencia por facilitarme el acceso al archivo cuando su responsable se encontraba ausente.

Quisiera, además, agradecer al canónigo Mario González el trato recibido y las facilidades para poder consultar los planos que hasta hace un año obraban en los despachos de administración que él dirige. También mi gratitud hacia Máximo Gómez Rascón, quién además de facilitarme el acceso al museo catedralicio para la consulta de los planos de vidrieras y de otros objetos que en él se hallan, me permitió contemplar la extraordinaria maqueta del púlpito que proyectó Lázaro.

No puedo dejar de mencionar tampoco a todo el personal de la catedral, museo y proyecto cultural "El sueño de la Luz", por su colaboración.

También quiero agradecer expresamente la ayuda recibida por las personas que mediante su trabajo para diferentes instituciones me facilitaron datos, la consulta de documentación y otras funciones, a veces no propias del cargo que ocupaban. Entre ellas hago especial referencia a: Beatriz García Posadas de la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid por permitirme la consulta de todo el fondo Torbado y por facilitarme el contacto con algunos de los profesores que se encontraban estudiando la documentación planimétrica y fotográfica de dicho fondo; Mary F. Daniels, bibliotecaria de la Biblioteca Frances Loeb de la Universidad de Harvard de Cambrige por las fotografías facilitadas; Manuel Antonio García Garrido por facilitarme las enumeración de las piezas que se conservan en el Museo de León procedentes de la catedral leonesa; Wenceslao Álvarez Oblanca, Jefe de Servicio de Archivo e Imprenta de la Diputación de León, y al personal de dicho archivo por la atención y ayuda prestada para la consulta del material necesario para este trabajo de investigación; ordenanzas del Archivo General de la Administración situado en Alcalá de Henares; y personal del Archivo Histórico Nacional, Archivo Histórico Diocesano de León, Archivo Histórico Provincial de León y de Ávila, Archivo Municipal de León y de Ávila, Biblioteca Pública de León, Biblioteca de la ETSAM y Biblioteca-Archivo de la RABASF.

Merecen igualmente mi gratitud otras personas que sin pertenecer a organismos o instituciones dedicadas al servicio público fueron desinteresadamente generosas. Entre ellas

destaco a: Mª Aránzazu Revuelta Bayod por toda la documentación facilitada y por la resolución de dudas surgidas durante el estudio de las obras de restauración de vidrieras acometidas bajo la dirección de Lázaro; Cristina Rebollo Martínez por sus explicaciones sobre la técnica y procedimientos de restauración de vidrieras; Santiago de Imagen Mas por su dedicación desinteresada, trabajo y esfuerzo para la reproducción de algunos planos existentes en el ACL y dependencias catedralicias, y por enseñarme algunos conocimientos sobre fotografía; Taurino Burón Castro por sus grandes conocimientos en materia de tipografía y papel de los diferentes siglos, así como de otros asuntos relacionados con el cabildo y la catedral leonesa; José Luis García Maraña por permitirme acceder a las fotografías de German Gracia que poseía; Mª Dolores Rodil por abrirme las puertas de su casa para consultar la documentación antigua que poseía sobre la catedral de León; Consuelo Suárez González por la información que me facilitó sobre su abuelo, el pintor y vidriero Alberto González; Mª Luisa Vigil de Quiñones y Malloralgo, mujer de José María Villanueva Lázaro, por transmitirme sus recuerdos sobre tío abuelo; las hermanas Valentina y Concha Vilar Roca, descendientes de Juan Bautista Lázaro, quienes a través de Pilar Montero Vilar me comentaron vivencias sobre la vida del mencionado arquitecto y me facilitaron copia del documento que acredita la concesión de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica a Lázaro; Paula Sánchez Ablanedo por las memorias de los trabajos de restauración por ella dirigidos en los últimos años en las rejas y puertas del templo; Nuria Gil Farré por facilitarme información fruto de sus estudios sobre el taller de vidrieras modernista Rigalt, Granell y Cía.; e Isabel Barrionuevo Almuzara por la documentación fotográfica facilitada de los fotógrafos leoneses de finales del siglo XIX.

Asimismo agradezco la colaboración desinteresada prestada por Rafael Rodríguez-Galindo Diez, José Antonio Flecha González, Borja Miguélez Cabezas, Olga Cuesta Bailez, Luis Argüelles, José Salmerón, Sergio Diez García-Olalla, Sofía Katrakis Marcos, María Fernanda Ballorca Leiva, Cristina Orgaz Rivas, Laura Peique Simón, Álvaro Rábano Poveda, Laura Juanes Fernández, Ana Rosa Pertejo Blanco, Roberto García Suárez, Patricia Cañón Valladares y Elías González Sainz-Maza.

Por último quiero recordar a todas aquellas personas que durante el transcurso de estos años me han apoyado y dado ánimos para que este trabajo finalmente haya visto la luz, y en especial, a Mariano Diez Sáenz de Miera, arquitecto director de las obras de restauración de la catedral leonesa en la actualidad, quien, con su ayuda e interés desinteresado, me facilitó el poder acceder tanto a algunas intervenciones del templo que se acometieron en estos años como a documentación del estado actual del templo, supervisó los estudios y conclusiones por mí realizados, y dedicó gran cantidad de horas de su vida privada a que este trabajo haya visto la luz y, todo ello, fruto, al igual que Lázaro, de la gran pasión que dicho templo catedral despierta en su interior.

Nota previa

Se exponen, a continuación, algunas aclaraciones en relación a las abreviaturas, a las denominaciones de los diferentes espacios de la catedral, a la nomenclatura asignada a cada vidriera y al sistema de citación empleado en esta tesis doctoral, al objeto de facilitar su lectura y consulta.

En lo que respecta a las abreviaturas utilizadas en el texto se encuentran indicadas en el apartado Fuentes.

En relación a la denominación de los distintos espacios de la catedral a lo largo de su historia se indican en un plano de planta en el anexo en el que se incluye la planimetría elaborada en este trabajo de investigación [§ Anexo V.1], siendo la primera denominación que aparece, la actual y la que se ha empleado en este trabajo.

Respecto a la nomenclatura utilizada en la denominación de las vidrieras [§ Anexo V.2], en este trabajo de investigación se ha seguido la establecida por el Corpus Vitrearum Medii Avei, que a su vez, es la que actualmente se emplea en los proyectos e intervenciones de restauración de las vidrieras. La nomenclatura consiste en dividir el templo en norte y sur, especificando esta orientación en los ventanales altos con letra mayúscula ("N." o "S.") y con el número romano del ventanal que corresponda, comenzando esta numeración desde el ábside hacia el rosetón de poniente. Para las naves bajas se utiliza el mismo sistema pero con letras minúsculas, anteponiendo en las ubicadas en el crucero la abreviatura "Cr.". Para el triforio y las capillas se emplea el mismo procedimiento pero anteponiendo la letra "Tr." y "Cap." respectivamente. También en dicho anexo se incluye la nomenclatura que se ha empleado para la designación de cada uno de los paneles de las vidrieras.

En cuanto al sistema de citación empleado, viendo los inconvenientes del sistema de citación tradicional y del sistema autor-fecha y tras analizarlo con el director de la tesis, nos pareció más adecuado utilizar en este trabajo de investigación el sistema tradicional abreviado (método empleado en la década de los años 90 del siglo pasado por la revista Academia que edita la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) para referirse a la bibliografía final. Por eso, cuando se trate de publicaciones (libros, tesis doctorales, conferencias o actas de congresos) se dispone el autor de forma abreviada, el inicio del título y la página o páginas referidas. En el caso de artículos de revistas y de periódicos se incorpora la fecha entre el título y la página referida para evitar cualquier posible equivocación. Además, en aquellos artículos anónimos en el que el título y la fecha del

artículo coinciden se diferencian tanto en la bibliografía como en la citación disponiendo tras el comienzo del título letras minúsculas entre paréntesis.

Además se hace uso de un sistema de citación diferente para referenciar a los expedientes completos consultados en los diferentes archivos y que se detallan en el apartado Archivos*, dentro de* Fuentes. *De forma que las citaciones de archivo a diferencia de la bibliografía y debido a sus características se realiza anteponiendo la abreviatura "Arch." al autor del expediente, título del proyecto acortado obviando como parte del mismo el edificio al que hace referencia el expediente en el caso de que figure como es habitual al comienzo del título, la fecha completa y la página o páginas referidas anteponiendo una "m" en el caso de que se refiera a la memoria o una "c" para hacer referencia al pliego de condiciones facultativas del proyecto, y especificando asimismo si es el recto (página impar) o verso de la hoja (página par).*

La primera circunstancia que debe tener todo arquitecto, puesto al frente de una restauración, es respeto profundo a lo hecho por todos los artistas de otros tiempos, sus antecesores

La segunda [cualidad que debe tener el arquitecto restaurador] es sin duda alguna la humildad; pero no solo la humildad que nos inclina a reconocer nuestra pequeñez y miseria, porque esa es una virtud necesaria a todos los hombres, sino la humildad artística, que consiste en deponer nuestras propias opiniones ante lo que el monumento es y significa

Juan Bautista Lázaro

Índice

OBJETO DE ESTUDIO 1

ESTADO DE LA CUESTIÓN 7

MÉTODO 23

1. **EL PENSAMIENTO DE LÁZARO SOBRE LA INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO**

1.1. **LOS PRINCIPIOS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO APLICADOS POR LÁZARO** 39

1.1.1. **La restauración de monumentos: principales ideas reflejadas en sus escritos y conferencias** 39

1.1.1.a. Panorama de las intervenciones en tiempos de Lázaro 40

1.1.1.b. Monumentos nacionales y la creación de un cuerpo de arquitectos del Estado 42

1.1.1.c. El criterio artístico adecuado en la restauración de monumentos 44

1.1.1.d. Cualidades del arquitecto restaurador: respeto profundo a los monumentos y la humildad artística 45

1.1.1.e. La postura de Lázaro ante un edificio en ruina 52

1.1.1.f. Su interés por la difusión del arte arquitectónico 53

1.1.1.g. Principales influencias del pensamiento de Lázaro 54

1.1.2. **Los criterios de intervención resultado de sus proyectos y actuaciones en el patrimonio** 56

1.1.3. **El debate entre "conservadores" y "restauradores": la posición de Lázaro** 59

1.2. **LA CUESTIÓN DE LOS AÑADIDOS HISTÓRICOS** 62

1.2.1. **El entorno del monumento como valor patrimonial** 71

1.3. **EL VALOR DE LA CONSTRUCCIÓN: TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS CONSTRUCTIVOS TRADICIONALES Y CONTEMPORÁNEOS** 77

1.3.1. **La introducción de un nuevo sistema constructivo en Madrid** 87

1.4. **LAS ARTES APLICADAS Y LA RECUPERACIÓN DE OFICIOS** 95

1.4.1. **Las influencias recibidas** ... 99
1.4.2. **El resurgimiento de los talleres y su uso como escuela** ... 101
1.4.3. **El pensamiento de Lázaro respecto al arte de metalistería y vidriería** ... 106
1.4.3.a. Obras de metalistería: teoría y práctica ... 107
1.4.3.b. Obras de vidriería ... 114
1.4.3.c. *Monografía de la pintura sobre vidrio* [1901] ... 122
1.4.4. **El discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** ... 141
1.4.4.a. La "contestación" de Repullés al discurso ... 151

2. **LÁZARO Y LA CATEDRAL DE LEÓN**

2.1. **RELACIÓN DE LÁZARO CON LA CATEDRAL ANTES DE HACERSE CARGO DE LA RESTAURACIÓN (1892)**
2.1.1. **Primeros contactos con el monumento** ... 155
2.1.2. **Conferencias pronunciadas en la Sociedad Central de Arquitectos sobre la catedral y su restauración** ... 157
2.1.2.a. Primera conferencia (25-4-1884) ... 157
2.1.2.b. Segunda conferencia (9-5-1884) ... 170
2.1.3. **Lázaro y la Comisión inspectora de las obras nombrada para informar sobre el estado de la catedral y de sus obras (1887-1890)** ... 181

2.2. **INTERVENCIÓN EN LA CATEDRAL DE LEÓN (1892-1909)**
2.2.1. **Principios generales de la intervención** ... 190
2.2.1.a. Los proyectos presentados y su relación con los de sus predecesores ... 202
2.2.1.b. Las técnicas y materiales empleados en el proceso de restauración ... 205
2.2.1.c. Los nuevos criterios de conservación ... 214
2.2.1.d. La defensa contra el aislamiento de la catedral ... 223
2.2.2. **Estudios, proyectos e intervenciones** ... 248
2.2.2.a. La eliminación de los medios auxiliares (1892-1894) ... 248
- El descimbrado de las bóvedas ... 257
- El desmontaje de los andamios del hastial oeste ... 268
2.2.2.b. Fachada de poniente (1892-1893): propuestas, intervenciones y documentación final ... 270
2.2.2.c. Cubiertas y red de evacuación (1892-1901) ... 297
- El proyecto de canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores (1892) ... 329
- Otras intervenciones acometidas por Lázaro en las cubiertas del monumento ... 344
2.2.2.d. Torre norte (1906-1908) ... 352
2.2.2.e. Claustro (1908) ... 372
2.2.2.f. Solados y pavimentos (1892-1902) ... 393
- El nuevo pavimento interior: propuestas de los antecesores y obra ejecutada por Lázaro ... 393
- El solado del atrio: proyecto y actuaciones realizadas ... 418
2.2.2.g. Otras obras realizadas en la catedral con motivo de su reapertura al culto en 1901 ... 431
- El traslado de la sacristía provisional del claustro a su lugar anterior ... 432
- Otras obras que se acometieron en los meses previos a la reapertura ... 438

- Las actuaciones llevadas a cabo por Lázaro relacionadas con los actos de reapertura del templo al culto ... 440
- Los reconocimientos a Lázaro por los trabajos desempeñados en la catedral de León ... 446
- Obras acometidas tras la reapertura del templo ... 453

2.2.3. **Intervenciones en artes aplicadas y otros acabados** ... 456

2.2.3.a. El proceso de restauración de las vidrieras y los talleres a pie de obra (1892-1901) ... 456
- Los primeros ensayos ... 460
- El proyecto de Demetrio de los Ríos modificado por Lázaro ... 477
- El proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta (1894) ... 483
- La Exposición Nacional de 1897 ... 519
- El proyecto de vidrieras pintadas de 1898 ... 525
- Los reconocimientos y críticas a la restauración ejecutada ... 568
- Los talleres tras la reapertura del templo al culto ... 573

2.2.3.b. El coro y la problemática suscitada por su traslado (1893) ... 581
- Oposición de Lázaro al traslado del coro ... 629
- Reparación definitiva del coro ... 656

2.2.3.c. Mobiliario litúrgico: retablos, altares, pila bautismal, órgano y púlpitos (1901-1906) ... 661
- Ideas de Lázaro sobre el mobiliario en relación con el traslado del coro ... 661
- El mobiliario litúrgico ante la reapertura del templo ... 694

2.2.3.d. Elementos de delimitación espacial: rejas, puertas y barandillas (1895-1901) ... 734
- Principales actuaciones realizadas por Lázaro en las rejas ... 759
- Conclusiones obtenidas en las restauraciones recientes sobre las intervenciones de Lázaro en las rejas ... 780
- La restauración de las puertas y canceles llevada a cabo por Lázaro ... 784

2.2.3.e. Cornisas, antepechos y pináculos (1892-1895) ... 796
- Modificación de la cornisa de coronación exterior de las naves bajas ... 796
- Los antepechos y pináculos de remate de las naves bajas y nave mayor. Propuestas y ejecución ... 806

2.2.3.f. Escultura: intervenciones en las portadas del sur y limpieza de portadas interiores y sepulcros (1899) ... 831

3. **OTRAS OBRAS DE RESTAURACIÓN**

3.1. **ARQUITECTO AL SERVICIO DE LA ADMINISTRACIÓN** ... 857

3.1.1. **Arquitecto municipal de Ávila** ... 858

3.1.1.a. La consolidación y defensa de las murallas (1876-1879) ... 860

3.1.1.b. La instalación de la Academia de Administración Militar en el palacio de Polentinos (1875-1876) ... 870

3.1.1.c. Las reparaciones en las escuelas del Palacio Viejo o del Rey Niño (1876-1879) ... 876

3.1.1.d. La iglesia románica de S. Isidoro: desmonte y traslado a Madrid (1877) ... 878

3.1.1.e. Informes, reconocimientos y expedientes de supervisión de edificios (1876-1877): Casa de la Alhóndiga y Basílica de San Vicente ... 881

3.1.2. **Arquitecto para la administración provincial** ... 887

3.1.2.a. El palacio de los Guzmanes (1884-1887) ... 888

- Los proyectos de adecuación del salón de sesiones: una solución funcional para el nuevo uso ... 890
- El proyecto de acondicionamiento del palacio de los Guzmanes: los criterios de intervención ... 897

3.1.2.b. El Hospicio de Astorga (1884-1886) ... 904

3.1.3. **Arquitecto de la administración del Estado** ... 905

3.1.3.a. Ermita de Santa Cristina de Lena (1892-1893) ... 906
3.1.3.b. Iglesia de San Miguel de Escalada (1894-1898) ... 924
3.1.3.c. Claustro de la Colegiata de Santillana del Mar (1894-1906) ... 975
3.1.3.d. Otros encargos de intervención en edificios existentes ... 986

- Iglesia de Santa María de Lebeña (1894) ... 987
- Iglesia de San Martín de Tours en Frómista (1894) ... 988
- Ex convento de San Marcos (1895) ... 989
- Instituto de Segunda Enseñanza de León (1895) ... 990
- Instituto Jovellanos de Gijón (1892-1899) ... 991

3.2. **ARQUITECTO DIOCESANO** ... 996

3.2.1. **Ávila (1877-1882)** ... 996
3.2.2. **Toledo (1884-1888)** ... 1000

3.2.2.a. La torre del reloj de la catedral de Toledo (1885-1887) ... 1001

3.3. **INTERVENCIONES DE CARÁCTER PARTICULAR** ... 1026

3.3.1. **Hospital de San Antonio Abad de León (1875; 1895-1896)** ... 1028
3.3.2. **Convento de Santo Tomás de Ávila (1875-1879)** ... 1032
3.3.3. **San Isidoro de León (1905-1909)** ... 1037

CONCLUSIONES ... 1045

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA ... 1061
ARCHIVOS ... 1111

ANEXOS

ANEXO I. **NOTA BIOGRÁFICA** ... 1117

I.1. **Biografía (1849-1919)** ... 1117
I.2. **La práctica profesional de Lázaro de obra nueva (1874-1908)** ... 1130

I.2.1. Fundaciones ... 1131
I.2.2. Conventos y monasterios ... 1138
I.2.3. Iglesias ... 1147
I.2.4. Arquitectura funeraria ... 1163
I.2.5. Arquitectura doméstica y civil ... 1170

I.3. **Sinopsis biográfica de Lázaro en paralelo a las obras de restauración en la catedral de León (1844-1919)** ... 1181

ANEXO II. **INFORMACIÓN ADICIONAL RESPECTO A LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA CATEDRAL DE LEÓN** ... 1201

II.1. **Los antepechos interiores desmontados por Demetrio de los Ríos** ... 1201
II.2. **Los proyectos de restauración de vidrieras acometidos por Demetrio de los Ríos** ... 1208

II.2.1. Vidrieras pintadas (1887) 1210
II.2.2. Proyecto de vidrieras pintadas (1890) 1230
II.2.3. Proyecto de taller de vidrieras pintadas (1891) 1236
II.3. **La catedral y su entorno: el aislamiento** 1245
II.3.1. Intervenciones en el ángulo sudeste del conjunto catedralicio que perseguían el aislamiento de la catedral 1245
II.3.1.a. La demolición de la torre del Tesoro y la polémica surgida (1883) 1245
II.3.1.b. Los movimientos efectuados por el ex ayudante de las obras José Fernández Solar para que se paralizase el derribo de la torre del Tesoro 1273
II.3.2. Las actuaciones propuestas por Demetrio de los Ríos para el aislamiento del conjunto catedralicio 1291
II.3.3. Los nuevos intentos de aislamiento de la catedral 1293
II.3.3.a. El fracasado intento de aislamiento de la catedral por su costado norte 1295
II.3.3.b. El derribo de Puerta Obispo 1297
- Antecedentes: la construcción de jardines en la plaza de la Catedral 1297
- El desencadenante y los pormenores hasta su derribo 1298
- El proyecto de derribo de Puerta Obispo 1325
- El destino de los restos de la construcción de Puerta Obispo 1329
II.3.3.c. La propuesta de traslado de la sacristía y oratorio 1331
II.3.3.d. La reclamación de la indemnización por parte del prelado 1341
II.3.3.e. El acondicionamiento del solar de Puerta Obispo 1349
II.3.3.f. El derribo del saliente del arco de Puerta Obispo que todavía permanecía en la fachada del palacio episcopal 1350
ANEXO III. **CUADROS ESQUEMÁTICOS** 1353
III.1. **Esquema de las intervenciones de Lázaro en el patrimonio arquitectónico (1874-1909)** 1353
III.2. **Esquema cronológico de los proyectos realizados para la catedral de León de 1860 hasta 1986, enumerando las principales obras en ellos contenidas** 1355
III.3. **Esquema cronológico de los proyectos realizados para la catedral de León hasta que las competencias de su restauración pasaron a manos de la Junta de Castilla y León, disponiendo la información sobre su remisión y tramitación para su aprobación** 1387
III.4. **Cronología completa de la ejecución de los proyectos efectuados por Madrazo, de los Ríos y Lázaro en la catedral de León según las cuentas oficiales (1871-1909)** 1399
III.5. **Técnicos y personal de la Junta inspectora de las obras de restauración de la catedral de León (1858-1909)** 1412
ANEXO IV. **TRANSCRIPCIÓN DE LA *Monografía de la pintura sobre vidrio* [1901]** 1417
ANEXO V. **PLANIMETRÍA ELABORADA** 1491
V.1. **Denominación de los espacios, capillas y distintos elementos de la catedral de León a lo largo de la historia** 1492

V.2. **Plano de nomenclatura y localización actual de vidrieras de la catedral de León. Gráficos de panelación** ... 1494
V.3. **Gráficos con la panelación de las vidrieras empleada en tiempos de Lázaro** ... 1504
V.4. **Esquema con la fecha de ejecución de las vidrieras del nivel del triforio deducida de los cartones de montaje conservados en el ACL** ... 1531
V.5. **Actuaciones realizadas en las vidrieras de las capillas absidiales bajo la dirección del arquitecto Lázaro** ... 1532

ANEXO VI. **NUEVA RELACIÓN DE LOS PLANOS, DIBUJOS, PINTURAS,… EXISTENTES SOBRE LA CATEDRAL DE LEÓN EN EL ACL** ... 1535

ANEXO VII. **RELACIÓN DE LOS DOCUMENTOS GRÁFICOS DE ARCHIVO UTILIZADOS** ... 1665

VII.1. **Documentación planimétrica realizada para la catedral de León** ... 1667
VII.2. **Documentación planimétrica realizada para los restantes edificios** ... 2035

ANEXO VIII. **DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA UTILIZADA** ... 2085

VIII.1. **Documentación fotográfica relativa a la catedral de León** ... 2087
VIII.2. **Documentación fotográfica relativa a los restantes edificios** ... 2161

OBJETO DE ESTUDIO

Esta tesis se centra como parte fundamental en la intervención de Lázaro en la catedral de León, pero no solamente en ella, sino que tal como se deduce del título, se analiza la vinculación de Lázaro con la restauración monumental a partir de sus conceptos teóricos, su actividad profesional al servicio de las distintas administraciones y de la iniciativa particular, y su período como diputado. En cambio, no se estudia su obra de nueva planta.

La catedral de León ha sido, y es, un edificio vivo, pues desde su fundación hasta nuestros días, se ha visto sometida a un gran número de intervenciones, ampliaciones, demoliciones, sustituciones, transformaciones, reparaciones y restauraciones motivadas principalmente por problemas materiales, funcionales y estructurales: en las primeras centurias de su historia, cada maestro trató de abordar los problemas existentes en el monumento adaptándose a la estética del momento, mientras que a partir del siglo XIX, los arquitectos trataron de volver a recuperar su esplendor gótico primigenio.

La inminente ruina a la que se veía amenazada la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX llevó a que desde entonces y hasta el primer año del siglo XX se acometiesen obras de gran envergadura e importancia, siendo, según expuso Lampérez poco antes de su finalización,[1] las más importantes que de esta clase se habían ejecutado hasta entonces en nuestro país. Varios años antes de esta manifestación de Lampérez, uno de los arquitectos que dirigiría estas obras tiempo después, Juan Bautista Lázaro, consideró esta restauración igualmente como "la más importante restauración de nuestra época".[2]

Las obras ejecutadas en el siglo XIX respondieron a los criterios propios del momento y a los del arquitecto que las dirigió en cada época, por lo que se fueron reflejando en estas el cambio de mentalidad que se experimentó en las intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico en este período histórico. En ellas, se fueron plasmando los nuevos criterios de restauración que iban surgiendo en el resto de Europa, así como nuevos

---

[1] V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración de la catedral…", (8 enero 1901), 8.

[2] J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 5.

planteamientos innovadores que saldrían de los trabajos aquí llevados a cabo. Por ello, la catedral constituye, en palabras del profesor Mosteiro,[3] el más representativo escaparate de las diversas teorías de restauración en el siglo XIX en España: desde la inicial intervención de Matías Laviña (1859) hasta su reapertura al culto (1901).

Prueba de la gran trascendencia que tuvieron las restauraciones efectuadas durante el siglo XIX en la seo leonesa fue la continua aparición de artículos en revistas especializadas de la época sobre los trabajos realizados en ella. Muchos arquitectos del momento escribieron sobre dichas intervenciones, defendiéndolas o criticándolas, lo que la convirtió, según ya ha señalado Solaruce,[4] en el núcleo del debate nacional sobre la teoría y la práctica de la intervención en los monumentos. Además, la difusión de estas intervenciones hicieron de la catedral un referente a nivel nacional e internacional sobre el procedimiento y criterios a seguir en otras obras de restauración que se fueron acometiendo en el resto de monumentos repartidos a lo largo y ancho de España.[5]

También las obras de restauración en este templo tuvieron gran importancia para el progreso y desarrollo del arte industrial en España, pues gracias a ellas se recuperaron multitud de oficios perdidos en nuestra nación.

Todas estas circunstancias unidas a las características singulares de esta catedral llevaron a que durante el siglo XX se efectuasen algunos estudios de los proyectos ejecutados en este período histórico de gran importancia para la pervivencia de este monumento. Asimismo, en el siglo XX, se creyó necesario ampliar los primeros estudios históricos sobre el edificio que, en su mayor parte, habían realizado los arquitectos directores encargados de las obras de restauración durante el siglo XIX. Así aparecieron estudios sobre su fundación, construcción y principales actuaciones hasta el siglo XIX, así como sobre los principales maestros y artistas que intervinieron de alguna forma en el conjunto catedralicio.

Pero, a pesar de encontrarnos con una cantidad excesiva de documentación escrita sobre este monumento y a pesar de que se han realizado estudios sobre los arquitectos restauradores que intervinieron a finales del siglo XIX y principios del XX, existen todavía períodos de este lapso de tiempo en el que su análisis y profundización ha sido menor. Uno de ellos, sería el período de Juan Bautista Lázaro como arquitecto director, el cual, hasta la fecha, no ha sido sistematizado en ninguno de los estudios anteriores realizados. Ello no quiere decir que no existan análisis puntuales de interés relativos al período que estuvo al frente de las obras.

Por lo anteriormente expuesto y en referencia a este templo, este trabajo va a abarcar el período que parte del año del nombramiento de Lázaro como arquitecto director de las obras (1892) hasta el año en que fue cesado (1909), aunque ya desde marzo de 1908 no ejerciese como tal, puesto que

---

[3] J. García-Gutiérrez Mosteiro, "Monumento…", (2012), 29-30.

[4] J. R. Solaruce Blond, *Historia…,* 599.

[5] P. Navascués Palacio, "La restauración monumental…", 300.

fue ingresado en el centro psiquiátrico de Ciempozuelos (Madrid) al comenzar a manifestársele los primeros síntomas de la enfermedad mental que terminaría con su vida. Dentro de ese período, los años desde su nombramiento hasta que se reabrió la catedral al culto constituyen una etapa de singular interés en estas obras de restauración por concluir el largo lapso de tiempo en que la catedral había estado de obras y por realizarse trabajos nunca abordados que eran necesarios para recuperar toda la grandeza del templo y que estaban relacionados con el resto de las artes aplicadas hermanas de la arquitectura: vidriería, rejería, mobiliario, etc. Estos trabajos eran necesarios, pues, para Lázaro, la catedral en sí, no era solo un edificio con gran carga simbólica y religiosa, sino que al mismo tiempo era la más completa manifestación del arte en todas sus formas, en la que confluían todas las Bellas Artes hermanas de la arquitectura, siendo difícil determinar las líneas divisorias entre unas y otras, ya que todas ellas en conjunto contribuyen a lograr una intensa emoción estética y espiritual al ser humano.

De las intervenciones correspondientes al período de Lázaro como arquitecto restaurador de la catedral no existe, tal como se ha detectado en la fase de análisis del estado de la cuestión, un estudio sistemático y arquitectónico de sus trabajos, proyectos y obras en el templo leonés, y eso a pesar del gran reconocimiento nacional e internacional que tuvieron sus trabajos en vida como quedó patente cuando el jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 le otorgó por sus trabajos de restauración en las vidrieras de la catedral de León la "medalla de primera clase", y cuando años después, tras reabrirse el templo al culto, fue reconocida nuevamente su labor en las obras de restauración al nombrarle el Ayuntamiento hijo predilecto de su ciudad natal y al concederle el Gobierno la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica. No obstante, existen algunos estudios sobre la restauración en las vidrieras de la catedral de León y sobre algunas de sus obras en dicho monumento.

Además de la gran labor que ejecutó sobre los vitrales, el resto de los trabajos desarrollados por Lázaro en la seo leonesa no fueron baladíes, ya que consiguió terminar las principales obras iniciadas por sus predecesores que se venían ejecutando (descimbrado, hastial oeste, pavimentos, cornisas, antepechos y pináculos), así como acometer otras nuevas necesarias para lograr la reapertura al culto del templo (cubiertas, vidrieras, rejas y puertas) tras más de cuarenta años sometido a continúas reparaciones.

Después de su fallecimiento, la figura de Lázaro fue poco a poco cayendo en el olvido hasta el punto de que hoy en día es poco conocida en el panorama arquitectónico español, existiendo únicamente un estudio general de toda su obra, que es de gran interés, y que fue realizado en los años 90 por el director de este trabajo, Javier García-Gutiérrez Mosteiro. La importancia de la figura de Lázaro no solo ha sido reconocida por el profesor Mosteiro en dicho trabajo, sino que hace no muchos años el arquitecto Jukka Jokilehto, en su estudio histórico y teórico sobre la conservación de

monumentos, le reseñaba como el más importante restaurador en España desde 1870.[6]

Los escasos estudios respecto a las intervenciones de Lázaro en edificios de valor patrimonial, y en concreto, sobre la catedral de León, junto con el reconocimiento que algunos autores de ámbito nacional e internacional han realizado sobre este arquitecto leonés en los últimos años, nos ha llevado a considerar que sería oportuno profundizar sobre la figura y obra de uno de los arquitectos más importante de la restauración en España de este período, no solo por su obra en sí, sino también por sus posturas significativas respecto a la intervención en el patrimonio arquitectónico: particularmente, en lo que concierne a la defensa de los añadidos históricos y en lo que respecta a su empeño por hacer resurgir las artes aplicadas que habían desaparecido en España por aquellos años y su utilización en beneficio y complemento de la arquitectura.

PLANTEAMIENTO DEL OBJETO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En esta tesis doctoral, se propone bajo el marco de la catedral de Santa María de Regla de León, el análisis descriptivo y arquitectónico de los proyectos e intervenciones que Lázaro desarrolló y ejecutó para la *pulchra leonina*, al objeto de deducir el alcance y la transcendencia de sus intervenciones y los principios e ideas que guiaron su quehacer en este templo. Para dicho análisis será preciso la sistematización de toda la documentación existente en los diferentes archivos principalmente de León y Madrid.

Con el fin de poder llegar a comprender su forma de intervenir en el patrimonio histórico y artístico, además de los criterios e ideas deducidas del análisis de los proyectos e intervenciones de la catedral de León, será preciso analizar con detenimiento todas las principales obras de restauración arquitectónica que llevó a cabo Lázaro en nuestro país durante el período que ejerció como arquitecto, así como el contenido de los principales artículos que escribió en los que directa o indirectamente manifestó su parecer o sus criterios respecto a la intervención en el patrimonio arquitectónico. Como consecuencia de estos estudios, se podrá también concluir si las ideas expuestas en sus escritos fueron o no materializadas en este tipo de intervenciones que acometió en diversos edificios a lo largo de su vida profesional.

Asimismo para poder estudiar con rigor el período de Lázaro al frente de cada monumento será preciso analizar previamente los proyectos y actuaciones realizadas por sus predecesores en el edificio en cuestión, siempre que proceda, al objeto de comprender en qué estado se encontraba el monumento cuando Lázaro se hizo cargo de las obras y para conocer si Lázaro terminó o no los trabajos que dejaron pendientes sus antecesores, y en el caso de finalizarlos, si los llevó a cabo según sus criterios o los de sus anteriores compañeros.

---

[6] J. JOKILEHTO, *A history*…, 249.

En el proceso de análisis de sus obras, será también objeto de estudio el contrastar si las propuestas por él planteadas en sus proyectos para cualquiera de los monumentos en que intervino coinciden o no con lo que finalmente realizó y recogió al final de sus intervenciones en las liquidaciones en el caso de que estas las llegase a redactar, pues para poder determinar su pensamiento no vale únicamente con analizar el contenido de sus proyectos.

Además, en el caso concreto de la catedral de León, el hecho de poder acceder a los trabajos de conservación y restauración que en estos momentos se están llevando a cabo en las zonas en las que intervino Lázaro (vidrieras, rejas, puertas, fábricas, cubiertas, etc.), y el poder intercambiar opiniones y criterios con la persona que actualmente es responsable de las obras de la catedral de León al estar vinculado familiarmente con ella, facilita y complementa el último objeto mencionado y el desarrollo de esta tesis al poder tomar datos directamente sobre este edificio. Esta forma de proceder (acercamiento al monumento, contraste de la realidad con la documentación conservada, etc.) que se plantea seguir es parte del proceso de trabajo del arquitecto restaurador en el patrimonio arquitectónico.

Las conclusiones que se obtengan de esta investigación nos permitirán completar los vacíos que puedan existir hasta la fecha sobre los trabajos realizados por Juan Bautista Lázaro en la catedral de León y en el resto de edificios de valor patrimonial en los que intervino, así como determinar los criterios de sus actuaciones. Además, se podrá concluir si el pensamiento y los criterios de intervención sobre el patrimonio que Lázaro promulgó en sus escritos los aplicó en el comparable marco de la catedral de León y en el resto de sus intervenciones en el patrimonio.

En todo caso, esta investigación que se centra exclusivamente en el quehacer de Lázaro en el patrimonio arquitectónico, queda abierta a futuros estudios donde el objeto principal sea ver si su pensamiento y criterios de intervención en el patrimonio influyeron en las construcciones de nueva planta que desarrolló a lo largo y ancho de España.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Dado que esta tesis se centra como parte fundamental en la catedral de León es necesario ver el estado de la cuestión respecto al mencionado monumento.

No hace falta decir que sobre el conjunto catedralicio legionense existen multitud de artículos, libros, publicaciones y guías del monumento, la mayoría de ellas recientes. Sin embargo, son los estudios que conciernen sobre las restauraciones efectuadas los que aquí nos interesa reseñar.

Las restauraciones que se acometieron en la catedral de León a finales del siglo XIX no solo han sido objeto de los estudios historiográficos más recientes, sino que también, debido a la importancia de las obras allí acometidas, fueron de las más comentadas de la época.

Fue a partir de su declaración como Monumento Nacional en 1844 cuando se comenzó a hablar realmente de ella,[7] convirtiéndose así en el primer edificio español en recibir dicha distinción ante la necesidad de acometer su restauración con fondos públicos y así salvarla del estado de ruina que presentaba en aquellos años. Arquitectos nacionales e internacionales,[8] viajeros e historiadores de las últimas décadas del siglo XIX comenzaron a realizar multitud de artículos en los que se describía su estado por aquel entonces, y se narraban las diferentes obras que se iban acome-

[7] Hasta entonces, únicamente se hacía mención del templo leonés en guías de viaje que trataban de toda España o de una parte de ella, tales como el *Viaje a los reinos de León y Galicia y Principado de Asturias* de Ambrosio de Morales, el *Viaje de España* que escribió Ponz y *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León* de José Mª Quadrado, o en publicaciones en los que se estudiaba la historia de la Iglesia de León, tales como *Historia de las Grandezas de la muy antigua e insigne Ciudad e Iglesia de León, y de su Obispo, y patrono San Froilán, con las del glorioso San Atilano Obispo de Zamora* de Fray Atanasio de Lobera; *Historia de la Iglesia de León* de Francisco Trujillo; e *Iglesia de León, y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad* de Fray Manuel Risco. La excepción a este proceder habitual fueron los dos artículos que sobre las vidrieras y la catedral aparecieron en el *Semanario Pintoresco Español* en los años 30 del siglo XIX. Por otra parte, apareció a comienzos del siglo XIX uno de los primeros trabajos en los que se analizaba la obra de los principales arquitectos y artistas de España, estando entre ellos los más importantes maestros que trabajaron en el templo leonés: E. LLAGUNO Y AMIROLA, y J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Noticias*…

[8] La catedral de León mereció la atención de los tratadistas extranjeros Street, Enlart y Viollet-le-Duc.

tiendo en ella; incluso los propios arquitectos directores de las obras redactaron los suyos.[9] En algunos de ellos se llegaron a plasmar también los enfrentamientos y polémicas que se suscitaron en aquel momento, permitiéndonos de esta forma conocer el debate que en aquellos días había sobre cómo intervenir en edificios históricos. Hay que pensar, además, que dichos artículos se difundían a través de las revistas especializadas del momento, con lo que llegaban a los arquitectos de otros lugares, convirtiéndose las actuaciones en el templo leonés, de esta manera, en "modelo" y referencia de lo que había que hacer en edificios similares. Por todo ello, se tratan de documentos de gran valor, ya que permiten ver la evolución del pensamiento sobre intervención en el patrimonio arquitectónico que se desarrolló a nivel general en España, y en particular, en la catedral de León.

Los estudios que se realizaron hasta la década de los años 70 del siglo XX no profundizaron de forma global en el conjunto catedralicio leones, sino que se concentraron en analizar determinadas partes o aspectos del monumento. Entre los estudios realizados caben reseñarse los siguientes: el que sobre el aislamiento de las catedrales españolas llevó a cabo Leopoldo Torres Balbás;[10] las investigaciones de algunos autores sobre los maestros pintores del siglo XV, y en especial, sobre la figura y obra de Nicolás Francés;[11] el análisis del retablo mayor gótico y el posterior barroco que le sustituyó, obra de Francisco Álvarez;[12] el breve estudio de Gaya Nuño sobre la construcción que en la primera década del siglo XX se había decidido derribar para aislar la catedral por el costado sudeste;[13] y los trabajos que publicó Menéndez-Pidal sobre las intervenciones que acometió en el piñón del hastial sur y en la cubierta de la nave mayor como consecuencia del incendio de 1966.[14] Además los canónigos José González y Raimundo Rodríguez publicaron multitud de artículos de sus investigaciones sobre temas diversos del templo en el periódico católico *Diario de León*.[15]

A partir de los años 70 es cuando se publicaron un gran número de estudios sobre diferentes aspectos de la catedral de León. Gran parte de estos trataron de indagar más en el trabajo de los artistas del Renacimiento Bramantesco y en el gran conjunto escultórico existente a lo largo y ancho de

---

9 M. LAVIÑA, *La catedral…;* D. de los RÍOS, *La Catedral…;* J. B. LÁZARO, *La Catedral…;* y J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 9-23.

10 L. TORRES BALBÁS, "El aislamiento…", (diciembre 1919), 358-362.

11 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, "Maestre…", (enero-abril 1925), 41-65; y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Maestre…*

12 F. ÁLVAREZ, "«La Pulcra Leonina»…", (julio-diciembre 1952), 95-109.

13 J. A. GAYA NUÑO, *La arquitectura…*, 177-179. En este estudio, Gaya Nuño realizó una descripción de la construcción de interés artístico-arqueológico que apareció al avanzar el derribo del caserón de Puerta Obispo, incluyendo además dos fotografías de esta. Resaltaba en la publicación el valor artístico del monumento demolido.

14 L. MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, "La restauración…"; y L. MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, "La Catedral…", (primer semestre 1966), 25-28.

15 Entre otros: R. RODRÍGUEZ VEGA, "El pintor…", (8-1-1923), 1; y (17-2-1923), 1; y R. RODRÍGUEZ VEGA, "El Maestre…", (19-2-1923), 1.

todo el recinto catedralicio.[16] Además se realizó un estudio sobre la vidriera del "árbol de Jessé",[17] y sobre la obra y estilo de Nicolás Francés.[18]

A excepción de algún estudio puntual,[19] es a partir de los años 90 cuando se comenzaron a estudiar las restauraciones que se llevaron a cabo en la catedral de León durante la segunda mitad del siglo XIX, y a analizar los criterios de restauración empleados por los diferentes arquitectos restauradores. El primer estudio que vio la luz en 1990 se tituló *La Catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito* y fue el acta previa que realizó Navascués para el primer congreso de Ávila sobre medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Pero no fue el único, pues por aquel entonces se estaban acometiendo ya los dos trabajos de investigación que hasta la fecha han abordado con mayor profundidad todo este gran período de actuaciones, siendo sus autores Ignacio González-Varas Ibáñez y Javier Rivera Blanco. Fruto de sus investigaciones publicaron respectivamente y coetáneamente en el tiempo un libro con sus principales aportaciones,[20] teniendo ambos gran relevancia en el marco histórico y de la restauración, así como una gran difusión. Por ello, ambos estudios han sido fundamentales para este trabajo.

Rivera Blanco se centra en el estudio histórico de la catedral, describiendo y analizando las diferentes obras efectuadas en la misma desde su construcción hasta su alarmante estado de ruina. A continuación, trata las diferentes intervenciones y restauraciones propuestas en los proyectos presentados a lo largo del siglo XIX y principios del XX para volver a recuperar la catedral a su estado "ideal del siglo XIII", abordando los hechos positivos de todas las técnicas y de todos los criterios de intervención que se han aplicado. Todo el período anterior a la figura de Lázaro es abordado con detenimiento y profundidad; sin embargo, del período de Lázaro y de los arquitectos del siglo XX, solamente enumera algunos de los más importantes proyectos de restauración que fueron llevados a cabo por ellos, no profundizando en ninguno de estos proyectos al no ser ya objeto de su trabajo.

González-Varas Ibáñez, por su parte, analiza los trabajos e intervenciones de los distintos arquitectos restauradores en la mencionada catedral durante el siglo XIX, entrando a su estudio a partir de las distintas corrientes de pensamiento existentes en la época sobre la restauración arquitectónica. Comienza su trabajo con la búsqueda del momento histórico en el que se produjo una revalorización de la arquitectura medieval en Europa, y en especial, en nuestro país. Posteriormente, pasa a analizar algunos de los

---

16 M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *El arte…;* M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Juan…;* y W. MERINO RUBIO, *Arquitectura…*

17 M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y M. D. TEIJEIRA PABLOS, "La iconografía…", (1993), 69-86.

18 C. REBOLLO GUTIÉRREZ, "Maese…", (2007), 107-130.

19 Un interesante estudio sobre las obras que se ejecutaron en el hastial sur desde finales del siglo XVII hasta las restauraciones del XIX puede leerse en: P. NAVASCUÉS PALACIO, "Arquitectura…", (enero-marzo 1977), 51-59.

20 I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León: Historia…;* y J. RIVERA BLANCO, *Historia…*

criterios de intervención arquitectónica empleados durante la segunda mitad del siglo XVIII, para continuar exponiendo las nuevas teorías de restauración surgidas en Europa, con especial hincapié en lo ocurrido en Francia, ya que fue la base ideológica en la que se basarían los arquitectos que intervinieron en el siglo XIX en la catedral de León.

Una vez comprendido el momento histórico previo al siglo objeto de estudio, comienza el desarrollo de su investigación con el análisis descriptivo de los diferentes proyectos efectuados por los arquitectos directores de las obras de la restauración de la catedral de León, desde Matías Laviña hasta Juan Bautista Lázaro, pasando por las figuras de Hernández Callejo, Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos, si bien es cierto que de Lázaro no abarca todas sus actuaciones en esta catedral. Del siglo XX, aunque no es objeto de su investigación, trata –en menor medida– aquellos proyectos que recogen aspectos complementarios de las obras de restauración emprendidas en el siglo XIX.[21]

No trata, por consiguiente, González-Varas de realizar un análisis exhaustivo de la historia de la catedral, sino recorrer esta "historia" de la mano de los arquitectos restauradores para describir y exponer las controvertidas operaciones de transformación del edificio en busca del mitificado "esplendor" de la "catedral del siglo XIII".

De esta breve descripción de los trabajos de González-Varas y Rivera, es significativo reseñar que ambos autores no abordan, en paralelo al estudio del contenido de los proyectos redactados por los arquitectos directores de las obras de restauración, la realidad construida, es decir, lo que realmente se ejecutó bajo su dirección, sino que se centran principalmente en el estudio de la documentación proyectual conservada por ser donde se recogen sus pensamientos, y los criterios y forma de actuar.

Además de estos grandes estudios, hemos de significar que existe un trabajo que destaca por su rigor y por el estudio histórico en profundidad realizado, que aglutina cronológica e históricamente todas las diferentes etapas arquitectónicas del templo, comenzando desde su fundación y origen, y terminando con su reapertura de nuevo al culto tras finalizarse las obras de restauración que se llevaron a cabo en la segunda mitad del siglo XIX. Esta investigación, fruto del empeño de varios autores, se publicó en 1994, y llevó por título *Una historia arquitectónica de la Catedral de León*.[22] En esta misma línea y con motivo del centenario de la reapertura de la catedral tras las restauraciones decimonónicas, se publicaron dos libros redactados por varios autores: *La Catedral de León. El sueño de la razón* y *La Catedral de León. Mil años de historia.* El primero de ellos se realizó como consecuencia de la exposición que se celebró en León con motivo del citado centenario, y cuyo comisario de la muestra fue González-Varas. En este libro se recogen, por primera vez, varios planos inéditos existentes en

[21] Entre otros, cabe destacar el proyecto de aislamiento de la catedral con el derribo de Puerta Obispo, la propuesta del traslado de la sacristía y oratorio, y la ampliación del atrio llevado a cabo por Juan Crisóstomo Torbado como consecuencia de la demolición llevada a cabo en la construcción de Puerta Obispo.

[22] M. VALDÉS FERNÁNDEZ (coord.), *Una historia*….

el Archivo Catedral de León, los cuales formaron parte de la mencionada exhibición que se celebró en León en el año 2001. En el segundo de los libros, cada uno de los autores aborda alguno de los aspectos significativos de nuestra catedral: origen, escultura, pintura, claustro, museo, rejería, restauraciones del XIX, etc., siendo alguno de los temas tratados, como la rejería, la primera vez que se abordaron.

También sobre el período de intervenciones del siglo XIX, Ignacio Represa, en su tesis,[23] expone escuetamente las obras de restauración propuestas por los diferentes arquitectos que actuaron en la catedral hasta su reapertura en 1901, comenzando por Matías Laviña y terminando por Juan Bautista Lázaro. En el apartado en el que menciona las obras de restauración, hace una breve visión crítica desde el punto de vista espacial, estructural y constructivo de algunas de las intervenciones de los principales arquitectos, así como de los criterios de intervención empleados por estos. Pero no es esta la única referencia que realiza en su tesis a los trabajos de los arquitectos del XIX, ya que en otro apartado de su trabajo presenta los criterios en que se basaron tanto Madrazo como de los Ríos para abordar sus intervenciones en el hastial norte y hastial sur. Por último, en cuanto a las vidrieras, da algunas pinceladas sobre el estado de las mismas antes de su restauración, y sobre los criterios y procedimientos planteados por Demetrio de los Ríos para volverlas a disponer en el monumento.

Además de las publicaciones mencionadas, tal fue la importancia de las obras acometidas en esta catedral a lo largo del siglo XIX, que existe hasta un estudio de la contabilidad de estas obras, ya que la contabilidad eclesiástica es uno de los ámbitos de mayor interés dentro de la historiografía contable. Esta investigación se centró en analizar algunos libros de cuentas (Libro de caja, libro de intervención de la caja, libro de intervención del personal y registro de inventarios) correspondientes a los años en los que se desarrollaron las obras de restauración con el fin de comprobar el sistema de registro contable utilizado en la época y observar su evolución.[24]

A estos estudios específicos que surgieron a partir de los años 90 sobre las restauraciones que se acometieron en la catedral leonesa hay que añadir lo que respecto a estas se expuso en los estudios en que se analizaban el conjunto de las restauraciones que se acometieron en España en el siglo XIX. En el estudio de Isabel Ordieres, se realiza una aproximación de forma general a las restauraciones efectuadas en el siglo XIX en la catedral, dando

---

[23] Su tesis, que lleva por título *Arquitectura y restauración en la Catedral de León,* se centra en la descripción y análisis de las distintas transformaciones y restauraciones efectuadas en la catedral de León por los diferentes maestros y arquitectos a lo largo de su historia, y con especial hincapié, en las ejecutadas a finales del siglo XIX y en prácticamente todo el siglo XX, así como en los diversos y cambiantes criterios de intervención aplicados por los diferentes arquitectos directores de las obras, para pasar luego a exponer su línea de actuación en el monumento entre 1986-1996. No olvida en su estudio la investigación de los referentes arquitectónicos franceses, y las condiciones sociales y urbanísticas de la ciudad que definieron la catedral primigenia. Incluye también de forma breve un análisis histórico de los diferentes materiales y soluciones constructivas empleados, prestando una mayor atención a las vidrieras y a los diferentes tipos de piedra empleados en las fábricas, sus comportamientos y problemas, y las posibles soluciones que de estos se fueron efectuando a lo largo del tiempo.

[24] A. RODRÍGUEZ PÉREZ, *et al.*, "La contabilidad…", 1-22.

cuenta de los principales trabajos acometidos por cada uno de los arquitectos restauradores y prestando asimismo atención a las polémicas que varios de ellos tuvieron que hacer frente. En el caso concreto de Lázaro, se centra casi exclusivamente en la que consideró su principal obra: la restauración de vidrieras, aunque en lugar de exponer las principales ideas de esos trabajos se dedica a señalar el método que propuso para la ejecución de las nuevas en el proyecto que presentó en 1898. En la tesis de Susana Mora titulada *La restauración arquitectónica en España: Antecedentes. Teorías. Tendencias e influencias,*[25] se enumeran las principales obras acometidas por Laviña, Madrazo y de los Ríos en la catedral de León, prestando puntualmente más atención a las que consideró más importantes, y dando algunas de las claves de las intervenciones que en este monumento llevó a cabo cada uno de ellos. Precisamente de las actuaciones de Lázaro en este monumento solo menciona las obras que este propuso de consolidación de la torre norte.

Del conjunto de los estudios realizados hasta el momento sobre la totalidad de las restauraciones llevadas a cabo en la catedral de León en el siglo XIX, se desprende que existen algunas actuaciones que han sido menos tratadas o que incluso no se han estudiado sobre la figura de Juan Bautista Lázaro, por haber sido relegado a un segundo plano en comparación con la del resto de los arquitectos que trabajaron en las obras durante este período. No obstante, este arquitecto sí ha sido tratado tanto por Rivera como por Varas en sus estudios historiográficos, aunque no lo está en medida y en correspondencia con la importancia de su obra realizada, quizá debido al diferente carácter de las obras que acometió en relación con las que habían ejecutado sus antecesores y a que parte de su obra la realizó tras la reapertura de la catedral, y no ser ya este el período de investigación de estos trabajos. Ambos destacan la gran labor llevada a cabo por Lázaro en la restauración de las vidrieras, siendo estos trabajos lo que ha sido destacado de su intervención en la catedral por los pocos estudios en los que se ha mencionado su persona. Y no solo se ha destacado, sino que ha sido la parte de su obra que ha sido más tratada y analizada por la mayoría de los autores, si bien es cierto que Rivera no la aborda porque su objeto de estudio eran solo las intervenciones arquitectónicas y las vidrieras no las consideraba tales.

Existen también otra serie de estudios que han analizado de forma puntual algunos de los trabajos que se acometieron durante la segunda mitad del siglo XIX.

En lo que respecta a los medios auxiliares, José Mª Calama y Amparo Graciani han realizado un estudio sobre los distintos métodos de encimbrado y apeo que se emplearon en la restauración monumental española durante el siglo XIX, centrándose principalmente en los que se utilizaron en el

[25] En esta tesis, Susana Mora realiza un recorrido por las diversas corrientes e ideas en el campo de la restauración en España durante el siglo XIX y el XX hasta la década de los treinta destacando lo que los principales arquitectos restauradores de ese tiempo aportaron al respecto.

templo leonés.[26] Sin embargo, dichos autores no abordan la retirada de los encimbrados de la catedral de León, lo cual sí ha sido mencionado en varios trabajos en los que se ha atribuido equivocadamente a Lázaro la totalidad de dicho proceso.

Desde el punto de vista estructural, no existen hasta el momento estudios que hayan examinado los procedimientos de cálculo empleados por Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos para justificar las soluciones estructurales y constructivas de sus proyectos, y eso, a pesar de la existencia, en las memorias y en los planos de los diferentes proyectos, de los cálculos analíticos y gráficos de los elementos estructurales sobre los que intervinieron estos arquitectos directores.

Recientemente María Jesús Casati Calzada llevó a cabo una tesis, titulada *Influencia del comportamiento de la fábrica en la sensibilidad estructural de las Catedrales góticas. Aplicación del estudio a la Catedral de León,*[27] en la que trata de analizar la influencia que el material de fábrica tiene en el estudio de sensibilidad de la estructura de un edificio histórico, y más concretamente, el de una catedral gótica, escogiendo la de León como modelo de su estudio.

La gran importancia de los elementos escultóricos de las portadas y de los sepulcros ha propiciado la aparición también de varios estudios sobre la estatuaria de esta catedral. De todos ellos, caben destacarse los efectuados por Ángela Franco,[28] quién además de describir y datar los elementos escultóricos de las portadas y de los sepulcros del templo y del claustro, plantea cómo pudo ser la ubicación de las estatuas de las portadas del pórtico de poniente en la época en que se realizaron.

La importancia artística de la sillería del coro del templo leonés y el debate sobre si debía ser trasladada o no de nuevo al espacio previo al presbiterio han propiciado que se haya estudiado en profundidad este elemento arquitectónico y escultórico, siendo en la época reciente cuando se han acometido mayor número de estudios. Sin embargo, en ninguno de los estudios se recogen las obras de reparación que finalmente tuvo que acometer Lázaro una vez que se decidió dejarlo en el lugar en que se encontraba.

Es de reseñar que en una de las ponencias presentada al congreso de *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española* que se celebró en Ávila en 1992, Pedro Navascués Palacio abordó la ubicación del coro en la catedral de León.[29] Comenzaba su exposición destacando que el templo leonés no era solo gótico por su concepción espacial, sino también por el hecho de que contase con un "coro arquitectónico", es decir, que el coro

---

[26] J. M. CALAMA RODRÍGUEZ y A. GRACIANI GARCÍA, "Sistemas…", 153-164. Este análisis fue presentado en el 3º Congreso Nacional de Historia de la Construcción que se celebró en Sevilla en el año 2000.

[27] M. J. CASATI CALZADA, *Influencia...* Fruto de este trabajo de investigación publicó junto con su director de la tesis el siguiente artículo en una revista especializada: M. J. CASATI CALZADA y J. C. GÁLVEZ RUIZ, "Técnicas…", (noviembre 2007), 55-66.

[28] Entre otros: M. A. FRANCO MATA, "Escultura funeraria…", (enero-febrero 1969), 97-128; (marzo-abril 1969), 257-288; (mayo-junio 1969), 401-432; (septiembre-octubre 1969), 673-704; y (noviembre-diciembre 1969), 789-816; M. A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León*; y M. A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia*…

[29] P. NAVASCUÉS PALACIO, "El coro…", 53-94.

se ubicase en el espacio anterior al presbiterio; para continuar exponiendo puntualizaciones sobre la configuración y ubicación habitual de los coros en las catedrales españolas. Especial importancia tuvo en la ponencia el análisis de los traslados planteados y acometidos a lo largo de los siglos en la catedral leonesa, no olvidando, por ello, la propuesta de los diferentes arquitectos restauradores del siglo XIX, y en especial, la de Demetrio de los Ríos: devolver el coro al espacio comprendido entre el crucero y el presbiterio en ese afán por recuperar la catedral a su "prístino estado". Cierto es que, de todas las propuestas que expuso, la efectuada por Lázaro en 1893, es la que menos desarrolló. Por otro lado, cabe decir que este autor junto con González-Varas[30] han sido los únicos que hasta la fecha han tratado todo lo acontecido sobre las diferentes propuestas de trasladar el coro a su primitivo emplazamiento, pues el resto de los investigadores, o bien sus estudios no guardaban relación alguna con esta zona tan importante del conjunto catedralicio, o bien únicamente lo mencionaban sin profundizar en todo lo sucedido.

Años después, Pedro Navascués, en su discurso de ingreso como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,[31] describe y profundiza sobre los coros en las catedrales españolas, exponiendo que, a pesar de que estos formaban parte de la historia de la arquitectura, habían sido ignorados a veces por obispos, cabildos, historiadores, arquitectos, clérigos, etc. En su exposición se centra en la significación del coro en relación con la forma y función de la catedral, analizando la ubicación habitual del coro en las principales catedrales extranjeras y españolas, así como las diferentes transformaciones que sufrieron con el paso de los siglos. Sobre el coro de la catedral de León, no aporta nada nuevo a lo expuesto en su ponencia del congreso *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española.*

El trabajo más completo sobre el coro a fecha de hoy es el libro que varios autores escribieron en el año 2000, y que lleva por título *Arte, función y símbolo. El coro de la Catedral de León.*[32] Con este libro, sus autores pretendieron llenar un vacío en la historiografía española en el que el tema de los coros catedralicios siempre había sido abordado desde perspectivas parciales y en compartimentos estancos, y en la mayoría de los casos, desvinculado de la compleja compresión que implicaba esta realidad histórica y del importante papel que había representado el espacio coral dentro del devenir de la sede catedralicia. En líneas generales, esta publicación agrupa el resultado final de todas las investigaciones anteriores realizadas por los autores de esta publicación respecto al extenso período histórico del coro leonés:[33] su construcción en el siglo XV, los intentos de traslado del siglo

---

30 I. González-Varas Ibáñez, *La Catedral de León: Historia…,* 404-422.

31 P. Navascués Palacio y F. Chueca Goitia, *Teoría…*

32 M. D. Campos Sánchez-Bordona, I. González-Varas Ibáñez y M. D. Teijeira Pablo, *Arte,…*

33 Entre otros, cabe destacar: M. D. Teijeira Pablos, *La influencia…;* M. D. Teijeira Pablos, "La sillería gótica…", (1993-1994), 513-521; M. D. Teijeira Pablos, "El traslado…", (1994), 233-243; M. D. Teijeira Pablos, *Las sillerías de coro…*; M. D. Campos Sánchez-Bordona, *Juan…*; I. González-Varas Ibáñez, *La Catedral de León. Historia…*, 404-422.

XVI, la construcción del trascoro en el XVI al fracasar el traslado de la sillería, su traslado en el siglo XVIII y los nuevos proyectos para trasladarlo de nuevo a su emplazamiento primitivo en el siglo XIX. Además de los mencionados temas, se realiza un estudio del programa iconográfico de la sillería y del trascoro, y se hace hincapié en el significado y función del coro y trascoro en el interior del templo.

Máximo Gómez Rascón también realiza un estudio de la sillería del coro, analizando, desde el punto de vista religioso, todas las escenas y figuras representadas en los diferentes elementos que conforman la sillería de la catedral de León. En su publicación va analizando desde el punto de vista religioso cada una de las tablas de la sillería, ya sean de escenas religiosas o de personajes y santos.[34] No obstante, dedica un apartado a enumerar brevemente los intentos de traslado de la sillería acaecidos en los diferentes períodos históricos, así como su traslado definitivo en el siglo XVIII.

En lo que se refiere a la restauración de las vidrieras acometida durante el siglo XIX, Mª Aránzazu Revuelta Bayod presentó una comunicación en el Congreso Internacional que se celebró en León en el año 2003,[35] en la que avanzaba la metodología de trabajo que se empleó en la restauración de las vidrieras durante ese período, el estado que presentaban antes de intervenir y las modificaciones que se realizaron en algunas de ellas respecto a su estado previo. Sin embargo, ha sido la tesis *La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en la segunda mitad del S. XIX y su repercusión en el taller de vidriería «Bolinaga y Cía.»* realizada por la citada historiadora la que ha supuesto un avance en el conocimiento de estas restauraciones.

Esta tesis está dividida en dos partes bien diferenciadas: en la primera de ellas se aborda propiamente todo lo que supuso la restauración de las vidrieras de la catedral durante la segunda mitad del siglo XIX; mientras que en la segunda, se centra en la repercusión que tuvo el taller de vidriería "Bolinaga y Cía" en la ciudad de León y a nivel nacional.[36]

---

[34] M. GÓMEZ RASCÓN, *El coro*…

[35] M. A. REVUELTA BAYOD, "La restauración de las vidrieras medievales…", 603-612.

[36] Un breve resumen del contenido de la tesis sería el siguiente: la primera parte está organizada en diez capítulos de diferente extensión e importancia, cuyo contenido fundamental es el que sigue: tras un brevísimo resumen histórico de la catedral desde su fundación y origen hasta su re-apertura de nuevo al culto en 1901, menciona siglo a siglo los principales vidrieros que trabajaron en ella, describiendo escuetamente sus intervenciones en esta; posteriormente, fija los criterios iconográficos que se emplearon para su disposición en el templo, y expone cuáles fueron las vidrieras que se eliminaron, así como cuándo y por qué. Más adelante, va describiendo las ideas que los diferentes arquitectos directores plasmaron en sus respectivos proyectos sobre cómo intervenir en las vidrieras y sobre la conveniencia o no de disponer un taller en León para restaurarlas, y los informes que emitió la Real Academia de San Fernando sobre los proyectos que estos redactaron. A continuación, realiza un breve recorrido por los pintores y vidrieros que bajo la dirección de los distintos arquitectos llevaron a cabo ensayos y dibujos de las vidrieras, centrándose con especial interés en, a su juicio, los tres pilares fundamentales del taller que dirigió Lázaro: Antonio Rigalt, Guillermo Alonso Bolinaga y Alberto González. En el último capítulo de esta parte de la tesis, tras realizar una breve introducción general de cada tipo de ventanal, pasa a realizar un estudio pormenorizado ventanal por ventanal, vidriera por vidriera, panel por panel, el cual organiza en función de su ubicación: ventanales altos, rosetones, ventanales naves bajas, ventanales nivel de triforio, y ventanales capillas absidiales. En ese estudio trata de datar y describe el estado en el que se encontraban las vidrieras antiguas, y enumera los temas propuestos para la construcción de las nuevas. Además, intenta determinar el grado de intervención de las restauraciones del XIX y realiza un estudio comparativo del estado actual de los vitrales con el que tenían antes de dichas intervenciones.

En general, se trata de una tesis que aporta novedades significativas en el campo científico y de la investigación sobre el asunto planteado, despejando algunas lagunas hasta entonces existentes y profundizando en otros temas hasta la fecha inéditos. Sin embargo, sorprende que no estudiase la *Monografía de la pintura sobre vidrio* que escribió y presentó Lázaro al concurso que convocó la RAH en 1901.

En cuanto a su estructura, es interesante destacar el modo diferente de aproximación empleado en la primera parte de este trabajo, no optando ni por una secuencia histórica, ni por un estudio ordenado históricamente de los proyectos, memorias e informes, sino por una organización temática, es decir, en función de los temas que en cada caso le interesó analizar: historia de la catedral y de las vidrieras, simbolismo de los vitrales, estado en el que se encontraban, informes y proyectos, pintores y vidrieros, taller de vidrieras y pasos de intervención. Precisamente, esta manera de estructurar el trabajo no permite conocer con claridad los documentos que formaron parte de los proyectos e informes sobre vidrieras pintadas que se realizaron.

Respecto a su contenido, reconoce la labor de Demetrio de los Ríos como fundamental para sus sucesores. Realizó la planimetría y mediciones de todos los huecos de los ventanales; hizo un completo inventario de las vidrieras, describiendo la temática representada en cada una y el estado de conservación; marcó la metodología a seguir en las intervenciones; y elaboró numerosos informes, memorias y propuestas. Demetrio de los Ríos presentaría, además, los primeros proyectos específicos de restauración de los vitrales, que luego ampliaría y desarrollaría Lázaro. A su modo de ver, Antonio Rigalt, Guillermo Alonso Bolinaga y Alberto González fueron los tres pilares fundamentales del taller de Lázaro, aunque no llega a explicar qué labor tuvieron cada uno de ellos en los dos talleres que existieron en León.

Aparte del extraordinario análisis elaborado ventanal a ventanal, es notable reseñar el esfuerzo realizado por su autora para llevar a cabo una aproximación narrativa y gráfica del estado y disposición en que se encontraban las vidrieras antes de acometer las restauraciones del siglo XIX, tratando poder así determinar el grado de intervención de estas. Sin embargo, y a pesar de acometer la catalogación de la mayor parte de los planos de vidrieras que se conservan en el ACL, no llegó a recoger gráficamente la nomenclatura que en tiempos de Lázaro se empleó para designar a cada panel en su lanceta y a cada ventanal. Tampoco queda claro con su estudio a qué fase técnica de la ejecución de las vidrieras se corresponden la mayor parte de los planos que catalogó del ACL.

Además de los estudios realizados sobre la restauración de las vidrieras en el excelente trabajo historiográfico de González-Varas antes referenciado y de la tesis citada, se han acometido otros trabajos sobre las vidrieras

La segunda parte está dividida en cinco capítulos, y en ellos, tras presentar lo que ocurrió con los dos talleres de vidriera que se originaron en León como consecuencia de las obras en la catedral de León, se centra fundamentalmente en el estudio de las vidrieras que ejecutó el taller de "Bolinaga y Cía." en otros edificios de León y del resto de España, muchas de las cuales fueron encargados por Lázaro y su ayudante Juan Crisóstomo Torbado.

desde el punto de vista histórico, simbólico e iconográfico. De entre todos ellos, caben destacar los trabajos de estos tres autores: Máximo Gómez Rascón se centra en su libro *Catedral de León. Las Vidrieras. El simbolismo de la luz* en el estudio del contenido religioso y en el simbolismo de cada una de las vidrieras que conforman el conjunto catedralicio; Víctor Nieto, en su libro *La Vidriera Española. Ocho siglos de luz,* estudia de una manera sistemática la historia de la vidriera en España y describe los principales aspectos técnicos de este arte, siendo en esta publicación de todas las que ha publicado dicho autor donde más incide sobre las vidrieras de la catedral de León; y por último, José Fernández Arenas, en su primer estudio,[37] intenta reconstruir la historia de las vidrieras (maestros, períodos de construcción y estado de conservación), mientras que, en el segundo,[38] realiza el primer estudio amplio de catalogación de las vidrieras de cada uno de los ventanales y de su temática iconográfica, incluyendo, además, la historia de la restauración de las vidrieras que se llevó a cabo en el siglo XIX. Anterior a todos estos estudios, Rosell de Torres, en 1873, ya describe cómo se encontraban los vitrales en aquel momento y reconoce la gran importancia de las vidrieras del monumento leonés al presentar las más antiguas de España.[39]

Por otra parte, Javier García-Gutiérrez Mosteiro y Eloy Minguito Lobos, en la ponencia que presentaron al congreso en que se abordó la cuestión del medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española, desarrollaron la restauración de la vidriería de la catedral de León efectuada por Lázaro centrándose fundamentalmente en dos actitudes a reseñar del mencionado arquitecto: su nueva postura de afrontar las intervenciones en edificios históricos y su pensamiento teórico en torno a las artes menores y a su aplicación a la arquitectura.[40]

Una vez que el Gobierno autorizó devolver al Obispo la catedral, y al objeto de recuperar los actos litúrgicos en el interior del templo, se llevaron a cabo una serie de obras menores necesarias en el edificio para poder recuperar el culto, que hasta la fecha no han sido tratadas en ningún estudio. En referencia a los actos de celebración y los preparativos que tuvieron lugar en mayo de 1901 con motivo de la nueva consagración del templo al culto, así como todo lo que supuso antes y después este evento para la ciudad de León fue reunido por Luis Pastrana en *Un acontecimiento en León. La reapertura al culto de la Catedral en mayo de 1901*.[41]

Con posterioridad a la reapertura al culto del templo y al no haber sido posible ejecutar un retablo mayor definitivo para ese acontecimiento, años después Lázaro y Torbado se vieron obligados a llevar a cabo uno nuevo. Mientras que del retablo primitivo gótico, obra de Nicolás Francés, y del

---

[37] J. FERNÁNDEZ ARENAS, *Las vidrieras…*

[38] J. FERNÁNDEZ ARENAS y C. J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Las vidrieras…*

[39] I. ROSELL DE TORRES, "Las vidrieras…"*,* (1873), 283-301.

[40] J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO y E. MINGUITO LOBOS, "El taller…", 207-220.

[41] L. PASTRANA, *Un acontecimiento…*

barroco, obra de Narciso y Simón Gavilán Tomé, existen multitud de estudios, el retablo mayor, obra de Lázaro y Torbado no ha sido objeto de estudio hasta el momento, salvo sus pinturas que, al ser obra de Nicolás Francés, sí han sido descritas en todos los estudios en los que se ha abordado la figura de este artista. No obstante, en 1907 el trabajo de Juan Eloy Díaz-Jiménez abordó algo este asunto.[42]

Unos años más tarde después de finalizar la construcción del retablo, aconteció otra de las actuaciones que mayor repercusión social tuvo en la ciudad en el siglo XX: la demolición de Puerta Obispo. Justiniano Rodríguez analizó en un artículo de la revista *Tierras de León* las vicisitudes históricas y jurídicas acaecidas alrededor de este derribo, prestando mayor atención a la lucha efectuada por parte del Obispado al objeto de lograr la compensación económica que le correspondía por la pérdida de esta propiedad que, en un principio, no le había sido ni reconocida como propia. Además realiza una mera descripción del edificio derruido y de la muralla sobre la cual este estaba asentado. Sin embargo, desde el punto de vista arquitectónico, no describe las características constructivas y formales del edificio, ni trata ni profundiza en el proyecto de demolición que realizó Juan Crisóstomo Torbado.

En lo que respecta a las intervenciones acometidas en el siglo XX, pocos han sido los trabajos que las han abordado. Uno de ellos fue llevado a cabo por el que fue uno de los últimos arquitectos restauradores del monumento, Ignacio Represa.[43] En él, menciona brevemente los proyectos acometidos por los distintos arquitectos restauradores que intervinieron en la catedral desde 1936 a 1986, y los criterios de restauración e intervención empleados, siendo interesante el análisis que efectuó de los procedimientos y las técnicas constructivas que utilizaron estos en sus trabajos desarrollados en la seo leonesa. Sin embargo, no describe el contenido de los diferentes proyectos y expedientes.

No fue este artículo el único trabajo de este autor en el que abordó las intervenciones que se venían realizando en el monumento a lo largo del siglo XX, ya que Represa realizó dos años después su tesis sobre este monumento,[44] dedicando uno de sus capítulos a profundizar no solo en las restauraciones realizadas a lo largo del siglo XIX, sino también en las que se acometieron en el XX. Propiamente sobre las actuaciones del siglo XX realiza una descripción del contenido de los proyectos y de los principales trabajos y técnicas constructivas efectuados por la mayor parte de los arquitectos de este siglo, desde Juan Crisóstomo Torbado Flórez hasta Eduardo González Mercadé, último arquitecto dependiente del Estado.[45] Se centra especialmente en ver y desgranar los criterios empleados por estos en sus diferentes intervenciones, observando sus puntos en común

---

[42] J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ, *Catedral de León. El retablo.*

[43] I. REPRESA BERMEJO, "Catedral…", 46-52.

[44] I. REPRESA BERMEJO, *Arquitectura…*

[45] A partir de 1986, las competencias en materia de restauración pasaron a manos de las Comunidades Autónomas, siendo nombrado Ignacio Represa como arquitecto responsable de la catedral leonesa.

y diferencias. En algún caso concreto, presenta un análisis general del cómo en cuanto a contenido y organización de las memorias y planos. Asimismo resume los motivos que llevaron a realizar las obras de algo más de la mitad de este siglo, y las exigencias comunes que presentaron estos arquitectos. En lo que a este período respecta, termina resaltando la evolución de las técnicas constructivas y de restauración empleadas por los diferentes técnicos.

Las actuaciones realizadas sobre las vidrieras a lo largo del siglo XX fueron clasificadas en tres etapas por Mª Ángeles Robles Robles en un artículo,[46] sintetizando cada una de ellas y describiendo el contenido de cada una de las intervenciones de conservación en las mismas: una primera etapa en la que Lázaro se centró en terminar de restaurar las vidrieras que faltaban tras la reapertura de la catedral, y en las que posteriormente Juan C. Torbado llevó a cabo labores de protección con mallas metálicas para conservar las restauraciones efectuadas en el XIX; una segunda en la que Menéndez-Pidal optó por sustituir las últimas vidrieras realizadas en las restauraciones del XIX por otras de nueva creación; y por último la etapa de restauración y conservación emprendida en los años 90 y que se continúa desarrollando dentro del Plan Integral de conservación y restauración de la catedral de Sta. María de Regla.

En vista de lo hasta aquí expuesto, en líneas generales, las investigaciones existentes hasta el momento sobre la catedral leonesa han desarrollado con detenimiento todo el período anterior a Lázaro, y han continuado después con las actuaciones que se llevaron a cabo en el templo a partir de la Guerra Civil, de modo que son el período de Juan Bautista Lázaro y el de Juan Crisóstomo Torbado los que se encuentran sin analizar, siendo un vacío en los estudios pormenorizados existentes sobre los arquitectos y las intervenciones realizadas en la catedral de Sta. María de Regla de León. Es por ello, por lo que hemos optado por profundizar en la figura de Juan Bautista Lázaro, al no existir un estudio sistemático y arquitectónico de sus trabajos, proyectos y obras en el templo leonés, logrando así cerrar el conjunto de estudios historiográficos realizados de un período tan importante para la historia de la restauración y para la catedral de León. No se ha abordado el período de Torbado como arquitecto director de las obras por ser objeto ya de un trabajo de investigación en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid.

Hemos también de manifestar que el resto de la actividad profesional de Lázaro no ha sido objeto tampoco de grandes estudios. Prescindiendo de los estudios generales de la historia de la arquitectura en los que se aborda su figura como uno de los máximos exponentes del neomudéjar, el único estudio que sobre el total de su obra arquitectónica se ha realizado hasta el momento fue acometido por el director de este trabajo de investigación, Javier García-Gutiérrez Mosteiro.[47] Específicamente, sobre su obra nueva en Madrid, González de Amézqueta, en uno de los apartados del número

---

[46] M. A. ROBLES ROBLES, "Intervenciones…", 399-409.

[47] J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "La obra…", (1º semestre 1992), 445-498.

de la revista *Arquitectura* que escribió sobre la arquitectura neomudéjar madrileña de los siglos XIX y XX,[48] trata algunos de los edificios más relevantes que Lázaro realizó en Madrid, mientras que Pedro Navascués, en su obra *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX,* lleva a cabo un estudio de la obra nueva de Lázaro en Madrid. Sin embargo, los dos últimos autores mencionados no abordan en ningún momento el resto de la obra nueva que dicho arquitecto acometió fuera de Madrid ni la figura de Lázaro como arquitecto restaurador. Tampoco en el trabajo de investigación acometido por el profesor Mosteiro sobre la obra arquitectónica de Lázaro se analiza la labor realizada por este en cada una de sus intervenciones en el patrimonio, sino que simplemente se enumeran los edificios en que intervino, aunque en el caso concreto de la catedral de León, menciona las principales obras que bajo su supervisión se llevaron a cabo.

Además, su sobrino nieto, José María Villanueva Lázaro, trata brevemente su figura en una de sus publicaciones de los años 80, enumerando algunas de sus obras tanto de restauración como de obra nueva, y aportando datos confusos y contradictorios.[49]

Las escasas referencias que existen respecto a las obras de restauración que realizó Lázaro en los edificios de valor patrimonial se encuentran en algunos de los estudios puntuales que se han realizado sobre los monumentos en que intervino el mencionado arquitecto. Así, sobre sus primeros años en Ávila, José Luis Gutiérrez Robledo recogió, en los estudios que sobre la arquitectura de esa ciudad ha llevado a cabo, las principales intervenciones que efectuó Lázaro como arquitecto municipal.[50]

Tampoco pasó desapercibida su figura en los estudios que Julio Martín Sánchez realizó sobre la restauración de la torre del reloj de la catedral primada de Toledo,[51] dado que, según el mencionado autor, las propuestas contenidas en estos proyectos aportaban una nueva perspectiva sobre la actividad restauradora de Lázaro que era contraria a la opinión que manifestó sobre la conveniencia o no de derribar el pórtico sur de la basílica de San Vicente de Ávila.[52] También, en el estudio que sobre la gestión del patrimonio arquitectónico toledano realizó García Martín, el mencionado autor expone todo lo que aconteció respecto a la torre del reloj de la catedral de Toledo antes de que se derribase, dando cuenta de lo realizado por

---

48 A. González de Amézqueta, "Juan…", (mayo 1969), 40-50.

49 El libro de Villanueva Lázaro mencionado sería *La ciudad de León: el gótico.* No obstante, en los otros dos *La ciudad de León. Del gótico-mudéjar a nuestros días. Siglos XIV-XX; La ciudad de León. De romana a Románica* hará alguna referencia al arquitecto Lázaro.

50 J. L. Gutiérrez Robledo, "Sobre los arquitectos…", (enero-junio 1985), 103-137; J. L. Gutiérrez Robledo, *La arquitectura…;* J. L. Gutiérrez Robledo, "Sobre las iglesias…", (enero-junio 1986), 251-260; J. L. Gutiérrez Robledo, "Reparaciones…", 217-232; y J. L. Gutiérrez Robledo, *Las murallas*…

51 J. Martín Sánchez, "La torre…", 31-39; y J. Martín Sánchez, "El criterio…", 201-220.

52 Susana Mora desarrolla en su tesis la polémica surgida como consecuencia de la opinión de Lázaro. Véase S. Mora Alonso-Muñoyerro, *La restauración…,* 44-46.

Lázaro respecto a esta mientras ocupaba el cargo de arquitecto de la archidiócesis de Toledo.[53]

En cuanto al palacio de los Guzmanes de León, ninguno de los estudios existentes aborda en profundidad las propuestas y obras de restauración acometidas por Lázaro en este edificio;[54] únicamente, Wenceslao Álvarez Oblanca, en la guía que publicó sobre este monumento,[55] menciona alguna de las principales actuaciones del citado arquitecto en el palacio, y Mª Dolores Campos Sánchez-Bordona, en un artículo que publicó en la revista *De Arte* varios años antes,[56] cita que se le encomendó las obras de reforma de este edificio a Lázaro, exponiendo los criterios que este arquitecto aplicó en sus intervenciones de restauración en edificios de valor patrimonial.

Respecto a la ermita de Santa Cristina de Lena, la reconstrucción de la bóveda en la nave por parte de Lázaro, tal como Velázquez Bosco había propuesto, descartando la cubierta de entramado de madera hasta entonces existente, ha propiciado que se haya dado cuenta de esta intervención en gran parte de las publicaciones en las que se describe el arte prerrománico asturiano, así como en la tesis de Susana Mora y en el estudio sobre la restauración monumental en España en el siglo XIX que realizó González-Varas.[57] A pesar de ello, pocos investigadores han estudiado el resto de sus actuaciones en el monumento: García de Castro, Hevia y García Cuetos han contemplado en sus respectivos estudios la mayor parte de las intervenciones de Lázaro en Santa Cristina de Lena,[58] recogiendo lo que Lázaro dejó escrito en la monografía que publicó en 1894.[59] Dichos autores incluyen en sus trabajos los criterios de intervención que Lázaro aplicó en el monumento a raíz de las actuaciones que mencionan, y ello a pesar de que ni detallan los principales trabajos por él realizados ni analizan el porqué de sus decisiones de intervención. Tampoco describen lo que sucedió desde que a Lázaro le encargaron la dirección de las obras hasta que estas se iniciaron realmente.

En relación con la iglesia de San Miguel de Escalada, además de lo que han manifestado González-Varas y Ordieres en los estudios generales que realizaron sobre las obras de restauración en España durante el siglo

---

53 F. GARCÍA MARTÍN, *Gestión*…, 118-140.

54 Los principales estudios sobre el palacio de los Guzmanes hasta la fecha publicados son: J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *La casa…;* M. BRAVO GUARIDA, *Rincones*…, 42-44; J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura*…, 173-188; J. HOAG, *Rodrigo…;* A. CASASECA CASASECA, *Rodrigo…;* F. CARANTOÑA ÁLVAREZ, y G. PUENTE FELIZ (dir.), *Historia…;* M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "León", 92-96; y E. MORÁIS VALLEJO y M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Arquitectura*…, 168-203.

55 W. ÁLVAREZ OBLANCA, *Palacio*…, 39.

56 M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "Las transformaciones…", (2007), 167-194.

57 I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Restauración…,* 200-202; y S. MORA ALONSO-MUÑOYERRO, *La restauración…,* 278-279.

58 J. HEVIA BLANCO, "Santa…", 289-309; C. GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología…,* 381; y M. P. GARCÍA CUETOS, *El prerrománico*…, 55-63.

59 J. B. LÁZARO, *Ermita*…

XIX,[60] Javier Rivera ha escrito un artículo sobre la restauración de la arquitectura de la Alta Edad Media,[61] en el que expone las principales propuestas de intervención planteadas por Demetrio de los Ríos y Lázaro en los proyectos que realizaron para este monumento, así como los criterios aplicados en sus propuestas. En cambio, no da cuenta de las obras que realmente fueron ejecutadas bajo la dirección de Lázaro, dado que, según él, el mencionado arquitecto las había explicado detenidamente en el artículo que escribió en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Por lo tanto, no analiza si las obras que realmente se ejecutaron bajo la dirección de Lázaro coinciden o no con las que reflejó en sus proyectos.

Finalmente, cabe reseñar que las intervenciones llevadas a cabo por Lázaro en San Isidoro han pasado totalmente desapercibidas en los diferentes estudios realizados hasta la fecha sobre esta basílica y eso a pesar de que él fue quien reclamó la necesidad de comenzar su restauración debido a la aparición de unas fisuras y grietas en los arcos y bóvedas de la nave central de la basílica. Este período histórico y el de su sucesor al frente de estas obras (Juan Crisóstomo Torbado) no han sido hasta el momento abordados; sin embargo, de las restauraciones acometidas entre 1956 y 2003 si existe ya un estudio pormenorizado.[62] Únicamente en el trabajo relativamente reciente de Constantino Robles y Fernando Llamazares se menciona, al menos, que Lázaro había iniciado la restauración más importante llevada a cabo en ese templo,[63] pues en el resto de las publicaciones de difusión general sobre la historia de la colegiata, como es el caso de la publicada por Antonio Viñayo,[64] ni se llega a mencionar de que Lázaro inició en 1905 las obras de restauración de la iglesia.

Por todo lo hasta aquí expuesto, se deduce que no existe hasta la fecha un estudio sistemático de las actuaciones de Lázaro en el patrimonio arquitectónico, lo que nos reafirma la necesidad de abordar las intervenciones de Lázaro en el patrimonio.

---

[60] Los proyectos de restauración que en el siglo XIX efectuaron Demetrio de los Ríos y Juan Bautista Lázaro para evitar la ruina de San Miguel de Escalada han sido desarrollados por Isabel Ordieres en su estudio sobre la historia de la restauración monumental en España entre 1835 y 1936; sin embargo, no expone si estos proyectos fueron o no ejecutados. En él, principalmente resume el contenido de la memoria del proyecto de Demetrio de los Ríos y del de Lázaro, dando cuenta de la diferencia de criterios que entre ambos existió a la hora de su propuesta de intervención. Además, en algunos casos, va poniendo en paralelo lo que uno y otro arquitecto propusieron para la restauración del conjunto monumental de San Miguel de Escalada.

También González-Varas, en el estudio que realizó sobre las restauraciones de monumentos que tuvieron lugar durante el siglo XIX, dio cuenta de las principales obras propuestas en los proyectos por Demetrio de los Ríos y Juan Bautista Lázaro para la restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada al objeto de exponer los diferentes criterios de intervención que uno y otro plantearon para este monumento: del criterio de "restauración-conservación" planteado inicialmente por de los Ríos que implicaba la corrección radical de estructuras mediante desmontes y reconstrucciones se pasó finalmente a acometer una conservación del edificio mediante una intervención mínima en lo existente bajo la dirección de Lázaro, fruto de su criterio y de lo que le había ordenado ejecutar el Gobierno. Sin embargo, no analiza si lo realmente ejecutado coincide o no con lo que reflejaron en sus proyectos.

[61] J. RIVERA BLANCO, "La restauración…", 59-70.

[62] A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *La Colegiata de San Isidoro de León: al filo*…

[63] C. ROBLES GARCÍA, y F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *Real*…

[64] A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *La Colegiata de San Isidoro. León*.

MÉTODO

El proceso seguido en la realización de este trabajo de investigación puede sintetizarse en cuatro importantes fases: una primera fase dedicada a la recogida de información y datos; una segunda de ordenación de la información; una tercera de análisis e interpretación de los proyectos, planos y resto de documentación de interés para el objeto de estudio; y una cuarta en la que se organizan y contrastan los resultados de la anterior fase para la obtención de las conclusiones finales.

Trabajo con fuentes primarias y secundarias

La elaboración de esta tesis ha requerido el estudio del gran número de documentos escritos, gráficos, planimétricos y fotográficos que existen sobre la catedral de León y las obras de Juan Bautista Lázaro en ella, así como de los menos abundantes que se conservan del resto de la obra de carácter monumental que Lázaro efectuó en España, habiendo sido preciso previamente su localización y consulta. Estas fuentes documentales, necesarias para comprender los criterios y forma de actuar del mencionado arquitecto, precisan en todo momento ser contrastadas con el propio edificio y con las fotografías de la época de estudio para conocer la realidad intervenida.

Para saber a qué archivos había que acudir, primero era necesario conocer qué organismos se encargaban a finales del siglo XIX de la supervisión y aprobación de los proyectos de restauración de los edificios que habían sido declarados Monumento Nacional. En aquella época, ambas tareas estaban en manos del Estado central, realizando dicho trabajo el organismo competente al respecto, el cual fue cambiando a lo largo del período que duraron los trabajos de restauración de la seo leonesa. No obstante, al ser todos los organismos dependientes del Estado, todos los documentos de titularidad estatal de aquellos años que han llegado a nuestros días se custodian en el Archivo General de la Administración (AGA) situado en Alcalá de Henares. Asimismo aquellas obras que afectaban a edificios de carácter artístico tenían que ser supervisadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF). Por lo anteriormente expuesto, se deduce la necesidad de investigar en ambos archivos, ya que en ellos se encuentra la documentación oficial conservada sobre algunos de los edificios

objeto de estudio (catedral de León, ermita de Santa Cristina de Lena e iglesia de San Miguel de Escalada): los proyectos completos presentados, los informes de supervisión de estos proyectos, los oficios entre las diferentes partes, etc.

Por otra parte, en el caso de la catedral leonesa, su archivo recoge importantes fondos documentales sobre el período de los trabajos de restauración que en ella se acometieron en la segunda mitad del siglo XIX. Una gran parte de estos fondos provinieron de las antiguas oficinas de las obras de restauración de la catedral mientras que otra parte fueron donados por la mujer de Juan Torbado Franco al archivo gracias a la intercesión de Javier Rivera.[65] La documentación donada no fue solo sobre la seo leonesa, sino que también hacía referencia a otros edificios, principalmente iglesias, algunas de cuyas obras dependieron de la Junta inspectora de las obras de la catedral de León y fueron ejecutadas por los arquitectos directores de la mencionada catedral, como es el caso de la iglesia de San Miguel de Escalada, el Instituto Jovellanos de Gijón, el claustro románico de la Colegiata de Santillana del Mar y la iglesia de la Real Colegiata de San Isidoro. Este archivo atesora, además, gran cantidad de documentación planimétrica que se corresponde tanto a proyectos presentados para su aprobación como a borradores y otros estudios que se acometieron para la ejecución de estos y de las obras, y que en su mayoría es inédita.

Los herederos de Juan Crisóstomo Torbado cedieron otra parte de los documentos que poseían al Archivo Municipal de León (AML) y a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAV). Tanto en uno como en otro, existen, por tanto, algunos documentos relativos a las restauraciones efectuadas en el siglo XIX en la catedral leonesa. Estos proyectos llegaron a manos de Torbado durante el período que este estuvo al frente de las obras del mencionado templo.

Aparte de los proyectos y sus expedientes de tramitación y aprobación, se estudiarán, en el AML, las actas municipales de las sesiones de plenos celebradas por el Ayuntamiento de León en las que en el orden del día se tratasen intervenciones sobre la catedral o su entorno, y, en el ACL, las actas capitulares correspondientes a las reuniones del cabildo en las que se diese información sobre los hechos ocurridos y decisiones que se tomaron sobre diversos aspectos relacionados con la catedral antes y después de reabrirla al culto.[66]

Tenemos también constancia de un archivo particular que dispone de documentación sobre las obras de restauración de la catedral del período objeto de estudio, al conceder este particular reproducir al AML la documentación que posee.

La documentación proyectual de los restantes edificios en los que intervino Lázaro en la ciudad de León resulta más complicada de localizar, pues

[65] Juan Torbado Franco era hijo de Juan Crisóstomo Torbado Flórez.

[66] Tres son los tipos diferentes de reuniones que celebraba el cabildo para tratar sus asuntos: el cabildo ordinario, el cabildo extraordinario y las denominadas palabras: reuniones rápidas que se convocaban tras alguno de los rezos del día.

al no ser en aquel momento Monumentos Nacionales, las actuaciones no eran de competencia estatal, por lo que los documentos, de existir, tienen que estar en posesión de sus propietarios. Este es el caso de la restauración del palacio de los Guzmanes para sede de la Diputación provincial de León, cuyos documentos se encuentran en el archivo de esta institución. El resto de las intervenciones, al ser actuaciones menores en iglesias de la ciudad, o bien no se realizaron proyectos, o estos no se han conservado, pues tanto en el Archivo Histórico Diocesano de León (AHDL) como en el Archivo de San Isidoro de León (ASIL) y en las respectivas parroquias no existe, según sus actuales responsables, ningún tipo de documentación que describa dichas obras.

En lo que respecta a sus obras como arquitecto municipal de Ávila y como arquitecto diocesano de Ávila y Toledo, al ser competencias municipales y de la Iglesia, la documentación se encuentra en el Archivo Municipal de Ávila (AMAv), Archivo Histórico Provincial de Ávila (AHPAv) y Archivo Histórico Diocesano de Ávila y Toledo (AHDAv y AHDT). Además, como Lázaro intervino en la restauración de la torre del reloj de la catedral primada de Toledo es preciso acudir al archivo de la mencionada catedral (ACT).

En este trabajo, se ha procurado, siempre que nos ha sido posible, consultar las fuentes primarias dado que los cambios del uso y significado de nuestra lengua a lo largo de la historia nos puede llevar a interpretar el contenido de algunos documentos de forma diferente a como hasta la fecha han sido expuestos por otros investigadores. Por ello no nos hemos apoyado en la información ya avanzada por los principales estudiosos sobre los diferentes temas tratados en la tesis.

Asimismo es necesario revisar las revistas de arquitectura publicadas en aquellos años, así como los múltiples libros y artículos, ya sean de difusión cultural o de investigación, que versan sobre la figura de Lázaro, o sobre los edificios objeto de este trabajo o que guardan relación con ellos. No obstante, debido a la gran cantidad de publicaciones existentes sobre la catedral, se ha tenido que acotar esta revisión a los que se creyeron imprescindibles para los temas tratados en esta investigación.

La recogida de documentación original no ha sido el único medio para la obtención de la información, sino que también se ha buscado conocer algunos testimonios de los herederos de Lázaro y de los de su compañero al frente de las obras, Juan Crisóstomo Torbado Flórez,[67] así como de algunos de los investigadores que con anterioridad abordaron de alguna forma las obras de restauración de la catedral de León durante el período analizado.

Es necesario para una mayor comprensión de lo que se estudia el acceder a la fuente primaria de información, es decir, al propio edificio, siéndonos posible incluso, en el caso concreto de la catedral de León, poder acceder a las zonas en que intervino Lázaro como consecuencia de las obras que

[67] Arquitecto que dedicó gran parte de su vida a las obras de restauración de la catedral de León, primero como ayudante de Lázaro, y después, como arquitecto director de las mismas.

se están ejecutando en estos últimos años, pudiéndose así verificar y contrastar los datos obtenidos de otras fuentes. También ha sido posible acceder a las labores de restauración de las vidrieras que se vienen acometiendo en el taller de restauración próximo a la catedral, así como mantener interesantes conversaciones con el personal encargado de estas labores.

El acceso a los edificios no es la única forma que posibilita conocer en la actualidad la realidad construida, sino que la documentación fotográfica del siglo XIX que se conserva es la otra fuente imprescindible para conocer la realidad que se construyó en aquel entonces, pues actuaciones acometidas a lo largo del siglo XX han podido transformar algunas de las actuaciones realizadas en los monumentos durante el siglo XIX.

La localización de las fotografías de este período histórico tampoco es tarea sencilla, pues el legado de los primeros fotógrafos leoneses ha desaparecido prácticamente en su totalidad al no haberse valorado la utilidad de dicho material histórico. Sin embargo, se conservan los legados de los fotógrafos de épocas posteriores que fueron cedidos temporalmente para su conservación y consulta a la filmoteca de Castilla y León, situada en Salamanca, y que debido a su normativa y pasividad, no ha sido posible consultar y analizar. De forma que la documentación fotográfica llegada hasta nuestros días pertenecen en su mayoría a coleccionistas particulares o administraciones leonesas preocupadas por conocer más la evolución de la ciudad.

La fotografía que de estos edificios realizaron los fotógrafos nacionales y extranjeros ha corrido mejor suerte y ha llegado hasta nuestros días. La mayor parte de ellas se conservan en el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). También a este respecto es muy importante consultar los artículos que sobre los edificios objeto de estudio aparecieron publicados en las revistas de la época por contener documentación fotográfica relevante.

Como se puede deducir de todo lo mencionado, para esta primera fase del método de trabajo consistente en la recogida de documentación ha sido preciso la visita periódica a los siguientes archivos dependientes de distintos organismos oficiales civiles y eclesiásticos: en León, el Archivo de la Catedral (ACL), el Archivo Municipal (AML), el Archivo Histórico Provincial (AHPL), el Archivo Histórico Diocesano (AHDL), y el Archivo de la Diputación Provincial (ADL); en Valladolid, el Fondo Torbado ubicado en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid (ETSAV); en Salamanca, la Filmoteca de Castilla y León; en Ávila, el Archivo Histórico Provincial (AHPAv), el Archivo Municipal (AMAv), el Archivo Histórico Diocesano (AHDAv) y el Archivo del Real Monasterio de Santo Tomás (ARMST); en Toledo, el Archivo Histórico Diocesano (AHDT) y el Archivo y Biblioteca de la catedral primada (ACT); en Madrid, el Archivo General de la Administración (AGA), el Archivo Histórico Nacional (AHN), la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), la Real Academia de Historia (RAH), la Biblioteca Nacional de España (BNE) y el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Existen también algunos documentos que pertenecen

a coleccionistas particulares, lo que conlleva más tiempo y dificultad el poder acceder a la documentación que custodian.

Ordenación de la información

Una vez recabada toda la documentación, e incluso de forma simultánea a la obtención de esta, es necesario proceder a la ordenación de toda la información recogida.

En el caso de la catedral de León, dada la abundante documentación a consultar, la forma más sencilla de ordenar esta información consiste en la realización de unos cuadros esquemáticos donde se recoja cada uno de los proyectos de restauración que se propusieron para la seo leonesa.

En el primer cuadro [§ Anexo III.2] se recoge únicamente el título del proyecto, la fecha y autor del mismo, y las principales actuaciones propuestas a realizar en el monumento.

En el segundo cuadro [§ Anexo III.3] se incluye, además del título, fecha y autor del proyecto, el presupuesto de ejecución material de las obras, la fecha de aprobación del proyecto, el presupuesto de ejecución material por el que se aprobó y el presupuesto de ejecución material realmente invertido.

En el tercer cuadro [§ Anexo III.4] se señalan los meses en que se acometieron cada uno de los proyectos aprobados y ejecutados, atendiendo a las cuentas remitidas al Negociado de Construcciones Civiles.

En lo que respecta al resto de los edificios estudiados se ha seguido el mismo proceso de ordenación de toda la información obtenida.

Análisis e interpretación de la documentación

La siguiente fase, una vez obtenida y ordenada la documentación, consiste en el análisis de la información recopilada. En el caso concreto de las intervenciones que Lázaro llevó a cabo en la catedral de León, la documentación se ha analizado desde el punto de vista arquitectónico, cruzando los datos gráficos y escritos para tratar de comprender: los trabajos efectuados por los antecesores de Lázaro al frente de las obras respecto del tema a estudio ya que podían haber condicionado el proceso de restauración de este arquitecto; los hechos y circunstancias que hacían necesario y urgente la ejecución de esas obras; la propuesta de intervención de Lázaro; y finalmente, en aquellos casos en que nos fuese posible, la determinación y especificación de las obras realmente realizadas.

Este análisis se puede realizar desde diferentes puntos de vista; sin embargo, en nuestro caso, hemos preferido realizar el estudio de las intervenciones efectuadas por Lázaro en la catedral leonesa desde el punto de vista temático, por considerar que es mucho más arquitectónico el ver todo lo propuesto y realizado sobre cada tipo de intervención: la eliminación de los medios auxiliares, el hastial de poniente, las cubiertas y su red de desagües, la torre norte, el claustro, los elementos de acabado y remates, y las artes aplicadas hermanas de la arquitectura.

En lo que respecta al resto de las intervenciones que llevó a cabo Lázaro en edificios de valor patrimonial, el procedimiento de estudio ha sido diferente debido al menor alcance de las obras, habiendo procedido en la mayor parte de las veces a analizar únicamente los documentos realizados por Lázaro de cada uno de los monumentos objeto de estudio. Además se ha tratado de buscar relaciones entre su forma de intervenir en la catedral de León y en el resto de sus obras en el patrimonio arquitectónico.

Deducción de conclusiones

Las conclusiones suponen el resumen o síntesis de las ideas principales que se han obtenido del análisis e interpretación de las obras ejecutadas y proyectadas por Lázaro en la catedral de León y en los restantes edificios de carácter monumental donde intervino. Fruto de sus escritos teóricos y de los proyectos e intervenciones analizadas, se ha tratado de llegar a establecer el alcance y la trascendencia de todos ellos, la manera de ver la restauración del patrimonio arquitectónico por parte de este arquitecto y los sistemas constructivos habitualmente propuestos en sus actuaciones. Estos resultados pueden servir para consolidar la figura de Lázaro dentro del grupo de arquitectos "conservacionistas" o para contradecir esta afirmación comúnmente repetida.

Asimismo se puede dar una idea de cuáles pueden ser las posibles líneas de investigación futuras en función de los campos descubiertos en el proceso de investigación y no recogidos para evitar desviarnos del tema central de la investigación.

En vista de la metodología seguida, con la segunda fase consistente en la ordenación de la información conseguimos el objeto de sistematizar toda la documentación. A su vez, en la tercera fase del trabajo logramos el análisis descriptivo y arquitectónico de los proyectos e intervenciones que Lázaro desarrolló y ejecutó para la catedral de León y el resto de los edificios del patrimonio en el que intervino, mientras que su manera de ver la restauración del patrimonio arquitectónico podemos establecerla en la fase final de la metodología a partir de los criterios y planteamientos empleados en sus principales obras de restauración arquitectónica.

* * *

Bibliotecas y archivos consultados

Las fuentes consultadas para llevar a cabo la parte de este trabajo relativa a la catedral de León han sido varias, tal como se deduce de la metodología. Principalmente se han manejado cuatro tipos diferentes: el propio edificio, documentos planimétricos y manuscritos originales de la época, fotografías y grabados, y libros y artículos de revistas.

Este trabajo de investigación se basa, en buena parte, en la documentación proyectual (escrita y planimétrica) que elaboró Juan Bautista Lázaro para restaurar la catedral de León, siendo necesario en ocasiones recurrir a la que realizaron sus antecesores en el cargo de arquitecto director de las obras para poder comprender el desarrollo de los trabajos llevados a cabo

por Lázaro. Por ello, nos hemos centrado fundamentalmente en el contenido completo de los proyectos, no olvidando los borradores que de ellos han llegado hasta nuestros días. Además, se ha complementado con el análisis de escritos diversos del propio Lázaro sobre aspectos relacionados con la práctica arquitectónica, y en especial, con la catedral de su ciudad natal.

Los documentos planimétricos (planos y dibujos) y escritos (memorias, pliegos de condiciones facultativas, cubicaciones, presupuestos y oficios) sobre los proyectos que realizó Lázaro para la catedral de León se encuentran principalmente en tres archivos: el AGA, en él existen los documentos oficiales, es decir, todos los proyectos que se enviaron desde León para su aprobación por parte del Gobierno, tras ser supervisados por el organismo competente de revisar los proyectos de edificios de carácter monumental,[68] así como los expedientes de tramitación de estos; el ACL, en él se guardan los documentos de las antiguas oficinas de las obras de restauración que han sobrevivido a los diferentes avatares históricos, siendo muchos de ellos inéditos; y el AML, en él se encuentra documentación sobre los proyectos de la catedral que fueron donados por la familia Torbado en el año 2001 con motivo de la exposición que el Ayto. organizó en homenaje a Juan Crisóstomo Torbado Flórez. En estos dos últimos hay expedientes de muy diverso contenido: copias de los proyectos finales que se remitieron a Madrid, borradores de proyectos y cuentas de las obras, oficios entre los operarios de las obras y con la administración sobre aspectos de las mismas, etc. La documentación existente en el AML, aunque no es muy copiosa, es muy importante, pues la mayoría de los expedientes pertenecen a documentos finales de proyecto; sin embargo, en el ACL, existen cientos de expedientes que en su mayoría son de los proyectos en su fase de trabajo o proceso, aunque no por ello de escaso interés. No obstante, también existe otra documentación de gran relevancia en el último archivo citado.

En el AGA, a diferencia de los otros dos archivos mencionados, los proyectos forman un todo, de forma que la documentación escrita y los planos se encuentran en un mismo expediente. El conjunto de los expedientes del siglo XIX y principios del siglo siguiente que obran en este archivo sobre la catedral leonesa forman parte de la Sección de Educación y Ciencia, y no de la de Cultura como al principio se podría sospechar al depender dicha Sección, por entonces, del Negociado de Construcciones Civiles y Monumentos; no obstante, hemos encontrado un único expediente en la Sección de Cultura que se corresponde también con nuestro período de análisis. De este archivo, se ha recopilado la información de los distintos proyectos que sobre el templo leonés redactaron los diferentes arquitectos directores de las obras de restauración desde mitad del siglo XIX hasta principios del siglo XX, prestando especial interés en los del arquitecto Lázaro. Igualmente, se han consultado los expedientes completos de tra-

[68] Este organismo supervisor varió durante las décadas en que duraron las obras de restauración del templo leonés.

mitación de las obras de reparación del templo leonés, siendo de gran interés al formar parte de ellos las comunicaciones oficiales que se remitieron en aquellos años las diferentes partes y los informes emitidos por los diferentes organismos de supervisión de la época. Estos documentos, a pesar de que no son inéditos en su mayor parte, son fundamentales y relevantes para este trabajo. Por otra parte, en este archivo existen también algunas fotografías en el fondo de prensa escrita que han sido de interés y ayuda para esta investigación.

En el AML, existen varios fondos que han sido de interés para el desarrollo de este trabajo. El más relevante de todos ellos ha sido el "Fondo Torbado", en el cual se encuentran varios documentos originales sobre las obras de restauración de la catedral de León que llevaron a cabo todos los arquitectos directores que trabajaron en las mismas desde Andrés Hernández Callejo hasta Juan Crisóstomo Torbado. Algunos de los planos que, con anterioridad a este trabajo, se encontraban sueltos y sin un expediente asignado, se han dispuesto en el expediente que les correspondía gracias a la labor de investigación desarrollada con este trabajo. Otro fondo de gran interés es el que fue creado tras fotocopiar los documentos que prestó temporalmente un particular de León. En este fondo figuran proyectos de Juan de Madrazo, Demetrio de los Ríos y Juan Crisóstomo Torbado. Aparte de los proyectos y los expedientes de tramitación y aprobación de estos, contenidos en los dos fondos mencionados, se han estudiado las actas municipales de las sesiones de plenos y las de las comisiones permanentes en las que en el orden del día se trataron intervenciones sobre la catedral o su entorno. Además, en el fondo denominado "Documentación Histórica Mª Antonia", existe una caja con información acerca del derribo de Puerta Obispo y, en el del "Gobierno interior del Ayuntamiento", el expediente sobre el nombramiento de hijo predilecto de la ciudad a Juan Bautista Lázaro.

En lo que respecta al ACL, la documentación manuscrita sobre las obras de restauración se encuentra en el mismo fondo (archivo de la "restauración de la catedral de León")[69] que los planos, pero no forman un expediente único. Es decir, por un lado, se hallan los documentos escritos y, por otro, la gran cantidad de planos que posee este archivo. Estos planos, antes de comenzar este trabajo, se encontraban organizados según el inventario realizado por Cynthia Álvarez Robles, la cual se apoyó en la primera relación que ejecutó de estos Javier Rivera años antes. Este inventario, que supuso un gran esfuerzo y un buen trabajo, no presentaba resultados óptimos al encontrarse los planos de la catedral mezclados con otros planos de otros monumentos de la ciudad y de la provincia, y por no estar organizados ni cronológicamente ni temáticamente. Además, mientras que los más importantes se encuentran enmarcados y colgados en diferentes estancias del archivo,[70] la mayoría se recogen en carpetas, y otros, no siem-

[69] En el archivo catedralicio, cada uno de los fondos, se denominan archivos.

[70] La mayoría de estos planos fueron enmarcados con motivo de la exposición que se celebró en la Casa Botines de Antonio Gaudí de León en 2001 con motivo del centenario de la reapertura del templo al culto; exposición de la que fue comisario Ignacio González-Varas. Sin embargo, otros

pre los más grandes, estaban enrollados, existiendo algunos más en el museo catedralicio, en las oficinas del cabildo y en el taller de vidrieras. Gracias al buen hacer de Manuel Recio,[71] y como consecuencia de este trabajo, he precisado la descripción de la documentación escrita y he organizado los planos por autores y por proyectos o intervenciones, de forma cronológica, siendo una tarea nada sencilla por su gran cantidad y por encontrarse la mayor parte de ellos sin firmar y sin fechar, e incluso algunos de ellos dibujados sobre otros anteriores que fueron reaprovechados.

El fondo dedicado específicamente a la restauración del templo leonés no ha sido el único de interés de este archivo para este estudio, destacando igualmente el archivo de "D. Raimundo Rodríguez" y el archivo del "Arquitecto Torbado y otros arquitectos". Este último ha sido de interés sobre todo para el estudio de las intervenciones que realizó Lázaro en el resto del patrimonio arquitectónico. Asimismo, del "archivo general" se han consultado las actas capitulares y los acuerdos en palabra en los que se daba información sobre los hechos ocurridos y las decisiones que el cabildo tomó sobre aspectos de diversa índole, tanto antes como después de reabrir el templo al culto. Además, en el "archivo general" existen multitud de documentos que son interesantes para conocer mejor la historia del mencionado templo antes del siglo XIX, pero que escapan del objeto de este estudio.

Cabe citar la gran biblioteca existente en este último archivo, que nos ha permitido acceder a los libros más antiguos escritos sobre la catedral, la ciudad de León y la Iglesia en general.

Aparte de estos tres archivos imprescindibles, existen otros de importancia para esta investigación pero, no tanto porque contengan información sobre el período de Lázaro, sino porque albergan en su inventario documentos sobre actuaciones en la catedral de León anteriores y posteriores al momento de Lázaro, o que sin ser sobre él, indirectamente guardaban relación con su figura o con las intervenciones que este propuso, planteó o llevó a cabo.

En el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) se puede consultar bastante documentación planimétrica y escrita sobre las obras de restauración de la catedral de León en el siglo XIX y XX, siendo el archivo de Madrid que alberga más documentos sobre las actuaciones en dicho templo conjuntamente con el AGA.

Además se ha podido acceder a la escasa –pero no por ello menos importante– documentación que sobre Lázaro y los trabajos de restauración de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX existen en el Archivo Histórico Nacional (AHN).[72] Entre los legajos que obran en este archivo, cabe destacar la existencia del expediente completo respecto al

están enmarcados porque estuvieron durante algunos años expuestos en varias salas expositivas del museo catedralicio.

[71] Archivero de la catedral de León.

[72] En este archivo existe únicamente la matrícula de Lázaro de tres cursos académicos en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central, junto a la cual figura copia de su partida de nacimiento.

derribo del caserón de Puerta Obispo; expediente que no solo incluía el proyecto que propició el aislamiento del templo leonés por su zona sudeste, sino también varios planos inéditos que facilitan la comprensión de todo lo acontecido alrededor de la demolición y varias fotos inéditas que reflejan el estado antes y después de acometer esta intervención. Sin embargo, no es este el único archivo que tiene información relevante sobre el desmonte de esta construcción medieval: en la Real Academia de la Historia (RAH) existen algunos planos, fotos y documentos sobre la construcción cívico-militar que apareció al desmontar parte de este caserón. Igualmente, en este último archivo mencionado, se encuentran parte de los documentos relacionados con la polémica que desencadenó la propuesta de Demetrio de los Ríos de desmontar la torre conocida con el nombre del Tesoro, así como un manuscrito de gran relevancia para esta tesis: la *Monografía de la pintura sobre vidrio* que escribió Lázaro y que presentó en 1901 al concurso del Barón de Santa Cruz.

En lo que respecta al resto de los archivos de León, cabe decir que en el Archivo Histórico Provincial de León (AHPL) se pueden consultar gran cantidad de escritos desorganizados que fueron recopilando Miguel Bravo y Waldo Merino a la hora de realizar su publicación y tesis doctoral, respectivamente, sobre diversos aspectos de la seo leonesa. En el Archivo Diocesano, además del expediente que contiene todos los trámites efectuados por el Obispo para que el Estado les reconociese la propiedad del solar y de la construcción de Puerta Obispo, han sido de gran interés unas fotografías sobre la catedral y dibujos de Torbado que se conservan en placas de vidrio. La mayor parte de estas fotografías se corresponden a finales de la década de 1940; sin embargo, existen algunas que reproducen planos más antiguos, destacando aquella en la que se recoge parte del plano que Narciso Tomé realizó del retablo mayor de la catedral leonesa y que fue desmontado por Demetrio de los Ríos en 1880.

La catedral de León se vio sometida a un gran conjunto de intervenciones en la segunda mitad del siglo XIX dado el pésimo estado en el que se encontraba. Esto, unido al hecho de que era y es uno de los monumentos más importantes de España, propició la aparición de un sin fin de artículos y de libros que versaron sobre ella y sobre las obras que en esta se acometían, y no solo durante el siglo XIX, sino también a lo largo del siglo XX. Por eso, se han revisado los periódicos y las distintas revistas de arquitectura de la época, así como los libros y artículos, ya sean de difusión cultural o de investigación, que estudiaban, trataban y analizaban temas que guardaban relación con la catedral de León o con la figura de Lázaro. Documentación que se ha consultado en diversas bibliotecas, entre las que caben destacar: en León, la Biblioteca Pública (BPL) y la Biblioteca de la Universidad de León (ULE); y en Madrid, la biblioteca de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), la de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), la del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) y las de la Escuela de Geografía e Historia y Bellas Artes de la Universidad Complutense (UCM).

Es importante también reseñar la gran cantidad de artículos que Lázaro publicó en la revista especializada *Anales de la Construcción y de la Industria.*

No obstante, esta no fue la única revista en la que trató de difundir su opinión y conocimiento, pues escribió igualmente artículos para la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos, Resumen de Arquitectura, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* y *La Lectura*. Aparte de la monografía sobre el vidrio antes citada, realizó un libro sobre Santa Cristina de Lena y las obras que llevó a cabo en su restauración, y escribió unas breves palabras para el epílogo de la monografía que de los Ríos realizó sobre la catedral leonesa. También son de mencionar las publicaciones de las conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884 y del discurso de ingreso en la Academia de San Fernando en 1906.

Los documentos fotográficos son de gran interés y ayuda para comprender el estado en que se encontraba el templo leonés antes de las intervenciones acometidas por cada uno de los arquitectos y sirven para verificar si se llevaron o no a la práctica las obras proyectadas por Lázaro y sus predecesores. En definitiva, son documentos de gran valor como testimonio de las intervenciones.

Además de la extraordinaria colección fotográfica que de Germán Gracia posee el coleccionista particular José Luis García Maraña sobre la catedral, caben reseñarse los siguientes archivos nacionales en cuyos fondos existe documentación fotográfica sobre las obras de la catedral de León: el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), el fondo de fotografías del ACL, el fondo de viajes de la ETSAB de 1904 existente en el archivo de la Cátedra Gaudí de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), el Archivo de la Diputación Provincial de León (ADL) y diversos fondos en el AGA. Asimismo se han localizado varias fotografías interesantes de las obras acometidas en este período en el monumento leonés en las siguientes instituciones extranjeras: en la *Frances Loeb Library* perteneciente a la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard de Cambridge, y en el *Victoria & Albert Museaum* de Londres.

En el primero de los archivos españoles citado (IPCE), se han consultado las fotografías del Archivo Ruíz Vernacci, siendo de gran importancia y de una excelente calidad las del fotógrafo Jean Baptiste Laurent, creador de este gran archivo fotográfico para la historia de España; las del Archivo Moreno y las del Archivo Wunderlich. Más fotografías de interés fueron consultadas en el Archivo de la Diputación Provincial de León (ADL); archivo que por otra parte albergaba documentación planimétrica y escrita de alguno de los proyectos que Lázaro redactó para edificios públicos de la ciudad de León y de la provincia: obras de reparación y terminación del palacio de los Guzmanes para sede de la Diputación de León y la ampliación del hospicio de Astorga.

Gran parte de las fotografías antiguas que se conservan en el ACL pertenecen al fondo de "D. Raimundo Rodríguez", canónigo archivero de la catedral de León que dedicó gran parte de su vida a la investigación y estudio del templo, desconociendo si fueron realizadas por este o si se las encargó a algún fotógrafo de la ciudad. No obstante, la mayoría de estas fotografías son ya del siglo XX, siendo de lamentar que no llegasen a nuestros días todas aquellas fotografías que los arquitectos directores de las

obras de conservación de la catedral encargaron en su momento realizar a los fotógrafos locales como Casimiro Alonso, José María Cordeiro y Germán Gracia. Algunas fotografías inéditas de este período fueron encontradas a la venta en el proceso de este trabajo de investigación, aconsejando al archivo catedralicio su adquisición por su relevancia e interés.

En cuanto a la documentación fotográfica existente en el AGA, además del número reducido que formaron parte de los proyectos de intervención del siglo XIX, existen varias de muy diferentes épocas en el fondo de prensa pertenecientes a la sección de Cultura, y otras muchas en el fondo del Patronato Nacional de Turismo, órgano que estuvo operativo de 1928 a 1936. Algunas de estas fotografías son del reputado fotógrafo Winocio Testera, así como del archivo fotográfico *Loty*.

Por último, no podemos olvidar la principal fuente de este trabajo, que es la propia catedral, y eso a pesar de que algunas de las actuaciones que se ejecutaron a lo largo del siglo XX modificaron, eliminaron y/o sustituyeron las obras ejecutadas en el siglo XIX. Por ello, he realizado periódicamente visitas para ir contrastando la documentación obtenida e ir comprendiendo y profundizando en el conocimiento del edificio, al objeto de entender su comportamiento estructural, las características de los materiales utilizados en su construcción, el porqué del cambio de piedra en las grandes intervenciones del siglo XIX, las obras realizadas en nuestro período de análisis, las obras proyectadas y que no se realizaron en el siglo XIX, la problemática de algunos sistemas constructivos utilizados en dicho siglo y sus patologías derivadas, el estado y problemas de las vidrieras, y todo el conjunto de decisiones sobre la forma de intervenir y de comprender el monumento por parte de los arquitectos del período de estudio que no me hubiese sido posible averiguar de no haber podido recorrer el monumento y acceder a todos los puntos del conjunto catedralicio.

En lo que respecta al resto de las intervenciones realizadas por Lázaro en el patrimonio, se han manejado los mismos cuatro tipos de fuentes que en el caso de la catedral de León. Las referencias bibliográficas y la documentación planimétrica y fotográfica se han consultado, en su mayor parte, en las bibliotecas y archivos ya mencionados, a excepción de los trabajos que acometió como arquitecto municipal de Ávila y como arquitecto diocesano de Ávila y Toledo. Los expedientes completos (memorias, planos, condiciones facultativas y económicas, presupuestos, escritos, tramitaciones, autorizaciones, etc.) relativos a las obras municipales de Ávila por él realizados no se encuentran en el Archivo Municipal de Ávila (AMAv) como en un principio se podía pensar, sino en el Archivo Histórico Provincial de Ávila (AHPAv). No obstante, en el archivo municipal se conservan las actas municipales de aquellos años que son de interés para conocer el papel de Lázaro como arquitecto municipal. Estos dos archivos de Ávila no han sido los únicos de interés para este estudio, ya que, en el Archivo del Real Monasterio de Santo Tomás (ARMST), se halla algún documento planimétrico sobre las obras que a título particular llevó a cabo en este monasterio para los PP. Dominicos y, en el Archivo Histórico Diocesano de Ávila (AHDAv), se conservan apuntes sobre los distintos trabajos que realizó en la diócesis de Ávila.

En lo que respecta a su período como arquitecto de la archidiócesis de Toledo, las propuestas de Lázaro para la restauración de la torre del reloj de la catedral primada de Toledo se encuentran en el Archivo Histórico Diocesano de Toledo (AHDT). De esta última intervención hemos podido obtener más información gracias a las actas capitulares del cabildo catedralicio que se custodian en el Archivo y Biblioteca de la Catedral primada de Toledo (ACT). Este archivo alberga una interesante biblioteca sobre la catedral lo que nos ha permitido consultar interesantes estudios ya realizados sobre la mencionada torre del reloj de este templo.

1
EL PENSAMIENTO DE LÁZARO SOBRE LA INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO

1.1.
LOS PRINCIPIOS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO APLICADOS POR LÁZARO

Durante la segunda mitad del siglo XIX se produjo en España un interesante debate sobre cómo se debía proceder a la restauración de los monumentos. Lázaro, como arquitecto de aquel momento, no fue ajeno al mismo y máxime cuando fue un miembro activo de la Sociedad Central de Arquitectos durante varios años. De ahí que sea objeto de este apartado el tratar de clarificar la postura del mencionado arquitecto en dicho debate y si tiene o no sentido encuadrar a Lázaro en alguna de las corrientes de restauración del momento, tal como ha venido sucediendo habitualmente. Para ello, conviene analizar con todo grado de detalle los principales artículos o escritos en que directa o indirectamente abordó este tema, para posteriormente contrastar las ideas expuestas en ellos con las conclusiones extraídas de sus intervenciones en el patrimonio arquitectónico que se analizan en otros capítulos de este trabajo de investigación [§ 2.2; y 3].

1.1.1.
La restauración de monumentos: principales ideas reflejadas en sus escritos y conferencias

La restauración de monumentos no fue un tema habitual en las revistas de arquitectura publicadas antes de la década de 1880. Sin embargo, la polémica surgida en torno a la concesión de la medalla de la Exposición de Bellas Artes que se celebró en 1881 a Juan de Madrazo motivó la publicación de varios artículos en defensa de dicha concesión y sirvieron, según Martínez de la Calzada,[73] para aumentar el interés hacia los problemas que se planteaban en las intervenciones de restauración. Así, en 1883, Lázaro publicó un artículo en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* bajo el título "Restauraciones de las obras de Arte",[74] en el que reclamaba la creación de una especialidad dentro de la carrera de Arquitectura para la restauración de monumentos, haciendo ver también la ventaja que tendría la organización de un "Cuerpo oficial de restauradores" para los arquitectos

[73] A. I. MARTÍNEZ DE CARVAJAL, "Eclecticismo…", 188.

[74] J. B. LÁZARO, "Restauraciones…", (30 julio 1883), 161-163.

con vocación artística, aunque este último todavía no lo consideraba necesario. Igualmente daba cuenta en su artículo de la situación en la que se encontraba la restauración de monumentos en nuestro país.

1.1.1.a.
Panorama de las intervenciones en tiempos de Lázaro

En esa década (1880), según reconoció Lázaro en el último artículo citado, existía ya una mayor conciencia de la necesidad de poner a salvo nuestros monumentos, habiéndose realizado en aquellos años importantes avances en materia de restauración al haberse empleado procedimientos más acordes con el monumento cuando estos se hallaban en mal estado. Además el mencionado arquitecto señalaba que se había reconocido a nivel nacional como un axioma que en los edificios antiguos se conservase lo más posible lo que el autor hubiera creado:

> (…) y además se ha reconocido como un axioma, que en las producciones antiguas se deje intacto o se conserve lo más posible lo que el autor hiciera: lo principal consiste hoy en asegurar los objetos para que no se destruyan, limpiarlos con prudencia suma y quitar los repintes, barnices, agregaciones y todos los daños causados por la ignorancia y manos imperitas.[75]

Aunque los criterios de restauración empezaban a ser más coherentes con los movimientos de la época, Lázaro entendía que el Estado debía de disponer de medios que le garantizasen la elección de la persona capaz de dirigir la restauración de cada monumento por ser estos bienes de dominio público, al igual que en aquellos años ya venía haciendo a la hora de nombrar a los responsables de restaurar las obras pictóricas en los museos nacionales. Y es que la conservación de la riqueza artística (esculturas, códices, ropas, mobiliarios y edificios monumentales) existente en España no podía quedar en manos de personas profanas sin el consiguiente peligro, por lo que, en el caso concreto de la restauración de monumentos, reclamaba la creación de la especialidad de restaurador dentro de la carrera de Arquitectura en la que se estudiase la Historia del Arte, los medios y sistemas constructivos utilizados en las distintas épocas e incluso los documentos y antecedentes sobre los monumentos que se guardaban en archivos y bibliotecas, y que, por aquel entonces, solían ser investigados por personas completamente ajenas al "arte de construir", y, por lo tanto, casi siempre con poca formación específica para sacar el máximo y posible partido de los documentos, con el consiguiente perjuicio para el adelanto artístico. Conviene recordar que hasta aquellos días, el arquitecto restaurador de cada uno de los monumentos en el que se intervenía había sido nombrado por el ministro correspondiente, no pareciéndole a Lázaro muy lógico continuar procediendo de igual modo, por lo que proponía cambiar la forma de encargar los trabajos de restauración si se querían evitar posibles errores. No obstante, reconocía que, por lo general, todos los nombramientos efectuados hasta la fecha habían sido muy acertados y que las obras se estaban acometiendo según el criterio de conservar todo lo más posible.

---

[75] *Ibíd.*, 161.

La creación de esta especialidad era igualmente necesaria a su modo de ver, ya que estaba convencido de que no todo el mundo podía dedicarse a todos los campos de la arquitectura, pues todos los arquitectos no servían para todo.

En este mismo artículo ("Restauraciones…"), Lázaro planteó otra posibilidad –que todavía no consideraba necesaria tenerla en consideración– para evitar el procedimiento seguido en el nombramiento de los profesionales encargados de la restauración de los monumentos: la creación de un cuerpo oficial de arquitectos restauradores para que así los compañeros de profesión que se sintiesen con verdadera vocación hacia este campo hallasen el estímulo necesario para el desarrollo de su inclinación artística, pues, por aquel entonces, era prácticamente imposible dedicarse a esta labor por la necesidad de buscar la parte productiva de la profesión, a no ser que tuviesen medios económicos suficientes para poder subsistir y soportar el coste de los viajes y estudios necesarios para acometer este tipo de intervenciones. Y es que si no disponía de tales medios, todo arquitecto interesado se vería pronto alejado de la senda artística por imperiosa necesidad para vivir.

En aquella época un arquitecto joven que quisiera dedicarse a la restauración únicamente podía aspirar a lograr una pensión (beca) del Gobierno para irse al extranjero. Si la obtenía, dedicaría a lo sumo tres años en examinar y copiar monumentos, visitar museos, etc., en suma, en completar sus conocimientos, adquirir algunas relaciones y vislumbrar algo para el porvenir, si es que al final del viaje encontraba trabajo en el que poder poner en práctica la formación alcanzada. Pero, para Lázaro, lo que le había aportado a ese joven arquitecto la beca no era ciertamente todo lo que necesitaba, pues le importaba acaso más recorrer España, "conocer el arte patrio, formarse idea de las distintas épocas y gustos de las diversas regiones de esta nación tan accidentada, comparar los progresos y decadencias de su propio arte con los de sus hermanas la pintura y la escultura, analizar y observar los materiales en uso en las distintas localidades, apreciar prácticamente sus resultados, y otra multitud de circunstancias y detalles para completar la educación de un verdadero artista que pueda dar honra a su país, conquistarse un nombre e impulsar poderosamente el progreso artístico de su época".[76] Sin embargo, cuando el becario volvía a España se encontraba con que nadie le iba a demandar sus conocimientos al encontrarse las obras de restauración de monumentos en manos de otros compañeros de profesión y porque las que se comenzaban en aquel momento se confiaban al arquitecto que tuviese más amigos o más influencia política. Por tanto, ese joven arquitecto podía únicamente optar por ser el delineante de alguno de ellos en el mejor de los casos, pues de lo contrario estaba condenado a morir de hambre. Lamentaba Lázaro que no ocurriese lo de épocas anteriores en el que los pensionados tenían un puesto preferente en las Escuelas y bastaban a menudo sus méritos contraídos en el

[76] *Ibíd.*, 162.

extranjero para ser profesores, si bien de auxiliares, es decir, con sueldos reducidos.

En definitiva, Lázaro en aquel tiempo era partidario de la creación de la especialidad de restaurador de monumentos en la Escuela de Arquitectura al objeto de que nuestros principales monumentos no fueran desbastados, desfigurados ni descaracterizados por aquellos compañeros que por su individualidad y ambición se atrevían a todo.[77] Tampoco estaba de acuerdo en que se consistiesen e iniciasen, tal como sucedía ya, disparatados planes que, aun recibiendo la aprobación de las altas corporaciones, llevasen nuestra riqueza artística a la destrucción y ruina; siendo aún más doloroso cuanto que mientras esto sucedía los verdaderos artistas vivían apartados y olvidados, y bajo la preocupación de lograr recursos para vivir. Por ello, deseaba que existiesen arquitectos especializados en la restauración para evitar algunas de las intervenciones pésimas que se acometían. Ahora bien, es probable, tal como expuso González-Varas,[78] que la línea teórica de las nuevas generaciones hubiese sido muy distinta según el arquitecto que la hubiera dirigido.

1.1.1.b.
Monumentos nacionales y la creación de un cuerpo de arquitectos del Estado

Medio año después, Lázaro publicó un nuevo artículo en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*,[79] en el que llamaba la atención a sus compañeros de profesión del elevado número de declaraciones de monumentos nacionales que por parte del Estado se estaban sucediendo a principios de la década de 1880.[80]

Estas declaraciones, en opinión de Lázaro, tenían que producir gran satisfacción a los arquitectos porque, además de poner a salvo del vandalismo el patrimonio arquitectónico, traía consigo la necesidad de atender a su reparación y cuidado, siendo esta necesidad una de las más importantes razones para que más tarde o más temprano se crease un servicio de arquitectos del Estado dedicado a los monumentos. Y es que si no, ¿para qué declaraba el Estado estos edificios como monumentos nacionales si después los dejaba perecer por falta de reparaciones o de obras de restauración?

En defensa de su opinión, Lázaro añadió que el Estado debía acometer la reparación de los monumentos una vez que fuesen declarados monumentos nacionales porque no tenía sentido que tras la declaración no se interviniese en ellos tal como había ocurrido cuando se encontraban bajo la

---

[77] Esta reivindicación de Lázaro también fue manifestada, años después, por Demetrio de los Ríos en el segundo tomo de su monografía sobre la catedral leonesa al solicitar la creación de una cátedra de conservación y restauración de monumentos arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura.

[78] I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Restauración…,* 84.

[79] J. B. LÁZARO, "Monumentos…", (30 abril 1884), 100-101.

[80] Estas declaraciones se producían después de las gestiones realizadas por las Comisiones provinciales de monumentos y ateniéndose a los informes de las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia que aconsejaban dicha declaración ya por su importancia artística, ya por su significación histórica.

tutela de las corporaciones e individuos de cuyo cargo les apartaba. Además, no, por ello, las Comisiones provinciales de monumentos habrían de perder el interés por estos una vez que lograsen que fuesen declarados monumentos nacionales, sino que, por el contrario, llevarían a cabo con más empeño sus gestiones y esfuerzos para que el Estado ejecutase las reparaciones y restauraciones necesarias en las que forzosamente estaban llamados a intervenir los arquitectos.

El resultado de las actuaciones así ejecutadas en edificios declarados monumentos nacionales pondría de manifiesto la ventaja de que el Estado tuviese un cuerpo facultativo organizado que se hiciese cargo de estas obras; obras que cada vez serían más al incrementarse el número de monumentos con dicha distinción. La principal ventaja que se obtendría con esa manera de proceder sería una mejor marcha de las obras, y además de ella le supondría al Estado una ventaja económica al disponer de un cuerpo organizado de arquitectos sujetos a sueldos fijos y con los auxiliares necesarios.

Bastaba –señalaba Lázaro– con la simple observación del modo en que se hacían los nombramientos y del curso que seguían los expedientes en aquel momento para deducir claramente las ventajas que la organización de ese cuerpo estatal tendrían para el buen servicio. Y es que hasta aquel momento, cada obra que el Estado emprendía se confiaba al arquitecto que más y mejores amigos tenía en la política. En raras ocasiones se analizaban las condiciones del arquitecto nombrado, por lo que mucho menos se examinaba si disponía de las aptitudes que eran necesarias para ejecutar este tipo de trabajos, pues no eran adecuados para acometer este tipo de obras los arquitectos que aún rechazaban ciertas generalidades en determinados estilos o que sostenían con tesón ideas y principios que se encontraban ya desfasadas por rigorismos de escuela, costumbres y edad. Otras veces, sin embargo, se encargaban estas actuaciones a jóvenes arquitectos recién salidos de la Escuela, sin experiencia ni práctica alguna, sin antecedentes, servicios ni méritos que estuviesen en relación con el encargo que recibían. En referencia a la tramitación de expedientes no había nada que decir puesto que ya era bastante significativo que tanto en el Negociado de Construcciones Civiles como en la Junta Consultiva de Canales, Caminos y Puertos no hubiera ningún arquitecto, ni se creyese necesaria su presencia.

El inadecuado procedimiento de tramitación de expedientes y de nombramiento de arquitectos, junto con la principal razón de aquella época, que era la económica, desencadenarían, según Lázaro, que en breve se reclamase la organización de un cuerpo de arquitectos del Estado, siendo esta reclamación más necesaria cuanto mayor fuese el número de edificios que se declarasen Monumento Nacional. Por ese motivo, Lázaro aplaudía la aparición de esos decretos en el Boletín Oficial del Estado.

En definitiva, Lázaro, en este artículo y tal como ya ha señalado Julio Martín Sánchez,[81] estaba reclamando que se articulase adecuadamente la caótica política restauradora de aquel entonces a través de un cuerpo estatal de arquitectos restauradores, definiendo pocos meses después las cualidades que debían tener estos arquitectos especializados en sus artículos titulados "el criterio artístico". En estos nuevos artículos que vieron la luz al poco tiempo en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* bajo el mencionado título,[82] Lázaro reflexionaba sobre cuál debía ser el criterio artístico adecuado a utilizar en la restauración de los monumentos que sustituyese al confuso y mal definido que hasta entonces reinaba en la mayor parte de las intervenciones.[83]

1.1.1.c.
El criterio artístico adecuado en la restauración de monumentos

Precisamente la decisión de abordar en dichos artículos el criterio artístico más adecuado en las restauraciones fue como consecuencia del afán que Lázaro notó en los organismos oficiales de intervenir en todos los monumentos más notables de España. Y es que tal como expuso en el primero de ellos,[84] este movimiento restaurador, bien dirigido, podría ser todo un éxito para la conservación de los monumentos y para los arquitectos contemporáneos, pero podría ser muy peligroso si no se realizaba por la senda correcta, ya que podría dar lugar a lamentables profanaciones que borrarían las más preciadas huellas de nuestra cultura artística. Además, un error en estas actuaciones de nuestra exclusiva competencia servirían de fundamento o al menos de pretexto para nuevas y dolorosas vejaciones contra los arquitectos y el ejercicio de nuestra profesión.

La contribución a la salvación de estos edificios testigos de grandezas pasadas, así como el lograr que su existencia se prolongase para las generaciones venideras sería todo un éxito para los arquitectos de aquellos días, pero estos no podían olvidar que estas aspiraciones implicaban grandes responsabilidades y compromisos de todo género por lo que sería de irresponsables el proceder sin criterio fijo, con escasa reflexión y sin razonado y maduro estudio. Por tanto, los arquitectos, según Lázaro, no se librarían de ser responsables de sus errores por el hecho de que los trabajos fueran aprobados por los organismos supervisores dependientes del Estado, pues, en su opinión, ni en esas corporaciones existían criterios únicos, ni estos acertaban siempre en sus fallos, tal como en bastantes ocasiones lo

---

[81] J. MARTÍN SÁNCHEZ, "La torre…", 35.

[82] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 193-195; (20 septiembre 1884), 202-204; (20 noviembre 1884), 253-256; y (30 noviembre 1884), 258-260.

[83] Para Lázaro el erróneo criterio que entonces se empleaba en la mayor parte de las intervenciones era fruto posiblemente de la organización de las obras sujetas a la abrumadora tutela del Estado, de la falta de práctica, del desamparo de la carrera de arquitecto o de la influencia del favoritismo y la intriga para adjudicar las direcciones de obras.

[84] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 194.

habían reconocido sus propios miembros al juzgar a los que les precedieron en su cargo. ¿Por qué, entonces, habían de fiarse completamente de las aprobaciones de dichos organismos?[85]

Lázaro entendía que lo que se razonaba y se sentía recta y desapasionadamente,[86] a pesar de que podía contener errores, llevaba en la mayor parte de las veces al éxito. Sin embargo, si se procedía de forma irreflexiva, si no se atendía con esmero al estudio de los adelantos realizados y si un criterio estrecho que miraba hacia un lado se sustituía por otro de igual índole aunque mirase a diversa parte, se seguirían produciendo continuos y desatinados errores de los que los arquitectos seríamos responsables ante la crítica imparcial y justamente severa. Y estos errores eran un hecho evidente y doloroso en aquellos días que sería inútil ocultar porque "en gran parte de las restauraciones emprendidas hay no poco que censurar y mucho que temer";[87] ahora bien, tal como ya ha manifestado González-Varas,[88] Lázaro no llegó a concretar en ningún momento en sus escritos cuáles fueron esas imprudentes restauraciones que, a su juicio, se venían realizando.

En este primer artículo,[89] Lázaro lamentaba que el criterio artístico de aquel momento (años 80) estuviese mal definido y fuese tan confuso, no habiendo más salida para esta situación, en su opinión, que el examen y el análisis de los monumentos, así como el olvido de las corrientes de restauración que existían por aquel entonces. Precisamente sería en los otros tres artículos que también tituló "el criterio artístico" y que publicó meses después en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* donde expuso cómo lograr un criterio artístico adecuado para la intervención en los monumentos. Y al objeto de lograr este, fue por lo que Lázaro señaló las cualidades que tenía que tener todo arquitecto restaurador.

1.1.1.d.
Cualidades del arquitecto restaurador: respeto profundo a los monumentos y la humildad artística

La primera de las cualidades que tenía que tener todo arquitecto restaurador era el "respeto profundo a lo hecho por todos los artistas de otros tiempos, sus antecesores",[90] siendo esta la principal diferencia respecto a

---

[85] Posiblemente, esta reflexión manifestada por Lázaro en el primer artículo que escribió titulado "el criterio artístico" pudo ser uno de los motivos que le llevaron a defender el respeto por todo lo que ejecutaron nuestros antepasados, ya que si algo se derribaba por la moda de una época podría llegar a echarse de menos algunos años después.

[86] Esta idea parece estar refiriéndose al estudio racionalista defendido por Viollet-le-Duc.

[87] Estas palabras manifestadas en el artículo titulado "El criterio artístico" que fue publicado el 10 de septiembre de 1884 en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos,* que eran realmente el pensamiento de Lázaro, diferían de la idea que al respecto él mismo expuso en el artículo "Restauraciones de obras de arte" en el que afirmó, probablemente por ética deontológica, que los nombramientos de arquitectos efectuados hasta la fecha habían sido muy acertados y que las obras se acometían según el criterio establecido de conservar lo máximo posible del monumento o de dejar intacto lo que nuestros antepasados ejecutaron.

[88] I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Restauración…,* 86.

[89] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 193-195.

[90] Esta primera cualidad la expuso Lázaro en el segundo de los artículos que, titulado "El criterio artístico", escribió para la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*.

los criterios que hasta entonces se habían seguido en el campo de la restauración. Por eso, Lázaro enfatizaba que se debía de respetar la obra de todos los artistas y no solo los trabajos de los primeros maestros, pues precisamente esto era lo bueno que existía en el criterio vigente en aquellos días (1884) porque en todas las escuelas, en todos los estilos y en todos los tiempos había mucho que admirar y no poco en que aprender, y algo que rechazar; pero esto último había de hacerse con mucha prudencia, sin pasión alguna, desechando todo perjuicio y procurando colocarse fuera de toda clase de exclusivismos. Es más, a su modo de ver, "la piqueta es una herramienta que el buen restaurador debe tener guardada bajo siete llaves",[91] porque los tristes ejemplos que por entonces estaban a la vista, las irremediables y lamentables devastaciones efectuadas y la pérdida de admirables monumentos que jamás se recuperarán, no eran más que consecuencia en aquellos años del afán absurdo de derribar y de demoler todo lo viejo, lo vetusto y lo del pasado. A esta forma de actuar, Lázaro se opuso por completo, no aceptando las alteraciones y derribos que se estaban realizando en algunos edificios en busca de recrear monumentos perfectos y ajustados en todo a un estilo.

Lázaro estaba convencido de que si esta práctica generalizada de derribar lo realizado a lo largo de los siglos en los monumentos se hubiera seguido en otras disciplinas tales como la pintura, seguro que se habría calificado de insensato a quien lo hubiera propuesto. Entonces, ¿por qué no se calificaba igual a quien procedía a devastar los antiguos monumentos, cuando estos eran tan respetables como las grandes obras de pintura?

Además, ningún arquitecto –opinaba Lázaro– sería capaz de emprender la demolición parcial o completa de un monumento si lo tenía por "digno de respeto", siendo en esta última reflexión donde creyó que tenía que detenerse algo más en su artículo y llamar la atención a sus compañeros. Y es que qué era lo que entonces le parecía a un arquitecto digno de respeto ¿Era lo primitivo? ¿Era lo agregado posteriormente? ¿Eran las restauraciones? Todo ello (lo primitivo, los añadidos y las restauraciones) formaba parte de nuestros monumentos, siendo, según Lázaro, una de las peculiaridades de nuestra arquitectura, que en muchas ocasiones se había olvidado y que dudaba si en aquel entonces se tenía presente. Y es que las generaciones de arquitectos de nuestro país de época no muy lejana estaban tan imbuidos en el gusto italiano que al regresar de contemplar aquellos monumentos perfectamente terminados y rigurosamente ajustados a un estilo no soportaban que nuestros monumentos se encontrasen sin acabar, "abrumados por añadidos de todas épocas y especies, alterados en sus planes primitivos, rematados o sin rematar de extrañas maneras, negros y sombríos, desapacibles y sucios".[92]

---

[91] Esta expresiva frase que dispuso Lázaro en el artículo "El criterio artístico" que apareció publicado en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos del 20 de septiembre de 1884 resume por sí sola, como ya expuso González-Varas en *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, su posición ante la intervención en los edificios históricos.

[92] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 septiembre 1884), 203.

En relación con este asunto, Lázaro incluyó en este segundo artículo sobre el criterio artístico una experiencia que vivió con un antiguo compañero suyo de la Escuela de Arquitectura.[93] Este compañero, tras regresar de su pensión en Roma, no conocía la monumental ciudad de Toledo por lo que le llevó para que la conociese. Durante el viaje, Lázaro, gran partidario de nuestra arquitectura nacional, le fue esbozando las grandes maravillas que contemplarían juntos en Toledo, así que su compañero se iba entusiasmando y ardía en deseos de llegar para ver aquella ciudad. Una vez allí, acudieron en primer lugar a la catedral, a la que el compañero le sorprendió y quedó desencantado al ver que no estaba concluida, que estaba completamente alterada en algunas de sus partes, que no estaba aislada y que su interior estaba cuajado de añadidos de todas épocas y gustos. Su parecer tampoco cambió al visitar el resto de los monumentos de la ciudad, siendo inútil todo intento de Lázaro por resucitar su entusiasmo y hasta para excitar su interés. Era tal la impresión que le causaron los distintos monumentos que si en aquel momento su compañero de profesión hubiera tenido medios y autorización para demoler cuanto le estorbaba, Toledo se hubiera convertido en un montón de escombros y aquel magnífico museo de excelentes obras arquitectónicas –señalaba Lázaro– hubiera perdido muchas páginas interesantes de su historia, privándonos de conocer los aciertos y errores de nuestros antepasados, e impidiendo que sirviesen unos y otros de ejemplos para los profesionales del mañana. Al principio, Lázaro le escuchó con asombro, después con indignación, pero más adelante, cuando se dio cuenta de sus gustos y su criterio, decidió esperar a que el tiempo y la calma rectificasen aquel juicio y tranquilizasen su furor de destrucción, como, en efecto, así sucedió varios años después, cuando dicho compañero no quería que Lázaro le recordase los pensamientos que tuvo en aquel viaje.

Este acontecimiento que vivió Lázaro lo expuso para hacer ver a los arquitectos de aquel entonces que había que tener moderación y cuidado a la hora de decidir cualquier demolición porque una vez hechas no tenían remedio, así como para establecer lo que, a su juicio, a todo restaurador debía de merecerle respeto, que era absolutamente todo cuanto tuviese carácter monumental, fuese de buen o mal gusto, y siempre que estuviese ligado a la historia y a las vicisitudes del edificio al que pertenecía.

> Todo este relato (…) cuadra aquí exactamente, a mi juicio, para aconsejar parsimonia y cuidado grandes al emprender demoliciones, que una vez hechas no tienen remedio, y para fijar el juicio de todo restaurador en el punto concreto de lo que ha de merecerle respeto, y que en mi concepto es todo, absolutamente todo cuanto tiene algún carácter monumental, sea de bueno o mal gusto, y siempre que esté ligado con la historia y las vicisitudes del edificio a que pertenece.[94]

Por eso, Lázaro pensaba que si se optaba por derribar elementos que se consideraban anacrónicos con el edificio (como la portada llana de la catedral de Toledo) para ser sustituidos por otros más acordes y en armonía con el carácter general del monumento, no dejarían de ser anacronismos pues llevarían el sello de nuestro tiempo. También tenía claro que si se

[93] *Ibíd.*, 203-204.

[94] *Ibíd.*, 204.

debía de ser prudente en elementos tan visibles como la portada mencionada, mucho más debería serlo en todos los demás en que apenas era posible determinar con seguridad su índole, aplicación y sobre todo las circunstancias que les dieron origen.

Por tanto, a su modo de ver, todo arquitecto restaurador alcanzaría su buen hacer si respetaba con modestia todo lo que en el monumento presentase carácter histórico y artístico, dejando para los ignorantes el empleo de la piqueta:

> Quédese, por tanto, para los ignorantes, que como tales, son siempre osados, el manejar a dos manos la demoledora piqueta, que el que ostenta un título profesional y tiene amor al arte que profesa y a la historia de que los monumentos son testimonio irrecusable, marchará más derecho al cenit de la gloria respetando con modestia que atropellando con osadía.[95]

Esta primera cualidad que tenía que tener todo arquitecto restaurador y que desarrolló de forma tan clara en el segundo artículo que tituló "el criterio artístico" ya la había plasmado de forma indirecta con anterioridad en el artículo que escribió sobre la instalación de los juzgados de primera instancia de Madrid en el actual Tribunal Supremo y antiguo convento de las Salesas, donde censuró las demoliciones que se proponían en el antiguo edificio al fin de dotar una entrada con la suntuosidad que requería esta institución pública.

> Entre otras cosas, jamás será realizable la entrada principal con la suntuosidad que corresponde, y cuantas trazas y proyectos se han hecho para ello resultan llenos de defectos, incorregibles en concepto del que esto firma, aunque para ello se propongan demoliciones, que serían verdaderamente muy censurables.[96]

Meses después de este segundo artículo titulado "el criterio artístico" y antes de escribir el segundo de los requisitos que, a su juicio, debía de tener todo arquitecto restaurador,[97] Lázaro se vio en la necesidad de contestar al artículo que Marín Baldo había escrito en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* en respuesta al segundo de los artículos de Lázaro sobre el criterio artístico, dado que, según Marín Baldo, este se había valido para realizarlo de lo discutido en el debate que tuvo lugar en la sociedad mencionada sobre si debía o no derribarse el pórtico sur existente en la iglesia de San Vicente de Ávila.

Lázaro, en el artículo de respuesta al que Marín Baldo escribió sobre la conveniencia de derribar el pórtico,[98] además de mostrarse partidario de sustituir los antiguos sistemas constructivos que fueran inadecuados desde el punto de vista estructural por los nuevos avances constructivos y estructurales,[99] expuso por qué a su juicio no debía derribarse el pórtico sur

---

95 *Ídem.*

96 J. B. LÁZARO, "Instalación…", (25 mayo 1882), 150-151.

97 El segundo de los requisitos fue desarrollado por Lázaro en el cuarto y último de los artículos que tituló "el criterio artístico".

98 El contenido del artículo de Marín Baldo ha sido desarrollado pormenorizadamente en el epígrafe en el que se expone la opinión de Lázaro respecto a los añadidos históricos de nuestros monumentos [§ 1.2].

99 Lo dispuesto por Lázaro a este respecto en el tercer artículo titulado "el criterio artístico" se expone con mayor detalle en el apartado sobre las técnicas y procedimientos constructivos [§ 1.3].

de la citada iglesia,[100] disponiendo al final del mismo a modo de conclusión su criterio al respecto, que sirvió para reiterar su planteamiento ya expuesto en el segundo de sus artículos sobre el criterio artístico:

> Así que aun temiendo quedarme solo con mi opinión en este [derribo del pórtico de la Basílica de San Vicente de Ávila] y en todos los asuntos de restauraciones, defenderé que no se debe derribar más que lo que presente indudables señales de ruina inminente; el último remedio la piqueta. Ese es mi lema.[101]

Su oposición a cualquier derribo no fue el único criterio que expuso en su tercer artículo sobre cómo el restaurador debía hacer frente a la restauración de monumentos. También repitió –pues ya lo había hecho en el primero de sus artículos titulado "el criterio artístico"– que para resolver la falta de criterio de aquellos días era imprescindible acudir al examen y estudio del edificio, no dejándose llevar en ningún caso por las corrientes de restauración que existían por aquel entonces. Esta postura al respecto la repitió porque precisamente Marín Baldo, al haberse apoyado para escribir su artículo en criterios de Schmit, parecía declararse partidario de una de esas corrientes, en concreto, de la que Lázaro llamó "escuela arqueológica"; escuela "que [Lázaro] conceptúo tan sistemática como todas y muy poco fecunda en resultados plausibles". Esta forma de proceder de Marín Baldo creó un cierto malestar en Lázaro porque la arquitectura no se podía conocer, tal como ya había manifestado en los artículos que tituló "El estilo moderno",[102] únicamente estudiando su forma exterior, sino que también era imprescindible conocer cómo se había construido el edificio, de ahí que los juicios realizados por los partidarios de la "escuela arqueológica" debían rechazarse al no ver más que formas en los edificios y porque los estudios sobre los monumentos a intervenir llevaban ya otro camino (se dirigían más a conocer y dominar la construcción del edificio).[103] De hecho, el estudio estructural de la iglesia de San Vicente de Ávila le permitió, tal como veremos más adelante [§ 1.2], razonar y justificar su oposición al derribo del pórtico existente en el costado sur de la citada iglesia.

Volviendo a las cualidades que según Lázaro debía tener todo arquitecto restaurador, el profundo respeto a los monumentos no era a su modo de ver el único requisito que debían reunir estos arquitectos, pues era necesario a su entender que también fuesen humildes desde el punto de vista

---

[100] Todas las razones que expuso Lázaro en el tercer artículo titulado "el criterio artístico" de por qué no debía derribarse el pórtico sur se desarrollan con todo detalle en el epígrafe en el que se aborda el criterio de intervención defendido por Lázaro respecto a los añadidos históricos [§ 1.2].

[101] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 noviembre 1884), 256.

[102] Artículos en el que Lázaro nos ofrece una serie de consideraciones en torno a qué era el "estilo propio" de cada época, reflexionando sobre las bases internas del estilo y sobre la lógica que lo condicionaba. Además esas reflexiones le llevaron a negar la interpretación del eclecticismo como el estilo arquitectónico de aquel momento, a pesar de que algunos lo consideraban como tal.

[103] Lázaro cuando manifiesta que los estudios llevaban ya otro camino debía estar refiriéndose, tal como apuntó Ordieres en *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936),* a la aplicación del racionalismo arquitectónico de Viollet-le-Duc para analizar los edificios históricos y no al nuevo planteamiento en torno a la restauración de los monumentos que se estaba introduciendo en Europa en el que se primaba el "valor testimonial" del monumento, tal como manifestó González-Varas en *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Y es que Lázaro en los artículos que escribió sobre el criterio artístico dejó bien claro su preferencia por no seguir ninguna de las teorías de restauración del momento sobre cómo intervenir en los monumentos, deduciendo el modo de actuar sobre ellos a partir de los resultados de su estudio y examen en profundidad.

personal y artístico, es decir, que todo arquitecto restaurador debía olvidarse de sus propias opiniones, sus entusiasmos particulares, sus aficiones propias y hasta sus conocimientos especiales frente a lo que debería de ser verdaderamente importante para él:[104] lo que el monumento que iba a restaurar es y significa. Precisamente a desarrollar esta segunda cualidad dedicó Lázaro el cuarto y último de los artículos titulado "el criterio artístico".

Lázaro entendía que era en el monumento y no en los libros de la carrera donde el restaurador hallaría toda la información necesaria para llevar a cabo su intervención, ahora bien, siempre que supiese observarlo, añadiendo que por escasas que fueran las vicisitudes de un monumento, por pequeño que fuera el daño que en él hubiera de repararse, existirían causas y antecedentes que únicamente serían apreciadas si se examinaba con detenimiento el edificio. Del conocimiento de estas o de su olvido dependería el acierto de las obras de restauración, puesto que si el arquitecto no se olvidaba de sus propios juicios y solo se guiaba por su amplia experiencia y conocimientos, propondría una restauración que no se ajustaría a los detalles propios del caso, no siendo adecuada y pudiendo llegar incluso a ser perjudicial y reprobable si se atenía sin libertad a los criterios generales de restauración del momento. Manifestaba, además, que este método empirista no era tarea fácil porque, por nuestro modo de ser, éramos hombres apasionados, vehementes y altivos, y singularmente nada observadores.

En aquellos días era habitual "llegar, ver ligeramente el monumento, formar juicio más o menos exacto, apasionarse de él, no admitir observaciones y determinar *ipso facto* la enfermedad y el remedio, (…), y así se ven después los resultados".[105] Esta forma de proceder, que no solo se hacía sino que incluso se exigía, se evidenciaba claramente al examinar las memorias de los proyectos de restauración de aquella época. Entonces, "¿Cómo un arquitecto, que apenas ha permanecido unas cuantas semanas, cuando no unos cuantos días, en el lugar que el monumento ocupa, y que no ha dispuesto ni de los medios necesarios para examinar todas y cada una de las partes de él, clasifica su estilo, determina su estructura, enumera sus defectos, detalla sus perfecciones, propone plan y señala tiempo y coste de la obra?"[106] Pero peor aún era el proceder de los miembros de los organismos y corporaciones al exponer en sus informes los juicios y fallos de los proyectos sin que ni siquiera hubieran visto el monumento ni jamás se hubieran ocupado de tal clase de obras, siendo muy frecuente encontrar en dichos informes abundantes frases rimbombantes y conceptos retóricos, así como referencias a monumentos de otros lugares sin que en la mayoría de los casos tuvieran algo que ver. Algunos de estos informes cayeron en manos de Lázaro lo que le llevó a compararlos con lo poco

---

104 Esta idea también fue ya planteada por Viollet-le-Duc y Lassus en el proyecto de restauración de la catedral de Notre-Dame de París: "(…) pensamos que cada parte añadida, de cualquier época que sea, debe, en principio, ser conservada, consolidada y restaurada en el estilo que le es propio, y ello con religiosa discreción, con una abnegación completa de toda opinión personal". Cit. en I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León: Historia…,* 63.

105 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (30 noviembre 1884), 259.

106 *Ídem.*

que pudo ver, examinar y medir del monumento al que hacían referencia, llegando a dudar si había "perdido el juicio o si las cosas más graves en nuestra España se toman ya como farsas representables, en las que cada personaje recita el papel que le cuadra, venga o no a pelo y entiéndase o no lo que dice, con tal de que asombre al vulgo que, como es necio y lo paga, en necio se le ha de hablar".[107] Pero ni esto era justo ni los arquitectos lo debían tolerar porque para algo tenían un título, el cual, al menos, les comprometía a defender su profesión, que era "de hacer y trabajar y no de palabrería y relumbrón".[108]

El estudio y análisis que efectuó de los informes que los supervisores de los proyectos habían emitido le llevó a exponer las siguientes afirmaciones:

1º No era posible juzgar un monumento por la inspección de unos planos y la lectura de una memoria, ni tampoco por una visita rápida al edificio;
2º Era absurdo, atrasado y ridículo calificar los monumentos en estilos generales;
3º Cada monumento era un caso particular; si bien solía presentar relaciones con otros de su misma época de nuestro país, no pudiendo en la mayoría de los casos ser comparado con los de otras naciones al existir con ellos diferencias extremas.

De todo lo anteriormente expuesto podemos establecer que, para Lázaro, lo más importante era el sistema constructivo y estructural del edificio y lo menos, lo accidental, lo fortuito y las demás circunstancias que tampoco habían de olvidarse. De forma que para que todo restaurador lograse que sus trabajos se juzgasen con acierto, este tenía que prescindir de todas esas argumentaciones habituales y acometer la empresa de "disecar" el monumento que se le confiaba, teniendo que olvidarse en dicha tarea de sus propios juicios, de sus criterios particulares, de sus métodos y sistemas. Entonces, la necesidad de conservar un sistema estructural defectuoso, una determinada forma rechazable y la utilización de unos determinados materiales era lo que había llevado al hombre a olvidarse de todos sus deseos a la hora de intervenir, dirigiéndole hacia lo real y lo práctico. Este fue el proceder de los antiguos constructores, cuyos nombres en la mayoría de las ocasiones desconocemos, siendo, pues, la excesiva modestia y la gran humildad de esos constructores la primera enseñanza que sus obras nos revelaban, y el que hiciese caso omiso de esta lección, según Lázaro, tampoco podría ver las demás enseñanzas que se encontraban presentes en los monumentos que requerían ser intervenidos en aquellos días.

En este último artículo sobre el criterio artístico, tal como ya ha manifestado Martínez de la Calzada,[109] Lázaro estaba criticando la manera en que habitualmente se estaban realizando los trabajos de restauración en aquellos años; en este sentido, deploraba los precipitados informes y memorias históricas que solo proporcionaban generalidades en torno a la historia del

107 *Ídem.*

108 *Ídem.*

109 A. I. Martínez de Carvajal, "Eclecticismo…", 196-198.

monumento, etapas de construcción, cualidades estilísticas, etc. Por eso, a su juicio, las nuevas restauraciones habrían de acometerse solo tras un riguroso estudio histórico y técnico del edificio, en el que –por encima de todo– quedasen fuera prejuicios de escuelas, estilos o doctrinas exclusivas.

1.1.1.e.

La postura de Lázaro ante un edificio en ruina

De todos los artículos escritos por Lázaro, los analizados hasta aquí son los que de una forma más clara nos permiten comprender su postura frente a la restauración de monumentos. No obstante, vamos a poner de relieve a continuación algunas ideas más extraídas de otros artículos suyos que nos permiten ver su forma de acercase a los edificios prácticamente perdidos por el paso del tiempo y el abandono de los propietarios.

Lázaro, en 1882, publicó un artículo en el que describía sus sensaciones ante un edificio en ruinas. La intención de este escrito no era criticar el movimiento antirestaurador promovido por John Ruskin en Inglaterra, sino destacar la labor del arquitecto que en su día acometió dicha obra. Lamentaba así, que en aquellos días, de forma general, al contemplarse las ruinas de un antiguo edificio se olvidase siempre del autor que realizó su traza, del héroe del trabajo, del olvidado arquitecto, y solo se apreciasen estas como restos que atestiguaban las páginas de la historia y nos mostraban la huella de épocas pasadas. Y es que al contemplar una de esas ruinas le vinieron a la mente todas las distintas fases a las que su creador tuvo que hacer frente: desde la elección del lugar y la toma de datos, hasta sus diferentes propuestas y pormenores que tuvo solucionar y soportar durante la ejecución de las obras. Su proceder fue, por tanto, muy diferente del de cualquier historiador, poeta o pensador que las contemplase, pues, para ellos, estas ruinas solo les permitían recordar acontecimientos históricos, imaginar formas de vidas y meditar en las transformaciones sociales de los pueblos.

Además, a su modo de ver, los restos de los antiguos monumentos debían incitar a los arquitectos al estudio, dado que su observación les podía enseñar la forma pura, la proporción armoniosa y la construcción inteligente. Vemos, por tanto, que Lázaro estaba avanzando ya en este artículo la que dos años después definiría como segunda cualidad de todo arquitecto restaurador: el examen y estudio del edificio a intervenir mediante su observación.

Esta manera de acercarse a un edificio en ruinas no fue algo excepcional de aquel momento porque en el artículo que en 1878 escribió sobre una vivienda que se encontraba en ruinas en el Valle de la Pavona –valle en las inmediaciones de Ávila– también trató de deducir cómo había sido su distribución en planta y su composición exterior e interior a pesar de todas las mutilaciones que había sufrido y de los añadidos introducidos a lo largo de los años.[110]

[110] J. B. LÁZARO, "Residencia…", (25 julio 1878), 218-220.

De estos últimos artículos podemos deducir, a pesar de que Lázaro no redactó ningún proyecto sobre edificios en este estado, que su criterio de intervención en estos casos se acercaba más a una "restauración en estilo" que a las ideas de John Ruskin.

> Páreme ante ella [ruina] con respeto y emoción profunda; recorrían mis ojos aquella fenecida grandeza, y ardiente mi juvenil fantasía, restauraba tantos destrozos, suprimía tantas devastaciones (…).[111]

1.1.1.f.
Su interés por la difusión del arte arquitectónico

Lázaro no solo utilizó sus artículos para difundir sus pensamientos y criterios de cómo se debía de proceder a restaurar nuestros monumentos, sino que también como gran conocedor de arte –especialmente, del período de la Edad Media– procuró difundir y apoyar cuantas iniciativas se llevaron a cabo para dar a conocer el arte arquitectónico, así como luchar para que parte del dinero público se destinase realmente a las restauraciones.

Durante el período de tiempo que fue arquitecto municipal de Ávila y coincidiendo en aquellos años con el impulso que se estaba viviendo en relación con el estudio de los monumentos, Lázaro publicó varios artículos al objeto de difundir nuestro patrimonio. Uno de esos estudios lo dedicó a describir dos casas del siglo XV existentes en Ávila, y tal como manifestó en el mismo,[112] lo escribió al objeto de ponerlos como ejemplos de buen gusto y para que fueran conscientes en otras naciones de las admirables muestras de arquitectura que poseíamos y de la laboriosidad de nuestros artistas. Y es que estas dos casas eran, a su modo de ver, ejemplos dignísimos de estudio, donde el arte mostraba sus primores y la composición encontraba muchos y ricos elementos de aplicación inmediata, y en los que, además, se revelaba con toda claridad el carácter y costumbres de otras épocas, así como la genialidad de aquel período.

Esa inquietud por difundir nuestro patrimonio la continuó a lo largo de su actividad profesional, de ahí que realizase algunos artículos y publicaciones sobre los edificios de valor patrimonial en los que intervino; no obstante, algunos de estos escritos también tuvieron otros fines: por ejemplo, en la publicación sobre la ermita de Santa Cristina de Lena pretendió dar a conocer las obras realizadas por él al objeto de que se valorase si su intervención se había ajustado o no a lo que el deber le exigía, mientras que en los artículos que publicó sobre el conjunto de San Miguel de Escalada, Lázaro quiso dar a conocer este monumento a las personas interesadas por el patrimonio de nuestro país para que así cooperasen en su conservación, rescatándolo del olvido que había sufrido hasta aquellos días.

> Para contribuir en lo posible, en cuanto de mi dependa, a que el común y valioso concurso de cuantos se interesan en nuestra patria por estas venerables reliquias del pasado, se haga patente y coopere a la conservación del monumento leonés, librándole a lo menos del olvido, es por lo que emprendo el presente estudio de

---

[111] J. B. LÁZARO, "La poesía…", (20 julio 1882), 108.

[112] J. B. LÁZARO, "Casas del siglo…", (10 enero 1877), 5.

> él, relatando ligera e imperfectamente los datos que he podido reunir, en su mayor parte ya divulgados…[113]

Pero estos artículos sobre San Miguel de Escalada no fueron los únicos medios en los que Lázaro dio a conocer la situación en que se encontraban los monumentos españoles al objeto de que la sociedad se concienciase de la necesidad de su conservación, pues también en 1906 pronunció una conferencia en la sede de una asociación femenina de Madrid al objeto de recabar fondos para acometer las obras de conservación necesarias en la iglesia de San Isidoro de León [§ 3.3.3].

También apoyó iniciativas que tuvieron por objeto la difusión y el conocimiento del arte. Tal es el caso de la Exposición monográfica de arte y antigüedades que tuvo lugar en León durante el mes de octubre de 1906 en la galería del claustro alto del ex convento de San Marcos, donde colaboró en la instalación de la misma.[114]

Lázaro se preocupó asimismo de denunciar la pérdida de fondos destinados a los edificios históricos que en algunas épocas se produjo. Así en el debate de los presupuestos del Ministerio de Fomento para el año económico 1896-97 que tuvo lugar en el Congreso de los Diputados, Lázaro como arquitecto y diputado por León quiso dar cuenta al ministro de cómo se venía distrayendo entonces la cantidad concedida para los monumentos arquitectónicos: por un lado, la mayor parte del presupuesto del Negociado de Construcciones Civiles se estaba empleando en pagar a sobrestantes sin conocimientos técnicos y cuyos sueldos en algunos casos eran mayores que el coste de las obras que se ejecutaban bajo su supervisión, y por otro lado, otra parte del presupuesto se estaba empleando en obras pequeñas y urgentes que era necesario realizar en números edificios sin carácter monumental que dependían de la Dirección Gral. de Instrucción Pública cuando se debía haber destinado a la conservación del patrimonio. Además planteó cómo se debían acometer, a su juicio, los presupuestos dedicados a la restauración de monumentos para poder los arquitectos directores organizar los trabajos a realizar en las obras a su cargo durante el año fiscal, proponiendo también durante su turno de exposición que el incremento de 100.000 ptas. que había experimentado el presupuesto del Negociado para ese nuevo año económico se destinase a la reparación de los edificios de carácter monumental.

1.1.1.g.
Principales influencias del pensamiento de Lázaro

El contenido de sus artículos no solo nos enseña el pensamiento de Lázaro sobre cómo abordar la restauración de monumentos, sino que también nos revela las influencias que Lázaro tuvo en materia de restauración: por una parte, la visión racionalista de la arquitectura gótica promulgada por Viollet-le-Duc y que aprendió de Juan de Madrazo al ser este discípulo de Viollet-le-Duc; y por otra parte, la conservación de los añadidos de otras

---

113 J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (enero 1903), 9.

114 C. de LUCAS DEL SER, "La exposición…", (2007), 57 y 68.

épocas que se incorporaron a las construcciones primitivas de los monumentos y que ya en 1883 defendió Camillo Boito.

De Madrazo, Lázaro aprendió que en la catedral era todo tan preciso, tan racional, que no podía ser de otro modo, por lo que en ella no faltaba ni sobraba nada, nada era inútil. Por eso, ambos relacionaban las formas artísticas con la función, la disposición interior, el lugar y las circunstancias en que se aplicaban.

Lázaro se formó bajo la tutela de Juan de Madrazo, de ahí que algunos conceptos expuestos por Viollet-le-Duc al definir lo que para él era la restauración coincidan con las ideas de Lázaro, especialmente, en sus criterios respecto a los añadidos históricos. Ya hemos visto que para Lázaro cada monumento era un caso particular y la forma de intervenir en él sería consecuencia de un estudio en profundidad del mismo libre de toda corriente restauradora para evitar cometer errores; por su parte, Viollet-le-Duc, en su definición sobre restauración, estableció que en aquellos casos en que hubiera añadidos históricos, no era partidario de admitir como criterio absoluto ni el restablecimiento de la unidad de estilo en las partes modificadas siglos después, ni la reproducción exacta con las modificaciones posteriores, sino que había que actuar en razón de las circunstancias particulares, pues principios absolutos en estas materias podían conducir al absurdo. Precisamente es en la mayor parte de las circunstancias particulares, que reseñó Viollet-le-Duc al definir el concepto de restauración en su Diccionario, donde ambos coinciden. En primer lugar, ambos eran partidarios de conservar las aportaciones que, en intervenciones posteriores a la ejecución del monumento, resolvieron un sistema estructural y/o constructivo defectuoso, pues de no ser así y de no aportar nada que mejorase el sistema estructural y constructivo preferían devolver el edificio a su estilo primitivo.[115] En segundo lugar, ambos también se oponían a recuperar la pureza primitiva del edificio en aquellos casos en que los añadidos aportaban elementos de gran belleza.[116] En relación con esto último, Viollet-le-Duc también se mostró partidario de no alterar las modificaciones posteriores que podían esclarecer algún momento de la Historia del Arte. Además, ambos planteaban dejar las evidencias que pusieran de manifiesto épocas de construcción distintas.[117]

El criterio empleado por Lázaro en aquellas intervenciones en las cuales no tenía elementos en el propio edificio en que apoyarse para su actuación, como ocurrió cuando propuso la reconstrucción de la torre del reloj de la catedral de Toledo, coincidía con el pensamiento que manifestó Viollet-le-Duc, quien establecía que cuando se tratase de hacer de nuevo partes de

---

115 Este motivo fue por el que Lázaro defendió tanto las bóvedas de crucería empleadas para cubrir la nave central de la basílica de San Vicente de Ávila porque habían resuelto el problema de cubrición del espacio como las innovaciones realizadas en pilares y arco toral.

116 Lázaro cuando pronunció la primera de las conferencias en la Sociedad Central de Arquitectos sobre la catedral leonesa se mostró partidario de conservar las construcciones añadidas como la capilla de Santiago, claustro, sacristía y oratorio porque nos han legado bellezas de primer orden y eran páginas de una gloriosa historia artística.

117 En la intervención en San Miguel de Escalada Lázaro mantuvo en su lugar los antiguos canes que se conservaban en los hastiales de la iglesia y que indicaban el arranque de las cubiertas primitivas.

algún monumento del cual no quedaba ningún rastro, fuese por necesidad de construcción, fuese para completar una obra mutilada, era cuando el arquitecto restaurador debía empaparse bien del estilo propio del monumento cuya restauración le había sido confiada.

Lázaro también coincidía con el pensamiento expuesto por Viollet-le-Duc y Lassus al comienzo de la memoria del proyecto de restauración para Notre Dome, en la que exponían que "¡Una restauración puede ser más desastrosa para el monumento que los estragos de los siglos y las furias populares! Porque el tiempo y las revoluciones destruyen pero no añaden nada. Por el contrario, una restauración puede, al añadir nuevas formas, hacer desaparecer una multitud de vestigios cuya escasez y antigüedad aumentan su interés".

La necesidad de realizar un estudio del sistema estructural del monumento previo a cualquier intervención en un edificio histórico y artístico lo debió de adoptar Lázaro de Juan de Madrazo, pues Viollet-le-Duc manifestaba al definir el concepto de restauración en su Diccionario que "si el arquitecto encargado de la restauración de un edificio debe conocer las formas, los estilos aparentes de este edificio, la escuela a la que pertenece, debe más todavía, si es posible, conocer su estructura, su anatomía, su temperamento, porque ante todo ha de darle vida. Debe estar penetrado de todas las partes de esta estructura como si el mismo la hubiera dirigido".[118] Viollet-le-Duc también añadía que en las construcciones de la Edad Media todos los elementos trabajaban, por lo que antes de acometer cualquier trabajo, el arquitecto debía conocer la función que cumple cada uno de ellos, así como la acción que posee.

Por otro lado, Lázaro coincidía con el pensamiento de Boito (primer representante de la teoría científica o mejor llamada filológica), cuyo rasgo más sobresaliente era la conservación de todo lo que presentase valor artístico e histórico:

> Todos los elementos que tengan carácter de arte o de recuerdo histórico, no importa a qué tiempo pertenezcan, deben ser conservados, sin que el deseo de unidad estilística y el retorno a la forma primitiva intervengan para excluir algunos en detrimento de otros.[119]

1.1.2.
Los criterios de intervención resultado de sus proyectos y actuaciones en el patrimonio

Lázaro no solo planteó de forma teórica los criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico en sus artículos, sino que también tuvo la oportunidad de poder aplicarlos en las actuaciones que llevó a cabo en algunos monumentos; de ahí que sea objeto de este apartado exponer los criterios de intervención deducidos del estudio de sus proyectos y actuaciones tanto en la catedral de León [§ 2.2] como en el resto de los edificios históricos en que dirigió trabajos de restauración y/o conservación [§ 3].

---

[118] E. VIOLLET-LE-DUC, "Restauración…", (1995), 29.

[119] Cit. en M. J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *Historia*…, 261.

En general, todas las intervenciones que acometió Lázaro en el patrimonio se caracterizaron por respetar y conservar el monumento tal como se encontraba,[120] siendo partidario incluso de conservar todas aquellas partes que, no siendo acordes con este, presentasen valor artístico o histórico; y es que Lázaro, tal como se deduce del estudio de sus obras, no fue partidario de eliminar ninguno de los añadidos posteriores a la construcción primitiva del edificio.[121] Esta forma de actuar fue lo que le diferenció esencialmente de sus antecesores.

Este criterio conservacionista le llevó a aplicar aquellas soluciones constructivas que resolviesen las patologías existentes en aquel momento sin que afectase a lo principal del edificio, consistiendo en la mayor parte de las veces en recuperar las partes dañadas.[122] No obstante, en aquellos casos en que la parte primitiva y/o los añadidos históricos se encontrasen en estado de ruina llevó a cabo derribos o desmontes,[123] reconstruyéndolos tal como el edificio le indicase o pudiera deducir a partir de los restos conservados;[124] o de forma mimética (tal como se encontraba en el momento de intervenir) siempre y cuando no tuviese que volver a emplear una solución constructiva defectuosa,[125] pues en este último caso prefería reconstruirlo, bien en el estilo primitivo del edificio (restauración en estilo),[126] o bien de forma que se mejorase la solución constructiva.[127]

---

[120] De hecho el propio Lázaro admitió que tanto en la iglesia de San Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b] como en el claustro de la colegiata de Santillana del Mar [§ 3.1.3.c] había propuesto realizar únicamente las obras indispensables para conservarlos y evitar su ruina.

[121] Así obró en Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a], donde no fue partidario de eliminar el campanil y la ventana del coro (añadidos posteriores a la construcción primitiva) para no perder el aspecto vetusto que tenía el edificio y para no dañar las fábricas, y en la iglesia de San Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b], donde conservó el alfarje del siglo XV de la nave principal, el panteón y gran parte de la torre. Asimismo en la catedral de León no quitó las vidrieras renacentistas que existían porque si no se privaría de lo que al Arte e Historia le importaba conservar [§ 2.2.3.a]; tampoco consideró adecuado retirar ni las rejas platerescas y renacentistas [§ 2.2.3.d] ni los púlpitos barrocos [§ 2.2.3.c], ni las incorporaciones renacentistas de la torre norte [§ 2.2.2.d].

[122] La simple reparación de lo dañado fue el criterio general que empleó tanto en sus intervenciones en la catedral como en el resto de sus actuaciones en el patrimonio nacional, pues siempre tuvo que intervenir en solucionar pequeños defectos en las fábricas que, en la mayor parte de las veces, resolvió con sustituciones puntuales.

[123] Este fue el caso de la torre del reloj de la catedral de Toledo [§ 3.2.2.a]; del ángulo SO del pórtico junto con sus dos contrafuertes, la armadura de la nave central y las cubiertas de Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a]; del acceso y cuerpo superior de la torre, y de las cubiertas de la iglesia de San Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b]; y de las arcadas del claustro de la colegiata de Santillana del Mar [§ 3.1.3.c].

[124] Este procedimiento fue el que propuso realizar en las fachadas artísticas y patio del palacio de los Guzmanes [§ 3.1.2.a] y el que le llevó a reconstruir la cubierta del ábside de la iglesia de San Miguel de Escalada a tres aguas [§ 3.1.3.b], así como la bóveda en la nave central de Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a].

[125] La intervención principal en que planteó dicho criterio fue en la restauración de las murallas de Ávila [§ 3.1.1.a] donde partes en ruina propuso que se reconstruyesen imitando lo existente, planteando para ello que se emplease piedra procedente de antiguas construcciones y mortero con colorante. Igual procedió a la hora de reconstruir el ángulo SO y los dos contrafuertes del pórtico de acceso de Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a] donde empleó análogos materiales a los existentes que se dispusieron de igual forma, así como en la reconstrucción de la bóveda de la torre de San Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b]. Exactamente igual fue el procedimiento que siguió cuando reconstruyó las arcadas del claustro de la colegiata de Santillana del Mar [§ 3.1.3.c].

[126] Lázaro consideró que la solución constructiva de la torre de la catedral de Toledo no era correcta por lo que se negó a reconstruirla tal cual, proponiendo en su lugar su reconstrucción en el estilo primitivo del templo [§ 3.2.2.a].

[127] La mejora de la solución constructiva fue lo que le llevó a Lázaro a independizar la cubierta del atrio de la cubierta de la nave lateral sur a la hora de reconstruir las cubiertas de la iglesia de San

El criterio antes mencionado de reconstruir tal como el edificio le indicase o pudiera deducir a partir de los restos conservados fue también aplicado por Lázaro en aquellos casos en que habían desaparecido partes o no existían y era previsible que hubieran existido, o que se encontraban encubiertas.[128] Este criterio fue el utilizado de forma general en sus intervenciones, salvo en los huecos de la fachada norte hasta entonces cegados en Santa Cristina de Lena, que prefirió recuperarlos, pero sin incorporar tracería alguna en dos de ellos al objeto de no producir confusiones y a pesar de que se conservaba la tracería en uno de ellos. Asimismo aquellas partes que habían desaparecido y que había necesidad de hacerlas completamente nuevas, no existiendo indicios de cómo habían sido, Lázaro se decantó por ejecutarlas acordes con la época a la que el edificio pertenecía.[129]

Mención aparte fueron las intervenciones que llevó a cabo en las rejas de la catedral de León [§ 2.2.3.d] en las cuales aparenta existir una contradicción en su forma de actuar, pues, en el caso de que la sustitución de los remates barrocos hubiera sido motivada únicamente por buscar una unidad estilística habría existido una contradicción respecto a su criterio conservacionista, aunque esta no se habría dado en el caso de que dichos elementos de madera se encontrasen alterados o atacados por xilófagos, viéndose en la necesidad de retirarlos por estar arruinados.

Es de significar también que Lázaro, antes de iniciar cualquier actuación en el patrimonio, procedió en la mayor parte de sus intervenciones a estudiar el edificio en que tenía que intervenir no solo desde el punto de vista artístico e histórico, sino desde lo que para él era más importante, desde el punto de vista estructural y constructivo [§ 1.3].[130] Asimismo los problemas puntuales a los que tuvo que hacer frente en cada intervención los analizó siempre como parte del conjunto del edificio, viendo la repercusión que los elementos dañados tenían sobre el sistema constructivo y estructural del conjunto.[131]

Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b]. También dicho criterio fue el que le llevó a rehacer los pavimentos de la ermita de Santa Cristina de Lena, de la iglesia de San Miguel de Escalada y de las galerías y patio del claustro de la colegiata de Santillana del Mar.

128 Esta forma de actuar se manifestó en la intervención que llevó a cabo para la reapertura de los huecos de iluminación y en la reposición del alero de la nave central de la ermita de Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a], así como para completar el entramado de la cubierta de la nave central de la iglesia de San Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b], rehaciendo las policromías que faltasen y para la reubicación de los antepechos que delimitaban el presbiterio de la mencionada iglesia. Igual criterio fue el que siguió en su forma de actuar en las vidrieras de la catedral de León [§ 2.2.3.a], en la ejecución de los canales de la red de evacuación horizontal de las aguas de las cubiertas de las naves bajas [§ 2.2.2.c], y en su propuesta de recuperación del tímpano de la portada de la Muerte [§ 2.2.3.f] y de los remates de las pilastras del atrio de dicho monumento [§ 2.2.2.f].

129 Este fue el procedimiento seguido en la cubierta y bóvedas del Panteón de los Abades de San Miguel de Escalada que las ejecutó acordes con la época de la zona a la que el edificio pertenecía [§ 3.1.3.b].

130 Esta manera de proceder se observa claramente cuando se le encargó el acondicionamiento del convento de Santo Tomás de Ávila [§ 3.3.2] y del palacio de los Guzmanes para sede de la Diputación Provincial de León [§ 3.1.2.a], así como en su proyecto de reparación de la torre del reloj de la catedral de Toledo [§ 3.2.2.a], en el planteamiento seguido para intervenir en la ermita de Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a], y en su proyecto de obras para el apeo y saneamiento del claustro de la colegiata de Santillana del Mar [§ 3.1.3.c].

131 La propuesta de intervención en el patrimonio que mejor refleja este planteamiento fue la manera en que abordó el proyecto de reparación de la torre norte de la catedral de Toledo [§ 3.2.2.a].

En cuanto a la forma de acometer las obras en el patrimonio arquitectónico es de reseñar que a excepción del período en que ejerció como arquitecto municipal de Ávila, siempre fue partidario de que las obras se realizasen por administración por considerarlo el sistema más beneficioso para el edificio. De hecho, de todas sus obras, tanto de restauración como de obra nueva, solo siete se realizaron por contrata, porque en este tipo de adjudicación no se buscaba el bien del edificio sino el suyo propio. La única razón encontrada de su preferencia por el sistema de administración la expuso cuando defendió que la restauración de las vidrieras de la catedral de León se tenía que acometer en un taller en León y por administración [§ 2.2.3.a], ya que, de las obras que tenía conocimiento de que se habían ejecutado por contrata habían terminado bien con el fin de la relación entre el contratista y el arquitecto, bien con la anulación de la subasta, o bien con la finalización de la obra totalmente desfigurada y sin interés alguno. El primero de los casos fue el que sucedió en la catedral leonesa en las obras de reconstrucción del hastial sur del crucero y es que, según Lázaro, la perfección y abundancia de detalles propuestos por Madrazo y aun las correcciones que el arquitecto se vio obligado a introducir durante la ejecución de la obra y que, en su opinión, eran las cualidades que verdaderamente caracterizaban la obra de arte y la distinguían "de las vulgares y de pacotilla", eran consideradas por los contratistas como verdaderas impertinencias de los directores, rehuyendo de ellas con sistemático empeño al ser contrarias a sus intereses y ganancias. Debido a estas palabras, no parece descabellado el conjeturar que posiblemente fuese Madrazo quien le hizo ver que el sistema por administración era el más idóneo para las obras de restauración.

Igualmente en sus proyectos procuró economizar lo más posible dada la situación económica por la que atravesaba España a finales del siglo XIX y principios del XX, bien mediante la reutilización de materiales y la venta de los que ya no fueran necesarios,[132] bien mediante la proposición de acometer únicamente las obras que fueran imprescindibles para evitar la ruina del monumento.

1.1.3.
El debate entre "conservadores" y "restauradores": la posición de Lázaro

Los criterios de intervención que Lázaro expuso tanto en las memorias de sus proyectos como en sus artículos y libros que publicó, así como los trabajos que se acometieron bajo su dirección, ponen de manifiesto el interesante y moderno planteamiento que defendió en materia de restauración.

[132] Fue en los trabajos de la catedral de León donde dicho criterio se hace más evidente, pues todos los trabajos que tuvo necesidad de acometer se valieron de los medios auxiliares ya existentes en los almacenes y de la cuadrilla de conservación perfectamente hábil y con gran experiencia que existía en esas obras. Asimismo siempre propuso la reutilización de los materiales antiguos procedentes de los derribos que fueran todavía útiles: maderas para entramados de cubiertas, losas para pavimentos, piedra antigua para rellenos, etc.

Hemos visto en los artículos publicados por Lázaro el gran interés que tuvo por cambiar la práctica habitual que se seguía en las restauraciones de los monumentos españoles por aquel entonces debido a la falta de un criterio cierto y verdadero en materia de restauración. Con estos artículos buscaba evitar las temerarias actuaciones que, a su modo de ver, estaban teniendo lugar en algunas intervenciones en aquellos días.

Esa falta de criterio en la restauración de los edificios históricos y/o artísticos presente en las últimas décadas del siglo XIX se resolvía, en opinión de Lázaro, siempre que el arquitecto restaurador se olvidase tanto de sus propias opiniones como de las corrientes de restauración que existían por entonces, por ser sistemáticas y no implicar necesariamente la obtención de buenos resultados, y se centrase más en el examen y análisis del monumento mediante la observación, prestando especial atención a la estructura y construcción del edificio para así decidir el criterio de intervención más acorde con la problemática que presentaba. Lázaro estaba, por tanto, defendiendo la aplicación del racionalismo arquitectónico de Viollet-le-Duc para analizar los monumentos, tal como ya manifestó Ordieres en *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*.[133]

Asimismo, para Lázaro, los arquitectos al frente de toda restauración debían de tener un profundo respeto a la totalidad del monumento en el que actuaban. Estos arquitectos no debían proceder a derribar ninguna parte del edificio ni ningún añadido realizado por artistas de épocas diferentes a las del estilo primitivo del monumento siempre que presentasen carácter monumental y estuviesen ligados a la historia y vicisitudes del edificio en que se intervenía, salvo en los casos de que estos presentasen señales de ruina inminente, en los que admitía su derribo. Y es que Lázaro ya concebía los monumentos como documentos históricos. Esta postura, así como su preferencia por el respeto de todo lo existente en los monumentos coincidía, tal como ya apuntó Martínez de Carvajal,[134] con el pensamiento de Camillo Boito, quien, criticando los principios de la escuela violletiana, había fundamentado, en el Congreso de los ingenieros y arquitectos italianos de 1883, un concepto de restauración basado en el respeto a la integridad histórica del monumento, y en la adopción preferente de medidas de consolidación o conservación. Sin embargo, Lázaro no llegó a manifestar en ningún artículo ni a materializar en sus obras la otra razón fundamental de los criterios de Boito, el de "notoriedad moderna".

En vista de esta cualidad de respeto a la integridad del monumento que tenía que tener todo arquitecto restaurador, Lázaro condenó las intervenciones sistemáticas que, buscando la "unidad de estilo", habían alterado los monumentos demoliendo los elementos añadidos de épocas posteriores al edificio originario, pues el mencionado arquitecto se opuso a cualquier derribo que se justificase por el hecho de que fuese una construcción de otro estilo y de fecha posterior al edificio primitivo en esa búsqueda por recrear monumentos perfectos, totalmente acabados y rigurosamente

133 I. Ordieres Díez, *Historia*…, 131.

134 A. I. Martínez de Carvajal, "Eclecticismo…", 196-198.

ajustados a un estilo. Entonces, Lázaro no estaba criticando los criterios de una corriente de restauración concreta (restauración en estilo, escuela arqueológica), sino que estaba condenando los abusos cometidos por los seguidores de algunas de ellas.

Estos criterios expuestos por Lázaro en sus artículos no fueron solo una declaración de intenciones a la hora de intervenir, sino que estos fueron aplicados en las intervenciones que en diversos monumentos él dirigió. Además fruto del estudio de las memorias de sus proyectos y de las actuaciones que bajo su dirección se ejecutaron se ha podido deducir que Lázaro siempre propuso las obras necesarias para evitar la ruina, llevando a cabo previamente un análisis y estudio en profundidad del estado del edificio, el cual se centró principalmente en el sistema constructivo y estructural. Una vez obtenido los resultados de ese estudio y atendiendo a su planteamiento, se limitó a buscar las soluciones constructivas que, respetando el valor artístico e histórico del monumento, resolviesen las patologías existentes y se evitase su ruina, siendo partidario en todo momento de conservar lo máximo posible. No obstante, las partes en ruina que tras realizar el estudio en profundidad del monumento no hubiese forma de poder llevar a cabo su conservación se decantó por efectuar su derribo y volverlas a construir, según el estudio por él realizado, tal como se encontraban o en el estado primitivo si tenía documentación o indicios de cómo habían sido.

Era, pues, el monumento y no la sumisión a un criterio de intervención de alguna de las corrientes de la época lo que caracterizaba el modo de proceder de Lázaro en sus actuaciones en el patrimonio. Ello explicaría por qué en algunas ocasiones sus actuaciones eran más próximas a los criterios conservacionistas mientras que en otras eran más cercanas a los criterios de la "restauración en estilo", pero, en ningún caso, llegando a los extremos de intervenir en elementos que se encontrasen en buen estado para recuperar el estilo primitivo como realizó Demetrio de los Ríos en la catedral de León.

Del contenido de sus artículos sobre el criterio artístico y de la forma de proceder en las actuaciones que llevó a cabo en el patrimonio nos permite poder decir que a Lázaro no se le debe encuadrar en ninguna de las corrientes de restauración que existían a finales del siglo XIX, pues, en cada monumento la forma de intervenir sería diferente, fruto del examen y de los estudios previos realizados antes de acometer obra alguna. Recordemos que él repitió en varias ocasiones que no se debía seguir ninguna de las teorías de restauración del momento sobre cómo intervenir en los monumentos. No obstante, cabe mencionar, que su postura aunque bebía todavía de los principios de la "restauración en estilo" fue prudente en sus intervenciones, lo que ha hecho que habitualmente se le haya considerado uno de los primeros conservacionistas en España.

Es también digno de destacar que gracias a las intervenciones que dirigió Lázaro en algunos de los más importantes monumentos de nuestro país, y a pesar de los escasos recursos con que contó, fue capaz de salvarlos de su ruina y abandono.

1.2.
LA CUESTIÓN DE LOS AÑADIDOS HISTÓRICOS

La postura de Lázaro respecto a los añadidos históricos resulta de gran interés, ya que pone de manifiesto un criterio de intervención en el patrimonio arquitectónico más cercano a las posturas conservacionistas. Además esta postura resultó ser bastante innovadora por ser esta distinta de la que habitualmente se consideraba en aquellos días en España, de ahí que Lázaro haya sido probablemente el primer arquitecto que la expuso y defendió en nuestra nación.

En el segundo de los artículos titulado "el criterio artístico", cuyo contenido se ha abordado anteriormente con detenimiento [§ 1.1.1.d], fue donde Lázaro expuso de forma más clara su criterio respecto de los añadidos históricos. En él, el mencionado arquitecto manifestaba que el restaurador tenía que reflexionar sobre la conveniencia de acometer cualquier derribo en los monumentos, pues una vez hecho ya no tenía remedio. Y es que, a su modo de ver, todo restaurador debía respetar absolutamente todo cuanto tuviese algún carácter monumental, fuese o no de buen gusto, y siempre que estuviese ligado con la historia y las vicisitudes del edificio al que pertenecía.

Este modo de pensar no lo hizo público solo en este artículo, sino que se observa en alguna ocasión más a lo largo de su actividad profesional.

Así en la primera conferencia que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos sobre la catedral de León en 1884, Lázaro, a diferencia de los que en la segunda mitad del siglo XIX buscaron la uniformidad y la simetría en los monumentos eliminando todo lo que molestase para tal fin, no solo defendió todas las intervenciones que se efectuaron en la seo leonesa sin alterar el plan general en planta y siguiendo las formas propias de cada época para terminarla de construir,[135] sino que también hizo lo propio con todas aquellas que, rompiendo la armonía de la planta primitiva,[136] eran elementos de gran belleza que mostraban diferentes etapas artísticas de la historia.

> (…) si bien unas y otras [obras], sin alterar el plan general en cuanto a disposición, cambian el carácter de las formas, siguiendo resueltamente las usuales de cada época, con esa ingenua libertad que tan mal parece a los partidarios de la uniformidad y de la simetría, pero que no rechaza una crítica más razonada y juiciosa.
>
> No con igual benevolencia pueden juzgarse las demás obras emprendidas, siquiera la de la capilla de Santiago y el claustro, elevadas a la parte norte, y las de la sacristía y oratorio, hechas al oriente, fueran exigidas por las necesidades propias de un cabildo rico y numeroso; más aún es dato transigir con ellas, porque a cambio de la armonía que quitan a la primitiva planta, destruyendo el hermoso

[135] Y es que, según Lázaro, la libertad con que se acometieron las intervenciones en los monumentos en otros tiempos y que tanto repudiaron los partidarios de la uniformidad y de la simetría sería bien vista y apoyada si se hacía una crítica más razonada y juiciosa. Por eso, Lázaro defendió, en el caso de la catedral de León, entre otras actuaciones, el remate del hastial norte ejecutado en 1444, la conclusión de la torre sur hacia 1472 y las obras del imafronte que realizó Juan de Badajoz en 1537.

[136] En el caso de la catedral de León, la capilla de Santiago, el claustro, la sacristía y el oratorio.

> efecto del conjunto, nos han legado bellezas de primer orden y son páginas sucesivas de una gloriosa historia artística.[137]

Sin embargo, no manifestó en ningún momento de la misma su rechazo a los derribos acometidos por Laviña de las intervenciones que se habían realizado principalmente en los siglos XVII y XVIII, probablemente, porque estas habían sido las causantes de los desórdenes que presentaba la catedral a mediados del siglo XIX y porque carecían de valor artístico. Y es que en aquellos siglos a la ignorancia estructural se unió, según Lázaro, también el mal gusto artístico.

Lo expuesto en esta conferencia nos permite deducir que Lázaro en aquellos días era ya partidario de conservar las construcciones que se añadieron a lo largo de la historia del monumento por razones de prudencia y porque no todo lo añadido era caprichoso y absurdo, así como todas aquellas intervenciones de otras épocas que, sin alterar la configuración general de la planta, habían cambiado el carácter de las formas del edificio.

Pocos meses después de la citada conferencia en la Sociedad Central de Arquitectos, Lázaro tuvo ocasión de exponer su postura respecto de los añadidos históricos de forma más precisa en el interesante debate que en la mencionada Sociedad se suscitó sobre si debía o no derribarse el pórtico renacentista de la fachada sur existente en la basílica de San Vicente de Ávila y en el que Lázaro mantuvo su postura de no derribar ningún elemento añadido.[138]

Todos los arquitectos presentes en el referido debate se mostraron conformes con que el arquitecto de la basílica de San Vicente de Ávila (Vicente Miranda) hubiera propuesto la demolición de ese pórtico al Ministerio de Fomento en el proyecto que redactó con fecha 14 de febrero de 1884,[139] salvo Lázaro que defendió el dictamen que la RABASF había emitido el 6 de mayo del citado año, en el que sus miembros se habían opuesto al derribo del pórtico como vestigio de una etapa de la historia del edificio. Por tanto, entre todos los asistentes, solo Lázaro manifestó su rechazo al derribo del pórtico anexo a la basílica, y eso a pesar de que durante el debate todos los demás arquitectos habían intentado convencerle exponiéndole las distintas razones que, según ellos, aconsejaban su demolición.

Días después del debate, Lázaro y dos de los arquitectos partidarios del derribo del pórtico, José Marín Baldo y Joaquín de la Concha Alcalde, se encontraron delante del propio monumento. Ambos le expusieron nuevamente a Lázaro las razones por las que consideraban conveniente la demolición del pórtico, pero sus razonamientos no fueron capaces de hacerle cambiar de parecer.

---

137 J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* 6-7.

138 Parece ser que dicho debate tuvo lugar como consecuencia de la resolución de la Academia al respecto.

139 En este proyecto Vicente Miranda consideraba este pórtico como un aditamento que no solo desarmonizaba con el estilo del resto del edificio (románico) sino que cubría toda la fachada sur impidiendo la entrada de luz al interior de la iglesia. Y esta actuación, según expuso González-Varas en *Restauración monumental en España durante el siglo XIX,* formaba parte, junto con otras, en el deseo de Miranda por buscar la "unidad de estilo.

Todos estos hechos, así como los criterios por los cuales Marín Baldo era partidario de que se derribase el pórtico, fueron recogidos en el artículo que publicó dicho arquitecto en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos bajo el título de "El criterio artístico".[140] Además, Marín Baldo quiso denunciar con este artículo que Lázaro se había valido de lo discutido sobre este asunto en la Sociedad para publicar el segundo de los artículos que tituló "el criterio artístico".[141]

Como tesis general, Marín Baldo estaba de acuerdo con Lázaro en que debía de pensarse mucho el hacer uso de la piqueta cuando se acometía la restauración de un monumento artístico e histórico. También ambos eran partidarios de no derribar nada de lo que existiese y fuese digno de conservación por su valor sentimental, por su carácter especial, por su estilo peculiar o por el uso para el que se construyó y destinó, aun cuando hubiera dejado de servir en nuestros días para tales funciones. Sin embargo, para Marín Baldo, este criterio general no debía de verse como la única solución posible, pudiéndose admitir como excepción, en algún caso concreto, el derribo de lo que, por torpeza, por ignorancia, o por satisfacer a las exigencias de un capricho, se construyó dañando al edificio que se quería restaurar, con el fin de volver a recuperar la primitiva forma de su planta o para volver a descubrir su verdadero exterior eliminando los añadidos que lo cubrían. Este era el caso de San Vicente de Ávila.

Una excepción a ese criterio general había sido, en su opinión, también la razón que había provocado que en aquellos días se eliminasen los revestimientos o enlucidos que cubrían las pinturas murales, alcatifados y relieves árabes o simplemente el aparejo de los sillares de un edificio. De hecho, el propio Lázaro se había visto obligado, según Marín Baldo, a deshacer lo que en su día fue mal hecho en la iglesia de San Juan de Ávila, de ahí que hubiera mandado repicar los revocos de cal que afeaban los muros de la iglesia para restituir el templo a su antigua belleza.

Pero esta excepción al planteamiento general no fue el único motivo por el cual Marín Baldo entendía que se debía derribar el pórtico sur de la basílica de San Vicente, sino que asimismo se apoyó en las ideas del inspector de los monumentos religiosos de Francia, miembro del comité histórico de Artes y autor del tratado de aplicación práctica de la arqueología cristiana a la conservación y restauración de las iglesias, Jean-Philippe Schmit,[142] quien dividió las restauraciones en dos clases: una primera dedicada a la restauración y reconstrucción de las partes deterioradas o destruidas, y una segunda, que denominada "restauración espléndida", que tenía por objeto restituir el edificio a su estado primitivo en su aspecto general y en sus acabados y elementos decorativos. En concreto, fue en este segundo

---

[140] J. MARÍN BALDO, "El criterio…", (20 octubre 1884), 227-230.

[141] En este artículo (J. B. LÁZARO, "El criterio…", [20 septiembre 1884], 202-204), Lázaro, según Marín Baldo, estableció principios generales respecto de las restauraciones de monumentos arquitectónicos.

[142] Los arquitectos españoles no solo apoyaron sus planteamientos en las ideas de Viollet-le-Duc, sino también en otros profesionales franceses que guardaban relación con la restauración de los monumentos del país vecino, tal como sucedió con este caso.

tipo de restauración en el que se apoyó Marín Baldo para defender el derribo del pórtico, pues, con la pretensión de embellecer la basílica o para encontrar un abrigo donde tomar el sol, se construyó esta arcada sin escrúpulo ni respeto alguno al monumento, de forma que no solo destruía la unidad y la belleza del templo, sino que la perjudicaba notoriamente al impedir la entrada de luz por las ventanas de la nave lateral.

La incorporación de los planos de este monumento en este artículo le hubiera permitido a Marín Baldo dar a conocer lo absurdo de esta construcción que afeaba y perjudicaba la basílica de San Vicente, pero no habiéndolos podido presentar, quiso, al menos, dejar constancia de los cuatro motivos por los que, en su opinión, se debía de quitar el pórtico meridional: 1º por estar convencido de ello muchas personas amantes del arte; 2º por no ser para nada necesario dicho pórtico que se quedó a medio terminar y el cual se encontraba más viejo y deteriorado que la basílica, a pesar de que se había construido quinientos años después; 3º por no ofrecer ningún interés arquitectónico ni histórico para su conservación; y 4º porque su conservación, cuya cubierta amenazaba ruina, exigía un gasto considerable que sería más práctico su utilización en obras de otro género más necesarias para la restauración del edificio.

En la parte final del artículo, Marín Baldo manifestó que le había resultado extraño que la RABASF no hubiera aprobado el mencionado derribo, criticando, además, que tuvieran voto en esa decisión todos los miembros de la Academia, incluso aquellos que no guardaban relación con la arquitectura.

Este artículo escrito por Marín Baldo fue leído por Lázaro, quien no dudó en responderle en un nuevo artículo que publicó en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* titulado "El criterio artístico".[143] En él, Lázaro daba su opinión sobre la demolición del pórtico sur de la iglesia de San Vicente que se pretendía acometer, además de aclarar algunos de los planteamientos e ideas que propuso en los artículos anteriores que bajo el mismo título publicó en la mencionada revista.

Lázaro, tras lamentar que Marín Baldo hubiera malinterpretado algunas palabras de sus anteriores artículos y que se hubiera sentido aludido en algunos comentarios en ellos realizados,[144] se alegraba en este artículo de que ambos coincidiesen en el criterio general a tener en cuenta a la hora de acometer la restauración de cualquier monumento.

También insistía de nuevo –pues ya lo había hecho en el primero de sus artículos titulado "el criterio artístico"– que para resolver la falta de criterio artístico existente en aquellos días había que acudir al examen y estudio de cada monumento, y en base a ello establecer la propuesta más adecuada para la intervención-restauración, no dejándose llevar simplemente por las corrientes de restauración que existían por entonces. Precisamente las manifestaciones de Marín Baldo le confirmaron sus temores de la reinante

[143] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 noviembre 1884), 253-256.

[144] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 193-195; y (20 septiembre 1884), 202-204.

falta de criterio artístico, ya que al apoyarse en criterios de Schmit, parecía declararse partidario de lo que Lázaro definió como "escuela arqueológica", lo que creó un cierto malestar a Lázaro porque la arquitectura no se podía conocer únicamente estudiando su forma exterior, sino que también era imprescindible el conocimiento y dominio de la construcción (comportamiento estructural) del edificio,[145] por lo que los criterios de la "escuela arqueológica" debían rechazarse al no ver más que formas en los edificios, y porque los últimos estudios sobre las intervenciones en los monumentos llevaban ya otro camino.[146] Además Lázaro manifestaba que Marín Baldo no había tenido necesidad de recurrir a palabras de Schmit para abrumarle, puesto que su juicio hubiera sido igualmente respetado.

Ello creó un cierto malestar a Lázaro porque la arquitectura no se podía conocer, tal como ya había manifestado en los artículos que tituló "Estilo moderno", únicamente estudiando su forma exterior, sino que también era imprescindible el conocimiento de la construcción (comportamiento estructural) del edificio.

Una vez que expuso su opinión sobre cómo el restaurador debía hacer frente a la restauración de los monumentos, Lázaro se centró en exponer las razones por las que defendía la conservación tanto del pórtico sur de la basílica de San Vicente de Ávila como del resto de elementos de este edificio que habían sido ejecutados en época posterior a su construcción primitiva, y que, a pesar de perturbar también la unidad anhelada por Marín Baldo, de ellos nada había dicho en su artículo.

El análisis estructural de este edificio le permitió a Lázaro establecer que pertenecía a un período de transición, que, o no llegó a terminarse, y se acometió tiempo después con los nuevos procedimientos constructivos, o bien apenas terminado, y como consecuencia de los defectos de su estructura, se necesitaron realizar reparaciones, optando por no conservar la solución constructiva defectuosa que presentaba, sino por emplear las nuevas técnicas estructurales que habían surgido para resolver los problemas al que tenían que hacer frente. Por tanto, los intentos fracasados del arquitecto primitivo fueron solucionados por el arquitecto restaurador quien, alterando el primitivo sistema, mejoró extraordinariamente la estructura, lo cual había permitido que el templo llegase en buen estado hasta aquellos días, pues, de otra forma, y a pesar de toda su unidad, hubiera acabado completamente en ruina. Entonces, la iglesia de San Vicente se cubrió con bóvedas de crucería lo cual mejoró considerablemente el edificio desde el punto de vista estructural, aunque ello implicó que resultase algo extraño

145 Toda su teoría al respecto la expuso en los artículos que tituló "el estilo moderno".

146 Lázaro debía estar refiriéndose, tal como apuntó Ordieres en *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936),* a la aplicación del racionalismo arquitectónico de Viollet-le-Duc para analizar los edificios históricos, y no al nuevo planteamiento en torno a la restauración de los monumentos que se estaba introduciendo en Europa en el que se primaba el "valor testimonial" del monumento, tal como manifestó González-Varas en *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Y es que Lázaro en los artículos que escribió sobre el criterio artístico dejó bien claro su preferencia por no seguir ninguna de las teorías de restauración del momento sobre cómo intervenir en los monumentos, deduciendo el modo de actuar sobre ellos a partir de los resultados de su estudio y examen en profundidad.

el arranque de las bóvedas en relación con la disposición de las pilas y que se produjese el inarmónico grupo de capiteles existente.

Esta alteración del plan y sistema, e incluso de materiales no fue la única variación ejecutada en esta basílica según Lázaro, pues se tuvieron igualmente que restaurar las pilas debido a los empujes de las naves laterales. Se llevaron a cabo, además, bajo los arcos torales de medio punto otros de tercer punto de mejor piedra, logrando así reducir los empujes. Estas obras acometidas junto con el pórtico oeste, las torres y los machones del norte las había visto Marín Baldo y, sin embargo, no le habían parecido "pegotes" que alteraban el plan primitivo. No obstante, en opinión de Lázaro, nada podía hacerse en estos, pues eran necesarios para que el monumento permaneciera en pie, ya que sin ellos San Vicente estaría todo él reducido a escombros.

En lo que respecta al pórtico sur, Lázaro afirmaba que él no podía decir que fuera un modelo en su género ni que hubiera sido mejor no hacerlo, pero una vez construido, lo último que se debería hacer sería acometer su derribo aunque ocultase parte de la fachada sur de la basílica, y aunque su posición y trazado suscitase dificultades ya conocidas. Este derribo también tenía claro que nunca podía justificarse porque fuese un aditamento posterior y de otro estilo, pues de otro estilo y carácter eran las reparaciones que en otras zonas del edificio se habían realizado. Tampoco le parecía justificado actuar sobre este pórtico cuando existían necesidades más urgentes que acometer en el monumento y que no se habían llevado a cabo por su dificultad, pero para eso decía que estaban los arquitectos, para resolver las dificultades de las obras.

Lázaro estaba convencido de que dicho pórtico no se levantó para configurar un espacio cubierto al sur de la basílica donde los feligreses pudieran tomar el sol, tal como había expuesto Marín Baldo en su artículo, sino que, por la existencia de sepulcros, cuyas lápidas servían de pavimento, se concibió más para el eterno descanso de aquellos que en vida confesaban su hermosa y envidiable fe, siendo más poético, en opinión de Lázaro, el conservar aquel brazo de granito que la iglesia tenía para cobijar a sus fieles difuntos que la intención poética de Marín Baldo de recuperar la iglesia pulida, restaurada y limpia de aditamentos, tal como la concibió el primitivo arquitecto. A esta razón en apoyo de su conservación añadió otra más: no tenía constancia de que existiera otro pórtico de aquella época, estilo, y trazado, por lo que debía de conservarse como muestra de este tipo de construcciones.

Finalizaba Lázaro su artículo de respuesta a Marín Baldo manifestando que, aun temiendo en quedarse solo en este y en todos los asuntos sobre restauraciones, él defendía que no se debía derribar más que lo que presentase indudable señales de ruina inminente.

La oposición de Lázaro al mencionado derribo, junto con el informe desfavorable a la propuesta de derribo del pórtico sur y de sustitución de las estatuas de la puerta de la basílica por nuevas columnas que realizó la

RABASF,[147] nos ha permitido que hoy en día podamos seguir contemplando dicho pórtico, y eso a pesar de que el sucesor de Vicente Miranda, Enrique Mª Repullés y Vargas, contempló nuevamente la demolición de parte del pórtico que fue también rechazada por la institución académica. González-Varas interpretó el segundo rechazo al derribo del pórtico sur de la basílica de San Vicente por parte de los miembros de la RABASF como un reconocimiento de estos a los criterios defendidos por Lázaro en los artículos que publicó bajo el título "el criterio artístico".[148] Y no solo eso, ya que Lázaro, según el mencionado historiador, contribuyó poderosamente a la afirmación del criterio de conservación en nuestro país a través de esta discusión.

Tres años después de todo este debate, Lázaro formó parte de la comisión que se nombró para informar acerca del estado de la catedral de León, de la situación de las obras y de cuantos medios fuesen precisos para llevar a cabo la terminación de las obras adecuadamente y en el plazo más breve.[149] Precisamente, para este último fin, es decir, para poder recuperar el culto lo antes posible, la comisión propuso en el primero de los informes que emitió que las antiguas fábricas en buen estado se conservasen tal cual, fueran o no acordes con el primitivo estilo del monumento,[150] puesto que importaba en cuanto fuera posible conservar lo que de ella restaba, dado que hasta la fecha se había ya renovado bastante. De esta forma, al acudir a la preferencia de lo existente, se conciliaba el respeto que merecían las obras de arte con la economía del tiempo.

Esta comisión redactó un nuevo informe en 1890 en el que instaba al arquitecto director de las obras (Demetrio de los Ríos), tal como ya había expuesto en su anterior informe, a que adoptase por norma constante la conservación de todos los elementos antiguos que pudieran permanecer sin temor de ruina.

Finalmente cabe añadir que, en el segundo artículo que escribió sobre San Miguel de Escalada, Lázaro manifestaba la necesidad de conservar tanto la iglesia como las construcciones anexas que se edificaron posteriormente y que existían todavía (la torre y el Panteón de los Abades).

> El calado pórtico con sus arcos de herradura, las marmóreas columnas coronadas de finos capiteles que las sustentan, el interesante ajimez que perfora el muro de cerramiento por la parte occidental, la línea superior de estrechas ventanas que marca la altura de la nave mayor, destacándose sobre la lateral y los restos de la torre y del Panteón de Abades que hacia la cabecera y ocultando los ábsides se contemplan desde este punto de vista [el acceso sur], forman el conjunto más completo del exterior de la iglesia y dan idea de sus partes principales y agregados, únicos que merecen respeto y atención, desaparecidas ya, no solo las ruinas del monasterio que antes la ocultaron, sino hasta las huellas de los viejos muros,

147 Lázaro se mostró sorprendido por la decisión de la Academia de San Fernando respecto a la propuesta de derribo del pórtico sur. Véase J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 noviembre 1884), 255.

148 I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Restauración*…, 86.

149 Todo lo relacionado con esta comisión inspectora de las obras ha sido desarrollado en el epígrafe 2.1.3.

150 En este caso se hallaba la coronación de la mayor parte del ábside y de parte de la nave mayor, el rosetón del hastial norte y singularmente todos los antiguos pilares a los que la restauración no había llegado.

> que en informes paredones eran, na hace mucho tiempo, los únicos restos de él.[151]

Por tanto, a raíz de todos estos escritos redactados por el propio Lázaro o en los que participó, podemos concluir su preferencia por no derribar ningún añadido histórico a no ser que presentase señales de ruina inminente.

Y este criterio expuesto de forma teórica en sus escritos, informes y conferencias fue, en general, también el que empleó en la práctica, es decir, en sus intervenciones en el patrimonio arquitectónico.

En el caso concreto de la catedral de León, todo aquello que no era de época medieval, Lázaro lo consideró ajeno al carácter del edificio, pero aun así, en la mayor parte de los casos, propuso su conservación, como cuando intervino en la restauración de las vidrieras, pues sino se privaría a las generaciones venideras de lo que hasta aquellos días había llegado, que era lo que al Arte e Historia importaba conservar, o en el caso de los retablos de piedra dedicados a dos santos obispos de la diócesis (S. Albito o S. Pelayo) que, aunque artísticamente no eran de gran mérito, sobre todo uno de ellos, prefirió conservarlos debido a la gran devoción que hacia ellos existía en aquella época. También fue partidario de conservar todos los conjuntos escultóricos existentes, a pesar de que algunos hubieran sido incorporados al templo en épocas distintas al período gótico. Incluso optó por no eliminar los añadidos históricos de los paramentos y remate de la aguja de la torre norte ni derribar la parte de la crestería de coronación de época renacentista, siendo partidario de sustituir únicamente los sólidos que estuviesen deteriorados por otros exactamente iguales. En cuanto al claustro, a pesar de que lo consideró "obra añadida", ello no impidió que propusiese su reparación y puesta en valor.

Por otra parte, aquellos elementos que, estando en mal estado, estaba seguro de que no habían existido cuando se construyó la catedral, prefirió dejarlos en el estilo de la época en que se hicieron, reparándolos convenientemente. Este fue el criterio que siguió en las barandillas de las tribunas del coro, no habiendo optado por eliminarlas al ser imprescindibles funcionalmente y porque cualquier elemento nuevo que se pusiera en su lugar se manifestaría como inarmónico y revelaría siempre ser imitación bien distante de un elemento que primitivamente no existió.[152] De igual forma, las rejas plateresca y renacentistas que existían decidió conservarlas, pero no, por ello, dejó de repararlas, aunque, es cierto, que los remates barrocos los eliminó por ser de mal gusto artístico (elementos de madera

---

[151] J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (febrero 1903), 37.

[152] Esta decisión quizá fuese consecuencia de la siguiente idea manifestada por Lázaro en el segundo artículo titulado "el estilo moderno": Todo aquello que de estilos pasados faltase y se hubiera hecho para atender a las nuevas necesidades, así como lo que de los mismos fuese inaplicable y se hubiera suprimido, se manifestaría siempre como añadido y postizo, o como mutilado e incompleto, pues dichas modificaciones nunca habrían sido imaginadas por los artistas de otro tiempo, para los cuales no dejarían de ser inexplicables, cuando no absurdas. De ahí que fuese absurdo y ridículo proponer a un arquitecto que trazase un proyecto en tal o cual estilo, salvo en el caso de una restauración, y es que cuando se coartaba la libertad del arquitecto, además de ir contra lo adecuado, se acometía un imposible, porque en lugar de obtener el estilo, se lograría como mucho lo que el artista entendía que era aquel estilo.

colocados sobre rejas metálicas) y disponer en las obras restos de los antiguos remates.

En las restantes obras de conservación en el patrimonio que acometió en su vida profesional también fue fiel a las ideas expuestas en sus escritos, por lo que en sus intervenciones no eliminó los añadidos de épocas distintas al edificio a no ser que estuviesen en ruina. Este criterio se puede observar en su decisión de conservar tanto la espadaña que existía en aquellos años sobre el cuerpo de acceso a la ermita de Santa Cristina de Lena para no perder el aspecto vetusto del edificio y para no dañar las fábricas, como el panteón y la parte inferior de la torre anexa a la iglesia de San Miguel de Escalada, pues la parte superior de la misma, debido a los escasos recursos económicos con que contaba y ante el temor de que se arruinase sobre la iglesia, se vio obligado a rehacerla, rebajando su altura al objeto de reducir y solventar los daños estructurales existentes. En la mencionada iglesia decidió conservar también el alfarje del siglo XV mientras que la pequeña construcción adosada al hastial oeste que se venía utilizando como sacristía optó por derribarla por ser una construcción sin interés alguno, al igual que la escalera de acceso al cuerpo superior de campanas de la torre que se manifestaba como un añadido poco afortunado, causante de algunos de los problemas existentes. Por otro lado, en la catedral de Toledo se vio en la necesidad de proponer el derribo de la torre del reloj por encontrarse en ruina y no poder solucionar la patología existente dado su pésimo estado y el modo en que estaba ejecutada. Asimismo en las obras de acondicionamiento del palacio de los Guzmanes como sede de la Diputación provincial, Lázaro hubiera sido partidario de la conservación de la construcción de la crujía norte y de la que estaba en escuadra a ella,[153] a pesar de que para él no tuvieran carácter artístico alguno, pero debido al descuido con que se edificaron y a su mal estado de conservación no le quedó más remedio que proponer su derribo porque todo esfuerzo para repararlas hubiera sido infructuoso. En dicha operación llevó a cabo también el derribo de parte del cubo de la muralla que existía por motivos funcionales.

En vista de todo lo expuesto podemos concluir que Lázaro conservó siempre todos los añadidos históricos presentes en los edificios en que intervino, acometiendo únicamente algunos derribos justificados por su estado ruinoso o su nulo interés (artístico e histórico). Esta forma de afrontar la restauración de los monumentos fue lo que le diferenció principalmente de los seguidores de Viollet-le-Duc en España, siendo Demetrio de los Ríos, Enrique Mª Repullés y Vicente Lampérez algunos de ellos.

Después de haber analizado la postura de Lázaro respecto a los añadidos históricos que defendió en España al menos desde 1884, cabe añadir finalmente que su planteamiento guardaba relación con el quinto principio del *voto conclusivo* del Congreso de ingenieros y arquitectos italianos que se celebró en Roma en 1883, que recogió Camillo Boito y, según el cual, los

153 Todo apunta a que estas construcciones no fueron realizadas a la vez que se edificaron las fachadas de poniente y sur, y el patio.

añadidos históricos se debían considerar partes integrantes del monumento y, en consecuencia, debían ser mantenidos:[154]

> Serán considerados como monumentos y tratados como tales aquellos añadidos o modificaciones que en tiempos diversos se hubieran introducido en el edificio primitivo, excepto en aquellos casos en que, teniendo una importancia artística e histórica manifiestamente menor que el edificio mismo, y simultáneamente desvirtuando o enmascarando algunas partes notables del mismo, se deba aconsejar su remoción o su destrucción (art.5).[155]

Y es que Boito se mostró contrario a las teorías de "repristinación" y de eliminación de los añadidos históricos de estilos diferentes a la obra primitiva que acometieron los violletianos, puesto que, para él, los monumentos eran documentos de la historia y todas sus fases constructivas lo eran de cada uno de los momentos de la existencia del mismo, de ahí que se debiesen respetar: "en un viejo monumento la parte añadida, con tal que tenga importancia artística, arqueológica o histórica, aunque secundaria, debe ser conservada, aun a costa de ocultar alguna cosa".[156] Defendía, por tanto, la autenticidad histórica del monumento y condenaba la unidad de estilo de la escuela francesa al atentar contra la auténtica riqueza histórica y arquitectónica del mismo, falsificando la obra de arte.

Además, para Boito, la belleza de los elementos añadidos podía justificar por sí misma su conservación, hasta el punto de preferirse esta frente a la recuperación de la parte antigua: "No siempre la parte más antigua, aunque sea la más venerable y más importante debe vencer sobre la parte añadida, la cual puede tener una belleza intrínseca y absoluta. En tal caso belleza puede superar a antigüedad".[157] La preferencia por la belleza también le llevó a Lázaro a defender algunos añadidos históricos en la catedral leonesa, tal como ya se ha mencionado.

1.2.1.
El entorno del monumento como valor patrimonial

La oposición de Lázaro al aislamiento de los monumentos guarda estrecha relación con sus criterios de conservar todos los añadidos históricos existentes en los monumentos. De ahí que dada su gran trascendencia se haya optado por analizarlo en un subcapítulo aparte.

Lázaro, tal como se desarrolla en el apartado anterior [§ 1.2], fue partidario de conservar todos los añadidos y "postizos" incorporados a la arquitectura original, a pesar de que estos añadidos no le agradasen por haber sido realizados en épocas posteriores a la construcción del monumento y en el estilo propio de la época en que se habían ejecutado. Esta postura conservacionista no solo era aplicable, en su opinión, a los añadidos llevados a cabo en épocas posteriores a la construcción del edificio y que se fueron adosando a los monumentos formando con ellos una unidad, sino que

---

154 En el voto conclusivo se enunciaban los siete principios o axiomas fundamentales de la restauración.

155 Cit. en I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, "Cartas…", 2.

156 Cit. en J. RIVERA BLANCO, *De Varia*…, 136.

157 *Ibíd*., 136-137.

también la hacía extensible a las intervenciones de otras épocas que sin alterar la configuración general de la planta, habían cambiado el carácter de las formas del edificio. De este modo de pensar se deduce que su postura en relación al aislamiento de los monumentos y a las teorías que en aquellos años existían al respecto fuese también clara: Lázaro no era partidario del aislamiento de los monumentos, por lo que se mostró totalmente en contra del afán predominante de aislar los edificios que existió durante la segunda mitad del siglo XIX, y mucho más si este llevaba como consecuencia el derribo de partes del conjunto monumental, que, aunque realizados en otra época, configuraban un todo con el monumento. Por tanto, su postura a este respecto era bien distinta a la común del momento en Europa.

La práctica del aislamiento de los monumentos históricos, y especialmente de las catedrales góticas, se extendió por toda Europa a mediados del siglo XIX.[158] Esta práctica no solo fue propiciada por la teoría de la restauración en estilo –más que por el propio Viollet-le-Duc, por sus epígonos–,[159] sino también por los nuevos principios urbanísticos, principalmente basados en las teorías de Reinhard Baumeister,[160] que se aplicaban en los nuevos ensanches de las ciudades que se comenzaban a ejecutar en aquellos años. Como consecuencia de ambas circunstancias, a partir de entonces, no bastaba con acometer la restauración del monumento; el arquitecto debía aislar el edificio. Los procesos de aislamiento fueron numerosos y todos ellos con el objetivo común de enaltecer y magnificar el monumento que se encumbraba por encima de su marco urbano habitual, y al que sometía con su recuperada presencia. Por consiguiente, estas intervenciones se orientaron siempre a poner de relieve el monumento restaurado, a expresar su singularidad y perfección, aún a expensas de su original contexto urbano o entorno histórico. Se buscaba, entonces, potenciar visualmente las formas góticas dada la escasa calidad plástica de la mayoría de las edificaciones adosadas. Estas operaciones que fueron teniendo lugar muestran, por tanto, el nuevo significado que fue adquiriendo el monumento medieval insertado en el núcleo urbano de las ciudades. En consecuencia,

---

158 Según Jean-Michel Leniaud, tres fueron las razones que tenían por objeto el aislamiento de los monumentos: la necesidad de sanear los alrededores del edificio (eliminar las construcciones parásitas que se adosaron y que contribuían al deterioro de los monumentos); la voluntad de revalorizar la construcción medieval en su marco urbano; y la búsqueda de un contexto adecuado para el monumento (derribo de las construcciones de delante para contemplar el edificio, dotando incluso de anexos en unidad de estilo como sucedió con la propuesta de Viollet-le-Duc para Notre Dame de París). Cit. en I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León: Historia*…, 468-471.

159 Esta teoría buscaba, sobre todo, la recuperación de la integridad estilística del edificio a restaurar en su idealidad. Para Viollet-le-Duc, "restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino restablecerlo a un estado completo que puede no haber existido en un momento determinado no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido". Viollet-Le-Duc, al defender la recuperación estilística prístina de los monumentos objeto de la restauración, procedió a destruir aquellos elementos añadidos a lo largo de la historia que impedían la reconstrucción de la forma originaria y la percepción de la recuperada integridad, con lo cual la destrucción del entorno inmediato al monumento se convirtió en una práctica habitual y necesaria para conseguir la reintegración formal de los monumentos. En definitiva, la reconstrucción de los edificios a restaurar según su estilo original y destruyendo aquellos añadidos que históricamente hubieran modificado la prístina e ideal forma en la que fueron concebidos se va a imponer como procedimiento científico de actuación en los monumentos.

160 El mencionado urbanista afirmaba que "los edificios antiguos deben conservarse, pero aislados y restaurados".

la catedral pasó a entenderse como una obra de arte cerrada en sí misma,[161] como un símbolo y orgullo de la ciudad, de ahí la necesidad de derribar las construcciones anexas al objeto de tener perspectiva para contemplar su belleza. Este aislamiento provocó que se perdiese el importante vínculo que en sus orígenes tuvo el templo medieval con la ciudad, es decir, que se desligaba de la trama urbana que determinó su construcción, lo que, como años después expondría Torres Balbás,[162] le convertía en un monumento distinto.

Entonces, la concepción del entorno contenida en la teoría de la restauración estilística era la de un espacio circundante y colindante a los monumentos; un espacio, además, que se consideraba como susceptible de intervención y que se llegaba a incluir dentro de las propuestas de intervención sobre el monumento con el fin de conseguir la unidad estilística de este y, en especial, la percepción de dicha unidad. El entorno se entendía totalmente vinculado con el monumento (como el espacio relacionado espacialmente con los edificios) y se intervenía en él en función de las exigencias de actuación en el monumento.

Los inmuebles del entorno derribados por necesidad de aislar los monumentos no eran, para los restauradores en estilo, solo añadidos que desfiguraban la unidad estilística que se pretendía recuperar en aquellos, sino que, además, eran zonas urbanas que impedían la percepción exterior de la unidad formal recuperada, de ahí que se exigiesen amplios espacios libres alrededor de los monumentos.

En definitiva, la restauración estilística entendía los edificios históricos sobre los que se intervenía como monumentos aislados de su contexto urbano o territorial.

Esta corriente de la restauración en estilo estaba ampliamente extendida cuando Lázaro expuso un criterio bien distinto al respecto. Este criterio lo manifestó al referirse a las obras de restauración que se acometían en la catedral de León, manifestándolo por primera vez en 1884, varios años antes de hacerse cargo de la dirección de estas obras (1892); y es que todo su criterio respecto al aislamiento de los monumentos solo lo expuso al hablar sobre la seo leonesa. Así, como consecuencia del debate que surgió en las obras de restauración de la catedral de León a raíz de si lo que se derribaba en aquel momento eran o no restos de la antigua muralla de la ciudad [§ 2.2.1.d],[163] Lázaro dio cuenta durante la primera de las conferencias que pronunció a sus compañeros de profesión en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884 que él era partidario de dejar las construcciones de otras épocas tal como se encontraban, no solo por razones de prudencia, sino porque no todo lo añadido era caprichoso y absurdo.

---

161 Es decir, como objeto aislado, independiente, lejos de los avatares surgidos a lo largo de la historia y de la relación con su entorno.

162 L. TORRES BALBÁS, "El aislamiento…", (diciembre 1919), 362.

163 Precisamente este debate que surgió en aquel momento sobre si debía o no aislarse este monumento también contribuyó a que la catedral de León haya sido el referente de las distintas teorías de restauración en España.

En esa misma ocasión, Lázaro expuso su oposición al aislamiento de la seo leonesa; oposición que no estuvo motivada por estar en contra de mejorar la contemplación y grandeza de esta catedral, sino por ser fiel a sus criterios de no demoler ningún añadido histórico –incluso aquellos que consideraba como un "postizo" para el monumento–, primando siempre en esa decisión el valor histórico artístico del conjunto monumental sobre cualquier otro criterio arquitectónico y urbanístico o de ampliación de la trama urbana. Tampoco, en ningún momento, lo justificó por la intensa relación que desde su origen tuvo la ciudad con la catedral, sino que siempre defendió la conservación de los añadidos, bien por su carácter artístico, bien por ser documentos históricos, tal como Boito, primero, y años después, Giovannoni defendería.[164] Además siempre fue partidario de que las decisiones que se tomasen respecto a los añadidos de otras épocas existentes en el monumento, ya fuesen simples elementos decorativos (pináculos, barandillas, etc.), ya elementos funcionales (coro, construcciones adosadas, etc.), no implicasen la creación de nuevos problemas técnicos que requiriesen ser solucionados con nuevos añadidos. De ahí que dijese, tal como se desarrolla pormenorizadamente en el apartado apropiado [§ 2.2.1.d], que aquellos que soñaban con "verla aislada y como puesta en bandeja" no se habían percatado de que la catedral estaba asentada sobre dos planos distintos de asiento, por lo que si se aislaba se tendría que solucionar dicha diferencia de cota entre los dos niveles con nuevas e innecesarias añadiduras (una escalinata o similar).

Con esa expresión, Lázaro, no solo se oponía al aislamiento de este templo, sino que también estaba denunciando el afán habitual en aquellos días de convertir las catedrales en grandes esculturas exentas, privándolas, como expuso Ruíz Hernando,[165] de partes constitutivas de su ser (palacio episcopal, refectorio, hospital y viviendas de canónigos) en aras de exaltar su valor artístico, y, también como manifestó Navascués,[166] del calor y apoyo físico que suponían las construcciones inmediatas. Asimismo, con esta expresiva frase, Lázaro, tal como ya ha manifestado el profesor Mosteiro,[167] quiso dejar constancia de su preferencia por la defensa de la vinculación del monumento con su entorno, adelantándose así a los criterios conservacionistas que al respecto, años después, serían expuestos entre nosotros por Torres Balbás.

---

164 Giovannoni fruto de las ideas de Boito fue quien reaccionó contra el aislamiento urbano de los monumentos provocado por el afán de eliminar los añadidos de otras épocas al objeto de lograr la unidad de los mismos. Defendió la conservación del asentamiento urbano de los monumentos y sus relaciones históricas con el entorno, enunciando el concepto de *ambiente*. Extendió el concepto de monumento hasta el de conjunto histórico, pidiendo para estos la conservación de su trama y de sus alineaciones tradicionales, y la restauración de su caserío. Giovannoni, sin abandonar la práctica restauradora de la recuperación estilística, va a limitar, tanto en el interior como en el exterior, la capacidad destructora de este método o teoría, estableciendo como criterio definidor del alcance de esta práctica, el valor histórico o artístico de los elementos que se pretendían quitar. Giovannoni, con esta defensa de los añadidos históricos, expresa claramente su vinculación a las teorías restauradoras de Camillo Boito.

165 J. A. RUÍZ HERNANDO, "La catedral…", 83.

166 P. NAVASCUÉS PALACIO, "La catedral...", 20.

167 J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "Monumento…", (2012), 30.

Estas palabras tan plásticas son, además, la única opinión de Lázaro respecto al aislamiento de la catedral de León que ha llegado hasta nuestros días.

De todo lo expuesto anteriormente se deduce que su postura respecto al aislamiento de la catedral leonesa manifestada ya varios años antes de asumir la dirección de las obras de restauración fue bastante innovadora en aquel momento porque su criterio, tal como hemos visto, era bien distinto al que estaba ampliamente extendido por toda Europa y al que era habitual en aquellos días en España, siendo probablemente el primer arquitecto que en nuestro país expuso su oposición al aislamiento de los monumentos. Prueba de este criterio innovador fue su postura totalmente diferente de la que de los Ríos había planteado meses antes al objeto de lograr el aislamiento del conjunto catedralicio leonés: el despojo externo no solo del Tesoro, sino también de los demás añadidos menos valiosos que ocultaban la catedral leonesa por su lado más bello al objeto de poder observar completamente todo su costado sur y ábside. Este mismo criterio lo continuó planteando de los Ríos en una nueva memoria que realizó al año siguiente de haber manifestado Lázaro su opinión, en la que propuso, para el objeto antes citado, la apertura de una calle nueva a lo largo de todo el costado norte del claustro y el traslado de la sacristía a la capilla de Santiago, pudiendo, entonces, derribar tanto la sacristía construida a finales del siglo XV por Alfonso Ramos como las demás construcciones anexas del costado sudeste que impedían la contemplación estética del lado sur de la catedral y su ábside, a excepción de ciertos restos arqueológicos de la poterna y torres antiguas de la muralla que se conservaban en el interior de este cuerpo de añadidos.

Con este planteamiento, como ya ha dado cuenta el profesor Mosteiro en un artículo reciente,[168] Lázaro se adelantó, además, varias décadas al rechazo que Torres Balbás manifestó respecto al aislamiento de nuestras catedrales y monumentos que se seguía produciendo en España a finales de la segunda década del siglo XX fruto de las teorías estéticas del período decimonónico. Y así lo publicó en un artículo en 1919 titulado "El aislamiento de nuestras catedrales" en el que expuso las razones que justificaban su pensamiento de rechazo al aislamiento,[169] aunque dichas razones eran totalmente diferentes a las que dio Lázaro algunas décadas antes:

> Tal tendencia [de aislamiento] es fruto del culto exagerado a la regla y al compás y aplicación a las construcciones de la Edad Media de la estética clásica, que exige que los edificios han de estar aislados y ser simétricos. Y es curioso pensar en que con frecuencia se invoca el amor a las catedrales góticas para desfigurarlas, aplicándolas los preceptos de esa estética tan opuesta a aquella otra en que se concibieron.
>
> (…) si separamos una catedral de su ambiente secular, aislándola, la convertimos en un monumento distinto. (…) Toda obra de arte concibióse para vivir en un cierto medio; al modificar este, se le quita una parte muy importante de sus cualidades. Tanta importancia como las formas de las antiguas iglesias, tienen en la visión total del edificio esos otros elementos más espirituales e imponderables

168 *Ídem.*

169 L. TORRES BALBÁS, "El aislamiento…", (diciembre 1919), 358-362.

> que constituyen su ambiente y cuya desaparición es una triste colaboración moderna a las obras que los artífices góticos levantaron y el tiempo ha ido depurando en su acción secular.[170]

Por otra parte, la oposición al aislamiento pero desde un punto de vista urbanístico fue también tratado en 1889 por el arquitecto austriaco Camillo Sitte en su principal obra titulada *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen,*[171] cuando criticaba la transposición de conceptos de la ciudad contemporánea al caso de los monumentos: los edificios antiguos no podían soportar un total aislamiento sin que se destruyese su efecto, ya que los emplazaron los maestros antiguos contando con cuanto les rodeaba.

> No lo es suficiente al gusto actual de colocar los edificios lo más desfavorablemente posible, sino que intenta hacer correr la misma suerte a las obras de los maestros antiguos, aunque sea evidente que los emplazaron contando con cuanto les rodeaba, por lo que no pueden, sin que se destruya su efecto, soportar un total aislamiento; (…).[172]

Añadía Sitte que, en aquellos días, se creía, equivocadamente, que una catedral ganaba al tener una extensa plaza delante de ella. Sin embargo, en su parecer, ganaba mucho más si estaba rodeada por tres de sus lados por calles estrechas, ya que por el cuarto planteaba una calle más amplia que condujese a la entrada principal. Debido a su opinión al respecto, no pasó la oportunidad de criticar también al difundido tratado de urbanismo de Reinhard Baumeister:

> Son innumerables los casos; es una enfermedad de moda esta insensatez del aislamiento, que fue elevada a norma por Baumeister en su manual de urbanización donde dice: «Los antiguos edificios deben conservarse, pero aislados y restaurados», de lo cual se deduce que deberían colocarse en plazas abiertas, en el eje de la calle, mediante transformación de sus alrededores.[173]

Sitte criticaba el aislamiento de los edificios antiguos como método de intervención-restauración en los monumentos y esta crítica se inscribe dentro de su argumentación general sobre el estudio de las ciudades históricas y la búsqueda en ellas de referentes para la construcción de nuevas ciudades o espacios dentro de las existentes. Sus argumentaciones las fundamentó desde la urbanística y desde ella fue como abordó el papel que debían desempeñar los monumentos históricos. De ello se deduce que las razones por las que no se debían aislar los monumentos expuestas por Sitte no tenían ninguna relación con las de Lázaro.

---

170 *Ibíd.*, 359-360; y 362.

171 Con este trabajo, según manifestó el profesor Mosteiro en "Monumento y lugar. Reflexiones sobre el extrañamiento de monumentos", Sitte hizo una original contribución en la estimación de los centros históricos y la valoración de las condiciones ambientales de los monumentos.

172 C. SITTE, *Construcción…,* 194.

173 *Ibíd.*, 195.

1.3.
EL VALOR DE LA CONSTRUCCIÓN: TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS CONSTRUCTIVOS TRADICIONALES Y CONTEMPORÁNEOS

A lo largo de toda su actividad profesional como arquitecto, Lázaro hizo patente en reiteradas ocasiones su interés por los sistemas constructivos y estructurales de los edificios, tal como se deduce de los estudios que llevó a cabo en sus intervenciones al objeto de proponer las actuaciones necesarias para su conservación o restauración y de los análisis que desde ese punto de vista realizó sobre arquitectura histórica,[174] habiendo sido recogidos algunos de ellos en sus artículos y publicaciones.[175]

Este interés por los sistemas constructivos se remonta a sus primeros años como profesional y probablemente es fruto de su formación al lado de Juan de Madrazo, así como de la concepción racional que este tuvo de la arquitectura. De ahí que, para ambos, la forma estuviese determinada por el sistema constructivo y estructural.

Prueba de esa inclinación hacia la forma de construir es el enfoque que dio a las dos conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884 sobre la catedral de León y la restauración que se ejecutaba en ella:

> (…) separándome un tanto del general proceder y constante método seguido por tantos y tan ilustres escritores como de este monumento se han tratado, pretendo dar a estas modestas tareas una tendencia técnica, que en general falta a cuanto acerca del mismo he leído.[176]

Pero antes de explicar el enfoque de dichas conferencias desde ese punto de vista, cabe reseñar que en la primera de ellas expuso que prescindía de describir el edificio, pues con más o menos fortuna ya lo habían realizado en términos generales "personas ajenas al arte de construir",[177] observando en estas palabras lo que para él era y fue la arquitectura: "arte de construir"; palabras que evidencian, por tanto, esa manera que tuvo de entender su profesión. Esta misma definición de arquitectura la empleó de nuevo cuando en su segunda conferencia explicaba cuál iba a ser el contenido de la misma, afirmando que con el estudio de los trabajos de andamiaje y apeo que efectuó Madrazo para salvar de la ruina a la catedral se podían extraer "provechosas enseñanzas para cuantos nos dedicamos al

---

174 Lázaro era partidario de analizar los antiguos edificios ya que el estudio de los tanteos que se observaba en ellos para resolver constructivamente algunas de sus partes podía servirle para encontrar las soluciones a los problemas que surgían al emplear las nuevas propuestas constructivas de su tiempo.

175 J. B. LÁZARO, "Convento…", (25 agosto 1876), 148-152; J. B. LÁZARO, "Casas del siglo…", (10 enero 1877), 5-7, y (25 enero 1877), 20-22; J. B. LÁZARO, "Casas de Ávila", (10 enero 1881), 1-2; J. B. LÁZARO, "Claustro…", (10 mayo 1882), 138-140; J. B. LÁZARO, "Las curvas…", (25 junio 1882), 185-187; J. B. LÁZARO, "Diputación…", (10 julio 1884), 201-202; (10 septiembre 1884), 260-261; y (25 diciembre 1884), 376-377; y J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (enero 1903), 8-11; (febrero 1903), 36-39; (marzo 1903), 59-62; y (abril 1903), 74-76.

176 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 5.

177 *Ídem.*

arte de construir".[178] Por tanto, Lázaro concebía la arquitectura como una realidad constructiva.

Este acercamiento a los edificios desde el punto de vista estructural se observa muy bien en varias ocasiones en el desarrollo de la primera de sus conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos, tal como se puede verificar en el apartado de este trabajo en el que se recoge el contenido de ambas [§ 2.1.2], no solo porque describe los elementos estructurales principales del templo y explica el funcionamiento estructural de este monumento, sino también porque desde ese punto de vista analiza las obras ejecutadas durante otros períodos en el mismo, especialmente las realizadas a partir del siglo XVII al objeto de explicar las causas que llevaron a este templo al estado general de ruina en el que se encontraba durante la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, cuando habla de la figura de Laviña, no trata de pormenorizar en sus trabajos en el templo, sino que solamente expone los resultados de los análisis que de estos llevó a cabo desde el punto de vista estructural. Así, le critica de desconocer el funcionamiento estructural del arte gótico, exponiendo los dos graves errores que ejecutó cuando comenzó a reconstruir la fachada del brazo sur del crucero.[179]

Igual planteamiento siguió en la segunda de las conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884 en la que Lázaro dedicó gran parte de ella a describir las distintas soluciones de encimbrado y apeo que Juan de Madrazo realizó en este templo fruto de los condicionantes del lugar para el que se ejecutaron en cada ocasión.[180] Esta segunda conferencia la enfocó así, no solo por su interés por el funcionamiento estructural del edificio, sino también porque pretendía conseguir que esta importante obra de Madrazo la conociesen los arquitectos de la época, y de esta manera agradecerle así a su maestro todas las atenciones que tuvo hacia su persona cuando era todavía estudiante de arquitectura. Dado ese interés por la estructura parece lógico que Lázaro se centrase, en esa conferencia, en una de las obras de Madrazo que más relación guardaba con el funcionamiento estructural de este edificio gótico y máxime cuando Madrazo tenía un gran conocimiento al respecto, como demostró con la solución de medios auxiliares llevada a cabo.

Este enfoque estructural y constructivo con que planteó las conferencias sobre la catedral de León era del todo coherente con el pensamiento que había expuesto en los artículos que publicó meses antes sobre el estilo

178 J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 12.

179 Estos errores que acometió Laviña, según Lázaro, fueron: la modificación del replanteo de las pilas sin tener en cuenta su repercusión en el propio hastial y en el resto del brazo, y la no adecuada disposición del nivel del triforio para poder terminar correctamente esta fachada.

180 El sistema de andamiaje no era igual si el andamio se instalaba para cimbrar un arco en la zona del antepresbiterio que si se acometía en la zona de la nave mayor sobre el trascoro.

moderno.[181] Además, en el segundo de los artículos que así tituló,[182] Lázaro expuso lo que entendía él por construcción. Este término, a su modo de ver, abarcaba desde la distribución de usos del edificio hasta el cálculo estructural, así como la disposición de vanos, pisos y cubiertas:

> Supongamos por un momento, y para hacer esto más patente que en concurso público o privado, se solicita de varios arquitectos la traza de un edificio cualquiera, de una de esas viviendas a las que por falta de otro más expresivo se ha dado el extranjero nombre de Hotel, y figurémonos que con el mismo programa se presentan todos los proyectos en lo que de ordinario se llaman estilos diferentes; ¿qué sucederá?
>
> (…)
>
> ¿Se podrá por eso decir que han resultado tantos estilos como arquitectos? Bien al contrario, y a pesar de tan completa diversidad exterior, en el fondo, en la esencia todos esos edificios son iguales, si debidamente se ha satisfecho al mismo programa; es más, si esas composiciones sé hubieran hecho en un mismo estudio, y poco más o menos al mismo tiempo, habría un momento en que todas serian sustancialmente idénticas, y sería precisamente aquel en que hecha la distribución de servicios, arreglada la situación de cargas y resistencias, acomodada la disposición de vanos, pisos y cubiertas, el problema constructivo estaba resuelto, es decir, el arquitecto había terminado la mejor parte de su cometido, porque si al llegar aquí no vislumbra el edificio con su aspecto general, si no ha presentido ya la forma que de su composición resulta, todo cuanto añada, todo cuanto sobreponga será inoportuno y postizo, y en vez de proceder como arquitecto, obrará como arqueólogo; reproduciendo, que no creando formas bellas, bien entendido siempre que es creación toda forma que, aunque importada de anteriores estilos, se acomoda bien y fielmente al destino que recibe en el presente.[183]

En estos artículos que escribió sobre el estilo moderno, y especialmente, en los que publicó en 1884 sobre los criterios que debían de regir cualquier intervención sobre el patrimonio arquitectónico, dio cuenta de que para acometer una restauración no bastaba con examinar antes únicamente las formas exteriores del edificio, sino que era necesario estudiar en profundidad el monumento, esto es, entender y conocer cómo se había construido. Así procedió, por ejemplo, cuando tuvo que enfrentarse a la redacción del proyecto de reparación de la torre del reloj de la catedral de Toledo donde, antes de exponer su propuesta, no se centró únicamente en los aspectos históricos de la misma, sino que profundizó en la estructura del hastial del que la torre formaba parte, llegando incluso a relacionar su disposición con el resto de la fachada en la que se encontraba ubicada [§ 3.2.2.a]. Esta lectura constructiva y estructural de los edificios existentes

---

[181] J. B. LÁZARO, "El estilo…", (30 agosto 1882), 140-142; (10 septiembre 1882), 146-149; (30 noviembre 1882), 210-211; y (10 mayo 1883), 98-100.

[182] En este mismo artículo Lázaro señalaba que la forma exterior de los edificios tenía que ser fruto de la distribución interior y de la solución constructiva empleada, puesto que todo lo que se añadiese, todo cuanto se sobrepusiese sería inoportuno y postizo, y es que en vez de proceder como arquitecto, obraría ya como arqueólogo, reproduciendo, que no creando formas bellas. Esta idea la manifestó al exponer lo que para él debía ser el estilo propio de su época: el estilo "no es una mera forma, no es un accidente pasajero, no es un capricho momentáneo", sino que "el estilo es disposición, es estructura, es sistema, es algo que responde a los materiales de que se dispone, a las costumbres que se tienen, a las necesidades que imperan". El estilo, por tanto, no era consecuencia de unas formas exteriores, sino que nacía de principios internos, constructivos y funcionales análogos a los defendidos por Viollet-le-Duc.

Además esos artículos no fueron la primera vez que expuso que el estilo jamás podía tener su base en las formas, pues ya en la memoria descriptiva del proyecto del panteón que construyó en el cementerio de San Isidro de Madrid en 1881 Lázaro había reflejado que "(…) las formas, como meros accidentes, no determinan el estilo".

[183] J. B. LÁZARO, "El estilo…"; (10 septiembre 1882), 147.

se vio plasmada también en el exterior de su obra nueva, caracterizándose esta principalmente por apartarse de soluciones puramente formales, para asumir la recuperación de principios constructivos antes que de formas arquitectónicas.[184]

Esta forma de proceder ante los monumentos guarda relación con el racionalismo violletiano aplicado al análisis de las fábricas góticas,[185] lo cual no resulta extraño en su figura, pues no podemos olvidar que Lázaro se consideraba discípulo de Juan de Madrazo, uno de los más destacados seguidores en España de esta tendencia de identificación de forma y función estructural. Además la subordinación de la forma a la construcción fue, tal como manifestó Lázaro al estudiar el palacio de los Guzmanes (sede actual de la Diputación provincial de León), el principio artístico que dio lugar a tanta belleza en época medieval:

> Tanto en ellas como en el lóbulo calado de las enjutas del cuerpo bajo y más aún en los abultados de los ángulos del alto, se echa de ver la fecundidad del gran principio artístico que fue origen de bellezas en siglos anteriores al en que esta construcción [palacio de los Guzmanes] se llevó a cabo, y que en ella se manifiesta como saludable tradición cuidadosamente respetada por los buenos arquitectos españoles. Me refiero a la subordinación de las formas a las necesidades constructivas, porque tanto la disposición de las cartelas en los antepechos, como el calado de las enjutas y el abultado de los ángulos altos no son más que ejemplos de tan fecundo principio, en que la decoración, llenando perfectamente el puesto que le corresponde, viene a hacer más patente la construcción, en lugar de ser postizo adorno sin expresión ni sentido.[186]

Por otra parte, esa inclinación de Lázaro por analizar los edificios desde el punto de vista estructural y constructivo le permitió también defender la conservación de añadidos históricos. Así, en el tercer artículo que tituló "el criterio artístico", Lázaro se sirvió del interesante estudio estructural y constructivo que realizó del monumento en el tiempo para justificar la necesidad de conservar el pórtico sur de la basílica de San Vicente de Ávila y otras intervenciones acometidas en ese templo durante épocas posteriores a su concepción primitiva que habían alterado el plan, sistema y materiales iniciales.

Por si las manifestaciones expuestas hasta ahora de ese interés por la estructura no se considerasen suficientes, Lázaro, en el cuarto y último de los artículos en que trató el criterio artístico, manifestaba que un monumento no podía juzgarse por la inspección de unos cuantos planos y la lectura de unas cuantas hojas, ni siquiera por una inspección ocular; tampoco era tolerable calificar a los monumentos en estilos generales, pues

---

184 Este criterio se manifiesta ya de forma clara en 1876 en el proyecto de las nuevas escuelas municipales a ejecutar en el solar de la antigua casa de la Alhóndiga en Ávila al mostrar su oposición al empleo de revocos en el exterior porque ocultaban los sistemas constructivos utilizados. Asimismo en las primeras obras de Lázaro en Madrid (en torno a 1880) se aprecia, tal como ya señaló García-Gutiérrez Mosteiro en "El sistema de bóvedas tabicadas en Madrid: de Juan Bautista Lázaro (1849-1919) a Luis Moya (1904-1990)", un particular uso estructural –no meramente formal o "estilístico"– del ladrillo, donde la construcción era francamente revelada al exterior, convirtiéndose a partir de entonces en una práctica constante en el exterior de gran cantidad de sus edificios de obra nueva.

185 Sin embargo, Viollet-le-Duc era partidario de realizar un profundo análisis del edificio para poder devolver al monumento a su forma primitiva.

186 J. B. LÁZARO, "Diputación…", (25 diciembre 1884), 377.

cada monumento era un caso particular, aunque no sin antecedentes y similitudes con otros de nuestro país y de la misma época. Entonces, en su opinión, el restaurador tenía que "acometer resueltamente la empresa de disecar el monumento que se le confía",[187] y en esa tarea, "lo más es la estructura y lo menos lo accidental, lo contingente, las demás circunstancias que tampoco han de olvidarse".[188]

Pero fue al final de su vida profesional, en concreto, en el discurso de ingreso en la RABASF que pronunció a finales de 1906, cuando al justificar el tema que había optado para desarrollar en dicho discurso ante el resto de académicos reconoció de forma clara que la estructura de los edificios había sido siempre de su interés:

> Atendiendo, no enteramente a mi particular vocación, la cual me ha impulsado siempre a cultivar con preferencia la parte que se refiera a la estructura de las obras arquitectónicas, sino a otro género de trabajos en que me he visto lanzado por la necesidad de acudir, lo menos mal que me fuera dable, a la resolución de dificultades que me salían al paso, he preferido elegir para tema de mi discurso el tratar de Las Artes Decorativas.[189]

Este interés por los sistemas constructivos y estructurales de los edificios fue una de las razones que le llevó a escribir un artículo sobre fachadas modernas y otro sobre cubiertas.

En 1880 publicó en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* un artículo en el que criticaba las fachadas de los edificios de viviendas que entonces se ejecutaban dado que a los promotores no les preocupaba que los edificios tuvieran las condiciones artísticas adecuadas,[190] por lo que normalmente se acababan produciendo los recortes de gastos en las fachadas, de forma que se desechaban las propuestas proyectadas por los arquitectos y se terminaban realizando las soluciones más económicas posibles que cada uno de los operarios (modelistas y vaciadores, cerrajero, revocadores y pintores) llevaba a cabo con total libertad. De ahí el monótono y desgraciado aspecto que presentaban numerosas edificaciones de los nuevos barrios, siendo bien visible que el trazado de sus fachadas era lo más elemental y rutinario que podía haberse hecho. Para remediarlo, Lázaro instaba a estudiar cuáles eran los recursos que la observación y la práctica aconsejaban para lograr una composición agradable, teniendo en cuenta que el buen efecto no resultaba de los pequeños detalles, sino del arreglo general de las partes, de su razonada disposición y del franco empleo de los medios constructivos.

Con este artículo Lázaro no buscaba más que señalar algunas observaciones a este respecto para que las personas más autorizadas se ocupasen de este asunto tan importante a su juicio para conseguir el esplendor de la arquitectura de aquellos días. Para ese fin, Lázaro era partidario de que las líneas generales del edificio se dispusiesen con arreglo a un plan razonado

---

187 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (30 noviembre 1884), 259-260.

188 *Ibíd.*, 259.

189 J. B. LÁZARO, "Discurso…", 7.

190 J. B. LÁZARO, "Fachadas…", (10 septiembre 1880), 265-267.

y de acertada combinación al objeto de lograr una composición arquitectónica satisfactoria. Y precisamente para lograr una buena disposición de las líneas era necesario el empleo de una correcta construcción que se pusiera de manifiesto en el exterior y la elección adecuada de los materiales conforme a las condiciones atmosféricas de cada ciudad, siendo una buena solución el empleo de ladrillo visto. Planteaba también al objeto de mejorar la composición de las fachadas el recurrir al auxilio del color y de la pintura en lugar de a las molduras en serie que suministraba el comercio.

Todo lo expuesto por Lázaro en este artículo que escribió sobre las fachadas modernas de los edificios de viviendas no guardaba relación, en general, con su práctica profesional de restauración en edificios históricos y monumental. No obstante, su opinión de que había que pensar bien los materiales que se iban a emplear en las fachadas de los edificios la tuvo también presente en sus intervenciones en el patrimonio a la hora de elegir los materiales, ya que buscó que fuesen resistentes a las condiciones climatológicas del lugar, no importándole que se diferenciaran del resto siempre y cuando se conservase las formas.

Varios años después, en 1888, Lázaro publicó otro artículo en la misma revista dedicado a las cubiertas de los edificios que se venían realizando,[191] llamando la atención en el mismo acerca de cómo ejecutar las cubiertas desde el punto de vista constructivo y compositivo en el conjunto de la edificación, puesto que por entonces se realizaban de forma rutinaria. Era preciso, por tanto, que con un detenido estudio y un poco de esmero en la ejecución se procurase cambiar el sistema de las cubiertas predominante, mejorando así su aspecto.

La conservación de las cubiertas en buen estado era fundamental, pues las filtraciones de agua si no se remediaban a tiempo, terminaban acarreando graves problemas. De ahí, que Lázaro en la catedral de León procuró, al igual que sus predecesores, realizar revisiones periódicas de las cubiertas del mencionado templo. También en el resto de sus intervenciones en el patrimonio, la reparación de las cubiertas (armadura y cubrición) fue una de las actuaciones presentes en casi todos ellos, pues debido al mal estado generalizado de estas, estaban provocando daños en otras partes del monumento.

Por otra parte, Lázaro se extrañaba que no existiese todavía un sistema razonado que hiciese menos frecuente en aquellos días las filtraciones de agua. Precisamente a ese objeto expuso en el artículo mencionado algunas recomendaciones a tener en cuenta a la hora de proyectar las armaduras que configuraban las cubiertas, así como los elementos de cubrición.

La armadura de las cubiertas, además de su solidez, debía de estar dispuesta de forma que permitiese un fácil acceso, pendientes lógicas y una salida inmediata de las aguas pluviales, y que presentase regularidad y proporción de líneas y superficies (aspecto decorativo). Además, de la armadura dependía la forma final de la cubierta, por lo que de esta dependía el que fuese una buena o mala cubierta, aunque dicha condición era necesaria

[191] J. B. LÁZARO, "Cubiertas…" (25 enero 1888), 19-20.

pero no única, pues, para lograr un buen resultado, también influían la elección de los materiales, su ejecución y la manipulación de los mismos.

Además, para Lázaro la cubierta era un elemento más de la fase de diseño y, por tanto, había que tenerla presente a la hora de proyectar la distribución funcional para evitar así que luego se cubriese como buenamente se podía –procedimiento habitual en aquellos días según Lázaro–. Asimismo consideraba que era el momento adecuado, pues las nuevas técnicas y los nuevos materiales permitían soluciones constructivas que evitarían los problemas hasta entonces generalizados.

Aunque este artículo fue escrito por Lázaro pensando más en edificios de nueva planta, no, por ello, obvió en sus actuaciones en el patrimonio los criterios en él expuestos. Así, en su proyecto de canalización de las aguas pluviales para las naves bajas y cabecera de la catedral de León [§ 2.2.2.c], sí los tuvo en cuenta cuando en el mismo manifestaba la forma que debían tener esas cubiertas como consecuencia de la recuperación de las vidrieras en el cuerpo del triforio, y al objeto de conseguir un correcto funcionamiento y una composición estética adecuada al edificio. Por eso, a pesar de que el objeto del mencionado proyecto no era la modificación de las cubiertas existentes sino la finalización de la red de evacuación horizontal de las aguas, Lázaro señaló que la mejor solución para la cubrición de las naves bajas era la cubierta por pabellones, ya que conseguía una menor acumulación de las aguas en los muros durante los días de fuertes lluvias frente a la solución de dos aguas y porque era la solución más clara y sencilla al poder observar en cualquier momento el estado de los canales y las limas, lo que permitía que se reparase fácilmente en caso de daños (filtraciones). Además, aunque no lo mencionaba en la memoria del proyecto, la solución por pabellones cumplía las condiciones que expuso en el artículo respecto a las formas de las cubiertas: unas condiciones artísticas adecuadas, pendientes razonadas, un sistema de canalizaciones de las aguas pluviales a la vista y una fácil salida de estas al evacuar en cuatro direcciones en lugar de dos o una que sería el caso si se optaba por una cubierta a dos o a un agua. Por otra parte, la cubrición a un agua que al principio también planteó como solución, la descartó finalmente, ya que en la zona norte de la catedral hubiera requerido un peralte excesivo que llegaría incluso a cegar hasta el rosetón del hastial norte; circunstancia que no podía permitir al querer volver a disponer en el triforio vidrieras que iluminasen la nave. En dicha decisión también pudo tener en cuenta, a pesar de que no lo dejó escrito en la memoria del mencionado proyecto, lo que citó en el artículo de cubiertas sobre estos peraltes:[192] estos solían producir una superficie de cubierta vista excesiva, generalmente desproporcionada para el edificio, que provocaría que las aguas tuviesen que recorrer mayor longitud, lo que facilitaría la aparición de goteras.

Por tanto, las condiciones que debían de cumplir las armaduras de las cubiertas, que expuso en su artículo, las tuvo totalmente en cuenta a la hora de decantarse por la mejor tipología de cubierta para las naves bajas de la

192 *Ídem.*

catedral. Por otra parte, en el resto de sus intervenciones en el patrimonio no se ha podido verificar si los criterios teóricos expuestos en el artículo a este respecto fueron o no aplicados en las mismas ante la falta de documentación gráfica, bien por no haberse conservado hasta nuestros días, bien porque no fue incluida por Lázaro en los proyectos en que intervino sobre las cubiertas. A pesar de lo expuesto, en ningún caso, tenemos constancia, tal como señaló en su artículo, de que propusiese ni emplease, elementos metálicos para las armaduras en las cubiertas que tuvo que intervenir, pero sí que debió de llegar a utilizar los nuevos medios cerámicos que la industria proporcionaba en aquellos días para su cubrición.

Estas propuestas para mejorar algunos sistemas constructivos de los edificios que planteó en los dos artículos antes analizados eran del todo coherentes con una de las principales ideas que expuso en el tercer artículo que tituló "el criterio artístico". En él, Lázaro daba a entender que era partidario de que determinadas patologías (estructurales) existentes en los monumentos no se resolviesen con los sistemas constructivos propios de la época del edificio que se restauraba debido a que estos habían resultado defectuosos, sino que debían de ser resueltas con las nuevas soluciones estructurales y constructivas del momento, pues, eso era lo que había ocurrido a lo largo de la historia. Esta idea la manifestó en la parte del artículo antes citado que dedicó a exponer las razones por las que no se debía derribar el pórtico sur de la basílica de San Vicente de Ávila cuando brevemente daba cuenta de los avances estructurales que se acometieron con los años en este edificio en detrimento de su unidad, que han hecho posible que hoy en día siguiese en pie:

> (…) por consecuencia de los mismos defectos de su estructura, necesitó reparos, que se hicieron como yo defiendo que se deben hacer, es decir, no procurando conservar el sistema primitivo, que la experiencia declaraba absurdo e impotente, sino aprovechándose de los nuevos elementos, haciendo alarde de los adelantos conseguidos, porque la penosa labor realizada para llegar a tal altura, no había de ocultarse como mal pecado, solo por no alterar el plan del "pobrecito" arquitecto primitivo, a quien el Sr. Marín Baldo, por boca de Mr. Schmit y la suya propia, llama "¡¡desgraciado!!" Y en realidad lo fue, porque ni su ciencia ni su ingenio alcanzaron quizá a resolver satisfactoriamente el problema que se había propuesto.[193]

Este criterio teórico que expuso en este artículo no fue el que parece que guio sus intervenciones en el patrimonio arquitectónico; sin embargo, su obra nueva sí se caracterizó por conjugar tradición constructiva e innovación. De ahí que Repullés en el discurso de contestación al que Lázaro pronunció en la RABASF manifestase que toda la obra nueva de Lázaro se caracterizó "por ser recuerdo de los edificios de la Edad Media, aplicado a la construcción moderna".[194] También en ese mismo discurso Repullés afirmó que el arte medieval había sido siempre el ideal artístico de Lázaro, el cual no lo perdió de vista en sus obras, sino que lo adaptó "a los modernos procedimientos constructivos y a las actuales necesidades sociales, colectivas e individuales".[195] Asimismo el propio Repullés manifestó en el

[193] J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 noviembre 1884), 255.

[194] E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Contestación…", 50.

[195] *Ibíd.*, 42.

discurso referido que le llamaba la atención que al mismo tiempo que Lázaro empleaba en la restauración las prácticas y procedimientos de la época correspondiente a cada edificio fuese uno de los primeros arquitectos que puso en práctica en Madrid los nuevos sistemas constructivos, obteniendo valiosos resultados económicos y de comportamiento estructural, a la vez que notables efectos artísticos.

> Después de expuesto lo que antecede, podría parecer que nuestro nuevo compañero [Lázaro] solo siente gusto por lo antiguo; pero, precisamente a la vez que realizaba estas difíciles restauraciones de lo viejo, empleando en ellas las prácticas y procedimientos de la época correspondiente a cada edificio, era y sigue siendo uno de los paladines y más constantes mantenedores de los modernos procedimientos constructivos, siendo de los primeros que los ha llevado a la práctica en Madrid…[196]

Entonces, nos encontramos que todo su quehacer en la restauración de los importantes monumentos del Medioevo en que intervino se caracterizó, en general, por emplear las soluciones estructurales y constructivas que consideró más acordes con la época del monumento y mejores desde el punto de vista constructivo al objeto de resolver los problemas a los que tuvo que enfrentarse. Así, por ejemplo, no optó para resolver las cubiertas de las naves bajas de la catedral de León [§ 2.2.2.c] ni por la solución primitiva de cubierta a dos aguas ni por la solución a un agua que había existido hasta comenzar las obras de restauración, sino por la de pabellones dado que consideraba que tenía mejor comportamiento funcional y constructivo. Sin embargo, en Santa Cristina de Lena [§ 3.1.3.a] prefirió decantarse por cubrir la nave central por una bóveda de cañón, es decir, por la que, a su modo de ver, fue la solución primitiva, siendo además una buena solución constructiva. En estos casos en que volvió a emplear las soluciones constructivas de la época correspondiente a cada edificio, tomó como referencia el propio monumento que restauraba.

En cuanto a los materiales empleados para ejecutar las soluciones constructivas que consideraba más adecuadas, Lázaro aplicó en sus intervenciones en el patrimonio los materiales habituales que se utilizaban en la segunda mitad del siglo XIX para este tipo de obras, no siendo siempre los propios de la época correspondiente de cada edificio. Por eso, tal como veremos en el apartado en el que se describen las técnicas y materiales empleados en la restauración de la catedral de León [§ 2.2.1.b], los que utilizó en la seo leonesa no fueron, en su mayor parte, diferentes de los de sus predecesores en la dirección de las obras (Madrazo y Demetrio de los Ríos). En general, empleó los materiales y los métodos constructivos más adecuados y acordes con la función constructiva que iban a desempeñar y con la ubicación donde se iban a disponer dentro del conjunto del edificio; sin olvidar tampoco que tuviese un coste proporcionado y lógico. En el resto de sus intervenciones en el patrimonio resulta más complicado establecer las clases, acabados y disposición de los materiales utilizados en la construcción debido a que se encuentran menos definidas las propuestas y a que se realizaron menos proyectos; no obstante, los procedimientos constructivos no serían muy diferentes de los empleados en la catedral de

196 *Ibíd.*, 48.

León y de los que eran usuales en nuestro país en aquellos días, aunque los materiales serían los propios del monumento sobre el que se intervenía, los cuales solían ser los habituales de la zona.

En cambio, en su obra nueva, el criterio claramente seguido fue la aplicación de los nuevos sistemas constructivos para mejorar los edificios desde el punto de vista técnico y artístico. Y es que, aunque en aquellos días se adoptase para construir los nuevos edificios el estilo propio de la época en que para dicha función se alcanzó la mayor perfección (para construir una iglesia parecía justificado adoptar el estilo de la Edad Media), el arquitecto, en opinión de Lázaro, no tenía por qué estar obligado a emplear el procedimiento antiguo,[197] pues este era fruto de una situación que ya no era la propia de su época.[198] De ahí que, en el segundo artículo titulado "El estilo moderno", Lázaro se preguntase por qué en los edificios de nueva planta el arquitecto en aquellos días no podía emplear en sus obras los nuevos materiales: "¿Porqué, pues, el arquitecto moderno ha de renunciar (por seguir rigurosamente una tradición respetable, pero vetusta), a las múltiples ventajas que el adelanto material de su tiempo le suministra?"[199] Pues, a su modo de ver, los edificios tenían que ser reflejo de la sociedad del momento, siendo esta la razón por la que las formas de los nuevos edificios no podían ser idénticas a las de otras generaciones y épocas.

Esta forma de pensar también fue expuesta por Lázaro en el artículo que años después escribió sobre la visita que realizó a una industria cerámica. En dicho artículo criticaba que se siguiesen empleando procedimientos anticuados en la construcción de edificios con el consiguiente perjuicio económico que eso suponía, cuando ya en aquellos días los adelantos de la industria podían contribuir con los nuevos elementos producidos a que se construyese más y mejor al hacer más sólida y económica la construcción. Por tanto, era intención de Lázaro el que se sacase partido a las nuevas piezas que suministraba la industria cerámica para mejorar y abaratar su construcción.[200]

---

[197] Este procedimiento antiguo era consecuencia del atraso industrial, de la dificultad de las comunicaciones, de la rudeza misma de los tiempos a las que el arquitecto se vio obligado a luchar y que resolvió ingeniosamente, aprovechando la pobreza de materiales de que disponía y limitándose a satisfacer lo que el gusto de sus contemporáneos reclamaba.

[198] Para Lázaro, el novedoso sistema constructivo del arte gótico (los empujes de las bóvedas se echan al exterior del edificio) no fue consecuencia de "grandiosidad o afán de monumental grandeza", sino de congregar en el interior a todo el pueblo, por tanto, era fruto de la necesidad que traía consigo el culto en aquel momento histórico. Sin embargo, en época de Lázaro, esto ya había cambiado: el pueblo fiel concurría, pero no en la forma de la Edad Media porque ya no se juntaba en un momento dado y porque las grandes solemnidades habían perdido su aspecto popular. Entonces, los actos de precepto habían sustituido a los de devoción. Por todas estas circunstancias, Lázaro fue partidario de que en aquellos días las iglesias tuvieran solo una nave regular para las solemnidades y un gran número de anchas y bien dispuestas capillas en las que pudieran celebrarse numerosas misas privadas. Además, al desaparecer las grandes naves, no tenía razón de ser las grandes alturas, de ahí que poco a poco todos sus elementos se realizasen a la escala propia de las casas o edificios privados. Todo este ejemplo que manifestó Lázaro en relación con la construcción de una iglesia afirmaba que era igualmente válido para los demás edificios.

[199] J. B. LÁZARO, "El estilo…"; (10 septiembre 1882), 148.

[200] La industria cerámica no solo suministraba teja plana, sino también todos sus accesorios indispensables (caballetes, remates, gárgolas, limas, etc.). De esa forma se suministraban al constructor todos los elementos de la cubierta, evitando roturas, cortes y colocación de piezas metálicas, y consiguiendo, por tanto, una economía de mano de obra, de desperdicio de material y de esa involucración de oficios que era tan perjudicial a la marcha de los trabajos.

> La construcción ha entrado recientemente en una nueva era, merced a los adelantos de la industria, que es uno de sus más poderosos auxiliares, y deber es de los Arquitectos, no solo aprovechar las ventajas que estos elementos nos reportan, sino además, auxiliar y fomentar ese ramo de nuestra producción y de nuestra riqueza patria. Seguir por rutina o desidia antiguos y defectuosos sistemas es; no solo un error científico, sino también un perjuicio económico; porque estos nuevos elementos, que hoy están a nuestro alcance, al hacer más sólida y económica la edificación, contribuyen poderosamente a que se construya más, que es el primer interés del Arquitecto, y a que se construya mejor, que es el fundamento principal de nuestro crédito y del buen nombre de nuestra carrera.[201]

1.3.1.
La introducción de un nuevo sistema constructivo en Madrid

Dada la gran relevancia que en Lázaro tuvo su afán por innovar los sistemas constructivos se incluye brevemente en este subcapítulo lo que efectuó el mencionado arquitecto al respecto en la obra nueva que ejecutó en Madrid. Y es que ese interés por mejorar la construcción le llevó a emplear un nuevo sistema constructivo en las obras que realizó en Madrid a partir de 1885, pues siempre le había resultado extraño la "palitroquería" –así denominó a la estructura– empleada ordinariamente en los edificios de la mencionada ciudad, debido a los inconvenientes que tenía respecto a su coste y a la duración de las obras.

Al objeto de dar a conocer y difundir entre sus compañeros esta nueva manera de construir pronunció una charla el 24 de marzo de 1887 en la Sociedad Central de Arquitectos.[202] En ella expuso el nuevo sistema constructivo basado en la utilización del ladrillo cerámico, así como las obras en las que lo había utilizado hasta aquella fecha en Madrid: el convento del Beato Orozco que recientemente se había inaugurado en la calle Goya –hoy desaparecido– y en dos casas particulares que por entonces todavía se encontraban en construcción. Fuera de Madrid, tenemos conocimiento de que en su proyecto de acondicionamiento del palacio de los Guzmanes de León para sede de la Diputación provincial que presentó en noviembre de 1885 también había propuesto la cubrición de la planta sótano de la nueva construcción a realizar en la crujía norte mediante bóvedas tabicadas de crucería de ladrillo por no poderlas realizar con la misma solución que había en el resto del palacio (piedra) por falta de medios económicos. Por

---

> En cuanto al ladrillo, la industria tenía la ventaja de suministrar un material bien cortado, de uniforme cochura y dureza, tal, que soportaba los transportes y movimientos de obra sin roturas ni desportillos, de suerte que la fábrica con él hecha, resultaría trabada y compacta, y de ningún modo constituida por esos enripiados a que obligaba el ladrillo vulgar que llevaba consigo no solo mayor gasto de mortero y mano de obra, sino desperdicios sin cuento, y lo que era peor, ejecución descuidada, pues solo los paramentos resultaban trabados.
>
> Pero, para Lázaro, el material industrial que más porvenir ofrecía y que mayores ventajas reportaba en la construcción sería el ladrillo hueco, pues con él se podía sin temor prescindir de los arcos acuñados y de las bóvedas de rosca, resultando así economías inapreciables de mano de obra, cimbraje y tiempo, dando resistencia y enlaces considerables a todos los elementos constructivos sin el auxilio de medios auxiliares, de donde resultaban quiebras y desórdenes en la fábrica, jamás reparables. También con este material se podrían hacer los vuelos de repisas, cornisas y, en general, todos los salientes de fachada al ser ligero y resistente. Además era excelente por su sensibilidad a los cambios de temperatura, para cortar el paso a las humedades, y para evitar filtraciones.

[201] J. B. LÁZARO, "La industria…", (10 julio 1887), 147.

[202] Sobre esta conferencia escribió Arturo de Navascués un interesante artículo en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos. Véase A. de N[avascués], "El sistema…", (30 marzo 1887), 70.

tanto, la práctica de bóvedas tabicadas y el innovador sistema constructivo que luego sería llamado –desde Madrid– "a la catalana" no lo conoció Lázaro en Barcelona en 1888 con motivo de la Exposición Universal de Barcelona tal como habitualmente se ha dicho, sino que ya con anterioridad lo había utilizado.

En la ejecución de este convento, Lázaro contó con libertad de acción pero con muy escasos recursos. Inspirándose en los ábsides mudéjares, tan bien estudiados por Lázaro, y partiendo de la conclusión a la que llegó en dicho estudio de que "el mudéjar es el gótico del ladrillo",[203] construyó en el convento un claustro sumamente racional, con sus arcadas ojivas y bóvedas de crucería [Fig. 1],[204] todo de ladrillo, empleando, para ello, mortero de cemento y material cerámico, pero no el habitual, sino rasilla hueca y un ladrillo con huecos practicados en el sentido del espesor del material (ladrillo perforado).



1. A. DANTÍN: Vista de una de las galerías del claustro y del interior de una de las clases de la escuela del Beato Orozco de Madrid (1887) (Fragmentos) [E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Nuestros…", (15 febrero 1887), 109] [Composición del autor].

En cuanto a su estructura, Lázaro, decidió no recurrir al sistema habitual de "jaula de madera", sino a la utilización de muros de materiales cerámicos de mejor calidad en los puntos de la obra que iban a recibir las mayores cargas o empujes, usando en el resto los de peor calidad para ajustarse así a las condiciones de economía. Con este sistema conseguía también no perder espacio, lo cual era una de las preocupaciones habituales entonces debido al alto precio del suelo en Madrid. Respecto a los forjados de cubiertas y a los que separaban las plantas, Lázaro optó por disponer bovedillas de ladrillo entre cada dos viguetas metálicas [Fig. 1], mientras que para la ejecución de la terraza que rodeaba todo el patio del edificio, Lázaro huyó del empleo de láminas de zinc o plomo, optando por usar ladrillo llamado "de la ribera" fijado con cemento, dando la pendiente necesaria para la evacuación de las aguas y dejando un espacio vacío y ventilado sobre el forjado de viguetas metálicas. Sistema parecido fue el que adoptó para los suelos interiores, dejando de emplear el baldosín cogido con yeso tal como hasta entonces se venía haciendo. Otra innovación introducida por Lázaro en este edificio de Madrid fue la ejecución de los enlucidos con

[203] A. de N[avascués], "El sistema…", (30 marzo 1887), 70.

[204] Las arcadas ojivas del claustro estaban cerradas con vidrieras de colores entre listones de tracería.

cal en lugar de yeso, obteniendo a la par de una gran economía,[205] una mayor duración, porque el yeso en aquellos días se estaba adulterando bastante su calidad. Asimismo, tanto en los muros interiores como exteriores, volvió a emplear decoración estampada de la que quedaban bellos ejemplares en antiguos edificios de Ávila y Toledo, recuperando de esta forma una tradición que estaba en desuso, o poco menos, desde el siglo XVI.

Este sistema constructivo tenía también otra ventaja: la reducción de los medios auxiliares para la construcción de los edificios, pues no había que pensar ya en andamios debido a que los muros de la planta baja los ejecutarían los operarios colocándose sobre el terreno, y los de las plantas superiores, apoyándose sobre ligeros caballetes que se situarían sobre los suelos que se iban construyendo sucesivamente.

La puesta en práctica de este nuevo sistema constructivo en los tres edificios ejecutados en Madrid por Lázaro con el auxilio de su maestro aparejador Ramón Mauri[206] le había permitido observar los buenos resultados conseguidos con este sistema tanto en solidez como en economía;[207] además era más rápido de ejecutar que el sistema de entramados de madera que se venía empleando en aquellos años. Por todas estas ventajas, Lázaro recibió grandes elogios al final de su charla sobre el nuevo planteamiento estructural y constructivo que estaba empleando en la ejecución de edificios en Madrid al romper con la vieja rutina constructiva de la edificación madrileña y al haber demostrado que se podía construir mejor y con menos presupuesto. Fue, entonces, gracias a Lázaro como se introdujo en Madrid el sistema llamado "a la catalana", cuyos procedimientos de albañilería, según manifestó Eladio Laredo,[208] no fueron copiados servilmente sino que en la adaptación se introdujeron todas aquellas modificaciones que el clima de Madrid, la calidad de los materiales locales, etc. exigieron.

Pero este nuevo sistema estructural y constructivo empleado en el convento del Beato Orozco no fue la única novedad. La iglesia anexa que se comenzó a construir al poco tiempo de inaugurarse el convento en la parte de poniente estaba proyectada con un sistema constructivo "aún no generalizado, nuevo en España",[209] del cual había realizado ya un ensayo en las bóvedas de crucería de la capilla provisional [Fig. 2]. La novedad residía en emplear el hierro, no con las formas que hasta entonces se utilizaba en la ejecución de estaciones, mercados, etc., sino con el sentido artístico que requería en un templo, tomando por modelos los antiguos y soberbios trabajos de rejería que existían en nuestra nación. La función del hierro debía de ser efectiva y, por tanto, visible, sin que eso excluyese el empleo

---

205 Esta economía la demostraba Lázaro exponiendo que el coste de haber ejecutado el enlucido de yeso de la escalera había importado prácticamente lo mismo que el enlucido general de cal empleado en el resto del edificio.

206 Albañil catalán que recientemente se había trasladado a Madrid.

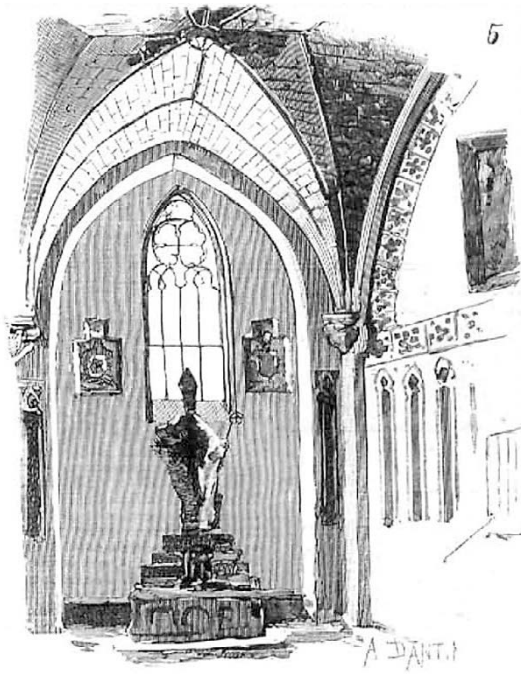
207 Entre otras razones porque la madera empezaba a costar cada vez más y su calidad era peor cada día, mientras que el hierro que suministraba el comercio era cada vez más económico.

208 E. LAREDO Y CARRANZA, "Asilo…", (julio 1908), 2.

209 Palabras del propio Lázaro que se recogieron en el siguiente artículo: "Asociaciones…", (5 junio 1888), 190.

de otros materiales que añadiesen solidez y carácter monumental a la obra. Lázaro estaba buscando, en realidad, aplicar el mismo sistema constructivo medieval, pero utilizando una solución en la que combinaba el hierro con otros materiales:

> En suma, me propongo aplicar el sistema que siguieron los arquitectos cristianos en la más brillante época arquitectónica de la Edad Media, sin olvidar que así como ellos agotaron su ingenio y emplearon admirables recursos para aligerar las pesadas masas de piedra, siempre rebeldes a su ideal, por igual razón debo en sentido contrario, luchar para que mi obra no participe del aspecto excesivamente ligero y casi provisional que acusan las construcciones de hierro puestas en práctica con un fin simplemente utilitario.[210]



2. A. DANTÍN: Vista de la capilla provisional del convento del Beato Orozco en la que se observa que las aristas de las bóvedas se hicieron metálicas (1887) (Fragmento) [E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Nuestros…", (15 febrero 1887), 109].

En la capilla provisional Lázaro utilizó el hierro –por primera vez en Madrid y quizá en España–[211] para la crucería de las bóvedas, empleando loseta cerámica de Bisbal en los plementos. Además dispuso las bóvedas de forma que sostuviesen directamente la cubierta sin intermedio de armadura alguna. Eran, por tanto, según Mosteiro,[212] bóvedas sobre aristones metálicos.

En definitiva, con la construcción de la iglesia del convento del Beato Orozco, Lázaro buscaba nuevamente la ejecución del sistema constructivo de la Edad Media, pero empleando los avances técnicos y materiales que la industria ponía a su alcance.

A partir de entonces, sus obras se caracterizaron por seguir desarrollando en Madrid el sistema "a la catalana" que comenzó a aplicar en dicho convento, centrándose especialmente en perfeccionar las bóvedas tabicadas debido a sus múltiples trabajos profesionales en arquitectura religiosa. Mediante el empleo de esta técnica de abovedamientos ligeros a base de rasilla

210 "Asociaciones…", (5 junio 1888), 189-191.

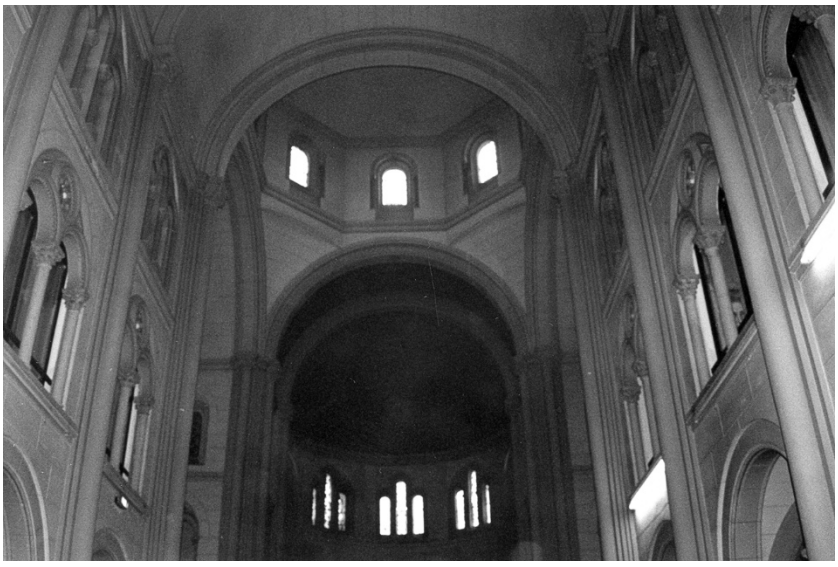
211 E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Nuestros…", (15 febrero 1887), 99.

212 J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "El sistema…", 237.

hueca consiguió unos reducidos espesores de bóveda a la vez que un aprovechamiento total de la estructura.

El 10 de mayo de 1898, Lázaro pronunció la primera de las conferencias que la Sociedad Central de Arquitectos organizaba ese año. Esta conferencia llevó por título los "Adelantos de la construcción en Madrid" y, en ella, Lázaro realizaba un estudio de las diferentes etapas de la construcción madrileña del siglo XIX,[213] para concluir con la implantación del sistema "a la catalana", que él había importado de Cataluña. Esta conferencia junto a la charla que ya había realizado en la Sociedad en 1887 ponen de manifiesto porqué Lampérez le consideró a Lázaro, no solo el introductor en Madrid del sistema antes referido, sino también el propagandista de este procedimiento constructivo.[214]

Entre todas sus restantes obras de carácter religioso cabe reseñar la iglesia neorrománica del convento de María Reparadora [Fig. 3] que se finalizaba en Madrid en ese mismo año (1898) y que proyectó Lázaro junto con Joaquín Mª Fernández y Menéndez Valdés, pero que, por motivos particulares, se encargó este último exclusivamente de la dirección de las obras. Esta iglesia también se había ejecutado con el sistema llamado "a la catalana", lo que permitió que los espesores de los pilares y muros fueran reducidísimos, y los vanos de los arcos muy grandes, frente al pequeño espesor de sus "alfas". En su puesta en obra se había empleado ladrillo recocho con mortero común, mientras que en los arcos y "cadenas" de los muros se había utilizado ladrillo hueco y mortero.



3. Vista interior de la iglesia del antiguo convento de María Reparadora de Madrid (2006) [Colección particular, Mª Aránzazu Revuelta Bayod].

213 Comenzó la conferencia esbozando el aspecto general de la construcción que se empleó en Madrid hasta el año 40, y tras esa introducción pasó a señalar tres etapas importantes en la marcha de la construcción madrileña, destacando la casa particular de Cordero en la calle mayor nº 1 y el palacio de Castro Enríquez, obra de Aníbal Álvarez. A continuación realizó un repaso a la arquitectura contemporánea, señalando a Gándara, Mendivil, y Cabello y Aso como las figuras principales del buen gusto y de los adelantos constructivos, mencionando las obras realizadas por ellos. Dejó de lado la etapa de los Madrazos y Lemas, y la del célebre Ayuso, para no cansar al auditorio.

Información que fue publicada en: L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, "Las conferencias…", (1 julio 1898), 69.

214 V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "Crónica", (1 diciembre 1898), 107.

Con motivo de la finalización de esta iglesia, Lampérez llevó a cabo una serie de reflexiones sobre el sistema constructivo empleado en ella por Lázaro que influyeron en su obra posterior:

> (…) Si el sistema a la catalana lleva en su estructura la razón de su solidez; si las alfas son monolitos en los que el material no actúa por su forma mecánica, sino por la cohesión; si las cadenas de los muros son las que coadyuvan a el equilibrio, estableciendo igualdad de asientos; si todo esto y otras cosas más son la base y el fundamento de la construcción, ¿por qué ocultar la estructura con estucos y postizos? ¿Qué papel van a desempeñar esos capiteles "agregados", y esas dovelas "fingidas", imitación de otro sistema opuesto al moderno? ¿Por qué no acometer resueltamente la revolución, haciendo que los arcos todos tengan la forma rebajada, en consonancia con su estructura adintelada, y no otra alguna; marcando las "cadenas" y las "alfas" con ladrillos esmaltados o de diferentes colores y acusando en bóvedas y techos los ladrillos "de plano", como están colocados realmente? Yo me permito opinar que por este camino podría obtenerse un estilo "nuevo y nacional"; y al que nada tendrían que tachar aun los más furibundos racionalistas de la escuela de Viollet y sus secuaces.[215]

Estas palabras con las que Lampérez estaba proponiendo a Lázaro dejar vistas las innovaciones constructivas que estaba empleando en sus construcciones explican por qué Lázaro dejó visto el sistema constructivo por el interior de la capilla del asilo de San Diego y San Nicolás cuando la ejecutó en 1906, siendo por primera vez donde se manifiesta la unión entre la forma y la construcción en un interior [Fig. 4], pues las bóvedas y los elementos estructurales no los ocultó ya con revestimientos interiores,[216] dejando vistos, así, los innovadores procedimientos constructivos que a lo largo de su ejercicio profesional había venido desarrollando. Por tanto, el acabado interior de la capilla del asilo lo constituía la propia estructura, tal como ocurría en los antiguos edificios de sillería en los que la estructura no hubiera sido ocultada con guarnecidos ni revocos. De esta forma, según el profesor Mosteiro,[217] Lázaro llegaba a exhibir, persiguiendo el "mejoramiento racional de la construcción",[218] la lógica explícita de la técnica del ladrillo.

Además, según Laredo, en el asilo mencionado se podía contemplar el compendio de todos los ensayos de materiales y procedimientos que había realizado hasta entonces Lázaro en sus obras de Madrid. Constructivamente, Laredo destacaba de este edificio los patios y la capilla, reseñando el sistema constructivo de esta última debido a los reducidos espesores con que se habían construido sus elementos, y en especial, sus bóvedas, donde todos sus arcos eran de medio pie y la plementería de ladrillo hueco sencillo. El resto de la construcción era de ladrillo ordinario y los forjados estaban realizados a base de viguetas metálicas con bovedillas de rasilla terminados con baldosas de cemento comprimido. En las cubiertas y terrazas empleó en los rellenos piedra toba volcánica.

---

215 V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "Crónica", (1 marzo 1899), 31-32.

216 Lázaro siempre enlució interiormente sus edificios de obra nueva, salvo en el asilo de San Diego y San Nicolás y en sus intervenciones en edificios de carácter monumental.

217 J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "El sistema…", 232.

218 E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Contestación…", 49.



4. Vista de la capilla del asilo de San Diego y San Nicolás una vez que se finalizaron las obras, pudiéndose apreciar como en las naves laterales solo existían vidrieras en los triángulos curvilíneos de los ventanales bajos (1908) [E. LAREDO Y CARRANZA, "Asilo…", (julio 1908), 12].

Por otra parte, toda la decoración exterior del edificio no era más que la manifestación de su construcción, recordando, sobre todo en los patios, al arte arquitectónico del ladrillo (mudéjar), entonces, tan olvidado y despreciado por los arquitectos, pero del cual, en opinión de Laredo,[219] se podía sacar gran partido. Empleó, por tanto, el ladrillo visto como sistema compositivo y constructivo.

En este asilo fue, donde sin duda, la obra de Lázaro alcanzó el mayor perfeccionamiento del sistema "a la catalana", siendo un gran avance dentro de la evolución de la arquitectura madrileña en ladrillo que había sido iniciada décadas antes por Rodríguez Ayuso.

Todos estos procedimientos que con acierto consiguió introducir Lázaro en la construcción de edificios fueron, en opinión de Laredo,[220] "una verdadera revolución en el arte de construir madrileño". Incorporó en Madrid el sistema de muros de carga de ladrillo, forjados de viguetas metálicas y bovedillas tabicadas, y cubiertas con cerchas metálicas, en lugar del sistema de muros de carga en fachada y entramados interiores, forjados de madera con botes de barro y cubiertas, cuya armadura era de par y picadero. Estos sistemas constructivos no fueron los únicos que introdujo, sino que también implantó la bóveda tabicada,[221] pues, según Cabello y Lapiedra,[222] Lázaro fue quien de una manera más franca y decidida rompió con las rutinarias prácticas constructivas arraigadas hasta la fecha, aboliendo los entramados e introduciendo la fábrica de ladrillo en las construcciones como

219 Es que, a su modo de ver, este tipo de edificios genuinamente nacionales (construcciones mudéjares de ladrillo) debían ser el referente de la forma arquitectónica decorativa sin perder de vista el carácter moderno que a un edificio contemporáneo le debían imprimir el uso a que se destinaba, las condiciones de confort de aquellos días y la forma de aquella época.

220 E. LAREDO Y CARRANZA, "Asilo…", (julio 1908), 2.

221 Javier García-Gutiérrez Mosteiro aborda con mayor detalle todo lo relativo a las bóvedas tabicadas que ejecutó Lázaro en: J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "El sistema…", 231-233.

222 Véase L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, "Recepción…", (enero 1907), 8.

estructura principal, combinada con el uso del hierro. Adoptó como sistema el aparejo catalán que él implantó en Madrid con la ayuda de operarios catalanes venidos de Barcelona,[223] empleando en sus obras nuevos productos constructivos de la industria nacional. Por eso, tal como ha expuesto García-Gutiérrez Mosteiro,[224] Lázaro abandonó el sistema tradicional madrileño (de grandes espesores, de fácil combustión y atacable por humedades e insectos) por la construcción "a la catalana" (ligera y de materiales resistentes).

Lázaro se decantó por las construcciones de ladrillo en Madrid porque este sistema constructivo tenía la ventaja de ser más económico y más rápido que él que se ejecutaba en aquel entonces y porque se conseguía con menor espesor de los elementos estructurales (fábricas y bóvedas) espacios también de una gran belleza y monumentalidad.[225] La utilización de este sistema constructivo estaba motivo por el gran interés que Lázaro siempre tuvo por la construcción. Por último, este sistema constructivo basado en el uso del ladrillo se había empleado en Cataluña desde antes de la Edad Media, siendo precisamente en época medieval cuando se consiguió su mejor comportamiento como material:[226] sus muros se habían reducido al menor espesor posible, sus esbeltos pilares se habían convertido en haces y todas sus naves se cubrían con bóvedas.[227]

La puesta en práctica de este nuevo sistema constructivo y estructural en Madrid que llevó a cabo Lázaro era del todo lógico con su forma de pensar, pues, fue un claro defensor de que en cada época se construyese con los materiales y sistemas constructivos propios de ella, tal como expuso en el segundo de sus artículos titulado "el estilo moderno",[228] para que así "emprendamos nosotros obras que digan a la posterioridad lo que fuimos, como esas nos dicen hoy lo que ellos fueron".

---

223 Estos maestros albañiles tuvieron que formar a los obreros madrileños que pronto alcanzaron una singular maestría del oficio, no siendo aventurado conjeturar, en opinión de García-Gutiérrez Mosteiro, que Lázaro estuviese detrás de la formación de esa mano de obra, dada su voluntad propagandista del sistema a la catalana junto con su compromiso de recuperar y enseñar los oficios tradicionales.

224 J. García-Gutiérrez Mosteiro, "El sistema…", 232.

225 El secreto mecánico de la construcción de estas bóvedas de ladrillo y de la estabilidad de unos muros de solo 10 y 15 cm. de espesor se encontraba en no limitar el cálculo de los mismos a la resistencia al esfuerzo de compresión de los materiales empleados, sino en aprovechar también las resistencias a la tensión y al esfuerzo transversal que ofrecían los ladrillos, auxiliados con los morteros de cal o cemento. Las bóvedas y arcos de ladrillo conocidas con el nombre de "tabicadas" construidas de forma que las caras mayores de aquel fuesen paralelas a la curva del intradós, constituyendo varias capas, eran las que cumplían mejor la cualidad estructural antes mencionada.

226 J. Domènech y Estapà, "La fábrica…", (1 septiembre 1900), 126-127.

227 En estos edificios medievales se emplearon bovedillas y bóvedas cuyo espesor oscilaba entre 4 y 30 cm. Las bovedillas estaban formadas por dos simples gruesos de rasilla mientras que las bóvedas se constituían con un primer grueso inferior de rasilla y varias capas o gruesos de ladrillo.

228 J. B. Lázaro, "El estilo…", (10 septiembre 1882), 149.

1.4.
LAS ARTES APLICADAS Y LA RECUPERACIÓN DE OFICIOS

Desde bien joven,[229] Lázaro sintió predilección por las artes olvidadas que habían formado parte inseparable de la arquitectura y, por consiguiente, era partidario de la recuperación tanto de estas como de los oficios tradicionales a ellas vinculadas. De ahí que, entonces, la obra de Lázaro, y en especial, su obra nueva, no se pueda entender sin conocer la gran importancia que para él siempre tuvieron todas las demás artes vinculadas a la arquitectura, pues, como buen neomedievalista, fue práctica común en su obra arquitectónica la integración de las demás artes, de tal manera que el edificio se concibiese como un todo homogéneo.

Es muy probable que ese interés surgiera en Lázaro durante el período de tiempo en que este realizaba prácticas junto al arquitecto Juan de Madrazo cuando todavía era estudiante de arquitectura, pues, tal como veremos [§ 2.2.3.a], la decisión de crear un taller en León para la restauración de las vidrieras de la catedral de la mencionada ciudad, como él mismo manifestaría en un artículo,[230] la tomó, en parte, por algunas frases que recordaba haber oído a su maestro Madrazo. Además no podemos olvidar que en aquellos años Madrazo había sido capaz de recuperar en las obras de restauración del mencionado monumento los oficios de cantería y carpintería después de tres siglos de abandono.[231] Esta hazaña de Madrazo la conocía bien Lázaro, pues en la segunda de las conferencias que sobre este templo leonés pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884,[232] Lázaro

---

[229] Ya en uno de sus primeros artículos, en concreto, en uno de los que escribió en 1877 sobre casas de Ávila, quedaba patente su interés por la cerrajería, puesto que de una de esas casas únicamente despertó su interés la correcta ejecución del herraje de la puerta de acceso, del cual requería, a su modo de ver, publicar un estudio más detallado del mismo: "Detenerse ahora en explicar por menudo las partes decoradas, sería repetir lo que el lector ha de notar desde luego por la simple inspección de la lámina; más si algo ha de apuntarse a este propósito, tengo por principal lo que dice relación a su gran puerta que casi totalmente conserva el rico herraje de su época y, con él, todo el interesante aspecto que dan los altos llamadores para, los caballeros, el estrecho portillo, de ordinario solamente abierto, las grandes y caprichosas grapas y los numerosos y pulidos clavos que constituyen una, decoración rica y perfecta; y basta con lo expuesto, que los primores de la ejecución de estos elementos, más que una, descripción somera, reclaman un estudio detenido, al que acompañen dibujos especiales, y que deben formar parte de algún artículo acerca de antigua cerrajería, quizás próximo a publicarse".

[230] J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 18.

[231] A Madrazo no solo le preocupó la recuperación de los oficios, sino también la relación con los obreros a su cargo, tal como expuso Inocencio Redondo, escultor de las obras durante el período que este las dirigió, en el artículo que escribió con motivo de la reapertura de la catedral de León al culto (I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1016-1017). En dicho artículo mencionaba que Madrazo estimulaba constantemente a los obreros con los trabajos que les daba, manteniendo una constante relación con ellos. Para él era tan importante la fábrica encomendada a su restauración como el obrero mismo que la ejecutaría, de ahí que pensase muy bien cuál sería la cuadrilla de operarios más apta para desempeñar cada uno de los trabajos. Estos estaban tan instruidos que no solo sabían lo que llevaban entre manos, sino también lo que venía después. Por otra parte, para la elección del personal técnico afecto a las obras, no le valía que solo tuviesen competencia, sino que también les exigía condiciones especiales de carácter. Y es que siempre que pudo prefirió contratar a un amigo animoso que a un subalterno que creyese haber cumplido con su deber asistiendo puntualmente a las horas de trabajo y oficinas. En definitiva, "creó un personal, lo mismo técnico que obrero, en condiciones tales de competencia y entusiasmo, que más ya no se podía pedir". También añadió en el artículo que Demetrio de los Ríos, cuando asumió la dirección de las obras, se encontró estas en las mejores condiciones de organización, por lo que se limitó a estimular a unos y otros para que no decayese el entusiasmo y a sostener la noble emulación que observó en las cuadrillas responsables de cada uno de los proyectos que se ejecutaban.

[232] J. B. LÁZARO, *La Catedral…*

reconocía que Madrazo había sido capaz de recuperar el espíritu que llevó a la edificación de estas construcciones, al menos en su parte material y técnica, es decir, que había conseguido volver a recuperar el modo y los procedimientos de trabajo propios de la Edad Media, faltando solo, según Lázaro, que se recuperase el fervor religioso que existió cuando se construyeron las catedrales góticas para que la restauración fuese completa; de ahí que esta recuperación fuese también uno de sus objetivos personales. Años después, en el artículo que escribió con motivo de la reapertura de la catedral de León al culto, Lázaro destacaba el gran favor que sus predecesores habían realizado a la cultura general al formar a numerosos operarios en los oficios citados.

Lázaro empezó a poner en práctica ese interés por la recuperación de las artes aplicadas al ser nombrado profesor auxiliar del Conservatorio de Artes de Madrid, presentando, como consecuencia de ello, su dimisión como arquitecto municipal de Ávila el 9 de diciembre de 1879 y que venía desempeñando desde 1875. Desde entonces desempeñó el cargo de profesor auxiliar de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.[233]

El 4 de marzo de 1888, Lázaro impartió una conferencia a los alumnos de la Escuela Central de Artes y Oficios en su sede, siendo el contenido principal de la misma la enseñanza de las bellas artes en dicha escuela:[234] cuáles eran las artes que se enseñaban, cómo se enseñaban y para qué se enseñaban, dejando claro que lo que se instruía eran las bellas artes. A su modo de ver, las artes podían clasificarse en dos grandes grupos: las artes útiles y las artes bellas, y estas últimas, a su vez, podían subdividirse en artes del diseño y artes del sonido. Lázaro entendía que las bellas artes no solo influían en las creaciones artísticas, sino que también repercutían en todos los productos cuando el grado de cultura y civilización era lo suficientemente elevado para que el gusto no se satisficiese únicamente con lo material. Además, durante la misma, Lázaro añadió que nuestro país era proclive al cultivo de las bellas artes, lo que demostró enumerando los antecedentes históricos y las industrias artísticas que habían existido en España hasta hacía bien poco. Ello le sirvió para que los alumnos viesen la importancia que la enseñanza de esa Escuela tendría para el renacimiento de estas industrias artísticas y de otras nuevas basadas en la enseñanza del dibujo.

Durante los diez años que desempeñó su cargo de profesor en esta Escuela,[235] siguió mostrando su interés por la recuperación de los oficios, teniendo confianza que se lograría gracias a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y a la enseñanza del dibujo que en ella se practicaba. Y es que Lázaro estaba ya convencido, tal como años después manifestó, que el

---

233 Esta escuela dependía del Conservatorio de Artes de Madrid y se había creado en 1871. A finales de 1886 se convirtió dicha escuela en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, desempeñando en ella Lázaro el cargo de ayudante numerario.

234 Véase al respecto: "Conferencia en la Escuela…", (15 marzo 1888), 39.

235 Desempeñó dicho cargo desde que obtuvo por oposición la plaza en 1879 hasta el 14 de octubre de 1889 en que fue aceptada su renuncia por falta de salud.

dibujo era la materia indispensable para avanzar en la utilización y desarrollo de todas las artes que formaban parte inseparable con la arquitectura.

Además, como partidario de recurrir a la enseñanza para la recuperación de estas artes, Lázaro debió formar parte de alguno de los círculos católicos de obreros de España, ya que fue designado delegado de la zona norte del Consejo Nacional de las Corporaciones Católico-obreras en la Asamblea General de Madrid de los Círculos y demás Sociedades Católico-Obreras de España que tuvo lugar en mayo de 1896. Entre las funciones de estos círculos se encontraba la enseñanza de las Bellas Artes, por lo que es previsible que Lázaro contribuyese a dicha tarea en alguno de ellos. Y es que en dichos círculos se trató de inculcar a los obreros de los diferentes gremios que formaban parte de los mismos el buen gusto y el amor a la belleza.[236]

En su dedicación no solo trató de recuperar las artes que se habían perdido mediante su colaboración como profesor de la escuela mencionada y su participación en los círculos católicos, sino que también procuró mejorar aquellas que todavía se practicaban mediante la publicación de trabajos bien hechos de estas artes aplicadas en revistas técnicas de la época. Entre 1882 y 1883 escribió dos artículos sobre el arte de cerrajería al objeto de difundir buenos ejemplares de dicho arte ligado a la arquitectura para lograr un progreso artístico en esta materia,[237] pues el creciente mecanicismo de aquellos días había provocado la pérdida del "encariñamiento" del operario con la materia, dando lugar a resultados inadecuados para este arte. A su modo de ver, esa pérdida debía corregirla el arquitecto en un compromiso de recuperación y formación, avanzando así la gran aportación que Lázaro hizo cuando asumió la dirección de las obras de restauración de la catedral leonesa años después: la formación de operarios en los talleres de vidriería, rejería, talla y dorado, y estofado y pintura.

También en 1882 vio la luz un artículo por él escrito sobre la instalación de los juzgados de primera instancia de Madrid en el antiguo convento de la Visitación de Nuestra Señora (actual Tribunal Supremo),[238] donde analizaba las obras de distribución y de decoración que recientemente había llevado a cabo su compañero Joaquín de la Concha, lo que demostraba nuevamente su preocupación por el arte decorativo y, especialmente, por la difusión del correctamente ejecutado. Este éxito lo había conseguido de la Concha, según Lázaro, gracias a no haber abandonado al capricho de los artesanos ningún detalle, "obligándoles a atenerse estrictamente a los dibujos y trazas del arquitecto, restableciendo así el perfecto derecho que el director de una obra tiene a imponer su gusto y criterio a cuantos auxiliares contribuyen a la realización de ella".[239] Esto probaba que, a pesar de

---

[236] S. CALZADILLA Y MARTÍN, *Asociación*…, 25-27.

[237] J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería", (25 octubre 1882), 311-312; y J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería antiguas…", (10 septiembre 1883), 257-259.

[238] J. B. LÁZARO, "Instalación…", (25 mayo 1882), 150-151.

[239] *Ibíd*., 151.

que en aquel entonces imperaba entre los artesanos el mal gusto, estos operarios estaban cualificados para hacer obras excelentes si disponían de una buena dirección que les marcase un camino distinto del que erróneamente acostumbraban a seguir. Por tanto, era el arquitecto el que debía responsabilizarse de todos los detalles, guiando a los artistas de su tiempo en la correcta dirección, pues habían perdido las cualidades que requerían estas artes relacionadas con la arquitectura.

Así Lázaro manifestó en otro de sus artículos que, tal como llevó a cabo en el monumento a Santo Domingo de Guzmán para la iglesia del Real Monasterio de monjas Dominicas de Caleruega, se podría lograr con nuestra industria y la de fuera de España algo de buen gusto y de acuerdo con el ingenio del artista, a un coste reducido. Presentaba también esta obra como ejemplo de la tendencia artística de este tipo de composiciones:

> Puede, pues, esta obra servir de empleo y ocasión para calcular, no solo la tendencia artística que en concepto del que suscribe deben tener las composiciones de esta índole, sino también el partido que pueden sacarse de los elementos que la industria, tanto de nuestra patria como de fuera de ella, suministra para realizar dentro de un coste modestísimo algo que permita al artista dejar impreso el sello de su ingenio, procurando alejarse, tanto de la rutina y el mal gusto, como de innovaciones peligrosas, y sobre todo, imposibles por su excesivo coste.[240]

A estos artículos destinados a los arquitectos que tenían en su quehacer profesional mejorar las artes aplicadas, hay que añadir las conferencias que también pronunció al objeto de difundir las artes entre la sociedad. El 17 de abril de 1892 pronunciaba una conferencia en la Asociación Integrista sobre las artes del diseño en el que dado la ideología de la asociación reclamaba que en el arte también había de triunfar el espíritu cristiano, dando cuenta además de las causas que en su tiempo estaban produciendo una reacción cristiana que en materia de arte comenzaba a manifestarse. Esta no fue la única conferencia que sobre estas materias expuso en este lugar, ya que tres años después pronunció otra conferencia pero, en esta ocasión, abordando las Bellas Artes.

Por otra parte, cabe mencionar que Lázaro no solo se preocupó por recuperar las artes y oficios, sino también porque las condiciones de seguridad de los trabajadores fuesen las adecuadas para evitar los frecuentes accidentes que ocurrían en las obras de construcción en aquellos días, llamando la atención de que los arquitectos no podían permanecer indiferentes en este humanitario asunto. En su deseo de contribuir a remediar este problema, Lázaro suscribió en 1883 un artículo en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos.[241] A su modo de ver, era menester examinar con todo detenimiento hasta qué punto el mal era inevitable y por qué medios era posible reducir el número de accidentes, pues no era posible evitar totalmente los accidentes dado el carácter de los oficios aplicados a la construcción. Para ese fin proponía examinar las disposiciones vigentes en aquel entonces respecto a esta materia, el modo de cumplirlas, su mayor o menor eficacia, los defectos que entrañaban y los medios que parecían más oportunos para subsanarlos. Y a todo ello había que añadir el estudio de

---

[240] J. B. LÁZARO, "Monumento…", (25 abril 1887), 114.

[241] J. B. LÁZARO, "Accidentes…", (10 septiembre 1883), 195-196.

las responsabilidades en que incurrían las distintas personas que intervenían en la dirección y ejecución de las obras cuando por indiscutible abandono sucedían tan dolorosos accidentes.

1.4.1.
Las influencias recibidas

La recuperación de las artes aplicadas en la arquitectura que Lázaro promovió fue compartida, tal como ya apuntó da Rocha Aranda,[242] en nuestra nación con Arturo Mélida,[243] siendo ambos seguidores del *Arts & Crafts* en España.[244] Y no fueron los únicos arquitectos españoles, ya que una de las más fecundas aportaciones del modernismo catalán fue precisamente la revitalización de las técnicas y oficios artesanales, utilizándolas como parte del proyecto arquitectónico. Además de Antonio Gaudí, el arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner, compañero de promoción de Lázaro, también tuvo un interés por recuperar las artes aplicadas, pues instaló un taller de artes industriales vinculadas a la arquitectura en el "Castillo de los Tres Dragones", edificio modernista construido por Domènech i Montaner entre 1887-1888 como café-restaurante para la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Ese taller se convirtió en lugar de trabajo e investigación de las artesanías revitalizadas y en el centro de la tertulia política catalanista de Barcelona. Se recuperaron en él toda clase de artes y procedimientos, donde todos los artesanos que participaron se convirtieron a partir de entonces en colaboradores fundamentales de la obra de Domènech. Precisamente fue en este taller donde Domènech inició su relación profesional con el maestro vidriero Antonio Rigalt, siendo además el autor de las vidrieras que se dispusieron en este edificio. Parece ser, según el profesor Mosteiro,[245] que Lázaro acudió a dicha Exposición a ver la obra de su amigo y compañero, siendo posible que en dicho viaje fuese donde conociese la obra vidriera de Rigalt y más cuando el mencionado vidriero ganó la medalla de oro por sus trabajos expuestos.[246]

Desconocemos las formulaciones ideológicas por las que Lázaro procuró la revitalización de las artes menores relacionadas con la arquitectura, no obstante debieron de ser similares a las de los artistas del *Arts & Crafts,* pero sin perseguir los objetivos políticos que defendían en Inglaterra los partidarios de este movimiento. La Revolución Industrial (mediados siglo XVII – mediados siglo XVIII) provocó que la producción de muchos objetos y bienes de consumo que hasta ese momento habían sido producidos

---

242 O. da ROCHA ARANDA, *El modernismo*…, 190.

243 Arquitecto al que Lázaro admiró, tal como él mismo manifestó en su discurso de ingreso en la RABASF.

244 De ahí que Lázaro haya sido considerado por Martínez de Carvajal (A. I. MARTÍNEZ DE CARVAJAL, "Eclecticismo…", 95), como uno de los arquitectos imprescindibles cuando se estudiase en profundidad la influencia del movimiento *Arts & Crafts* en España.

245 J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "La obra…", (1º semestre 1992), 450.

246 Antoni Rigalt fue el vidriero que meses después acometió las vidrieras del Convento del Beato Orozco de Madrid que proyectó Lázaro y quien mientras realizó la restauración de algunas vidrieras de la catedral de León formó operarios para el taller de restauración de vidrieras que Lázaro instaló en las inmediaciones de la catedral.

por los artesanos comenzaron a ser fabricados por las máquinas. Esta producción industrial, al dejar de lado el diseño, dio lugar a un cierto rechazo de una parte de la sociedad debido a su fealdad, reacción que invocaba no solo criterios estéticos sino también criterios sociales y políticos.[247] Se produjo una disociación entre arte e industria debido al distanciamiento de los artistas de las "artes menores", a la autonomía del diseño y a la producción de las nuevas estructuras industriales. Los líderes de esta reacción, iniciada en Inglaterra,[248] fueron John Ruskin[249] y William Morris,[250] siendo este último el creador del movimiento *Arts & Crafts*. Este movimiento renegaba la producción industrial o en masa, pretendiendo retomar el modo de hacer manual de la Edad Media y la agrupación de los artesanos en talleres, siguiendo el modelo medieval de trabajo. Así se ocupó de la recuperación de las artes y oficios medievales. También reivindicaba la primacía del ser humano frente a la máquina, de forma que se potenciase la creatividad y el arte frente a la producción en serie, y con la filosofía de utilizar la tecnología industrial al servicio del hombre. Planteaba asimismo un regreso al medievalismo tanto en la arquitectura como en las artes aplicadas. Vemos, pues, como la postura de Lázaro era bien cercana a este movimiento.

Además de todo ello, Lázaro también se vio influenciado por el romanticismo. Esta tendencia del siglo XIX, principalmente literaria, generó un movimiento de reconocimiento y exaltación de la cultura de la Edad Media (hasta aquellos días menospreciada por el neoclasicismo) que fue decisivo para la valoración y salvación de los edificios medievales. De ahí que se produjese una obsesión por la restauración arquitectónica de las construcciones medievales. Entonces la pasión por el gótico y el espíritu imitativo de este arte hicieron que se estudiara a fondo, no solo la técnica constructiva de ese estilo, sino también la forma y la técnica de todas las artes que completaban la obra del arquitecto.

Esta vinculación con el romanticismo queda patente, pues, algunas de las ideas expuestas por Lázaro al objeto de recuperar estas artes menores de la arquitectura ya las había planteado en 1857 el pintor Lluís Rigalt en su importante trabajo titulado *Colección de dibujos geométricos y en perspectiva de*

---

247 A Morris y Ruskin les pareció que la época gótica tenía las características que ellos querían para la sociedad que se estaba creando: contra la incipiente lucha de clases entre la burguesía y el naciente proletariado, ellos proponían la estructura de los gremios medievales, ya que a su modo de ver era más humana.

248 La reacción se inició en Inglaterra a mediados del siglo XIX con el grupo de reformistas que capitaneaba Henry Cole, que se lanzó a una campaña de propaganda activa a favor de un reencuentro del arte y de la industria, convenciendo a destacadas empresas de la época para que aceptaran la colaboración del proyectista en la elaboración de sus productos, ya que estaba convencido de que así promovería el gusto del público.

249 John Ruskin afirmó en *las siete lámparas de la arquitectura* (1849) que "un gran arte es la expresión de una sociedad moralmente sana y en la época materialista de la máquina fatalmente se apaga el sentido de la belleza y la facultad de crear valores de arte". Añadía que el trabajo artístico se ennoblecía y dignificaba en cuanto expresaba la obra del hombre: "Tallad una columna o dos en un bloque de pórfido; consagrad un segundo mes de trabajo para la escultura de algunos capiteles; proponeos que la construcción del monumento, aun en su más sencillo detalle, sea perfecta y sólida; el testimonio de aquellos que se dan cuenta de esto hablará alto y claro".

250 William Morris fue quién llevó a la práctica todas las teorías del diseño de John Ruskin mediante la creación en 1862 de la empresa "Morris, Marshall, Faulkner and Company" donde trató de recuperar y experimentar técnicas artesanales aplicadas a la producción de vidrieras, tapices, muebles, etc.

objetos de decoración y ornato, en los diferentes ramos de Albañilería, Jardinería, Carpintería, Cerrajería, Fundición, Ornamentación mural, Ebanistería, Platería, Joyería, Tapicería, Bordados, Cerámica, Marquetería, etc. con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables a las varias secciones anteriores para la correspondiente aclaración y estudio de las mismas.

1.4.2.
El resurgimiento de los talleres y su uso como escuela

La necesidad de ejecutar los proyectos de restauración de un edificio medieval y la imposibilidad de adaptarse a la producción seriada y mecanizada del mundo industrial para restaurarlos llevó al resurgimiento de los talleres artesanales a pie de obra, siendo, pues, necesario recuperar y reavivar técnicas artesanales de producción artística. Además toda la actividad teórica del *Arts & Crafts* y la fiebre romántica de la época fueron un estímulo para la formación de estos talleres de restauración. Igualmente la "restauración en estilo" requería la recuperación de unos procedimientos de trabajo que, en muchos casos, se habían perdido totalmente en aquel entonces: la talla de la piedra, asiento y labrado de sillares, el empleo de morteros y cales, la fabricación de vidrieras, los trabajos de rejería, la talla artística en madera o los talleres de carpintería de armar imprescindibles para ejecutar los complejos sistemas de apeos, entibaciones, acodalados y encimbrados. Así en torno a las grandes fábricas catedralicias que se fueron restaurando en la segunda mitad del siglo XIX fueron surgiendo una gran variedad de artes y oficios de carácter diverso, y no solo sucedió en las catedrales, pues tal como manifestó Francisco Alcántara con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes que tuvo lugar en Madrid en 1897, en aquellos días "la restauración de cada monumento es escuela de las industrias que nacen de su estilo".[251]

Pero en estos talleres que surgieron en torno a los edificios en restauración, no solo se realizaron los trabajos incluidos en los proyectos, sino que también fueron centro de aprendizaje de multitud de operarios.[252] Así ocurrió en las obras de la catedral de León, donde se crearon talleres y se formaron obreros de León y de las provincias cercanas en las artes y oficios propios de la Edad Media,[253] por aquel entonces perdidos en nuestro país: oficios de cantería y carpintería, y artes suntuarias de la toréutica y la vidriería.

---

[251] F. ALCÁNTARA, "Proyecto…", (1898), 62.

[252] Esta práctica que surgió en España en aquellos años ya había sucedido en Francia años antes. El propio Viollet-le-Duc lo expuso al definir "restauración" en su Diccionario: los trabajos de restauración en Francia habían permitido crear centros de trabajo, formar obreros, establecer métodos regulares de contabilidad o dirección de las obras, pues hasta entonces la centralización del país había provocado que fuera de París no existiesen arquitectos, ni aparejadores, ni jefe de obras y que todos los edificios que se construían en las distintas regiones acusaban la ignorancia de los principios más elementales de la construcción. Por tanto, los trabajos de restauración sirvieron no solo para salvar los monumentos, sino también para la formación de operarios.

[253] La formación del personal adecuado fue la razón por la que, según expuso Madrazo en la contestación que hizo en 1878 a la vindicación del cabildo, una restauración no era tarea fácil ni rápida: "Lo que a la honra del país importa es que esta catedral se restaure bien y sin anacronismos que sean a los ojos del experto extranjero una mancha para nuestra patria: ya se sabe lo difíciles que son las obras de restauración de los monumentos antiguos, en las que hay que formar escuela con el personal de operarios en los distintos oficios, y el tiempo que se invierte en la ejecución de unos trabajos tan delicados bajo todos aspectos".

Además, estos talleres que surgieron en torno a la seo leonesa configuraron, según González-Varas,[254] el modelo de taller para el resto de las restauraciones ejecutadas en España. Estos talleres que se crearon en León se caracterizaron por irse adaptando a los imperativos impuestos por el plan global de restauración, por lo que se fueron modificando según el desarrollo general de las obras y su trabajo fue regulado por las pautas marcadas en los proyectos de restauración que se fueron redactando para su aprobación por la Superioridad. Fueron controlados directamente por el arquitecto director de las obras o por los arquitectos auxiliares de obra. Teniendo en cuenta la planificación general de los trabajos de esta catedral, González-Varas distinguió dos etapas en la vida de los talleres formados en León: en la primera etapa, los talleres de cantería, escultura y carpintería que se encargaron de los grandes proyectos de desmontes y reconstrucciones al objeto de lograr el equilibro estructural del monumento, y que tuvieron su época de mayor esplendor en tiempos de Laviña, Hernández Callejo, Madrazo y de los Ríos, y en la segunda, los talleres que se dedicaron a las obras de complemento, ornamento o embellecimiento de la catedral, que principalmente se formaron en época de Lázaro.

El propio Lázaro reconoció públicamente en dos ocasiones la gran labor que en formación de operarios habían realizado sus predecesores en el cargo: por primera vez, en el debate de los presupuestos del Ministerio de Fomento para el año económico 1896-97 que tuvo lugar en el Congreso de los Diputados el 24 de julio de 1896,[255] y posteriormente en el artículo que escribió Lázaro en 1901 en la revista *la Lectura* con motivo de la reapertura del templo al culto.[256] Y no fue Lázaro el único que lo hizo público, pues Cabello y Lapiedra publicó en 1901 un artículo en el que destacaba como primero Madrazo y después, Lázaro, habían educado a multitud de obreros durante la ejecución de las obras de restauración de la catedral leonesa.[257]

En el Congreso de los Diputados, Lázaro como diputado y arquitecto manifestó que, en tiempos de Laviña, Madrazo y de los Ríos, multitud de operarios, no solo de León, sino también provenientes de las provincias limítrofes, habían aprendido bajo sus órdenes los oficios de cantería y carpintería, los cuales años después trabajaron en Madrid y en otras ciudades con gran éxito.

> Cuando llegó a León el primer arquitecto, en 1860, para comenzar las obras de restauración de aquella catedral, no había allí canteros que supieran hacer más que una mala alcantarilla y un mal arco de puente; y en los años sucesivos, en que se gastaban ciento y ciento cincuenta y tantas mil pesetas anuales en aquellas obras, fueron acudiendo obreros, no solo de la provincia de León, sino también de las inmediatas, y especialmente de Galicia y Asturias, y bajo la dirección de arquitectos tan eminentes como el insigne D. Juan de Madrazo han salido de allí muchos artistas verdaderamente notables, especialmente canteros y carpinteros,

254 I. González-Varas Ibáñez, *La Catedral de León. El Sueño*…, 261.

255 [Manifestación…], (24-7-1896), 1715.

256 J. B. Lázaro, "Catedral de León", (mayo 1901), 14-15.

257 L. M. Cabello y Lapiedra, "La vidriería…", (23 junio 1901), 188.

> que están trabajando muchos de ellos en Madrid [la catedral de la Almudena] y en otras poblaciones con gran éxito [Salamanca].[258]

Por tanto, la catedral de León había sido durante 36 años, a su modo de ver, una verdadera escuela de operarios y no quería que dejase de serlo por falta de fondos, de ahí que reclamase en esa sesión del Congreso la cantidad necesaria para continuar con las obras de vidriería que entonces él dirigía y máxime cuando acababa de hacer resurgir en León dicho arte completamente desaparecido en España con tan grado de perfeccionamiento. Además en septiembre de 1890 las obras de restauración de este templo se habían trasladado de la Dirección Gral. de Obras Públicas a la Dirección Gral. de Instrucción Pública porque el fin que se había propuesto el Estado era lograr que con esas obras se formase a obreros en los diferentes oficios.

En el artículo que escribió en 1901 Lázaro reconocía nuevamente la gran aportación que habían realizado a la cultura general los arquitectos directores de las obras que le precedieron:[259] habían formado a numerosos operarios que singularmente en los oficios de carpintería y cantería habían llevado a difundir por toda la nación prácticas y adelantos totalmente perdidos durante más de dos siglos. Entonces, cuando él asumió la dirección de las obras, el estado de estas le requirió acometer la reposición de las rejas, vidrieras, pavimentos, altares y otros accesorios para cuyos trabajos tampoco había operarios ni elementos preparados en el país. Ante esta ardua tarea, -como el mismo Lázaro reconoció-[260] y siguiendo el ejemplo de sus antecesores, fue capaz de volver a hacer resurgir estos oficios obteniendo excelentes resultados, montando, para ello, al pie de la catedral leonesa talleres de vidriería artística [§ 2.2.3.a],[261] rejería [§ 2.2.3.d],[262] talla artística en madera [§ 2.2.3.c; y 2.2.3.d],[263] y dorado, estofado y pintura [§ 2.2.3.c].[264] En estos talleres no solo se acometieron los trabajos necesarios, sino que, además, se instruyeron a los operarios en las distintas artes [Fig. 5], convirtiéndose, pues, los talleres en escuelas de formación de cada uno de los oficios, contando, para ello, con el apoyo total del Estado. De esta forma y no sin serias dificultades logró recuperar los oficios artísticos en torno a la catedral, tal y como se hizo en el Medioevo,[265] es decir, que tuvo

---

258 [Manifestación…], (24-7-1896), 1715.

259 A la vez que Lázaro manifestó este bien que habían hecho a la cultura general sus predecesores, tampoco quiso olvidar todos los trabajos que ellos habían realizado en la estructura del edificio ("parte maestra" como la llamaba Madrazo) para lograr salvar el monumento de la ruina.

260 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 15.

261 Este taller fue el que tuvo mayor repercusión puesto que en él se restauraron todas las vidrieras antiguas de la catedral y se construyeron todas las nuevas que faltaban.

262 En este taller se completaron o rehicieron las notables rejas de la catedral leonesa tanto en su forma y lima como en sus repujados y cincelados.

263 Fue objeto de este taller la construcción y reparación de puertas, y la reparación de la sillería del coro y la reposición de altares y retablos.

264 Se restauraron en dicho taller las tablas que habían pertenecido al retablo gótico primitivo de la seo leonesa y que se localizaron formando parte de otros retablos en otras iglesias de la diócesis. Y es que con ellas se compusieron el nuevo retablo mayor. Dicho taller también tomó parte de los restantes retablos que se dispusieron en este templo.

265 Durante la Edad Media, la vidriería, la herrería, la orfebrería y la toréutica eran artes eminentemente religiosas. Los artistas montaban sus talleres dentro del edificio sagrado (catedrales, iglesias

un singular empeño en recuperar los oficios tradicionales y su estructura social de aprendizaje. Y es que, para Lázaro, tal como Repullés expuso en uno de los artículos que escribió con motivo de la reapertura del templo de nuevo al culto,[266] fue siempre prioritario la educación artística y técnica del obrero, máxime cuando este había de ser forzosamente auxiliar e intérprete de las ideas del arquitecto. De ahí que fuese una práctica constante en su actividad profesional educar al personal a su cargo, siendo este uno de los méritos del quehacer profesional de Lázaro.



5. Fotografía de los operarios que finalizaron las obras de restauración de la catedral de León junto con los arquitectos Juan Bautista Lázaro y Juan Crisóstomo Torbado, el delineante Ramón de Medina y los pintores Guillermo Alonso Bolinaga y Alberto González, responsables ambos de los talleres de vidrieras (ca. 1901) [I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León. El sueño…,* 261].

La formación de estos talleres también le permitió a Lázaro su propósito de que todas las artes fuesen ramas del tronco principal (la arquitectura). Y no solo eso, pues, con la disposición de los talleres en torno a la catedral buscó la recuperación de los gremios de la Edad Media. Además, en relación con John Ruskin y William Morris, y frente a la industrialización, Lázaro le interesó la recuperación de los oficios porque dignificaba a los hombres, ya que en ellos se concentraba el trabajo artesanal.

El criterio que siguió para evitar equivocaciones a la hora de resurgir estos oficios fue el "tomar por maestra la misma catedral, verdadero libro abierto a todo el que con buena fe y voluntad firme quiera aprender".[267] De esta manera, el estudio de los restos de las verjas y rejas existentes en la catedral, así como de las vidrieras le permitió descubrir los procedimientos de ejecución que en su día se emplearon para su realización, siendo de gran utilidad para la tarea al que tuvo que hacer frente.

La gran habilidad que demostró Lázaro para organizar todos estos trabajos de carácter artesanal indispensables para reabrir el principal templo leonés, puso en evidencia su gran interés por las artes decorativas. Precisamente este interés debió de ser la razón por lo que se colocaron, en la construc-

y conventos) en el que intervenían ya que en muchas ocasiones ante la falta de maestros donde se construían estos se buscaban los maestros donde les hubiere, de ahí que vinieran a España grandes artífices extranjeros y que también obreros españoles emigrasen de nuestro país.

266 E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Reapertura…", (junio 1901), 89.

267 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 15.

ción de Puerta Obispo durante los días que duraron los festejos con motivo de la reapertura del templo al culto, unos lienzos pintados en los que se alternaban las representaciones alegóricas de las artes de cantería, vidriería, herrería y carpintería con todos los retratos de los arquitectos directores que habían trabajado en las obras a excepción de Lázaro.

Por tanto, las obras de restauración de la catedral leonesa tuvieron gran importancia para el progreso y desarrollo del arte industrial en España, recibiendo grandes elogios Lázaro por la gran labor que hizo al arte nacional al recuperar artes desaparecidas en nuestro país que estaban vinculadas con la actividad profesional del arquitecto.[268] Además, el éxito cosechado principalmente por los trabajos de restauración de las vidrieras que se acometieron en dicho templo por artistas españoles animó a la recuperación en nuestro país de las antiguas industrias artísticas típicamente españolas.

Así, en el año 1900 algunos medios reclamaban la necesidad de recuperar las antiguas industrias artísticas típicamente españolas (cerámica, talla, tapicería, vidriería, orfebrería, etc.), siendo sumamente consolador para tal fin el hecho de que las vidrieras de la catedral de León se hubieran fabricado en España y que en Toledo se estuviera recuperando en aquellos años el arte de la tapicería y orfebrería. Para ese objeto entendían que convenía educar a los obreros en las artes del dibujo y fomentar la instalación de museos provinciales o diocesanos donde los jóvenes pudiesen estudiar la arqueología, celebrando de vez en cuando exposiciones o congresos para apreciar los progresos realizados en estas artes tan españolas y que entonces había que acudir a tiendas extranjeras.[269]

Igualmente, los grandes éxitos cosechados por Lázaro en los talleres que dirigió al frente de las obras de restauración de la catedral de León le llevaron a Cabello y Lapiedra a reivindicar que se aprobase la propuesta de reforma de la enseñanza que había planteado el ministro de Instrucción Pública al Consejo de Ministros tras la reapertura de la catedral de nuevo al culto y cuya idea había germinado precisamente en la ciudad de León.[270] Pretendía el ministro que fuese más práctica, para lo que sería necesario cambiar de métodos y sistemas, y que respondiese a las necesidades de la vida moderna, industrial, científica, social y sobre todo, artística. Este planteamiento más práctico de la enseñanza lo compartía totalmente Cabello y la Piedra, pues ya se lo había propuesto al ministro de Obras Públicas en una memoria fruto del viaje a París que realizó como jefe de la expedición de obreros españoles, en la que formuló las bases y conclusiones para la mejor enseñanza de los obreros. Además, no entendía, por qué se empeñaban en aquellos días en establecer escuelas con reglamentos inútiles y trámites burocráticos que no tendían a nada práctico ni redundaban en el progreso de la cultura artística cuando el procedimiento de enseñanza ar-

---

268 Así lo expuso Cabello y Lapiedra en: L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, "La vidriería…", (23 junio 1901), 189.

269 F. LEÓN, "Renacimiento…", (26 agosto 1900), 536-538.

270 L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, "La vidriería…", (23 junio 1901), 189.

tístico-industrial planteado por Lázaro en los talleres de las obras de restauración de la catedral leonesa había dado tan buenos resultados al haberse formado sus operarios tomando de referencia los modelos que la catedral proporcionaba y al estar estimulados por el trabajo constante y la práctica del taller.

Años después, Repullés, en la contestación que dio al discurso de recepción pronunciado por Lázaro en la RABASF, valoró muy positivamente la experiencia formativa llevada a cabo por Lázaro en los talleres de las obras de restauración de la catedral leonesa, manifestando que era más eficaz que la de las escuelas oficiales donde "se enseña y aprende sin objeto determinado, y acaso se extravían o contrarían el gusto individual y las actitudes particulares de los alumnos".[271]

Este interés de Lázaro por las artes decorativas que se puso claramente de manifiesto en sus intervenciones para la restauración de la catedral de León no fue algo particular de este monumento y de otras obras de restauración por él dirigidas, sino que, de forma general, se extendió a toda su obra nueva. Incluso ese interés guarda relación con su preocupación por el carácter artesanal de la técnica de ladrillo que utilizó en su obra nueva y por los intentos de incorporar el uso del hierro en elementos estructurales con un sentido artístico.

1.4.3.
El pensamiento de Lázaro respecto al arte de metalistería y vidriería

Todo el pensamiento de Lázaro respecto a las artes decorativas y la recuperación de los oficios hasta aquí expuesto se vio claramente reflejado en los artículos que en revistas especializadas y libros específicos escribió sobre el arte de metalistería y vidriería al objeto de que los arquitectos las incorporasen en sus proyectos y pudieran así recuperarse en nuestro país estos oficios que en otros tiempos habíamos producido los mejores ejemplares. Estas dos artes menores junto con la de ebanistería o talla artística en madera y dorado, estofado y pintado fueron las que más desarrolló, no solo en sus proyectos de restauración, sino también en su obra nueva, y en especial, en la de carácter religioso. Precisamente en estas últimas fue donde incorporó otra arte aplicada a la arquitectura: la cerámica; y es que Lázaro dispuso en los tímpanos de los arcos de acceso de las últimas iglesias que construyó, en lugar de un grupo escultórico como se había realizado en la arquitectura medieval, unos mosaicos cerámicos en el que se representaban escenas religiosas, siendo alguno de ellos ejecutado por Daniel Zuloaga.

[271] E. M. Repullés y Vargas, "Contestación…", 46.

1.4.3.a.

Obras de metalistería: teoría y práctica

En relación con la metalistería, Lázaro publicó en 1882 un artículo en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* donde dio cuenta de dicho arte,[272] tras solicitárselo la dirección de la revista a raíz de los dibujos que meses antes había ejecutado Enrique Mª Repullés y Vargas para ser publicados en la misma. Este artículo no fue el único que firmó Lázaro sobre dicho tema, sino que, al ser nombrado cronista de la sección del "arte de la cerrajería" en la revista mencionada,[273] publicó un nuevo artículo.[274]

En ambos artículos se manifiesta, ya desde bien joven, el interés de Lázaro por este tipo de arte,[275] y en especial, por los trabajos que efectuaron los artistas de la Edad Media. Un interés que no debía ser solo propio de su persona, sino que, según el propio Lázaro, tenía que ser general en aquella época al ser el hierro uno de los materiales de mayor porvenir por aquel entonces, y al cual los arquitectos del momento debían de aplicar con más o menos fortuna toda su inventiva y el fruto de sus estudios. De hecho, proponía que se llevasen a cabo estudios de este arte tan olvidado y del cual existían verdaderas joyas en España al objeto de lograr un progreso artístico en esta materia. De ahí que considerase los dibujos de Repullés como de buen servicio para las artes y más, cuando una de las piezas dibujadas se había perdido al ser vendida a un extranjero.

De todas las obras de este arte, Lázaro sintió gran predilección por aquellas que se desarrollaron especialmente en el siglo XV o en los años anteriores al Renacimiento, tal como se deduce del primero de los artículos. Las cualidades que requería este arte, según Lázaro, eran visibles perfectamente en los dos ejemplos del siglo XV que Repullés había dibujado [Figs. 6 y 7]: el conocimiento de la forma propia del material, la oportuna aplicación de los miembros decorativos, la proporción ajustada al destino de la obra, y la sobriedad y sencillez en la ejecución. En aquellos días para hacer algo semejante a lo de aquellos siglos se necesitaría el dibujo de un arquitecto, quién después de muchas explicaciones tendría que resignarse al ver como el operario le habría finalmente desfigurado su dibujo. Estas palabras por sí mismo –señalaba Lázaro– ponían en evidencia la gran labor de aquellos artistas.

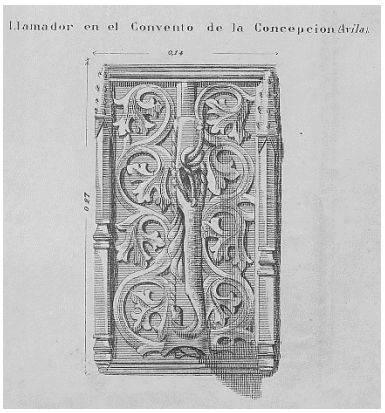
---

272 J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería", (25 octubre 1882), 311-312.

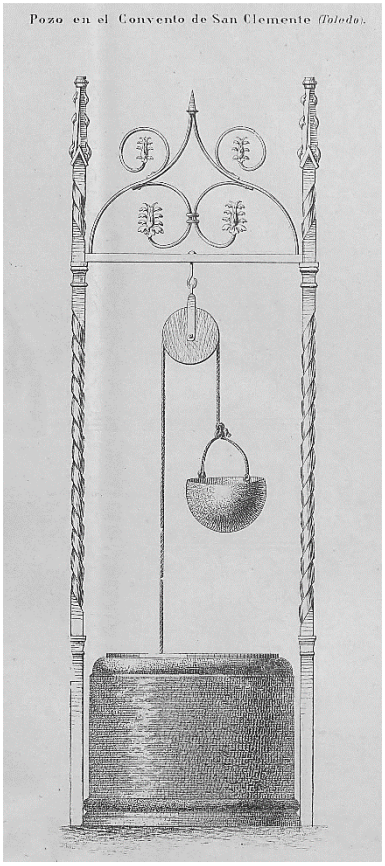
273 Lázaro fue nombrado cronista al haber animado en su primer artículo a la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* a que siguiera divulgando dicho arte olvidado.

274 J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería antiguas…", (10 septiembre 1883), 257-259.

275 En estos dos artículos Lázaro no solo hablaba de cerraduras y demás herrajes de un edificio, sino que se centraba en cualquier elemento realizado por herreros.

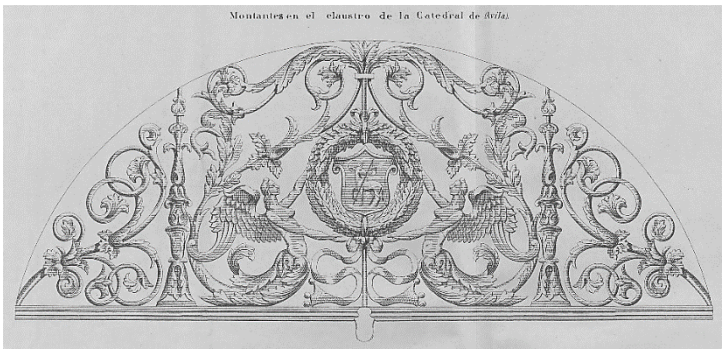


6. E. M. REPULLÉS: Llamador existente en el convento de la Concepción de Ávila (1882) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería", (25 octubre 1882), lám. 11].

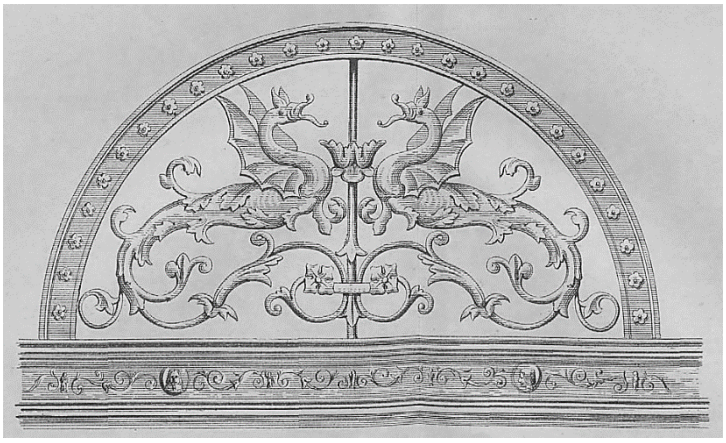


7. E. M. REPULLÉS: Pozo en el convento de San Clemente de Toledo (1882) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería", (25 octubre 1882), lám. 11].

Sin embargo, el artista del período renacentista ya no era fiel a las cualidades de este arte de la Edad Media sino que dejaba correr su lápiz con toda libertad llenando el espacio libre y caprichosamente; los diferentes miembros se enlazaban entre sí y se sostenían por medio de piezas añadidas o recursos artificiosos que ni dependían de la forma, ni se habían tenido para nada en cuenta al trazarla; y las figuras y rosas, tallos y hojas partían de acá o allá sin tener en cuenta las condiciones del material, hasta tal punto que se reproducían igual en piedra, madera, estuco e incluso pintándose. De las obras de este período [Figs. 8 y 9], Lázaro solo destacaba el inexplicable encanto que producía su precioso trabajo, ya que el resto de las cualidades observables en la herrería de época anterior habían desaparecido completamente. Eran, por tanto, composiciones más o menos estéticas que se realizaron sin tener en cuenta las cualidades y características propias del material. La gracia del dibujo lo era todo.



8. E. M. REPULLÉS: Montante en el claustro de la catedral de Ávila (1882) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería", (25 octubre 1882), lám. 11].



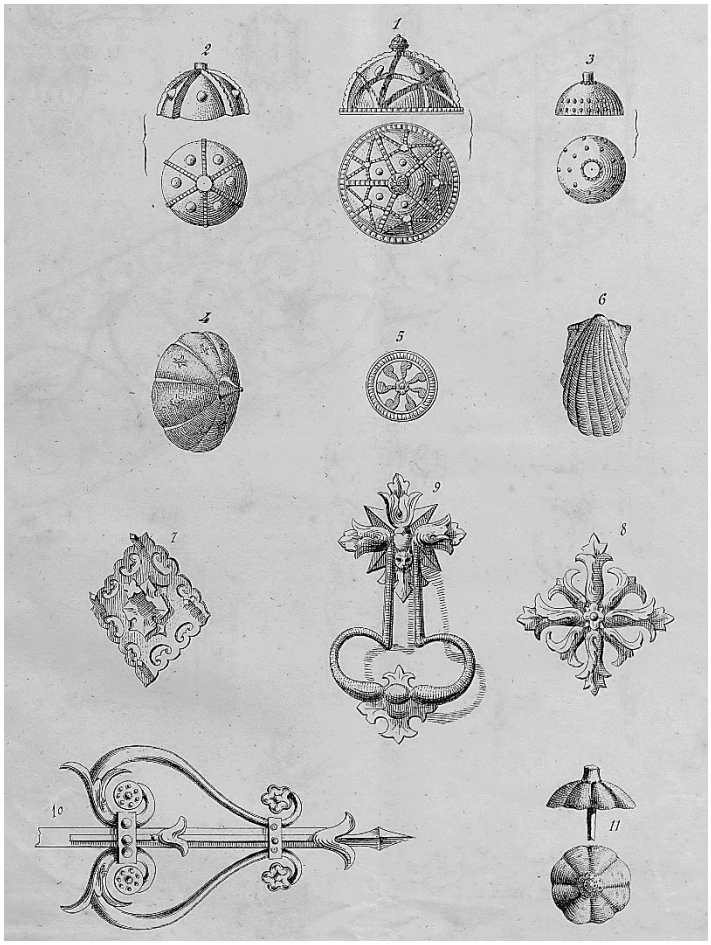
9. E. M. REPULLÉS: Montante en el claustro de la catedral de Ávila (1882) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería", (25 octubre 1882), lám. 11].

En 1883, Lázaro publicó otro artículo sobre este oficio en el que realizaba una comparación de las obras de cerrajería realizadas en la antigüedad con las que se estaban ejecutando en ese momento [Figs. 10 y 11], al objeto de denunciar tanto el carácter mecánico en que se había convertido este oficio como la pérdida de sentimiento de los trabajadores por este material y por la belleza que de él se podía lograr, por lo que se debía volver a recuperar este arte, dado el gran desarrollo que el hierro iba adquiriendo día a día.

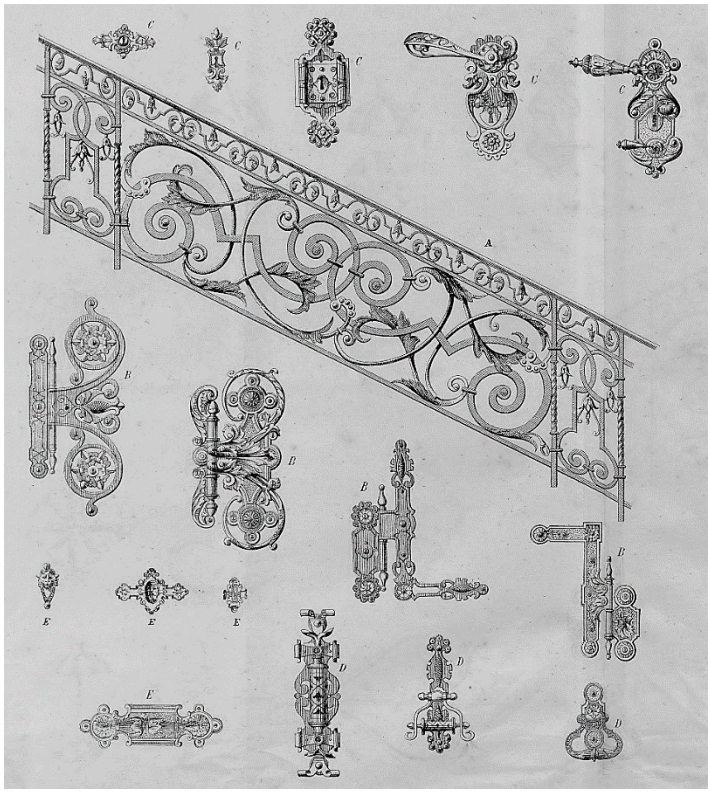
A su modo de ver había que prestar atención preferente a esta arte aplicada, y en especial, a los ejemplares antiguos conservados por ser muestras valiosas de la perfección con que los obreros trabajaban el hierro y a veces el bronce, sin apenas emplear otro instrumento que no fuera el martillo.

En época de Lázaro, el herrero ya no era artista, sino un simple mecánico, habiéndose convertido el trabajador, por tanto, en un eslabón más de la gran máquina cuya aspiración era la reproducción del mayor número de ejemplares iguales al menor precio. Esta tendencia se había acentuado cada vez más debido a la proliferación del hierro fundido; circunstancia que había provocado que quién diseñaba, no fuese ya el herrero apasionado y conocedor de su trabajo, sino un dibujante que realizaba el modelo sin tener en cuenta ni el material ni los elementos y medios necesarios empleados por el herrero, lo cual estaba desencadenando que se utilizasen los mismos diseños con distintas técnicas artísticas: papel, hierro, etc. Además, aunque existían elementos de un cierto valor artístico, los resultados no eran los adecuados para la singularidad de este oficio, ya que faltaba el amor del herrero por su trabajo y por el metal con que trabajaba al primar la obtención de los mismos elementos de la forma más rápida y al menor

coste posible. En definitiva, Lázaro estaba criticando duramente la industrialización de este arte acaecida durante esos años.



10. E. M. REPULLÉS: Herrajes antiguos (1883) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería antiguas…", (10 septiembre 1883), lám. 17].



11. E. M. REPULLÉS: Barandilla de escalera y herrajes para puertas y ventanas realizados en época de Lázaro (1883) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería antiguas…", (10 septiembre 1883), lám. 17].

Ante esta situación, Lázaro era partidario de volver a recuperar el trabajo perdido del artesano y del herrero-artista debido al triunfo del hierro fundido y a la falta de mano de obra especializada en el empleo del hierro forjado. Este planteamiento era totalmente cercano a las ideas de William Morris y del movimiento *Arts & Crafts* que este último creó.

La mejor forma, a su modo de ver, de retomar el cariño con el que los herreros esculpían antiguamente el hierro forjado se conseguiría a través de la difusión de las buenas obras de hierro forjado en las revistas del momento, así como mediante la realización de copias de los excelentes modelos antiguos que habían llegado hasta esos años, teniéndolos a la vista como ejemplos.[276]

Asimismo propuso recuperar las obras singulares y aquellas diseñadas como solución a un problema, empleando para ello los elementos solos o combinados más adecuados y sencillos, que reflejasen el buen gusto, la fina observación y el exquisito tacto del herrero, logrando dotar así de personalidad propia a cada trabajo:

> Precisamente lo que en este género de trabajos tiene encanto y mérito real, es el ingeniosísimo y razonado empleo de aquellas facultades personales que se desarrollan y manifiestan en el trabajo peculiar, donde aparece la solución satisfactoria de un problema con los más adecuados, sencillos y bien combinados elementos de que el artífice puede disponer y en cuya elección y empleo hace gala de su buen gusto, de su fina observación, de su exquisito tacto para el más agradable aspecto de la obra, a la que imprime el sello de su personalidad, de su manera, de su estilo en fin.[277]

Tampoco desaprovechó la ocasión de criticar que en aquellos días se hiciesen objetos arquitectónicos a partir de los mínimos elementos necesarios y útiles, y a los que no se les dotaba de ninguna característica propia, lo que les llevaba a tener que adoptar luego ropajes artísticos si se les quería dotar de cierto valor arquitectónico. Ante esta situación era el momento oportuno de resolver si el hierro y los demás materiales empleados en construcción podían ofrecer verdaderos elementos para la resolución del problema estético de la arquitectura. Sin embargo, Lázaro entendía que porque fuesen nuevos materiales no se debía perder la oportunidad de componerlos con un cierto valor estético, pues ningún elemento industrial puede ser perdido para el adelantamiento del arte, es decir, que no había que renunciar a los componentes artísticos de los nuevos materiales.

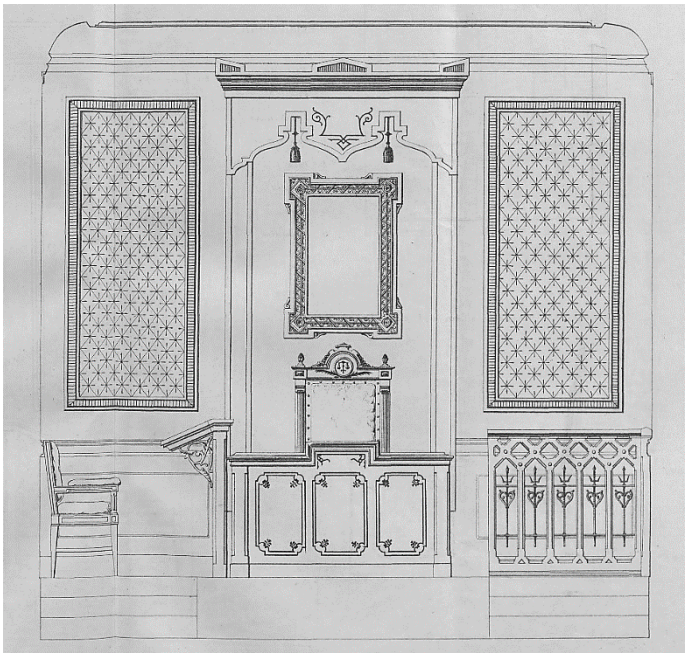
En estos dos artículos, en definitiva, Lázaro puso de manifiesto su afán por volver a recuperar el hierro forjado como elemento útil y estético en las obras de arquitectura, enseñando, tanto la técnica, formas y proporciones de este arte, como el carácter de artista que todo herrero debía de tener para plasmar obras de gran riqueza artística y para que resolviese acertadamente el problema al que tenía que dar solución.

---

[276] Esta última propuesta que planteaba para volver a recuperar este arte fue el procedimiento que siguió varios años después cuando llevó a cabo en la catedral de León las primeras pruebas de restauración de las vidrieras antiguas y construcción de las nuevas, pues optó por utilizar las vidrieras antiguas como modelo para ejecutar aquellas.

[277] J. B. LÁZARO, "Obras de cerrajería antiguas…", (10 septiembre 1883), 258.

Además en un estudio previo a estos dos artículos que hizo de la intervención de Joaquín de la Concha para la instalación de los juzgados de primera instancia de Madrid, a Lázaro le interesó de dicha intervención, entre otros elementos, la reja, que dividía la sala, por la correspondencia entre forma y material, y la acertada combinación del hierro y la madera [Fig. 12].[278]



12. Frente de un estrado para los juzgados de primera instancia de Madrid, en el que se representaba, además, la reja de separación que dividía la sala (1882) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, "Instalación…", (25 mayo 1882), lám. 10].

* * *

La forma de entender el arte de la metalistería le llevó en su obra nueva y de restauración a recuperar dicho arte hasta entonces perdido. En concreto, cuando asumió la dirección de las obras de restauración de la catedral leonesa, Lázaro se vio obligado a tener que reponer el conjunto de rejas que existían, procediendo a restaurarlas en su estilo propio, dado el estado en el que se encontraban al haber sido mutiladas de sus valiosos elementos y remates decorativos de hierro, pues estos habían sido sustituidos por barrocos aditamentos de madera. Ante la falta de personal especializado en el oficio de la rejería y la imposibilidad de recurrir a las soluciones que se podían comprar en el mercado industrial del momento, junto con su opinión respecto a este arte, Lázaro se vio obligado a crear y formar una escuela de rejeros a los pies de este templo catedralicio, en la que se siguió la huella de los insignes maestros de este arte tan interesante y tan español. Y es que Lázaro para el desarrollo de este trabajo se valió de los antiguos modelos, pedazos y casi despojos que se conservaban, que no solo le sirvieron para volver a disponerlos, sino que también le permitieron aprender los medios y procedimientos de ejecución, cuya sencillez y precisión les posibilitó ser interpretados fidelísimamente por operarios no acostumbrados a semejante clase de operaciones.

Además, los planos que sobre estos trabajos se conservan en el ACL revelan como los operarios encargados de la rejería hicieron, a partir de lo

[278] J. B. LÁZARO, "Instalación…", (25 mayo 1882), 151.

existente, sus propuestas y diseños, principalmente, para rematar las rejas de la catedral leonesa, siendo Lázaro quien tomaba la última decisión al respecto. Quien diseñaba era, pues, el artista herrero apasionado de su trabajo, tal como Lázaro ya en 1883 había manifestado en sus artículos.

Las soluciones ejecutadas en este templo, tal como veremos en el apartado correspondiente [§ 2.2.3.d], respondieron a las cualidades que había definido en los artículos que escribió sobre las obras de cerrajería en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria,* las cuales eran fruto de los trabajos que los artistas llevaron a cabo en el siglo XV y que, a su juicio, eran las que debían de tener este tipo de obras.

Si bien de todos sus trabajos de restauración fue en la catedral de León donde más tuvo que intervenir en el conjunto de las rejas al tener que recuperar la práctica totalidad de las mismas, no podemos obviar las rejas que se colocaron en varias de las obras nuevas por él proyectadas, especialmente en las de carácter religioso. Tal es el caso de las colocadas en las ventanas del Seminario de León en la fachada a la calle Mariano Domínguez Berrueta, las existentes en varias partes del convento e iglesia de las Salesas en Burgos, las que se dispusieron en el panteón de la familia Mata que construyó en el cementerio de la Bañeza, las neorrománicas de las ventanas inferiores de la iglesia de las Reparadoras de Madrid, las de la puerta-verja de acceso a la basílica de la Milagrosa sita en la calle García de Paredes de Madrid con diseños muy cercanos a los de las rejas de la catedral leonesa,[279] las de las ventanas de la planta baja de la construcción más antigua del colegio Inmaculada Marillac sito en la misma calle madrileña, y algunas del actual colegio de Ntra. Sra. de Loreto y del hoy colegio de S. Diego y S. Vicente, ambos en Madrid. Todas estas obras de rejería se colocaron durante las obras de restauración de la catedral de León o tras finalizar estas, salvo las del colegio de Ntra. Sra. de Loreto puesto que se inauguró en 1889.

Todos estos trabajos en los que el hierro se usó como arte aplicada y ornamental de la arquitectura que realizó en su obra nueva siguieron las cualidades que Lázaro expuso en los artículos mencionados como características de los elementos realizados en el siglo XV: formas propias del material a emplear (hierro) y del estilo neomedieval del edificio en que se instalaron, oportuna aplicación de estos elementos decorativos, proporción adecuada al lugar en el que se dispusieron, y sencillez y sobriedad tanto de líneas como en su ejecución.

Aparte de la recuperación artesanal de la forja, Lázaro empleó en su obra nueva elementos de hierro fundido que suministraba la industria para elementos estructurales, utilizándolos principalmente como viguetas de for-

[279] A pesar de que dichas rejas reproducían elementos de la catedral leonesa, sin embargo, su carácter las hace parecer diferentes.

jados. También, como caso singular e innovador, los empleó para la ejecución de los nervios de las bóvedas en la iglesia del Convento de las Agustinas del Beato Alonso de Orozco en la calle Goya.[280]

1.4.3.b.
Obras de vidriería

Los trabajos de vidriería fueron parte importante de ese interés constante de Lázaro por las artes decorativas en su trayectoria arquitectónica, siendo, además, entre todas las llamadas artes menores que se recuperaron en aquellos días, una de las que logró tener mayor relevancia.

El resurgimiento del arte de vidriería llevaba desarrollándose durante varios años en otros países europeos como Inglaterra, Francia y Alemania, fruto, en parte, por el ansia de restauración de edificios medievales y por la fiebre romántica. A mediados del siglo XIX surgió en Francia un grupo de arquitectos y medievalistas conocidos como "Científicos románticos" (Viollet-le-Duc, Lassus y Didron) que se rebelaron contra la industria (subvencionada por el Gobierno) que realizaba unas vidrieras que eran copias mecánicas o sistemáticas de cuadros antiguos o de pintores de aquellos años (Jean Ingres, Eugene Deveria y Eugene Delacroix). En Inglaterra, el espíritu reformador de los prerrafaelistas hizo más por el arte de las vidrieras que las lecciones teóricas de Viollet-le-Duc en Francia; bastaba con ver el número considerable de vidrieras realizadas por Edward Burne-Jones y William Morris[281] tras haber recuperado las técnicas medievales para comprender cómo a principios del siglo XX sus discípulos y continuadores habían logrado alcanzar la belleza y tecnicismo de las obras maestras de los siglos XIV y XV.

En lo que respecta a España, el influjo de distintos ideales (reacción contra la industrialización de productos artesanales y el romanticismo) llevó al resurgimiento de la vidriera, no siendo este consecuencia únicamente de los procesos de restauración llevados a cabo en algunos edificios y del gusto por la recuperación de las formas medievales, sino que, según Nieto,[282] también derivaba de las nuevas formas de religiosidad y del impulso del catolicismo tras el Concilio Vaticano de 1869; a ello había que sumar que la constitución de 1876 había declarado el catolicismo como religión de España. Fue en Cataluña donde se dieron los primeros pasos

---

[280] Este sistema innovador ha sido descrito con mayor detalle en el apartado 1.3.1.

[281] William Morris, desde joven sintió gran admiración por el arte gótico y la vida de los gremios, artesanales, libres, en su entender, del espíritu mercantilista de la época victoriana que le tocó vivir. De ahí que llevase a cabo el estudio de vitrales para buscar el misterio y color que este arte había perdido. Vila-Grau y Rodon le consideraron pionero de la renovación técnica y conceptual del vitral que culminó en el Modernismo.

Morris, junto con otros socios, montó un taller de vidrieras en 1861 donde no tuvo miedo en emplear nuevos colores para lograr nuevos efectos. Muchas de las vidrieras de su taller fueron debidas a cartones realizados por Burne-Jones y otros artistas, y es que, a su modo de ver, un buen artesano no tenía que ser necesariamente un buen artista. Morris dominaba el uso del plomo para enfatizar el diseño de la vidriera. Tenía una regla y era que nunca su taller haría vidrieras para iglesias u otros edificios que fueran monumentos artísticos, pues sino caería en el grave error de la restauración.

[282] V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho…,* 251.

para la recuperación de este arte, existiendo en aquellos años los dos únicos talleres nacionales que suministraban vidrieras al resto de España:[283] la casa Amigó, que fundó Eudaldo Ramón Amigó y que continuaron sus hijos tras su fallecimiento, y el taller de Rigalt y Granell, a cuyo mando se encontraba Antonio Rigalt i Blanch, siendo el único taller español que presentaba una entidad y calidad equiparable a los talleres franceses. En el resto del país, el atraso era tal que podía decirse que se había perdido por completo; prueba de ello era que las vidrieras de colores que se colocaban en aquel entonces en los edificios públicos y particulares se habían encargado al extranjero en la mayor parte de los casos, y en los restantes, se habían realizado en Cataluña. Los asuntos de estas nuevas vidrieras corrían a cargo de los fabricantes cuando, según Lázaro, debían haber sido tarea de los arquitectos si estos no hubieran menospreciado este arte industrial que claramente se encontraba bajo su tutela y dirección.

La necesidad de acometer la restauración de vidrieras de la catedral de León cuando asumió Lázaro la dirección de las obras del mencionado templo, junto con el conocimiento de lo que sucedía respecto a esta arte aplicada en otras partes de Europa y en Cataluña, le llevó a Lázaro a profundizar en todo lo relativo a este arte integrado en la arquitectura sumamente olvidado en aquellos días,[284] con la ayuda y colaboración del que nombró maestro vidriero de las obras de la seo leonesa, Antonio Rigalt.[285] El mencionado arquitecto era también partidario de que la restauración de las vidrieras se hiciese en León, para lo cual era necesario crear un taller al servicio de la catedral con el fin de evitar que las vidrieras fuesen ejecutadas por uno extranjero, tal como se había acordado acometer en tiempos de Demetrio de los Ríos si se convocaban los concursos previstos; y es que, a su juicio, todas las obras de restauración de nuestros monumentos se debían ejecutar por administración, ya que los concursos solo beneficiaban a las contratas y no al monumento, porque estas solo se interesaban por sus beneficios y no por el bien del arte. A esta forma de pensar se sumaba, según Cabello y Lapiedra,[286] su convencimiento de que era sumamente importante y de gran trascendencia el restablecimiento en España del arte de la vidriería y de que dicho arte industrial era del dominio exclusivo del

---

283 Antes de surgir las vidrieras modernistas, los ejemplares realizados por ambos talleres se movieron dentro del eclecticismo con claras preferencias hacia lo medieval y el prerrafaelismo inglés.

284 En la visita que Saturnino Calleja y sus amigos hicieron a las obras de restauración, Lázaro les manifestó que la fabricación de vidrios de colores había sido una industria que había estado durante siglos casi del todo olvidada, hasta que en el siglo XIX se realizaron grandes estudios para restablecerla, y gracias al hallazgo en Francia hacía algunos años de un manuscrito de un monje del siglo XIII llamado Teófilo, en que se explicaban las operaciones de esta fabricación, se había logrado obtener vidrios de ciertos colores, pero no de todos, por lo que se seguían haciendo nuevos ensayos para tal fin.

285 Rigalt, en su discurso de ingreso en la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona del 21 de mayo de 1884 sobre las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano, reivindicaba la vidriera como un componente insustituible de la arquitectura gótica: el templo ojival perdería inmediatamente gran parte de su belleza si se eliminaban de sus ventanales las vidrieras. Además, en el mismo discurso dio cuenta de que las artes auxiliares de la arquitectura jamás debían de perder su carácter de tales, dentro de la unidad a la que estaban subordinadas. De ahí que entonces en sus obras siempre procurase la subordinación de la vidriera a la arquitectura. Ideas que, como veremos en el epígrafe correspondiente, Lázaro no olvidó a la hora de acometer los trabajos de vidrieras en la catedral leonesa.

286 L. M. Cabello y Lapiedra, "La vidriería…", (23 junio 1901), 188.

arquitecto.[287] Para acometer esa restauración, comenzó a estudiar los modelos más singulares de este género, y los procedimientos y técnica de las diferentes épocas que se hallaban diseminados en multitud de libros y tratados especiales, llevándolos a la práctica mediante una serie de pruebas. Fruto de todos estos estudios realizados, publicó dos artículos en la revista *Resumen de Arquitectura* donde trató de dar a conocer algunos de los antiguos ejemplares de vidrieras que existían en España,[288] en concreto, algunos de la catedral leonesa,[289] exponiendo las características que les eran propias, principalmente referentes a su composición, y llamando la atención de que se observase como la escultura y las vidrieras de este monumento se habían ejecutado en su día de forma que no se perturbase la arquitectura, es decir, que habían tenido muy presente el lugar que iban a ocupar; por tanto, el éxito de este arte se lograba si se supeditaba a la obra arquitectónica donde se integraba. También los escribió porque jamás en los libros españoles se habían examinado las vidrieras españolas con el fin práctico que él perseguía ni con el detenimiento que se merecían.

Estos dos artículos quiso que fueran un adelanto de lo que pensaba desarrollar en un libro especial sobre este arte consagrado; libro que redactó años después, presentándolo al concurso del Barón de Santa Cruz que convocó en 1901 la RAH y que tituló *Monografía de la pintura sobre vidrio*.

Pero antes de entrar a describir el contenido de ambos artículos conviene destacar que Lázaro, al objeto de difundir dicho arte en nuestro país, no solo escribió sobre dicho arte, sino que también pronunció, al menos, una conferencia a este respecto: el Ateneo de Madrid, durante el curso 1903-04, organizó una serie de conferencias sobre la "Historia de las artes industriales españolas", llevando a cabo Lázaro una de ellas sobre "las vidrieras artísticas". En ella Lázaro expuso clara y ordenadamente todas las operaciones que constituían la génesis de las vidrieras (mosaicos traslúcidos), desde el trazado del cartón hasta su colocación en obra; las condiciones de las coloraciones y de los vidrios; las grisallas, los mosaicos y los esmaltes; y el desarrollo de la vidriería desde las "legendarias" hasta las de "cuadro". Finalmente completó su lección con un análisis histórico y artístico de las incomparables vidrieras de la catedral de León. En definitiva, tal como se describió en aquellos días, fue una conferencia "llena de sabias y prácticas enseñanzas, curiosas noticias y bellísimos ejemplos gráficos".[290]

---

[287] Cabello y Lapiedra manifestó en el artículo titulado "La vidriería de León. Reformas en la enseñanza" que la vidriería (un arte industrial) no pertenecía ni al vidriero ni al pintor, sino que era del dominio exclusivo del arquitecto, porque del proceso que se siguiese para la composición de los cartones, de los asuntos que se eligiesen dependía la unidad de estilo y el carácter del edificio, cuya dirección, hasta en sus más pequeños detalles, correspondía, durante su ejecución, al arquitecto.

[288] J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 73-79; y (1 abril 1898), 37-40.

[289] Afirmaba haber comenzado en estos dos artículos con algunas de la catedral de León, no solo porque eran las que más había conocido debido a que las había examinado con toda detención y detalle, sino porque, además, las que allí se conservaban eran, sin duda alguna, las más antiguas que en España se conservaban.

[290] "Ateneo…", (enero 1904), 26.

El primero de los dos artículos mencionados, que se publicó en octubre de 1897,[291] lo comenzó manifestando que hasta hacía muy poco tiempo el procedimiento para pintar en vidrio era considerado como un secreto totalmente perdido, de ahí que artistas e industriales se empeñasen en su investigación, sin gran éxito. Sin embargo, antes de mediados del siglo XIX, semejante secreto ya no existía, pues varios talleres tenían sus hornos en plena actividad y en libros, folletos y artículos de revistas y periódicos se había explicado ya detallada y minuciosamente los medios empleados por los antiguos pintores vidrieros. A pesar de ello existían diferencias entre las vidrieras contemporáneas y los vidrios antiguos, las cuales no eran motivadas, en su opinión, por el procedimiento técnico, sino por la acción del tiempo, y es que, por una de sus caras, la vidriera estaba expuesta a la intemperie, mientras que, por la otra, se veía afectada por el polvo, humo y demás agentes, por lo que sufría, sin duda alguna, alteraciones materiales que modificaban en algo sus condiciones. Esta pátina que los años extendían sobre las vidrieras, a su modo de ver, no empeoraba sus condiciones de aspecto. Los vidrios, según Lázaro, se veían afectados por las condiciones climatológicas en menor medida que cualquier otro material porque no olvidemos que el vidrio, a excepción de su fragilidad que le destruye, era el material más resistente y más permanente de los que existían entonces. Por tanto, la vidriera que sufriese un golpe desaparecería total o parcialmente, pero la que no padeciese tal desgracia, soportaría la acción del tiempo y las inclemencias naturales sin grave deterioro. Prueba de esta afirmación manifestada por Lázaro era no solo las vidrieras pintadas de más de seis siglos, sino también los objetos de vidrios de todas las civilizaciones que se conservaban en los museos.

Sin embargo, lo que sí empeoró con el tiempo fue la composición gráfica de las vidrieras, siendo esta, según Lázaro,[292] el verdadero secreto de la vidriería antigua.

El restablecimiento del arte de la vidriería exigía comenzar a estudiarlo en sus modelos más perfectos, pudiendo verificar rápidamente que las imperfecciones notadas en las vidrieras recientemente ejecutadas no dependían de deficiencias en los medios de ejecución o de las prácticas del taller, sino del camino que se siguiese en la composición de los cartones y de los asuntos que se eligiesen; disposiciones que, a su juicio, correspondían más al director de la obra, al arquitecto, que al pintor vidriero. Para ello era necesario estudiar el procedimiento material, conocer los medios y recursos de esta clase de que podía disponerse, porque sin tal estudio y conocimiento, todo proyecto solía resultar o impracticable o absurdo; y una vez con todos esos conocimientos, ya en aquellos días de dominio público gracias a

[291] J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 73.

[292] Esta idea la expuso Lázaro apoyándose en las siguientes palabras manifestadas por Viollet-le-Duc en su *Dictionnaire*: "Lo que se ha olvidado durante varios siglos son los únicos y verdaderos medios que convienen a la pintura sobre vidrio, medios ocasionados por la observación de los efectos de la luz y de la óptica, medios perfectamente conocidos y aplicados por los vidrieros de los siglos XII y XIII, descuidados a partir del XV, y despreciados después, a pesar, como queda dicho, de las leyes inmutables que la luz y la óptica imponen."

multitud de tratados, importaba más el examen de los modelos y la aplicación de los medios que ellos suministraban bajo el punto de vista verdaderamente artístico.

El atraso de la vidriería en España en aquel entonces era, según Lázaro, motivado por las siguientes causas: haberse olvidado de las diferencias existentes entre la pintura opaca y la pintura traslúcida, haber pretendido aplicar a la pintura traslúcida los progresos del dibujo, modelado y composición obtenida por la pintura opaca con el transcurso de los tiempos, y haberse ejecutado casi exclusivamente la pintura opaca; en definitiva, "(...) por abdicar, en suma, en manos del pintor lo que al arquitecto corresponde".[293] Responsabilizaba de esa situación a su propio colectivo, lamentando la dejación de los arquitectos que "se limitaban a encargarlas (generalmente al extranjero y alguna vez a Cataluña) sin más cuidado que precisar el precio por metro cuadrado, grande con chico, alto con bajo, y tal vez los asuntos que habían de representar a menudo designados a capricho (...)".[294] Entonces, era el momento de cambiar la situación o al menos de procurarlo, demostrando al resto del mundo que en España podíamos hacerlas mejor y más baratas que ellos, terminando así con la explotación a la que habíamos sido objeto; propósito que, en efecto, según Francisco Alcántara,[295] logró gracias al éxito cosechado por los trabajos de restauración de vidrieras de la catedral de León en el taller por él creado con operarios nacionales a los pies del monumento. Para conseguir dicho cambio, Lázaro se propuso describir lo que conocía de las vidrieras antiguas españolas, centrándose tanto en este artículo como en el que sobre dicho tema publicó meses después únicamente en vidrieras de la catedral leonesa.

En este examen de las vidrieras antiguas por él realizado se fijó principalmente en el orden de lectura de los paneles, así como en las características que permitían clasificar tipológica y cronológicamente cada panel y que principalmente se referían a su composición, color y técnica de ejecución material,[296] prestando atención en el procedimiento de pintura de los vidrios. Todos estos conocimientos le facilitaron, como él mismo confesó, la tarea de clasificación y orden de las vidrieras que se conservaban en la catedral leonesa ya que, tal como veremos [§ 2.2.3.a], se encontraban mezcladas con vidrios de otras épocas, cambiadas de posición, etc.

Tampoco Lázaro quiso pasar por alto que las vidrieras, al igual que el resto de las artes, tenían una misión docente porque en ellas, y especialmente en las denominadas legendarias, se enseñaba o recordaba la leyenda de un personaje, de un suceso o de una creencia.

---

293 J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 74.

294 *Ídem*.

295 F. ALCÁNTARA, "Proyecto…", (1898), 61-62.

296 Diferenciaba entre lo que eran vidrios teñidos (los suministraba la fábrica) y vidrios pintados (los producidos en el taller).

En el segundo de los artículos,[297] Lázaro comenzaba significando que todo monumento de la Edad Media revelaba caracteres propios y locales, y acusaba influencias propias, especialmente en el detalle y accesorios, y no en las líneas y masas generales. De ahí que, para él, el estudio de vidrieras antiguas tuviera especial interés. Además, las vidrieras hasta entonces no habían sido analizadas atendiendo a su composición y espíritu, razón por la que no se había manifestado la fiel correspondencia que existía entre los elementos de la decoración esculpida y los de la pintura en vidrio. Lamentaba también el olvido que se había tenido siempre hacia la pintura en vidrio cuando se historiaba la pintura y máxime cuando durante más de dos siglos, si no fue la única, fue sin duda la principal manifestación del arte de pintar.

Siempre en todos los tiempos se ha prestado atención en tratar de averiguar el procedimiento material de ejecución de las vidrieras, pero aparte de esto, que es lo menos artístico de este arte, todo lo demás del mismo siempre ha caído en el olvido y menosprecio. Por eso, las vidrieras modernas cuando no eran copias o reproducciones de las antiguas, satisfacían tan poco a los amantes de lo bello. E igualmente, por ello, Lázaro estaba convencido de que "con el examen detenido y comparativo de las decoraciones pintadas y esculpidas de la Edad Media, se encuentra el camino de la restauración de arte [vidriería] tan atractivo".[298] Esta idea reflejada en el segundo de los artículos fue la que puso en práctica Lázaro en la restauración de las vidrieras antiguas del rosetón norte de la catedral de León, así como en la ejecución de las nuevas vidrieras a disponer en el rosetón del hastial sur donde representó en las vidrieras los mismos asuntos que existían en las esculturas del tímpano y arquivoltas de la portada de S. Francisco. Asimismo la decoración escultórica inferior del templo con elementos vegetales y animales le llevaron a tomar la decisión final de continuar los temas vegetales representados en los restos de las antiguas ojivas conservadas en los restantes paneles de vidrieras de los ventanales bajos [§ 2.2.3.a].

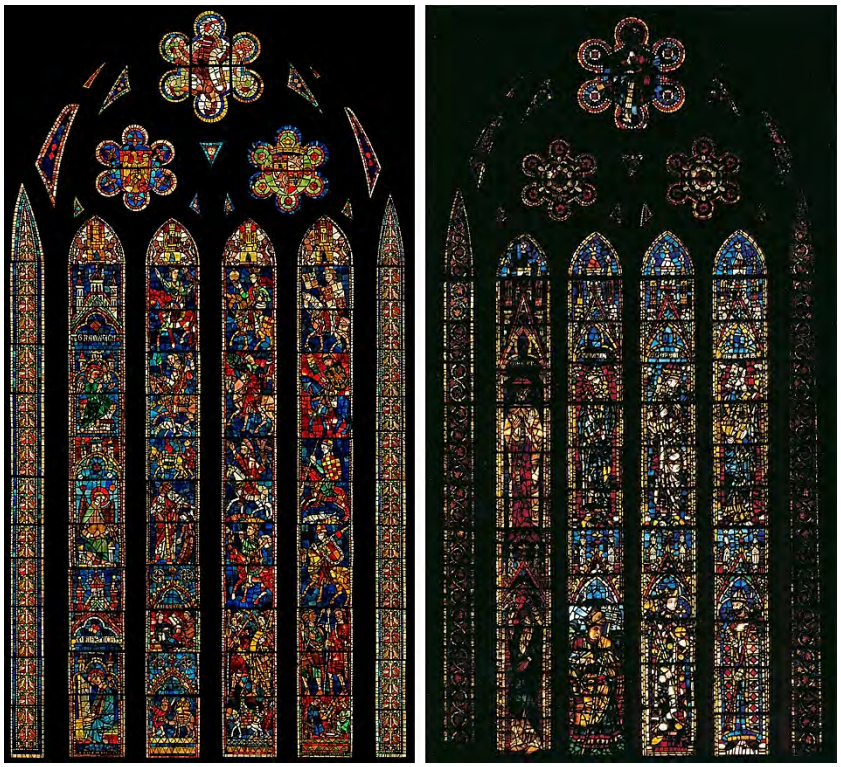
Del estudio de las composiciones esculpidas en los monumentos cristianos se podía observar, según Lázaro, que estas se ajustaron al objeto de no perturbar las líneas ni las masas de la arquitectura, es decir, que se dispusieron para servir de realce al edificio y no de perturbación. Este mismo planteamiento, a su modo de ver, se observaba en la composición de las vidrieras que se conservaban, con la particularidad de que en ellas entraba en juego el color, además de todo lo que al dibujo se refería.

El principal requisito a tener en cuenta a la hora de acometer cualquier elemento decorativo, en cuanto a su composición, sería el lugar que va a ocupar. Ello era perfectamente conocido por los vidrieros medievales. Por eso, las vidrieras legendarias se dispusieron principalmente en las ventanas bajas de los edificios, puesto que a mayor altura no se apreciarían estos dibujos menudos, finos y pulcros. Además también se colocarían en esa

297 J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 abril 1898), 37.

298 *Ibíd*., 38.

posición como tradición de los siglos anteriores al s. XIII en que los monumentos tenían escasa altura. En cuanto se cambiaron las proporciones del edificio, el problema fue otro; el pintor vidriero tuvo que buscar la solución para llenar los grandes vanos existentes a gran altura en los nuevos edificios, lo que le llevó a tener que cambiar la disposición, la factura y hasta las proporciones de sus figuras y asuntos. Las líneas generales de las ventanas que iban a cerrarse con las vidrieras y la gran altura a la que se iban a colocar no permitían la disposición de los medallones que se habían adoptado para las ventanas bajas por lo que optaron por colocar figuras que, al principio, llenaron dos paneles y que, más adelante, llegaron a ocupar tres, cuatro y más aún.[299] Esta evolución del número de paneles ocupados por las figuras ocurrido a lo largo de una centuria se manifestaba al comparar el ventanal alto "N. XII" con el "N. XVI" de la catedral leonesa [Fig. 13].



13. Estudio comparativo de las vidrieras del ventanal alto "N. XII" y "N. XVI" de la catedral de León [Estudio del autor].

Este principio fundamental trató de explicarlo poniendo como ejemplo la vidriera del ventanal alto "N. XII" [Fig. 13: imagen izquierda], conocida como "La Cacería", aunque reconocía que no todas las reflexiones que haría sobre ella tenían su más exacta aplicación en la misma, pero que lo hizo por no haber hallado una vidriera tan singular y característica en otros países. Esta vidriera presentaba escenas y reproducía asuntos que por su carácter civil tenían singularísima importancia, y ofrecía "(…) en sus detalles el ejemplo más característico de lo que puede y debe ser una composición pictórica de este género de material y en esta clase de elemento, siguiendo puntualmente los mismos principios y obedeciendo a igual espíritu que el que inspiró las grandes composiciones esculturales de aquella

[299] J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 abril 1898), 38.

época".[300] El artista vidriero había plasmado una cacería sin romper las líneas de la arquitectura, ni perturbar sus figuras dividiéndolas arbitraria y caprichosamente. La disposición, las actitudes, el colorido enérgico y brioso daban al conjunto igual animación, realidad y viveza que si se hubiera representado más fiel a la realidad. Por tanto, adoptaron la mejor solución posible al haber colocado varias imágenes únicas en lugar de un panel con tres o cuatro figuras en grupo, puesto que por la distancia y vivacidad de los tonos se hubieran entremezclado, no permitiendo diferenciar cada personaje. Además se preguntaba si no era más expresivo y más agradable para el dibujante, el pintor y quien las contemplaba estas vidrieras que aquellas en las que las escenas eran interrumpidas por los miembros arquitectónicos (vidrieras renacentistas). Y todo ello, sin tener en cuenta que la agrupación de las figuras desequilibraría por completo el color y tornaría en desapacible y violento el contraste de luces.

Otro ejemplo notable del principio expuesto como fundamento de composición tanto para pintar como para esculpir durante la Edad Media serían las vidrieras de los rosetones del hastial norte y occidental de la catedral leonesa, las cuales analizaría en un futuro artículo que nunca llegó a ser publicado.

Todas estas ideas reflejadas en ambos artículos las obtuvo de los estudios por él realizados para poner en actividad los talleres de restauración de vidrieras de la catedral leonesa; ardua tarea que llevó también a cabo por el amor que como leones tenía por los monumentos de su tierra y por su gran fervor religioso. La obra ejecutada en estos talleres fue todo un éxito a nivel local, nacional e internacional, como detallaremos en el epígrafe correspondiente [§ 2.2.3.a], de ahí que, tanto en aquella época,[301] como en los años posteriores,[302] se considerase a Lázaro como el responsable de que renaciese el arte de vidriería en España y de que su nombre haya figurado entre los autores que contribuyeron al renacimiento de las industrias artísticas en nuestro país. Hace escasos años,[303] Víctor Nieto exponía que gracias, entre otros, a la restauración de las vidrieras de la catedral de León dirigida por Lázaro, la vidriera recuperó su valor perdido tanto para los historiadores como para los artistas y arquitectos, consolidándose a partir de entonces dicho arte en España, aunque debió de ser de forma lenta, pues, en 1902, según apareció publicado en la revista *Arquitectura y Construcción,*[304] la vidriería todavía no tenía en España tanta aceptación como

---

300 *Ibíd*., 39.

301 "Elogio…", (30-4-1898), 3; F. ALCÁNTARA, "Proyecto…", (1898), 61-62; y R. MESTRE MARTÍNEZ, "Impresiones…", (29-4-1898), 4.

302 J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Catedral de León. El retablo,* 33; y R. DOMÈNECH, "Un taller…", (febrero 1910), 4.

303 V. NIETO ALCAIDE, "La vidriera…", (junio-julio 2000), 27.

304 "Talleres…", (enero 1902), 23.

en otros países, quizás por el desconocimiento de la técnica y por las innumerables dificultades que conllevaba su ejecución.[305]

1.4.3.c. *Monografía de la pintura sobre vidrio* [1901]

El deseo de Lázaro de recuperar los oficios perdidos, en este caso, la vidriería, o de que estos una vez recuperados no se perdiesen le llevó a realizar una monografía exclusivamente sobre este arte, tal como ya había adelantado que era necesaria en el primer artículo que escribió sobre el arte de la vidriería en España en 1897.[306] En este libro titulado *Monografía de la pintura sobre vidrio*, Lázaro reunió todos los conocimientos adquiridos fruto de la experiencia acumulada en los trabajos de recomposición de las vidrieras antiguas de la catedral de León y de construcción de las nuevas, así como de las investigaciones y estudios no solo técnicos, sino principalmente históricos y artísticos, ahondando tanto en el análisis de vidrieras de diferentes épocas y estilos como en los distintos tratados existentes. En definitiva, era, tal como ya expuso Navascués,[307] el resultado de la labor llevada a cabo en los talleres que montó en la ciudad de León, uno de ellos, al pie de la catedral.

En 1901, la RAH convocó un concurso abierto para obras histórico-técnicas de un arte suntuario o decorativo de España en época comprendida desde el siglo XI al XVII, conocido como premio del Barón de Santa Cruz. Lázaro decidió presentarse a dicho premio con su *Monografía de la pintura sobre vidrio,* con la que obtuvo una mención honorífica sin cuantía económica.[308] El jurado manifestó que su trabajo hubiera obtenido mayores elogios si "(…) hubiera dado mayor amplitud a su labor escrita y la hubiera ilustrado con ejemplares gráficos".[309] A pesar de ello, se trata de un trabajo de gran interés para comprender su pensamiento respecto a este arte, y, por eso, conviene ver con detenimiento su contenido. Además, a pesar de la gran cantidad de estudios que sobre vidriería existen hoy en día, pocos son tan completos como el que efectuó Lázaro, de ahí que sea un legado interesante para las personas que se vayan a dedicar o se dediquen actualmente a este oficio.

En el momento de redacción de esta publicación, la generalización del arte de vidriería no se había producido todavía, según Lázaro, porque se consideraba algo complicado y porque se desconocían los medios y procedimientos para ponerle al alcance de todos. Además se creía que era un arte

---

[305] Las razones publicadas por esta revista coincidían con las que había expuesto Lázaro en su *Monografía de la pintura sobre vidrio*.

[306] J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 74.

[307] P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura*…, 224.

[308] En esta ocasión solo se presentaron tres monografías, recibiendo premio las tres de ellas, aunque la de Lázaro quedó en tercer y último lugar. No obstante, la temática de las tres monografías era muy dispar por lo que, según se reconocía en el acta del jurado, sus miembros se vieron condicionados por el gusto personal de cada uno en la elección.

[309] C. FERNÁNDEZ DURO, *La mujer…,* 165-167.

muerto, cuyos procedimientos se habían perdido y que solo ejecutaban un escaso número de artistas, principalmente en Alemania.

Este prejuicio erróneo se estaba logrando hacer desaparecer poco a poco en España por la gran cantidad de obras de esta clase que se habían acometido en los últimos años y que se ponía claramente de manifiesto con la reposición de todas las vidrieras de la catedral leonesa.

Al ser Lázaro consciente de que se encontraban en una época de renacimiento de este arte en España, consideraba que era necesario guiar a los artistas vidrieros para que no se cayese en los errores pasados que le habían llevado a su olvido. De ahí que Lázaro escribiese esta monografía porque, como ya hemos visto, siempre le preocupó a lo largo de su quehacer profesional la formación de los obreros en los oficios vinculados a la arquitectura, pues sin ellos el arquitecto no podría lograr el resultado que perseguía.

Para guiar este movimiento artístico y enseñar los procedimientos técnicos, lo más adecuado, a su juicio, era el estudio histórico de este arte, no solo porque así se investigarían sus diferentes etapas, progreso y decadencia, sino también porque el análisis de los medios y recursos empleados constituía el más seguro proceder para averiguar la parte técnica, la cual no era un secreto inaccesible como generalmente se había creído. Este procedimiento fue el que Lázaro llevó a cabo al comienzo cuando tuvo que hacer frente a la restauración de las vidrieras de la catedral de León.

Sin embargo, no quiso en esta monografía centrarse en exponer la ejecución material de las vidrieras, pues dicho trabajo sería suficiente con traducir alguno de los muchos libros ya publicados, sino que, como el verdadero secreto de la vidriería artística estaba en el estudio y aplicación de principios que caían bajo el dominio de la teoría del arte y de la observación de ciertas leyes físicas, era necesario examinar tanto las vidrieras que se habían conservado hasta entonces bajo este punto de vista como también los documentos y datos que existían entonces y que revelaban muchas de esas leyes y principios, y de cuya aplicación dependían los resultados finales.

Por lo anteriormente expuesto, Lázaro decidió desarrollar el contenido de esta monografía en tres partes:

1º Estudio histórico de los ejemplares y documentos relativos a vidriera artística;
2º Composición, carácter y sentido artístico de las vidrieras pintadas;
3º Materiales, útiles y procedimientos de ejecución técnica de las vidrieras antiguas, con aplicación a aquel entonces y modificaciones que el adelanto industrial había aportado a la sencillez y perfección de las obras de este género.

En la primera parte, Lázaro realizaba un repaso de la historia del arte de la vidriería principalmente de España desde su origen hasta el siglo XIX, enumerando quizá por primera vez las características propias de cada época en cuanto a técnica, colorido, forma del dibujo, detalles de arquitectura y divisiones interiores de las armaduras de hierro (bastidores) para que

así se pudiera diferenciar claramente la época de cada una de ellas. Asimismo, mencionaba, desde el siglo XIII, los principales ejemplares de vidrieras que existían en España y, a partir del siglo XIV, los artistas vidrieros más reconocidos que se sabe que trabajaron en nuestra nación. Para la realización de esta primera parte, Lázaro se apoyaba en los documentos y principales tratados que existían en aquel entonces respecto a este arte. No entramos a describir ni analizar lo desarrollado por Lázaro en este epígrafe por no ser objeto de este trabajo de investigación,[310] aunque sí se reseñan algunos puntos de interés del mismo.

Comenzaba esta primera parte dando cuenta de que todos los críticos de arte habían ya convenido que la época más sobresaliente de la arquitectura correspondió a la Edad Media y que el arte decorativo que más la embellecía y avaloraba era el de la vidriería.

El arte de la vidriería artística a partir del siglo XI era perfectamente conocido en época de Lázaro por haberse conservado libros de aquel tiempo en el que con toda precisión se describían y detallaban las diversas operaciones, los materiales en uso y los procedimientos empleados, que, por cierto, no serían muy distintos a los que entendía Lázaro que debían usarse entonces.[311] Eran estos libros los manuscritos de Eraclio y del monje Teófilo.

Así se entendía que si sobre un cartón vamos disponiendo todos los vidrios de diferentes formas y colores de acuerdo al trazado y lo emplomamos, habremos realizado un mosaico sin expresión alguna. Sería necesario, pues, precisar sobre los vidrios los diversos detalles de dibujo y aun de modelado que requiriese la forma y, para ello, emplearíamos una tinta monocroma, que se llamaba grisalla, que se fijaba de un modo permanente sobre el vidrio por medio del fuego. Esto es lo que constituye la vidriera pintada.

No solo el conocimiento de los procedimientos técnicos permitía identificar las épocas a las que pertenecían las vidrieras, sino que también el dibujo, los detalles de arquitectura y las divisiones interiores que trazaba la armadura de hierro lo hacían posible.

Hasta el siglo XV el pintor vidriero no era otra cosa que un operario más a las órdenes del arquitecto, pero a partir del siglo XV se separó de la construcción, era un artista consagrado a dar a su obra individual el mayor relieve posible y, sin tener en cuenta el sitio donde iba a disponerse, trataba de embellecerla con multitud de detalles que, no solo resultaban inútiles, sino que además perjudicaban al conjunto porque a la distancia a la que las obras se admiraban quedaban perdidos todos esos detalles.

---

310 Entonces, dado que el contenido de la primera parte de la *Monografía de la pintura sobre vidrio* no ha sido abordado por ningún investigador hasta la fecha, se plantea como una línea de investigación abierta.

311 Rigalt, en el discurso de ingreso que pronunció en 1884 en la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, ya manifestó que el procedimiento seguido en época medieval para la construcción de una vidriera se diferenciaba poco del que a finales del siglo XIX se usaba. La diferencia recaía únicamente en los instrumentos que se utilizaban en el proceso. Véase A. RIGALT I BLANCH, "Las vidrieras…", 174.

En el siglo XVI, según dedujo Lázaro del estudio de las mismas vidrieras, en lugar de reparar los desperfectos que podían tener las vidrieras, lo que se hizo fue desechar como inservibles muchos paneles, agrupar de cualquier modo los que estaban mejor conservados y abrir espacios en las ventanas que ofrecieran ocasión para hacer nuevas vidrieras.

En el siglo XIX el arte de la vidriería fue de nuevo considerado, restablecido y lo que a Lázaro le importaba más, practicado con creciente éxito. Todo ello, según Lázaro, debido "al gran movimiento científico y artístico, el conocimiento más perfecto del arte antiguo, los estudios arqueológicos y hasta las extravagancias románticas en boga",[312] y a los continuos estudios realizados por las dos corrientes en continua lucha que existían: los partidarios del arte neopagano y los del arte medieval. Estudió no solo las vidrieras que en la primera mitad del siglo se habían ejecutado en Alemania, Inglaterra y Francia, sino también los principales estudios que sobre dicho arte se habían publicado tanto en Europa como en España: en Europa, *Historia de la pintura sobre vidrio* [313] del arquitecto belga Edmund Levy en 1860, y lo que Viollet-le-Duc había escrito en 1870 al respecto en el tomo IX de su *Diccionario razonado de la arquitectura francesa*;[314] y en España, los dibujos o reproducciones de algunas importantes vidrieras de las catedrales de León y Toledo que se publicaron en la colección *Monumentos Arquitectónicos de España* y poco tiempo después en el *Museo Español de Antigüedades*, que, en el caso de la segunda publicación mencionada, se acompañaron de un estudio del arqueólogo Isidoro Rosell. En 1872 el catedrático e investigador Manuel Rico Sinobas publicó otro inestimable trabajo acerca "Del Vidrio y de sus artífices en España" en el que, además de sacar del olvido los nombres y obras de nuestros artistas, bombardeaba con un sinfín de datos, nombres y demás detalles que figuraban en los archivos de nuestro país.

En aquella época, ni los fabricantes de vidriería que estaban especializados en vidrio hueco y vidrio plano incoloro habían intentado competir con las fábricas extranjeras que suministraban vidrios de colores, ni los principales pintores de entonces habían prestado atención a este género de su arte. Por eso, las vidrieras que se dispusieron en la catedral de Burgos fueron de procedencia extranjera. Tras la convocatoria del concurso, estas fueron adjudicadas a los talleres Mayer y Zettler de Múnich por haberse considerado mucho mejores que las que presentaron los talleres franceses y el taller del catalán Amigó, quién según Lázaro, fue el primer español que montó y sostenía un taller de vidriería en España. Muchas vidrieras de

312 J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 58.

313 En dicho libro su autor, según Lázaro, además de reunir todos los trabajos anteriores de Caumont, Didson, Montalambert, etc., manifestaba cuánto se sabía acerca del arte de vidriería bajo todos sus aspectos, convirtiéndose en aquel entonces esta obra en referencia obligada para cualquiera interesado en el tema, al igual que en su tiempo había sido el tratado del monje Teófilo *Presbyteri et monachi diversarum artium schedula.* Véase J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 60.

314 Para Lázaro, Viollet-le-Duc en este trabajo exponía, razonaba y demostraba con todo género de preciosas enseñanzas la teoría y práctica del arte de la vidriería en su más elevado, exacto y genuino concepto. Véase J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 60.

otros muchos edificios de Madrid fueron restauradas por talleres extranjeros, mientras en España, y singularmente en Cataluña comenzaba a producirse vidriería tanto en el taller de Amigó como en el de Rigalt.

El Estado, por su parte, dio todo género de facilidades y suministró no escasos recursos para que con motivo de la restauración de la catedral de León se creara escuela de tan interesante arte en España, habiéndose logrado no sin serias dificultades realizar tal propósito, formándose obreros bastante hábiles para restablecer toda la antigua vidriería de aquel templo y hacer nuevas las vidrieras que faltaban y, lo que no es menos importante, constituir un centro de producción, que ya sin la protección oficial había comenzado a suministrar obras a varios templos de San Sebastián, Oviedo, Vitoria, Madrid, Torrelavega, etc., mereciendo especial mención las legendarias que decoraban la capilla del Castillo de Javier en Navarra y todas las del nuevo Santuario de Covadonga.

En la segunda parte de la monografía, Lázaro se centró en recordar las leyes de la óptica, y aquellas circunstancias y condiciones que imponía el uso mismo de los materiales que habían de emplearse en este arte, no pretendiendo, en ningún caso, dictar una serie de reglas y preceptos a los cuales debían de acomodarse los artistas que quisieran pintar vidrieras. En definitiva, Lázaro exponía una serie de consejos respecto al asunto a representar, composición, dibujo, color y tonalidad para que los tuviesen en cuenta los artistas que comenzasen en este nuevo género de pintura al objeto de obtener los mejores resultados posibles.

Todo artista, al cambiar el medio habitual en que se desenvolvía y expresaba sus pensamientos, necesitaba estudiar y conocer los recursos del nuevo género a practicar. Así, en el caso de la pintura sobre vidrio, al estar en condiciones diversas y opuestas con respecto a la luz, no sería extraño que los recursos que habrían de ponerse en práctica fuesen totalmente distintos a los de la pintura opaca. También deberían de ser otros los recursos, puesto que en lugar de trabajar sobre una superficie plana y continua (papel, lienzo o madera) se pasaba a trabajar sobre una superficie de muchos pedazos alterada por varillas de plomo. Finalmente, el hecho de que la pintura sobre vidrio requiriese ser introducida al horno implicaba una serie de condiciones que era necesario conocer. En consecuencia, según Lázaro, antes de ponerse con la ejecución de la pintura sobre vidrio era indispensable analizar y empaparse bien de la índole de esta clase de pintura.

Así el artista, en primer lugar, debía conocer el asunto que se proponía pintar, teniendo en cuenta que no todos valían para ser pintados sobre vidrio y que la composición no podía salir de un plano, es decir, que no existía perspectiva aérea en ella.

La obra que se planteaba emprender era puramente decorativa. El arquitecto le señalaba al artista un hueco inundado de luz para que lo cerrase teniendo siempre en cuenta que debía iluminar la estancia donde se dispusiese, de forma que en lugar de absorber la luz, la transformase, la embelleciese y que, al oponerse a su paso, la velase e hiciese flotar en ella los tonos de su paleta. Es decir, Lázaro estaba reivindicando la vidriera como un arte aplicado a la arquitectura, y por ende, sujeto totalmente a esta.

Pretendía, por tanto, volver a recuperar la relación de dependencia entre el vidriero y el arquitecto tal como había existido hasta el siglo XV.

Concebido el asunto, debía pensarse en la escala, la cual vendría condicionada por la situación en que se colocaría la vidriera y la dimensión que las barras de sostenimiento imponían a la magnitud de los diversos paneles que habían de constituirla;[315] dimensión que solía oscilar entre 35 y 50 dm^2 ya que más grande sería difícil de manejar y habría peligro de que se doblase.

El dibujo, según su más o menos acentuación, también influía en las condiciones de la obra artística. Las consecuencias de observar y analizar el modo en que la luz incide sobre los contornos de los objetos y de cómo esta se veía condicionada por su intensidad y distancia a que tales objetos se contemplaban, manifestaba la conveniencia de que el dibujo no solo debería ser firme y hasta casi duro, sino que además explicaba por qué los plomos no solo no dañaban al efecto de la composición, sino que la aclaraban, la fijaban y la acentuaban. Especial cuidado también había que tener con la aplicación de las grisallas ya que ejercían igualmente influencia sobre el dibujo, siendo el procedimiento más conveniente y de mejores resultados aquel que más se alejaba de difuminar las tintas de sombra uniformes y blandamente modeladas.

Otra consecuencia de la manera de obrar la luz transparente sobre las partes opacas del dibujo sería la necesidad de disponer las partes claras mucho más finas (delgadas) de lo que daba el natural; los rostros, las manos, y así otras partes tenían forzosamente que dibujarse de un modo convencional, aumentando fuera de proporción la longitud respecto a su espesor y exagerando considerablemente en intensidad y extensión los oscuros de perfiles y detalles, porque puestos en su lugar propio la luz se encargaba de ajustarles a su conveniente y natural forma y proporción.

Al objeto de lograr un colorido armónico del conjunto de la vidriera, el artista debería ante todo adoptar un tono general. La elección de este tono vendría condicionada por el asunto que se representaba: no podía ser igual el tono para representar el juicio final que la adoración de los pastores en el portal de Belén.

Una vez decidida la coloración general había que realizar dos operaciones distintas para obtener la armonía general de una vidriera: 1º la designación de los tonos de cada uno de los vidrios que la conformaban; y 2º la grisalla a emplear sobre ellos.

Para la elección de los tonos de los vidrios el artista debía conocer antes la extensión de la paleta del pintor vidriero. Del estudio histórico de las vidrieras, Lázaro dedujo que las mejores obras de vidriería, bajo el aspecto del color, eran aquellas en que se empleaba un menor número de combinación de colores, empleándose principalmente los tres colores primarios (amarillo, rojo y azul) y los secundarios verde y morado en tonos enteros o degradados. En cuanto a la combinación de colores no podía pasarse

[315] En esta ocasión, Lázaro volvía a exponer como la vidriera debía acomodarse a la arquitectura.

por alto que los efectos producidos por la refracción de unos colores sobre otros era muy distinta: el azul refleja considerablemente y provoca que los colores inmediatos se viesen más apagados, el rojo refleja menos y el amarillo absorbe los otros colores. Por tanto, el artista a la hora de elegir los vidrios de color no debía olvidar que las tonalidades absolutas solo las tenía cada vidrio individualmente y que en el conjunto, todo era relativo, donde dominaría uno sobre otro según la posición de los diversos tonos entre sí.

Además de la elección del tono propio del vidrio, este podía ajustarse ligeramente por medio de la grisalla, ya que gracias a ella se podía regular el paso de luz y, por tanto, la luminosidad de los colores. Para Lázaro, la inferioridad respecto al colorido de las vidrieras de los siglos XV y XVI fue debida a un mal empleo de la grisalla para regular los tonos de los vidrios. No habían comprendido porqué sus antecesores habían dividido los paneles en tal multitud de trozos de vidrio y porqué habían empleado tan variada combinación de detalles que no reflejaba el colorido real; además, a pesar de que los vidrieros renacentistas practicaron una representación tanto en colorido y forma más cercano a la realidad, al colocarse en su lugar, no se obtenía el resultado deseado, pues las grandes masas de color de un mismo tono dieron por resultado tonalidades desagradables y discordantes. De forma que, a su modo de ver, las antiguas vidrieras de los siglos XII y XIII fueron siempre superiores en colorido a las renacentistas.

A todo ello, añadía que la coloración adecuada de las vidrieras no era producto de combinaciones y ensayos químicos, sino que dependía exclusivamente de la composición realizada por el artista.

No podemos, decía Lázaro, ni menospreciar el trabajo y sabiduría de nuestros antepasados, ni pretender que en poco tiempo y sin conocimientos llegasen a conseguir mejores vidrieras de las que se lograron realizar tras siglos de labor persistente. Tampoco se tenía que componer a la manera de los siglos XII y XIII, es decir, no se debían producir imitaciones de las vidrieras de aquella época, salvo cuando se trataba de restauraciones, puesto que era totalmente absurdo pensar que los artistas del siglo XX procediesen y sintiesen igual que los del siglo XIII. Y es que el artista, a pesar de que se aprovechase de los recursos de otros tiempos y de que emplease los mismos medios, no dejaría de reflejar algo de su pensamiento y mucho de su corazón. Por tanto, según Lázaro, las composiciones modernas no debían ser imitaciones serviles de las antiguas; al igual que los recursos de ejecución tampoco era menester que fuesen los mismos ni de la misma manera aplicados, pero de lo que no podía prescindirse era de aceptar las enseñanzas que nos proporcionaban.

Los asuntos religiosos serían los más apropiados para la pintura sobre vidrio, pero no los únicos. La pintura de vidrieras era cristiana no solo por su origen, sino también porque en los templos cristianos había tenido casi exclusivamente lugar preminente dado que eran los edificios que requerían una luz velada y misteriosa; no obstante, también se conservaban ejemplares de vidrieras civiles que se realizaron para castillos, alcázares y otros edificios públicos y particulares.

Al igual que este arte vio su decadencia casi con el fin del espíritu cristiano, no había dudas de que en el renacer de este arte había tenido alguna influencia el interés con que los creyentes volvían a mirar los monumentos que fueron construidos en época de mayor fe, deseando Lázaro que ello llevara a una nueva etapa de resurrección de la fe en la sociedad.

A su modo de ver, ningún otro género de pintura podía ejercer mayor atracción a un artista que el de la vidriería, puesto que reunía mejores condiciones que el resto de los géneros: mayor ambiente, mayor número de espectadores de la obra, juicios más sinceros y materiales más perdurables, ya que el vidrio y su pintura, según Lázaro, persistían inalterables por tiempo casi indefinido, siendo la fragilidad el único inconveniente de este material que en gran parte se anulaba con el emplomado dúctil y flexible. La prueba de ello era que de ciertas etapas históricas se conservaban vidrieras pero ningún resto de otro género de pintura, bien porque no existió, bien porque el tiempo y los desastres destruyeron todos sus ejemplares.

Volviendo de nuevo a lo necesario para que las composiciones estuvieran dotadas de mérito real y efectivo, Lázaro quería dejar claro que era falso que "el colorista nace y no se hace".[316] Todo artista podía llegar a dominar el colorido por medio de la observación y la práctica, de la reflexión y del estudio.

Desde tiempo inmemorial, los orientales (Asia) ya conocían las leyes del color, cuyos conocimientos transmitieron de generación en generación. De forma que el color se puede enseñar y eso era precisamente lo que hacía Lázaro en las siguientes líneas de la monografía.

Un rayo de luz al atravesar un prisma triangular se descompone en seis rayos diversamente coloreados: rojo, amarillo, azul, verde, morado y naranja. Los tres primeros tienen respecto a los restantes una propiedad y es que no pueden ser compuestos por combinación, mientras que los restantes resultan de mezclar dos de aquellos. La luz blanca es el resultado de todos los colores en ella contenida. Así, para Lázaro, el color era la propiedad que tienen los cuerpos de reflejar ciertos rayos de luz y de extinguir o absorber otros.

Cada color primario se caracteriza por ser lo que le falta a la mezcla de los otros dos primarios para completar la luz blanca, de ahí que se les llamen colores complementarios. Por esta propiedad de complementarse, o sea de acercarse a la luz blanca, resulta la ley de exaltación de colores. Por tanto, un color sobresale o destaca más si al lado se coloca su complementario, pero si los juntamos en igual cantidad se destruyen dando lugar a un gris incoloro. Los colores complementarios además tienen otra propiedad que consiste en que la refracción de un color tiñe los objetos que le rodean del de su complementario.

Conocidas estas leyes podía proceder el artista según desease o le conviniese exaltar o amortiguar su armonía, fortificar, sostener, rebajar y aun

316 J. B. LÁZARO, *Monografía*…, 75.

casi anular sus tonos. Si se disponían juntos dos colores puros, enteros pero de diferentes grados de energía, se obtendría un contraste por la diferencia de intensidad y una armonía por la similitud de las tintas; pero si uno era entero y el otro no, el contraste sería de otra especie, moderado aun por la semejanza.

Dado que los colores no habían de emplearse ni en cantidades iguales ni tampoco en iguales intensidades, el artista tenía plena libertad para designar los sitios y las cantidades que habían de tener, según le conviniese.

La aplicación de estas teorías, según Lázaro, constituía el verdadero secreto de la vidriería.

El método que los antiguos maestros emplearon a juzgar por lo que sus obras revelaban y de lo que se deducía de las indicaciones que el monje Teófilo consignó fue el siguiente: todos los vidrios antiguos llevaban marcas o signos que correspondían a las que el maestro trazaba en el cartón para indicar los colores. Al principio se pensó que semejante método tenía por objeto únicamente guiar al montador (obrero que engarza el vidrio con las tiras de plomo), pero tenían otro uso más importante: eran elementos simples de cuya combinación, variable hasta un límite muy extenso, resultaba una composición completa, un lenguaje.

El color azul se representaba con una "L", el amarillo con una "V" y el rojo con una "X". Los colores secundarios se señalaban por la unión de esas letras, así que "LV" era el verde, "LX" el morado y "VX" el naranja. Los vidrios blancos se identificaban con una "I", que a su vez si se disponía antes o después de los demás colores indicaba aumento o disminución de la intensidad, de forma que un rojo claro sería "IX" mientras que un rojo oscuro "XI".

A la hora de componer los colores se tendrían en cuenta los dos siguientes preceptos:

1. Cuando un color primario domina en un asunto, formando el fondo, por ejemplo, es necesario emplear en mayoría los colores compuestos.
2. Si con un color primario han de usarse alguno de los otros dos, es preciso, o que sea en pequeños espacios o que estén separados por una nota blanca importante.[317]

Atendiendo al primer precepto, si se hacía dominar un color compuesto, no le quedarían más que dos primarios de que disponer, mientras que si el dominante fuese un color primario dispondría el artista de los seis binarios y del blanco, así como sus variedades. Esta regla era la razón por la que solían emplearse en los fondos los colores primarios, especialmente el rojo o el azul porque el amarillo era demasiado absorbente. De esa forma, en las figuras y ornatos se colorearían con verdes, morados, amarillos y se entonarían con blancos y grisallas.

El artista haciendo uso de los signos convencionales iría marcando en el cartón los colores de los vidrios, dándose cuenta de los efectos de la radiación, de la influencia de unos sobre otros y del efecto que su yuxtaposición

317 *Ibíd.*, 79.

(proximidad) produciría, optando así por acercarlos o separarlos, interrumpirlos o continuarlos, subirlos o bajarlos por contraste, adicción o supresión de intermedios. Una vez finalizado, el cartón se pasaría a los obreros, quienes las ejecutarían siguiendo las indicaciones señaladas en este, de modo que si sabían el oficio el resultado final sería perfecto. Cierto era que para que ello fuera así era necesario la utilización de los materiales correctos.

Lo idóneo sería que el pintor cartonista continuara él su labor durante toda la ejecución material de la vidriera como en los tiempos antiguos, pero esto era poco probable y nada frecuente en aquellos días porque la instalación y sostenimiento de un taller requería de capital, administración, compra de primeras materias y colocación de productos; ocupaciones embarazosas para la mayoría de los artistas o inaccesibles por cuestiones económicas.

La restauración de las antiguas vidrieras era la mejor forma de aprender a hacer las nuevas. La restauración exigía un estudio detenido de los restos que habrían de aprovecharse, procurando completarles siempre que fuera posible con vidrios viejos a pesar de que se hallasen muy deteriorados y divididos. A la hora de suplir lo desaparecido habría que tomar de referencia como modelo y guía los antiguos ejemplares,[318] o buscar cartones antiguos, sea en dibujos coetáneos y sino en esculturas o en otras manifestaciones de las artes del dibujo de la misma época de las vidrieras (tapices, pavimentos, telas, esmaltes, etc.) y principalmente en los códices y vitelas. En España se habían conservado gran número de estos códices: en el Escorial, tanto en las Cantigas de Alfonso X el Sabio, como en el Lapidario, en los Juegos de ajedrez y en otros había dibujos en un todo semejantes a los de las vidrieras de aquel tiempo; y en la catedral de León, *El libro de los testamentos* de los Reyes (hoy conocido como libro de las estampas) tenía miniaturas que se correspondían con los dibujos de las vidrieras que parecía, o que aquellas se copiaron de estos, o que, por el contrario, las primeras fueron los cartones de las segundas. Se caracterizaban por la sencillez de los ropajes, la simplicidad de la coloración de manos y cabezas, la brevedad de detalles en los muebles y accesorios, las tonalidades azules y rojas de los fondos, y los contrastes de blanco y azul.

Del aprovechamiento de todos estos datos dependería el éxito de la restauración y además le convenía al artista tener en cuenta las pinturas de los códices, porque como género de pintura opaca en tan inmediata relación con la traslúcida, le enseñaba prácticamente a preparar sus cartones en razón de dibujo y color, con la previsión de lo que se vería alterado o transformado al pasar a transparente.

En la tercera y última parte de la monografía, Lázaro exponía todos los sucesivos pasos necesarios para la creación de una vidriera, desde la ejecución del cartón hasta su colocación en el hueco previsto. Es de suponer que este procedimiento detallado sería el que se empleó en el taller que

[318] Esta operación, en la labor de restauración de los ventanales altos de la catedral leonesa, le resultó muy complicada, según expuso en esta monografía (J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 34), cuando trató de imitar en los vidrios nuevos las encarnaciones que el pintor del siglo XIV había logrado en las figuras desnudas de Adán y Eva que existían en el ventanal alto "N. X".

creó en la catedral de León para reponer las vidrieras antiguas y construir las nuevas que hacía falta disponer.

Dado el carácter puramente técnico de este apartado de su monografía y que esta se encuentra toda ella transcrita en el apéndice documental, solo reseñaremos lo más relevante o significativo.

Una vez que el pintor finalizase el croquis de concepción de la vidriera, el artista procedería a dibujar el asunto a escala real (1:1). En este dibujo, que vulgarmente recibía el nombre de cartón, se indicarían los diferentes paneles en que se dividiría la vidriera, cuyos bastidores habría de tenerse en cuenta en la composición general de la misma para que ninguna parte importante del dibujo quedase cortada por las barras horizontales de hierro de 3 o 4 cm. de ancho que conformarían estos. Los paneles no deberían exceder de 35 a 50 dm^2, ya que más grandes no solo serían difíciles de manejar, sino que también estarían expuestos a deformarse.

Terminado el cartón, se ejecutaría el trazado o despiece, que era un calco de aquel en el que se indicaba el color de cada vidrio mediante signos y en el cual se trazaban los contornos del dibujo con las formas en que se deberían de cortar los vidrios, es decir, el trazado de los plomos.[319] A continuación, un operario trazaría un nuevo calco sobre un papel grueso de todo lo trazado en el primero, teniendo la obligación de despiezar aquellas piezas que fueran considerablemente grandes para evitar su rotura, especialmente en los fondos y los ropajes, procurando que los despieces fueran en línea recta y horizontal, y a ser posible que coincidiesen con las varillas de refuerzo que se dispondrían en cada panel cada 25 a 30 cm., mientras que en los casos en que se tratase de realizar el despiece de una aureola, los plomos se dirigirían en sentido radial. Esta operación se realizaría con un tiralíneas, teniendo en cuenta en su ejecución el espesor del alma del plomo. Acto seguido se recortaría el papel por los dos bordes de la línea gruesa, obteniéndose así las plantillas para cortar los vidrios. Antes de acometer el corte y teniendo en cuenta la composición, se ajustaría la plantilla al vidrio del color correspondiente, de forma que las partes más delgadas de este fueran hacia los sitios claros de la composición y las más gruesas (bordes) hacia los oscuros del dibujo.[320] Seguidamente se recorrería todo su contorno con el diamante y se harían saltar las sobras,[321] consiguiendo

[319] Los plomos tenían que poderse ejecutar, por lo que tenían que ser posibles los cortes del vidrio. De ahí que hubiese que evitar los cortes reentrantes o cóncavos y los ángulos muy agudos. Además se deben evitar todos aquellos que no ayuden a hacer comprensible el asunto representado. Como criterio se dispondrían los plomos por fuera de los objetos, pero no entre las dos partes, sino de modo que tapase la una dejando la otra en toda su intensidad. Habitualmente estos plomos tenían por término medio 6 mm. y se trazarían para las figuras del primer plano de forma que taparían lo que se hallase en segundo plano; para las figuras del segundo plano se taparían las del tercer plano y así sucesivamente. Esta regla no sería aplicable en los casos en el que el primer plano sería oscuro frente a un fondo claro, pues en esos casos el plomo se haría por dentro, es decir, que recortaría dentro del primer plano el objeto mismo.

[320] El maestro pintor debía de tener las hojas de vidrio en las cajas y en los estantes clasificados según su color y tonalidad, empleando para su anotación la misma nomenclatura o signos que trazaba en el cartón para que luego el operario dispusiera el color y la tonalidad adecuados.

[321] El corte del vidrio era una operación puramente mecánica. Únicamente había que tener en cuenta que en los vidrios forrados nunca debía hacerse el corte por el lado del color. Para cortar un gran número de piezas iguales se emplearía una especie de resbalador que cortaba el vidrio en fajas de igual anchura y en aquellos casos en que no se recurriese a esa máquina se usaría una plantilla de hojalata o cobre laminado.

tener así cada vidrio con la forma y tamaño proyectados.[322] Entonces sería ya el momento adecuado de efectuar la montura provisional en plomo, que consistiría en engarzar los contornos de cada pieza de vidrio en las varillas de plomo, fijando estas por medio de puntas de París sobre un tablero de madera colocado horizontalmente y soldando todas las juntas o intersecciones del emplomado solamente por una de las dos caras de la vidriera.

A partir de entonces comenzaría ya propiamente el trabajo de pintor. Sobre cada uno de los paneles se colocaría el cartón y aprovechándose de la transparencia del vidrio se calcaría el dibujo del cartón sobre el panel, que era lo que se conocía como perfil o contorno.[323] Seguidamente se dispondría cada panel sobre un caballete constituido por un bastidor de vidrio, y se extendería sobre la superficie del vidrio una capa de grisalla uniforme y clara usando unas brochas similares a la cola de un bacalao (unidor).[324] Cuando estuviese seca la grisalla, se retiraría esta con brochas duras, mangos de los pinceles o plumas de ave en aquellos puntos donde se quisiera que pasase toda la luz, levantándola parcialmente en las restantes partes donde se quisiera lograr las medias tintas. Después se añadiría color con un pincel para producir los oscuros. Así poco a poco el artista iría realizando el modelado del dibujo. La primera capa de grisalla se usaría para poder trabajar más fácilmente sobre el vidrio, pues el color no se fijaba fácilmente sobre él cuando carecía de toda preparación. Si fuera necesario, se podría extender una segunda capa de grisalla sobre la primera pero, para ello, era imprescindible cambiar el diluyente y que estuviera completamente seca la anterior capa.

---

322 El vidrio que se empleaba en aquel entonces en la construcción de las vidrieras no lo ejecutaba el artista vidriero sino que se compraba a las fábricas. Por eso, el artista vidriero a la hora de comprar vidrios se fijaba en las dimensiones, espesores, etc. porque de ello dependería la solidez de la vidriera, así como en sus colores, de lo que dependería la tonalidad de la misma. Según Lázaro se debería preferir el vidrio inglés que aunque no se había logrado igualar sí había sido bien imitado en otros países, como en Bélgica. En cuanto al color, convenía limitarse a un número reducido de colores y, a ser posible, tonos que fueran semejantes a los de las vidrieras antiguas, sobre todo, en cuanto al azul, pues para Lázaro dicho color era el que condicionaba el correcto o incorrecto colorido de las vidrieras. Los vidrios de colores se obtendrían añadiendo óxidos metálicos en cantidades pequeñas a la composición vitrificable, describiendo Lázaro en la monografía cómo conseguirlos.

323 Para la ejecución de este trazado o contorno, se emplearía un pincel fino de pelo muy largo y flexible.

324 La elección del color de la grisalla no era baladí ya que en función del color del vidrio podía influir bastante en la composición general. Así, una grisalla caliente atenuaría la crudeza de un tono frío (verde, azul y morado) así como una grisalla morada o negra enfriaría en exceso un tono caliente. En general, lo más recomendable sería emplear bien grisalla parda o bien mezclar grisalla negra y roja. Algunas moradas daban también buenos resultados en los pequeños asuntos a disponer en las partes bajas. También el artista debía de considerar la manera de trabajar la grisalla pero al ser algo característico de la que se emplease en cada momento solo la experiencia podía servir de guía. La grisalla se formaba combinando el óxido metálico que da el color y un fundente, el cual difería según el color que se emplease.

Finalizada la grisalla se quitarían las piezas de plomo y después de haber tendido el amarillo de plata,[325] las carnes,[326] y los esmaltes de aplicación,[327] si los hubiera, se procedería a la cocción por la parte posterior de los vidrios, para lo cual sobre placas de fundición espolvoreadas con yeso se colocarían entre una y seis capas de piezas de vidrio bien fijas y colocadas para evitar su deformación durante el ablandamiento que experimentaría el vidrio, teniendo cuidado de incorporar yeso totalmente seco entre cada capa para evitar la adherencia de las piezas. Estas placas de fundición se introducirían en la mufla resbalando sobre unos soportes de hierro existentes en las paredes interiores de la misma.

La disposición de los vidrios en la mufla y en estas placas tampoco sería algo baladí, por lo que en las partes altas y bajas y más cerca de las paredes de la mufla se dispondrían los vidrios rojos y los azules cobalto, mientras que en las partes centrales y en el medio de las placas se colocarían los vidrios verdes, morados y azules de cobre. Para contrarrestar el efecto del calor que sería mucho mayor en las paredes que en el centro, se pondrían más capas de vidrio por placa en los extremos para que tardasen más en ser penetradas por el calor que en el centro que solo se dispondrían una o dos capas. Por otra parte, las piezas que llevasen esmaltes se deberían de colocar en la capa superior de cada placa, teniendo que disponer la superficie esmaltada hacia arriba a fin de que no estuviera en contacto con el yeso, pues sino se pegaría al esmalte durante la cocción. Las piezas que llevasen amarillo de plata deberían de separarse de todas aquellas sobre las cuales el amarillo tuviera influencia. Tampoco era recomendable poner en una misma placa piezas que tuvieran amarillo de plata y esmaltes de púrpura.

La mufla sería una especie de caja cuadrada de hierro o barro refractario ligeramente abovedada en su parte superior y con una chimenea de evaporación [Fig. 14]. En su fachada anterior llevaría una puerta susceptible de ponerse o quitarse. Así, una vez que se preparasen los vidrios a cocer, se cerraría herméticamente tapando todos los resquicios de las juntas con tierra refractaria. Esta mufla se ubicaría dentro del horno [Fig. 15] de forma que la llama del fuego, situado debajo de ella, pudiese rodearla por todas partes. Delante de la puerta de la mufla se colocaría un panderete de ladrillo a fin de concentrar bien el calor. Acto seguido se comenzaría a

---

325 El amarillo de plata se extiende con un pincel de pelo largo sobre el vidrio una vez colocado sobre un plano y del revés, teniendo en cuenta que en los vidrios forrados este no se debía de aplicar por el lado del esmalte (color). El amarillo fuerte era el que más se solía emplear, no obstante, era preciso conocer antes el vidrio que se utilizaba haciendo unas pruebas de cómo dicho vidrio tomaba el amarillo durante su recocido. El amarillo de plata se empleaba habitualmente para detalles de arquitectura y de terreno, cabellos rubios, combinaciones de cuadrados en pavimentos, árboles, en algunos ropajes y en general en aquellas partes que quisiera el artista llamar la atención. En esta monografía se detalla cómo preparar el amarillo de plata. Véase J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 97-98.

326 El tono de la tinta de carne dependería del color del óxido de hierro que se emplease, pues su tono al mezclar con el fundente coincidiría con el que tendría después de la cocción. Al igual que el amarillo de plata, Lázaro daba cuenta en su monografía de cómo preparar este color. Véase J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 100.

327 La preparación de estos esmaltes fue especificada pormenorizadamente por Lázaro en la monografía aunque consideraba que no debían emplearse para la pintura de vidrieras. Véase J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 102-103.

encender poco a poco el fuego hasta alcanzar los 700 a 800ºC,[328] que sería cuando el interior de la mufla tuviese uniformemente un color rojo cereza, lo cual se sabría al haber dejado un pequeño agujero en la puerta de la mufla que permitiese ver el interior de la misma. Alcanzada la temperatura se cerraría el registro (placa de palastro móvil), el cual taparía el tubo de la chimenea en su parte inferior, de forma que al cerrarle se concentraría el calor, siendo en ese instante cuando se desarrollarían mejor los esmaltes y amarillos de plata. Pasados unos minutos se comenzaría a retirar el fuego poco a poco vigilando lo que sucedía en el interior de la mufla, pues si en lugar de oscurecerse, se aclarase, sería necesario quitar el panderete de delante de la puerta para lograr reducir el calor. Se dejarían, dependiendo de la magnitud de la hornada, varias horas o incluso dos o tres días, hasta que se pudiera reabrir de nuevo la mufla. Todo este procedimiento descrito era mucho más avanzado técnicamente del que se empleaba en época del monje Teófilo.



14. Fotografía de la mufla para la cocción de vidrios que fue utilizada durante las restauraciones del siglo XIX en el taller de vidrieras que dispuso Lázaro en la construcción de Puerta Obispo (ca. 1983) [M. GÓMEZ RASCÓN, *Museo*…, 70].

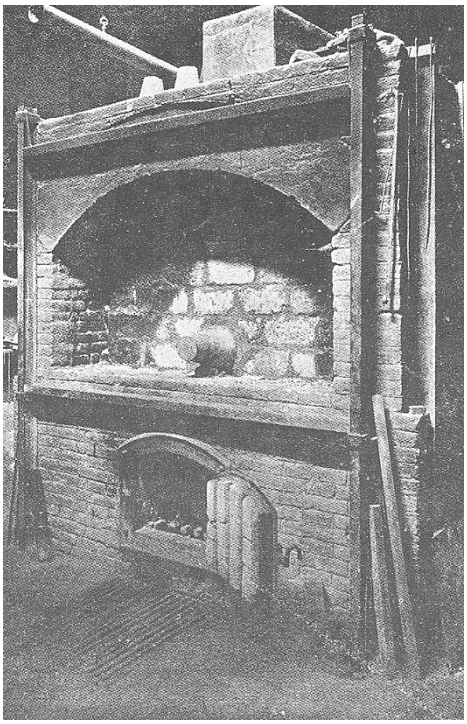
Esta operación de cocción era, a su modo de ver, la más delicada y de ella dependía algunas veces el éxito de la obra, porque si el fuego era excesivo, todas las precauciones tomadas se esfumarían por la chimenea, y si hubiera sido insuficiente, la grisalla no se habría adherido al vidrio y hubiera sido menester volver a comenzar la cocción.

Terminada la cocción de los vidrios, el operario encargado de la disposición del plomo volvería a coger las piezas ya cocidas y las reengarzaría nuevamente.[329] Tras rebatir sobre el vidrio todas las alas de los plomos se

[328] Debía efectuarse así para eliminar la humedad, pues sino se condensaría bajo las placas y caerían las gotas sobre las piezas de vidrio que estuviesen debajo.

[329] La disposición del plomo se debía comenzar siempre sobre dos reglas dispuestas en escuadra y clavadas sobre el tablero, salvo en los paneles curvilíneos en que se empezaría por el centro, añadiendo piezas de vidrio todo alrededor. Se debía procurar siempre efectuar los plomos lo más largos posibles a fin de dar mayor solidez a la obra, logrando de esta forma una gran cohesión de

soldarían estos, pero, en esta ocasión, por las dos caras. Finalmente, también por ambas caras se enmasillarían los paneles con una pasta (aceite y albayalde o blanco de España), la que entrando entre los plomos, evitaría la infiltración de las aguas. Además se soldarían los alambres de cobre que anudarían las varillas de hierro de refuerzo y la obra se hallaría ya terminada y preparada para su colocación en el lugar oportuno.[330]



15. Vista del horno que existía a principios del siglo XX en el taller de vidrieras que Rigalt y Granell tenían en Barcelona [J. VILA-GRAU, y F. RODÓN, *Las vidrieras…,* 52].

Si hubiera piezas que tuviesen que grabarse, esta operación se ejecutaría poco después del despiece del vidrio. Este procedimiento realizado con ácido fluorhídrico consistiría en rodear las piezas con cera blanda para mantener el baño de ácido destinado a eliminar el esmalte del vidrio. Finalizado este, se lavarían las piezas con mucha agua y se quitaría el barniz con esencia de trementina. Toda esta operación debería ejecutarse al aire

las partes ya antes de efectuar la soldadura. El montador rodeaba toda la primera pieza para lo cual se abrían antes las alas para que el vidrio penetrase bien, y una vez que se encontrase bien cercada la pieza y cerrado su contorno la ponía sobre el tablero y la fijaba con unas cuantas puntas clavadas provisionalmente alrededor hasta que se dispusiesen las piezas próximas que se quitarían con la mano. La segunda pieza ya solo llevaría una parte de su contorno engarzada en el nuevo plomo, puesto que uno de sus lados habría entrado en el plomo de la primera. Y así sucesivamente. Las piezas de vidrio se apretarían bien unas con otras a fin de que no quedase vacío entre el vidrio y el alma del plomo. Por lo general, la anchura habitual de los plomos era de 6 mm. aunque para objetos pequeños se empleasen incluso de hasta 3 mm. mientras que para el contorno del panel se usarían unos algo mayores (7 u 8 mm.)

330 Antes de proceder a la colocación de las vidrieras se deberían de disponer las armaduras de hierro (bastidor) donde se fijarían, si es que no se hubieran puesto ya antes como elementos para evitar el pandeo de los maineles de las ventanas; en ningún caso se colocarían bastidores abatibles porque el continuo abrir y cerrar terminaría por destrozar los paneles. La colocación se empezaría siempre por los paneles superiores del ventanal, asegurando cada uno de ellos con las chavetas que se introducirían en los taladros ejecutados en los perfiles en T, y emplasteciéndose todas las juntas entre paneles, y paneles y fábricas con cemento o "mastic" (polvo de cal, excremento de buey y estopa) para hacer absolutamente impermeable el conjunto de la ventana y a fin de que el agua que los vientos pudieran dirigir hacia los resquicios de las ventanas no entrase. En la parte inferior se ejecutaría una especie de vierteaguas de plomo o zinc hacia el exterior y hacia el interior una canaleta que evacuase las aguas de condensación hacia afuera a través de pequeños agujeros. Antes de la colocación definitiva se presentarían los paneles para asegurarse los acuerdos de las líneas de los asuntos principales de las vidrieras.

libre debido a las emanaciones del ácido y su empleo debía realizarse con ciertas precauciones dado que podía quemar y producir heridas graves.

* * *

En definitiva, con esta monografía Lázaro buscó difundir las enseñanzas adquiridas en los talleres que montó y dirigió el mencionado arquitecto para que los nuevos vidrieros no cayesen en los mismos errores que en los siglos pasados acabaron con dicho arte. Con ella pretendía ayudar a la formación de nuevos maestros vidrieros y lograr así la generalización del arte de la vidriería, pues su objeto no era otro que la recuperación de este oficio en España.

Tampoco desaprovechó la ocasión para reivindicar la vidriera como un arte aplicado a la arquitectura por lo que tenía que estar supeditada a ella, entendiéndola solo desde y para la luz:

> (…); la obra que se propone emprender [el vidriero] es puramente decorativa. El arquitecto le señala un hueco, le marca un espacio, le determina un sitio, siempre inundado de luz y su misión es cerrarle sin contrariar el propósito que se tuvo al establecerlo, que fue iluminar una estancia; si pues el pintor comienza por contrariar tal determinación, detentando aquella en provecho de su obra, esta perjudicará al conjunto y comenzará por perder su condición más estimable, la oportunidad; será allí molesta en vez de agradable y todo el que se dé cuenta del perjuicio que causa, sentirá deseo de hacerla desaparecer. El asunto, pues, debe ser de tal naturaleza que en vez de absorber la luz la trasforme, la embellezca y al oponerse a su paso la vele y haga flotar en ella los misteriosos tonos de su paleta, creando por decirlo así un nuevo iris, (…).[331]

Además, el contenido de esta monografía demuestra que, para Lázaro, al igual que para Cabello y Lapiedra, el arte de vidriería era un arte industrial.[332] Sin embargo, para Lázaro, tal como expondría en el discurso de ingreso en la RABASF años después, también era un arte decorativo, lo cual Cabello y Lapiedra estaba totalmente en desacuerdo, tal como ya lo había manifestado en los artículos y publicación que vio la luz con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1897, donde por primera vez se incluyó la sección de Arte Decorativo.

* * *

Todo este pensamiento que plasmó tanto en los dos artículos que publicó sobre el arte de vidriería en la revista *Resumen de Arquitectura* como en su *Monografía de la pintura sobre vidrio* fue consecuencia, tal como ya hemos expuesto con anterioridad, de hacer frente a la reposición de las vidrieras de la catedral de León, de ahí que en ellos recogiese las conclusiones fruto de los estudios y prácticas que llevó a cabo antes de la creación de los talleres y durante los trabajos en ellos realizados. Por eso, lo expuesto en dichos documentos debió de ser lo que puso en práctica en los talleres creados por su persona en la ciudad de León para acometer la restauración de las vidrieras antiguas conservadas y la construcción de las nuevas de la catedral leonesa.

---

331 J. B. LÁZARO, *Monografía*…, 65.

332 *Ibíd.*, 2 y 85.

Así, tal como expuso en la monografía, la labor de restauración de vidrieras la consideró como la mejor forma de aprender a hacer las nuevas, lo cual dedujo después de haber acometido una serie de ensayos para la realización de nuevas vidrieras y la reparación de las antiguas de la seo leonesa. De ahí que en la catedral de León, tras los primeros ensayos llevados a cabo en el hastial de poniente, comenzase con la restauración de las vidrieras del hastial norte, continuando después con la reposición de todas las de los ventanales altos, en las cuales, en su mayor parte, solo se debían acometer labores de conservación.

En la restauración, según manifestó Lázaro en la monografía, había que procurar completar siempre las antiguas vidrieras con vidrios viejos a pesar de que se encontrasen deteriorados y divididos, y sino con vidrios nuevos de forma que no desdijeran de los vidrios antiguos conservados, tomando para ello de referencia como modelo y guía los antiguos ejemplares. Para la composición de las partes nuevas que se hubiesen que ejecutar habría que buscar cartones antiguos, y si no apoyarse en las esculturas o en otras manifestaciones de las artes del dibujo de la misma época de las vidrieras (telas, tapices, pavimentos, etc.) y principalmente en los códices y vitelas. Por tanto, se trataba, si no se disponían de modelos oportunos, de acceder al lenguaje de la vidriera por deducción y mediante el estudio de obras de otras artes supuestamente afines. Estos últimos criterios que expuso en los documentos de difusión de este arte que escribió fueron empleados claramente por Lázaro en sus intervenciones de la catedral de León. Así, las composiciones de las vidrieras de las rosas superiores de los ventanales altos "N.III" y "S. III" las copió del *Libro de las Estampas* que se conservaba en el archivo catedralicio al darse cuenta que los reyes reflejados en las rosas inferiores de esos ventanales se habían trazado empleando como cartones los dibujos existentes en dicho códice. Igualmente, las vidrieras del rosetón del hastial norte se habían basado en las esculturas de la portada de S. Froilán del hastial sur, de ahí que, entonces, las nuevas que se diseñaron para el rosetón del hastial sur se inspirasen en las esculturas de la portada de S. Francisco del pórtico de poniente, ya que en esta se representaba el asunto que se había decidido para estas vidrieras.

Este criterio general de restauración de vidrieras que expuso en la monografía era el criterio que había que emplear, según Lázaro, en este tipo de intervenciones, pero, en el caso concreto de las obras de la catedral de León, dada la diversidad de situaciones, se vio obligado a no emplear únicamente este criterio, tal como veremos en el epígrafe correspondiente [§ 2.2.3.a].

Lázaro no siguió el criterio que habían manifestado años antes de los Ríos y los miembros de la RABASF, pues conservó de las vidrieras lo que se encontraba en buen estado, sin limitarse exclusivamente a lo medieval, y por eso, hoy podemos seguir contemplando vidrieras del siglo XVI en este templo. Y es que, tal como Lázaro manifestó en la memoria de su primer proyecto sobre vidrieras, no se reemplazaron porque les privaría de lo que hasta entonces había llegado, que era lo que al arte y a la historia importaba conservar, de forma que pretendía seguir una disciplina basada en el respeto al pasado. No obstante, ello no implicó que muchas de ellas fueran

cambiadas de ubicación, pues Lázaro consideró que era necesario ordenar los dispersos paneles, aunque, en ningún caso, eliminó la heterogeneidad de estilos de vidrieras que existían en el templo. Nos llama la atención que no expusiese nada al respecto en los documentos de difusión que publicó sobre dicho arte.

Aunque para Lázaro, el secreto de la vidriería antigua se encontraba en la parte artística y compositiva, no, por ello, dejó de plasmar en la monografía información respecto al procedimiento material de ejecución de vidrieras, fruto de su experiencia en los talleres por él dirigidos y de lo que dedujo no solo de un único tratado de vidriería, sino de varios de ellos. Este fue el caso, por ejemplo, de la composición química de las grisallas que se basó en el "arte de la vidriería" de Mr. Blancourt. Y es que como él mismo expuso en la monografía no se emplearon los procedimientos tal cual los contempló el monje Teófilo en su tratado, sino que se sirvió de los avances técnicos que se habían producido a lo largo de la historia. No obstante, estos serían muy parecidos.

En los restantes edificios del patrimonio histórico en los que Lázaro intervino no se vio en la necesidad de restaurar sus vidrieras, pues la mayor parte de ellos carecían de estas, salvo en la Colegiata de San Isidoro de León [§ 3.3.3]. Estas vidrieras fueron restauradas en el taller de Bolinaga, por lo que los criterios empleados debieron coincidir con los utilizados en los trabajos de vidrieras de la catedral leonesa. Por otro lado, en su intervención en la iglesia de San Miguel de Escalada, proyectó disponer vidrieras nuevas de mosaico o geométricas, a pesar de que estas no se conservaban [§ 3.1.3.b]. Esta propuesta la ejecutó al objeto de rebajar el reflejo que se iba a producir en los muros encalados de la parte alta de la nave. En este caso, entonces, parece ser que no se dispusieron por la razón por la que, según Nieto,[333] se hacían en aquel entonces las vidrieras nuevas en los edificios antiguos: el proceso de restitución ansiado en aquel entonces, esto era, devolver a estos una fisionomía acorde con el estilo y antigüedad primitivos.

Las nuevas vidrieras que se diseñaron en el taller creado en la ciudad de León tanto para los edificios históricos que restauró Lázaro como para los nuevos que proyectó no pretendió nunca –como señaló en la monografía– que fuesen imitaciones de las vidrieras de los siglos XII y XIII, salvo que se tratasen de restauraciones, porque era absurdo pensar que los artistas del siglo XX procediesen y sintiesen igual que los del siglo XIII. Y es que el artista, a pesar de que se aprovechase de los recursos de otros tiempos y de que emplease los mismos medios, no dejaría de reflejar algo de su pensamiento y mucho de su corazón. Lázaro, entonces, no era partidario de que las composiciones modernas fuesen imitaciones serviles de las antiguas, al igual que los recursos de ejecución tampoco sería menester que fuesen los mismos ni de la misma manera aplicados. Y en efecto fue así, siendo el carácter de unas y otras bien distinto, y eso a pesar de que las

[333] V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho…,* 244.

vidrieras nuevas que salieron de los talleres por él dirigidos se caracterizaron por un fuerte neogoticismo tanto en el estilo como en la técnica.

Tal como expuso en sus escritos, Lázaro creyó que las imperfecciones de las vidrieras nuevas que se ejecutaban en aquellos días se solucionarían prestando mayor atención a la composición de los cartones y a los asuntos a disponer en las mismas, lo cual era responsabilidad más del arquitecto que del pintor vidriero. Ello nos hace pensar que, entonces, Lázaro debió de ser quien escogió los asuntos de las vidrieras que se dispusieron en las obras nuevas por él proyectadas y quien aprobaba los estudios previos de las vidrieras a colocar, asegurándose de que no perturbaban al edificio por él concebido.

Entre todas las obras de nueva planta que fueron proyectadas y construidas por Lázaro, solo se dispusieron vidrieras en tiempos del mencionado arquitecto en la iglesia del asilo de la Sociedad Protectora de Niños de Madrid, en la iglesia de las Reparadoras de la mencionada ciudad, en la basílica de la Milagrosa que los PP. Paúles construyeron en Madrid, en la iglesia del convento de las Salesas en Burgos, en el Hospital de Pradoluengo (Burgos), en el panteón de la familia Mata en el cementerio de la Bañeza (León) y en el hoy colegio de San Diego y San Vicente de Madrid. Todas ellas fueron dirigidas por Lázaro, ejecutándose en el taller de vidriería artística de León cuya dirección artística corría a cargo de Bolinaga, sin descartar que algunas de ellas también fueran realizadas en el taller que instaló Lázaro en Madrid. A todas ellas habría que añadir, además, las que se dispusieron en la iglesia del convento de Madres Agustinas del Beato Orozco de Madrid que habían sido realizadas en el taller de Rigalt antes de 1892.[334]

Algunas de las composiciones que se emplearon en los edificios de obra nueva proyectados por Lázaro fueron herederas de las soluciones que se diseñaron nuevas para la catedral leonesa. Así ocurrió en las vidrieras que se dispusieron en las ventanas altas de la nave de la basílica de la Milagrosa de Madrid, las cuales coincidían con las que habían realizado nuevas para las ventanas bajas de las naves colaterales de la seo leonesa a partir de los paneles de las ojivas que se habían conservado. Igualmente, en la iglesia del convento de las Salesas de Burgos se optó por colocar en la zona del ábside composiciones vegetales próximas a las que se habían diseñado para los "costadillos" del nivel del triforio de la catedral de León. Además de composiciones vegetales, las restantes vidrieras de esta iglesia realizadas en las naves respondieron a composiciones bien de mosaico o geométricas, bien heráldicas, recurriendo en las vidrieras del eje del ábside a la representación de algunos santos, obispos o los cuatro evangelistas. Estas vidrieras son neogóticas, pues presentan una composición y unos motivos decorativos propios de ese período medieval. Técnicamente siguieron la tradición medieval de vidrios coloreados en masa y grisalla cocida al horno, empleando principalmente los colores primarios (rojo, amarillo y azul) en

334 "Talleres…", (8 febrero 1900), 43.

sus composiciones. Sin embargo, estas vidrieras no pretendieron ser imitaciones de las vidrieras góticas, sino reinterpretaciones modernas de aquel período histórico, disponiéndose en estos edificios nuevos, según Nieto,[335] para que su imagen fuera una evocación del estilo gótico con el que se identificaba el nuevo espíritu del cristianismo.

1.4.4.
El discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El mejor testimonio del interés de Lázaro por las artes decorativas y la recuperación de los oficios a ellas vinculadas a lo largo de su actividad profesional tuvo lugar precisamente casi al final de su carrera en el discurso de ingreso[336] en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que pronunció en diciembre de 1906.[337] En dicho discurso plasmó sus principales ideas respecto a las distintas artes hermanas de la arquitectura que formaban parte indiscutible de ella y en cómo los arquitectos habían de responsabilizarse de su desarrollo y formación, ofreciéndose él como patrocinador de las mismas en el seno de la Academia. Sin embargo, para Cabello y Lapiedra,[338] el discurso de Lázaro vino a ser como un programa razonado de lo que era el arte industrial,[339] de su papel en la obra del arquitecto y de los medios que, a juicio de Lázaro, debían ponerse en práctica para volver por los fueros de nuestras artes industriales, en aquel entonces

---

335 V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho…,* 244.

336 En el artículo que Cabello y Lapiedra escribió sobre la recepción de Lázaro en la RABASF no pudo dejar de manifestar que el mencionado arquitecto leonés debía haber sido académico hacía ya bastante tiempo, ya que a las múltiples circunstancias y condiciones profesionales y personales que en él concurrían para merecerlo, existía otra excepcional e indiscutible: ser propagandista del arte, además de artista de buena fe. También había contribuido al desarrollo y formación de los artífices que a su lado y en torno a él habían conseguido que renaciesen las artes suntuarias.

En efecto, su elección como académico de número por la arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se hizo esperar, pues no lo logró hasta el 23 de abril de 1906. Y es que en al menos dos ocasiones anteriores había sido propuesto para dicho cargo, pero no resultó elegido ni en la sesión celebrada el 30 de enero de 1903 ni en la del 27 de mayo de 1904 en las que fueron nombrados Eduardo Adaro y Luis de Landecho respectivamente, quedando siempre en segunda posición.

337 El contenido de su discurso fue publicado en: J. B. LÁZARO, "Discurso…", 3-30.

338 L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, "Recepción…", (enero 1907), 8.

339 Para Cabello y Lapiedra el "arte decorativo" no existía, de ahí que manifestase que Lázaro habló en su discurso sobre "arte industrial". Toda la explicación sobre este criterio lo había expuesto años antes en el libro *El Arte, los Artistas y la Exposición de Bellas Artes de 1897* en el que recopiló todos los artículos por él escritos en la revista *Arquitectura y Construcción* con motivo de la Exposición de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897, pues discrepaba de que el "arte decorativo" formase parte de las exposiciones de bellas artes, ya que, a su modo de ver, el arte decorativo era un "arte industrial" y, por tanto, no podía considerarse como el resto de las bellas artes (arquitectura, escultura y pintura).

Decorar –decía Cabello y Lapiedra–, era componer, de forma que el arquitecto decora construyendo y distribuyendo. Solo en aquellos casos en que la obra resultase pobre o que se quisiera hacer resaltar sus condiciones, era cuando el arquitecto podía y debía exornarla con todos los elementos de que podía echar mano, es decir, se ornamentaba la obra de arte arquitectónica, y para ello, se acudía entonces al industrial, educado artísticamente para que ejecutase tallas, vidrieras, tapices, pinturas murales, etc. Distinguía dos tipos de artes dentro del arte industrial: por un lado, el "arte ornamental", que era la ornamentación del edificio que se realizaba según la idea del arquitecto, mientras que todos aquellos objetos y obras de arte industrial que, sin determinado fin, satisfacían una necesidad o llenaban un objeto los denominó "industrias artísticas" (los muebles, orfebrería, alfarería, esmaltes, repujados, etc.). Para él, además, el único fin de las artes industriales era la utilidad y no el ideal de belleza como sin embargo, sí lo era en las bellas artes.

extranjerizadas por deficiencias en la enseñanza y la mala organización de nuestras escuelas.

Lázaro optó por centrar su discurso de ingreso en la RABASF, no en su principal vocación (la estructura de las obras arquitectónicas), sino en las artes decorativas porque estas habían tenido y tendrían siempre más relación de dependencia con la arquitectura al participar de todo el arte del dibujo, o al ser elementos o aplicaciones de este mismo. Asimismo se vio en la necesidad de acudir a este género de trabajos para resolver las dificultades que se le fueron presentando día a día en su labor profesional. Por si estas razones no fueran suficientes para entender su decisión, añadió otra consideración más por la que había estimado este asunto para su discurso: la aplicación y adelanto de estas artes había sido ya y sería, "no solo causa de general cultura, sino además origen de prosperidad y fomento de riqueza de las naciones". El arquitecto precisaba dedicarlas atención preferente, pues su obra no era como la de las otras artes del dibujo enteramente personal, sino que requería de otros colaboradores, quienes contribuían a que se lograse o no el resultado que el arquitecto perseguía. De forma que sus concepciones y diseños no se alcanzarían si se quedaban solamente en proyectos o si al ejecutarse caían en manos inhábiles que las desfiguraban y modificaban en tales términos que ni el propio autor las conocía. De ahí, que el arquitecto debía dedicarse al estudio, análisis, y conocimiento de los medios de ejecución y de los avances de las artes decorativas, puesto que la mayor parte de ellas se aplicaban habitualmente en el arte monumental, cuando no de él procedían y con él estaban ligadas por estrechos vínculos.

El arquitecto también debía procurar que todas estas artes ocupasen en la obra arquitectónica el lugar que les correspondía, contribuyendo junto con la pintura y escultura al desarrollo y completo desenvolvimiento del ideal arquitectónico. Y es que, a su modo de ver, únicamente se obtendrían buenos resultados si la unión entre arquitecto y artistas surgía tal como había ocurrido varios siglos antes en León, Burgos y Toledo, en los alcázares y castillos y en los monumentos cuyas trazas y detalles fueron orgullo de los siglos pasados y serán siempre fuente de enseñanza para todas las generaciones.

Las artes decorativas más íntimamente unidas a la arquitectura eran –señalaba Lázaro–, además de la escultura y pintura puramente ornamentales, la orfebrería, metalistería de hierro y bronces, mobiliario, vidriería, esmalte, marfiles, ebanistería y talla, dorado, tapices, moldeado, fundiciones, repujado y estampación junto con otras muchas que a cada momento surgían, ya por el descubrimiento de nuevos materiales, ya por los nuevos medios o procedimientos que aparecían para el dominio de esas materias.

La rápida evolución de estas artes era la causa, según Lázaro, por la que generalmente se conocían estas artes de forma muy superficial, teniendo, por tanto, un conocimiento vago de los procedimientos, condiciones e importancia de su utilización y puesta en obra que había desencadenado en que no se promoviese su progreso, no se desecharan sus rutinarios medios y no se generalizase su ejercicio. Sin embargo, la experiencia y los

resultados habían puesto de manifiesto que no se podía avanzar en la utilización y desarrollo de estas artes sin tener una base indispensable: el dibujo. Y es que, a su modo de ver, el dibujo era tan indispensable y útil como la escritura y la lectura, y no solo para los que se dedicaban a las artes, sino para cualquiera que quisiera expresar mejor sus ideas y pensamientos, de ahí que en todo género de publicaciones y escritos apareciesen cuadros y demostraciones gráficas, ilustraciones y notas gráficas.

La enseñanza del dibujo era, en opinión de Lázaro, lo que determinaba el adelanto o la decadencia de estas artes, poniendo como ejemplo el caso de Inglaterra y Alemania, que al darse cuenta de la inferioridad y escaso valor de sus productos artísticos, optaron por remediar este mal mediante la ampliación de la enseñanza del dibujo y su orientación hacia otros caminos, es decir, desterrando lo convencional y formalista, y acudiendo al modelo vivo; resucitando y mejorando los procedimientos verdaderos nacidos y conservados en los antiguos talleres; estudiando completamente las obras más notables de otras épocas y países, de todos los géneros y clases para poder apreciar, no solo el conjunto y aspecto de su bella o feliz forma, sino también las causas y motivos que las hacían superior al resto de sus contemporáneas: materia con la que se hizo, procedimientos seguidos para trabajarla y recursos empleados para su solidez, apropiación y permanencia.

En esa enseñanza no solo había que hacer hincapié en el aspecto estético y en la fantasía, sino también en el raciocinio y en el entendimiento del porqué se realiza y para qué, no debiendo dejar, por eso, de lado a la imaginación, sino que, por el contrario, esta debía de fluir en toda obra. Para Lázaro, el arquitecto, al concebir su obra, tenía que pensar de qué recursos disponía para su realización, debiendo conocer las características de los materiales de tal forma que fuese capaz de conseguir con dichos recursos y un buen conocimiento de la materia una construcción equilibrada, por lo que el arquitecto no solo debía dejarse llevar del puro razonamiento y cálculo, ni tampoco solamente por su imaginación, sino que la materia de la que disponía imponía sus leyes, por lo que bien utilizadas y articuladas le permitirían la realización de una buena construcción. Esta forma de pensar de Lázaro la trató de demostrar mediante el análisis breve de las principales artes decorativas.

El análisis de los mejores ejemplares de la orfebrería española le permitió deducir que tan admirable labor había sido fruto de atentas investigaciones, de ingeniosos y sutiles procedimientos, y del dominio de los principios en que se basaban la proporción, la euritmia, la armonía, la yuxtaposición y el contraste, sin que se descuidase la forma, siempre bella y sublime e inspirada y como surgida del amor hacia el material con que se ejecutaba. Los escasos trazados y diseños originales de estos artistas que se conservaban entonces eran, en opinión de Lázaro, muy inferiores a la obra ejecutada en cuanto a la forma y perfección, siendo expresivos y precisos para no dudar que en ellos iba el alma y el saber del artista, así como las bases para su correcta ejecución, dado que el valor de los materiales (plata-oro) no permitía al artista ninguna falsa maniobra, porque un error era caro y, además, cualquier retoque se notaría, por lo que estas equivocaciones se

pagaban con el descrédito del artista y la pérdida o falta del trabajo. De forma que lo que, a su juicio, hizo que esas obras alcanzasen las especiales cualidades por las que se las había valorado fue que una vez concebida e imaginada, la obra fue surgiendo por intensa y reflexiva labor del artista, en primer lugar, en su traza geométrica; posteriormente, con la elección de los materiales y su manipulación; y finalmente, decidiendo el tamaño y proporción de los diferentes elementos, el montaje y ajuste de estos, los elementos de anclaje, su estructura, etc., en suma que bien se puede decir que estas intervenciones de orfebrería podían calificarse como construcciones arquitectónicas en la que los artistas alcanzaron tal pericia que impusieron su propio estilo, conocido como arquitectura plateresca.

Y todo esto –decía Lázaro– sin mencionar los excelentes resultados que surgían de los martillazos del repujador y del perfecto manejo del cincel, cuyo saber, ingenio e inspiración, a pesar de no ser apreciados a simple vista sino solo por los que los contemplaban con otros ojos, eran indispensables que se enseñasen a quienes trataban de imitarlos, siendo esa precisamente la característica y objetivo de las nuevas enseñanzas. Además los museos y modelos vivos en ellos existentes, así como las monografías, fotografías, dibujos, etc. debían estar al servicio de la enseñanza, y, sobre todo, de la laboriosidad y la aplicación.

Por otra parte, en los trabajos de herrería, al ser el material menos precioso, el esfuerzo se debía centrar en otros aspectos distintos a los de la orfebrería, no teniendo que ser este, por ello, menos inteligente y razonado, porque, sin abandonar lo más principal de la orfebrería en el repujado de ornatos y figuras, surgían otros empeños que la magnitud y tamaño de la obra traían consigo, tanto para la traza, como para el ajuste y colocación. Además, a su modo de ver, los mejores trabajos de rejería en los siglos XV, XVI y XVII fueron ejecutados en España por lo que disponíamos en nuestra nación de los mejores ejemplos en que basarnos para su estudio, por lo que lamentaba que en la multitud de trabajos que se realizaban de esta clase por aquel entonces no se tuvieran en cuenta, ni se estudiasen, explotasen o imitasen sus excelentes principios o prácticas, máxime cuando eran de una maestría, una sencillez y un resultado tan admirables.

De igual importancia era la obra de los broncistas españoles; por ello Lázaro no comprendía el desdén y olvido en el que yacía en aquellos días. La producción española de este género estaba entonces en un estado de inferioridad respecto al de otras naciones a pesar de la extraordinaria habilidad manual de los obreros que se dedicaban a ella, lamentando el inmenso esfuerzo y tiempo que estaban empleando en vencer por procedimientos rutinarios dificultades que ya de muy antiguo habían logrado hacer desaparecer los viejos maestros, según revelaban sus propias obras.

Pero era en la ebanistería y talla, y por consecuencia, en el mobiliario, donde se había llegado a un estado de decadencia e insignificancia tal en aquella época que había llevado a los artistas nacionales a ser copistas de las copias que otros artistas de otras naciones habían llevado a cabo a partir de los preciados y valiosos ejemplares que disponíamos en España. En este arte la moda del momento había provocado una influencia negativa,

llegando a arrinconar por inútiles ejemplares valiosos, y dispersando, empobreciendo y aniquilando modestos y hábiles operarios. Muy difícil era, pues, eliminar de nuestros talleres todo cuanto de falso, extranjerizo y vicioso había entrado en ellos durante más de un siglo, pero, más ardua tarea era encauzar el gusto del público por camino más adecuado que el que seguía. Por fortuna, en otros países que solían tomarse como referencia por aquel entonces en nuestro país, comenzaron a inspirarse en los modelos antiguos, tan despreciados y arrinconados hasta la fecha. Así se inició la restauración de lo que hasta entonces se consideraban trastos viejos que, junto con los trabajos de investigación de entendidos y de aficionados que empezaron a publicar cuanto de este género encontraban, y los diversos escritos en periódicos ilustrados que vieron la luz al objeto de educar el gusto público sobre este campo, se vislumbraba la esperanza de que se iniciase ya en España la reversión "hacia lo propio y de casa, que no es precisamente lo antiguo y ya pasado, sino algo que, tomando aquello por base y modelo, reúna las especiales cualidades de sencillez, apropiación, solidez y buen gusto que constituyen su indiscutible mérito".[340]

A la vidriería plana, o concretando más, a la pintura de vidrieras, la dedicó Lázaro mayor atención en el discurso, al ser un arte por el cual sintió gran admiración y entusiasmo, y a cuyo estudio se entregó algunos años de su labor profesional.

Consideraba injusto el olvido frecuente y habitual que a este género de pintura se había practicado en los tratados de la historia de la pintura, cuando fue practicado por importantes artistas durante varios siglos, no siendo capaz de dar con la causa que explicase tal omisión.[341] Incluso, los abundantísimos datos que aportaba la historia de la pintura sobre vidrio y los frutos que revelaba su estudio tampoco habían sido motivo suficiente para que se recogiese en la historia general de la pintura.

Durante los siglos X al XIV la labor realizada por los pintores vidrieros fue muy importante, hasta el punto que era prácticamente el único género de pintura que se efectuaba en la época. Además, tanto la vidriera una vez ejecutada, como los dibujos, bosquejos y cartones que precedían a la realización de la misma eran obras pictóricas, con suerte de que parte de estos dibujos o bosquejos podían contemplarse todavía en nuestro país en los ejemplares que se conservaban en la biblioteca de El Escorial. Al respecto, el propio Lázaro pudo comprobar que de esta clase eran las figuras que formaban parte del libro de las estampas de los Reyes que se custodiaba en el archivo catedralicio, ya que sus figuras estaban reproducidas en las rosas inferiores de algunos ventanales altos del ábside de la mencionada

340 J. B. LÁZARO, "Discurso…", 16-17.

341 Estas palabras fue lo que le llevó a Víctor Nieto a exponer que Lázaro fue quien llamó decididamente la atención sobre la escasez de estudios y de interés por las vidrieras españolas, de ahí que en su discurso tratase de promover el estudio de la historia de nuestras vidrieras. Sin embargo, en opinión de Nieto, no fue hasta finales de la década de los años sesenta del siglo XX cuando se comenzó a realizar su estudio sistemático. Véase V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho…,* 17.

catedral.[342] De ahí que Lázaro considerase las miniaturas de algunos códices que se conservaban en el ACL como bocetos o dibujos previos para la ejecución de las nuevas vidrieras de la seo leonesa.

En aquel entonces era ya de sobra conocido, según Lázaro, que la mayor dificultad a la hora de pintar sobre vidrio recaía en el dominio del color, porque la luz en la pintura opaca funcionaba de forma inversa que en la traslúcida, por lo que bocetos perfectamente entonados en aquella resultaban inaceptables en esta. Además todo tanteo, corrección o rectificación que sobre el papel podía quedar oculto o disimulado, se manifestaría inmediatamente en el vidrio y habitualmente de forma más exagerada.

Las estampas de los Reyes, pintadas en transparentes pergaminos, permitieron al artista, dentro de la pintura opaca, realizarlas como si fueran transparentes y juzgar sus efectos previamente a su ejecución tanto respecto al dibujo como al colorido, de suerte que se podía asegurar que si no todas las pinturas de códices habían sido bocetos de vidrieras, podían haberlo sido, y si no de la misma factura debieron ser las utilizadas por aquellos artistas.[343] Por tanto, al haber sido práctica habitual la realización de estudios previos antes de acometer las vidrieras, no podía prescindirse de estos en cualquier estudio de estas.

Además la pintura sobre vidrio no permitía desarrollar asuntos en diferentes planos, o lo que es lo mismo, no admitía representar la perspectiva lineal y aérea, lo que ponía de manifiesto una semejanza obvia entre la pintura sobre vidrio y los antiguos ejemplares de pintura opaca, no pudiendo dudar entonces que la pintura sobre vidrio era consecuencia de aquella. Incluso Lázaro llegaba a exponer las razones por las cuales, a su modo de ver, existía una relación clara entre la pintura de vidrieras y la pintura de los cuatrocentistas más arcaicos, con independencia de que ya en aquellos días se tuviese conocimiento de que aquellos y otros muchos de tiempos posteriores habían pintado también sobre vidrio.

En general, la vidriería existente en España se desconocía por aquel entonces, según Lázaro, puesto que hasta aquellos días las vidrieras prácticamente no habían sido examinadas ni clasificadas ni casi vistas, siendo estas las causas por las que se desconocían nuestras obras de vidriería en los países extranjeros. Y es que hasta la fecha únicamente habían sido ejecutados sobre la vidriería española los siguientes trabajos: unas láminas reproducidas en la publicación de los Monumentos Arquitectónicos de España; un estudio realizado por Rossell que fue publicado en el *Museo Español de Antigüedades*; el trabajo de Rico y Sinobas titulado *Monografía acerca del Vidrio y de sus artífices en España*; y algunas otras referencias a este arte

342 Estas palabras de Lázaro propiciaron que Fernando Galván publicase un interesante artículo al respecto titulado "El *libro de las estampas* modelo para algunas de las vidrieras de la catedral de León".

343 Fernando Galván, al final de la página 46 y comienzos de la página 47 del artículo "El *libro de las estampas* modelo para algunas de las vidrieras de la catedral de León", manifestaba que le parecía excesivo que Lázaro comparase la transparencia del vidrio con la de un pergamino, máxime cuando las miniaturas realizadas sobre los pergaminos no se concibieron para ser vistas al trasluz.

efectuadas por Quadrado, Pifierrer y Pedro de Madrazo en sus descripciones de monumentos.

Lázaro sentía predilección por este género de pintura no solamente por las consideraciones ya vistas, sino también porque no tuvo más remedio que practicarlo por circunstancias especiales, contrayendo la obligación moral de llevar a los demás el convencimiento de que no era tiempo perdido lo que a esta técnica se dedicase, puesto que por experiencia sabía que el público la buscaba, la encargaba, la estimaba y la pagaba, lo cual desconocía si ocurría igual en otros géneros de pintura. De hecho, cuando los operarios leoneses terminaron las vidrieras de la catedral de León y hubo de cerrarse el taller y extinguir el fuego de aquel horno donde habían salido cerca de 2.000 m² de vidrieras entre reparadas y nuevas, y se veía en la imprescindible necesidad de dispersar aquel grupo de buenos y entendidos obreros con tanto trabajo formados, y que tan bien habían respondido a sus órdenes, fue por ello y por un impulso natural por lo que respondió a sus indicaciones y acudió en su ayuda, restableciendo en la misma ciudad un taller para la fabricación de vidrieras.

Tampoco podía olvidar –decía Lázaro– que la mayor parte de los que por entonces se dedicaban a las artes tenían mucha necesidad de hacer lo que fuese para poder vivir, por lo que no era extraño encontrar a muchos jóvenes que después de haber soñado triunfar como los grandes artistas y de haber figurado en las grandes exposiciones obteniendo premios importantes, se viesen obligados a solicitar algo que pintar, aunque fuesen revocos de fachadas y carpinterías de puertas y ventanas.

La pintura sobre vidrio, y en general, el ejercicio y profesión de casi todas las industrias artísticas, suponía el establecimiento de un taller o de un obrador, algo que acobardaba, amedrentaba y retraía; pero aunque todo eso se vencía por aquel entonces con facilidad, todavía quedaba por solventar otra necesidad complicada: la de consagrarse a la pintura de bocetos y cartones para el arte de la vidriería y al de otras especies de dibujos en el caso de las demás artes aplicadas. Esta condición se lograría únicamente, según Lázaro, si se estudiaba la índole especial y propia de cada una de las artes, y, por tanto, no contentándose solo con lo aprendido en la Escuela de Bellas Artes, aunque esto fuera la base indispensable de todas.

Otro motivo, tal vez, del olvido de la pintura sobre el vidrio fuese que se haya considerado esta como única y enteramente religiosa, circunstancia que no era privativa de ella, sino de la mayor parte de las artes decorativas. Y es que un orfebre del siglo XIX ya no solo tenía que ocuparse de hacer custodias magníficas, ni los tallistas y ebanistas de hacer sillerías de coro, facistoles, púlpitos y retablos, etc. Por tanto, y a pesar de que aún se harían trabajos de esta índole, aunque no fuese más que para reparar y conservar lo que había llegado a nosotros, Lázaro entendía que se abrían otros horizontes a estos artistas, pues, a otros tiempos, otras costumbres, otros gustos y, por tanto, otra producción.

Las vidrieras pintadas, por aquel entonces, seguían teniendo su principal aplicación en los templos, pero ya desde hacía algunas décadas se comenzaban a fabricar y propagar las de carácter civil y doméstico,[344] tal como había sucedido de antiguo en Suiza y en los Países Bajos, así como en nuestro país, conservándose todavía algunos restos de ellas en las que se representaban asuntos de aquellos tiempos, como juegos de esparcimiento y diversión, ocupaciones habituales, cacerías y otras semejantes.

En aquellos días empezaba a hablarse mucho de la moderna vidriera llamada de interior o de habitación en la que se representaban paisajes o escenas serenas, con motivos ingeniosos o cómicos, instructivos o morales. Varios eran los argumentos que expuso para demostrar su conveniencia y utilidad: aparte del placer que pudiera producir su belleza, era necesario dentro de los espacios tamizar la fuerza del sol, sustraerse a indiscretas miradas, y sobre todo, sustituir unos vidrios incoloros o inexpresivos a través de los cuales no se veían más que fachadas antiartísticas o un antiestético patio de vecinos. También se colocaban ya en los edificios públicos, y en las escuelas y cátedras se pintaban mapas, colecciones de Historia Natural, máquinas y talleres, monumentos, retratos, orlas en que se escribían fechas y nombres célebres, figuras alegóricas de las ciencias, de las artes, del derecho, de la filosofía, y en cuyas manos o sirviendo de orlas o en cartelas se leían máximas, axiomas y otras inscripciones. En otros edificios, tales como las Casas Consistoriales, Diputaciones provinciales, Bancos, Casinos y otros más, se aplicaban en los vanos de las galerías, vestíbulos, escaleras y techos.

Y no quedaba ahí la cosa, puesto que se estaba procurando popularizar la incorporación de las vidrieras en los edificios, hasta tal punto que incluso en artículos de periódicos, folletos y libros se enseñaba la forma de que tal arte se pudiera practicar por simples aficionados, al igual que por entonces ocurría con la fotografía, de forma, que una vez comprado los medios necesarios para su ejecución en el comercio, cualquier persona pudiera hacer ya la totalidad de la vidriera u ocuparse de la parte más agradable y artística de ella, encomendando la parte manual y menos artística a las fábricas y talleres.

Era indudable que la práctica de todo género de pintura era siempre beneficiosa para el artista y para el arte, y, al igual que había ocurrido tiempo atrás con la acuarela, estimaba que probablemente se lograrían también grandes resultados en la pintura sobre vidrio.

Por todo lo expuesto, está claro que Lázaro empleó parte de su discurso en dar al arte de la vidriería la importancia y la atención que le correspondía, ya que, según él, no merecía ser una rama del arte tan poco practicada por aquel entonces a pesar de lo atractiva que era.

---

[344] De ahí que Nieto expresase en uno de sus estudios que en el siglo XIX no se trató exclusivamente de recuperar las funciones perdidas de este arte íntimamente religioso, sino el extender este arte a edificios de otros usos. En estos nuevos usos en que se empleó la vidriera, esta no surgió unida a edificios de un determinado estilo o como expresión de un lenguaje plástico concreto, es decir, la vidriera apareció aplicada tanto en edificios de carácter clasicista como en otros del *art nouveau*, proyectándose en la mayoría de los casos la vidriera de los nuevos edificios con el lenguaje propio del edificio en que se ubicaban. Véase V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho…,* 258.

Finalizada la breve exposición sobre las distintas artes íntimamente unidas a la arquitectura, lamentaba ante los académicos su escasa competencia en el tema que se propuso tratar en su discurso, siendo consciente de que había dejado intacto lo esencial, y manifestando que quizá solo fuese útil su trabajo para despertar la atención de aquellos que con más competencia lo pudieran desarrollar.

Lázaro consideraba que los académicos de la RABASF debían de continuar la enseñanza de las artes en principios definidos y precisos, y en acoger y fomentar las percepciones originales e iniciativas sanas, sintiendo no poder aportar al respecto la gran sabiduría de sus miembros, sino solamente algunas pocas observaciones aprendidas practicando su noble profesión. Así estimaba:[345]

- que era menester no solo vulgarizar la enseñanza del dibujo, sino proseguir la tendencia que se había iniciado de que fuese más reflexiva, razonada e intensa;
- que además de los modelos de fragmentos ornamentales, relieves, y estatuas, había que contar con los de alhajas, muebles, rejas, bronces, tapices, vidrieras y porcelanas, principalmente de nuestro país;
- que además de los museos de pintura y escultura, de reproducciones y arqueológicos, habían de establecerse otros de artes decorativas y suntuarias;
- que las excursiones y viajes, las ilustraciones y publicaciones, las bibliotecas y gabinetes, se acrecentasen y multiplicasen;
- que la atención, el estímulo y el dinero se invirtiese en promover las manifestaciones artísticas, y que los premios y concursos animasen y alentasen a los que los promoviesen.

No era tarea fácil acercarse al progreso y desarrollo de otros países que llevaban ya desde hacía tiempo centrando sus esfuerzos en todas las fuentes de producción debido a que nos llevaban ya bastante ventaja, por lo que había que concentrar nuestros esfuerzos en aquellos campos que la especialidad de nuestro pueblo o las aptitudes propias de nuestra raza destacaban sobre las demás.

Asimismo era un hecho que nuestra producción artística en certámenes internacionales había merecido honores y distinciones iguales e incluso superiores a las de otros países, pero también era cierto que aún en lo que parecíamos únicos nos salían competidores muy considerables. Entonces, probada nuestra aptitud, reconocido nuestro insuperable abolengo, sabiendo cuál era el camino y conocidos por experiencia los elementos adecuados para conseguir el fin, no había más que favorecer el impulso, estimular el ánimo y acometer la empresa, siendo seguro que así se lograrían nuevos y más gloriosos resultados.

---

345 Gran parte de las iniciativas planteadas por Lázaro a la Academia para fomentar el resurgimiento de estas artes ya habían sido expuestas por Cabello y Lapiedra casi una década antes en el libro *El Arte, los Artistas y la Exposición de Bellas Artes de 1897* que escribió con motivo de la Exposición de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897. Anteriormente, en 1889, el artista vidriero Antonio Rigalt ya había mencionado también la necesidad de algunas de estas iniciativas en la comunicación que leyó en la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona.

La RABASF, a su modo de ver, podía asumir gran parte de los éxitos cosechados hasta la fecha, ya que gran parte de nuestros más insignes artistas contemporáneos pasaron por sus Escuelas y habían sido o eran miembros de ella. Con su fallo habían designado a nuestros pensionados en el extranjero, y con sus informes y dictámenes, con sus publicaciones y fotografías, habían designado nuestros monumentos nacionales, los habían dado a conocer, preparando su restauración, evitando la desaparición de no pocos de ellos, y logrando que arquitectos de su seno los salvaran de la ruina y los repararan con acierto. Además la Academia podía vanagloriarse de haber dado discípulos suyos para maestros de las escuelas de artes e industrias, y se honraba de haberles concedido la investidura académica, por lo que al tenerlos en sus seno, a la RABASF más que a otra institución, le correspondía la organización de esas enseñanzas con el recto sentido que su índole reclamaban, estableciéndose lo que en ellas faltase para que así ya no hubiese necesidad de ir a buscar al extranjero:[346] muebles para nuestras casas; vidrieras para nuestros edificios; tapices para nuestros salones; joyas, esmaltes, mármoles, porcelanas e innumerables objetos decorativos, suntuarios o puramente útiles, que a pesar de su sencillez también podían contar con formas bellas. Todo eso se debía acometer lo antes posible, pudiéndose hacer bien en nuestro país, tal como lo probaban los ensayos realizados y los éxitos obtenidos, y eso a pesar de las dificultades adversas y de que las enseñanzas no eran las adecuadas, siendo responsabilidad de ellas el lograr su avance y perfección.

Lázaro estaba convencido de que la Academia obtendría nuevos triunfos a los ya adquiridos si colaboraba modestamente en la noble empresa de promocionar el amor al arte y a la vez el amor a la patria.

En definitiva, en este discurso Lázaro manifestó que todo arquitecto debía conocer y dedicar una atención preferente a las artes vinculadas a la arquitectura (artes decorativas) para que sus diseños y concepciones alcanzasen la soñada perfección. Por eso, en su opinión, la manera de lograr un avance de las artes aplicadas en España era mediante un cambio del modelo de enseñanza que existía de estas en aquel entonces, y en especial, la del dibujo, cualidad necesaria e indispensable para el buen hacer de cada una de ellas. Para ese objeto estaba convencido de que la Academia había de abanderar el desarrollo de estas artes al disponer en su seno personalidades que podían ser maestros en estos campos. De esta forma la propia Academia obtendría no solo el éxito de la recuperación de estas artes, sino un triunfo más a los ya adquiridos.

346 Ya en la comunicación que leyó en 1889 el artista vidriero Antonio Rigalt en la Academia de Ciencias y Artes se preguntaba por qué teniendo España un arte español propio, esencialmente decorativo y suntuario, los artistas recurrían al extranjero en busca de elementos prestados de artes inferiores que no armonizaban para nada con nuestro medio ambiente. Y lo hizo porque en la Exposición Universal de Barcelona que se celebró en 1888 los productos industriales presentados por España fueron los únicos que carecían de un carácter artístico nacional propio, pues lo que presentaron los artistas de nuestro país o tenían carácter extranjero o predominaban las formas mecánicas debido a la industrialización tan extendida.

1.4.4.a.

La "contestación" de Repullés al discurso

La contestación al discurso pronunciado por Lázaro corrió a cargo de Repullés y Vargas, pero como venía siendo habitual en todas las recepciones públicas en la Academia, Repullés, antes de dar respuesta al tema tratado por Lázaro, quiso repasar los principales trabajos desarrollados profesionalmente por el mencionado arquitecto, así como exponer el pensamiento de Lázaro en su forma de actuar ante el hecho arquitectónico. Además, quiso reseñar que para el mencionado arquitecto la catedral leonesa había sido siempre la aspiración de su vida artística y en aquel entonces ya formaba parte de su ser. Y es que para Lázaro, según Repullés, una "catedral", como edificio, era "la más completa y excelsa manifestación del Arte en todas sus formas, y por ella y para ella han nacido, crecido y se han desarrollado esa multitud de artes, oficios e industrias" que en aquellos días se aplicaban a todas las construcciones.[347]

Propiamente sobre el tema defendido por Lázaro, Repullés expuso que, en aquel entonces, el campo de las artes decorativas estaba continuamente dando lugar a un buen número de libros, conferencias y folletos. Estas artes eran singularmente importantes para el arquitecto, ya que a diferencia del pintor y escultor, las manos del arquitecto no serían las que ejecutarían la obra que su inteligencia concebía, sino que el arquitecto tendría que contar con colaboradores que interpretasen sus ideas, por lo que de ellos dependía en gran parte el resultado final. De forma que para obtener un buen resultado era indispensable que todos estos colaboradores siguiesen el camino que les había sido trazado, aunque cierto era, que la pureza de la ejecución y el sentimiento eran cualidades personales de cada colaborador que también contribuían a realzar la obra arquitectónica. Pero por desgracia habitualmente esos colaboradores no quedaban satisfechos si no ponían algo de su parte, habitualmente floreos, lo que producía la desesperación de los directores de obra.

Repullés era consciente de que sus compañeros de la Academia eran verdaderos artistas para comprender el conjunto de la obra artística donde colaboraban y de que estos poseían la suficiente discreción para ocupar siempre el puesto que les correspondía, contribuyendo con su poderoso talento al enriquecimiento de la obra arquitectónica. Pero cuando se carecía de ese temperamento y de esa discreción, y se aspiraba solamente a la notoriedad, no era extraño ver a pintores y escultores salirse de su papel llegando a completar la decoración de una obra arquitectónica sin respetar la unidad de dicha obra y sin seguir los criterios del arquitecto.

Este proceder no había sido así en la antigüedad, ni, sobre todo, en la Edad Media. Bastaba, para ello, con mirar una catedral católica para ver que la escultura, dentro del marco arquitectónico, contribuía a realzar las bellezas del edificio al haberse dispuesto proporcionada, hierática y estilizada para no distraer con formas movidas el carácter general del templo. Lo mismo sucedía con la pintura, ya fuera en el caso de la de vidrieras o ya en el de

347 E. M. Repullés y Vargas, "Contestación…", 43.

los retablos, donde tanto en unas como en otras no se había prescindido de las líneas arquitectónicas ni de la representación de elementos arquitectónicos del edificio. De manera que en estos edificios estaban tan relacionadas y compenetradas las tres bellas artes que era imposible separarlas. Por ese motivo, a juicio de Repullés, las esculturas de una portada perdían todo su valor cuando de ella se desmontaban para ser expuestas en un museo, y lo mismo podía decirse de las tablas pintadas de los altares cuando carecían del adecuado marco que conformaba el retablo.

Respecto al resto de las artes menores u oficios artísticos auxiliares de la arquitectura expuestos por Lázaro en su discurso, Repullés entendía que era fácil supeditarlos a la voluntad del arquitecto, y más, si se seguía el procedimiento que había empleado Lázaro en León: el establecimiento bajo su dirección de los correspondientes talleres, de forma que se creaban dentro de cada obra escuelas más provechosas que las oficiales, pues en estas últimas se enseñaba y aprendía sin objeto determinado, llegándose incluso a perder o a contrariar el gusto individual y las aptitudes particulares de los alumnos. Y era este otro problema que estaba en el día a día en todas las naciones: el de la enseñanza de las artes decorativas, artes industriales e industrias artísticas; asunto de gran importancia sin duda alguna para los artistas, pero que al no ser objeto de su discurso, no lo desarrolló más en el mismo.

En definitiva, Repullés, tal como apuntó en aquellos días Cabello y Lapiedra,[348] defendió en su discurso de contestación la supremacía de la arquitectura, pidiendo que la escultura, pintura y las artes auxiliares se supeditasen siempre a la obra arquitectónica para realizar el fin que esta se proponía, a fin de que compenetradas las tres bellas artes y las de estas derivadas, constituyesen un todo simbólico y no produjesen la desarmonía y desentono que notaríamos en cualquier composición musical si todos los intérpretes no se sometieran y sujetaran a la hábil dirección de la batuta.

[348] L. M. Cabello y Lapiedra, "Recepción…", (enero 1907), 22-23.

2

LÁZARO Y LA CATEDRAL DE LEÓN

2.1.
RELACIÓN DE LÁZARO CON LA CATEDRAL ANTES DE HACERSE CARGO DE LA RESTAURACIÓN (1892)

Este capítulo pretende dar a conocer la relación de Lázaro con la catedral de León antes de que fuera nombrado arquitecto director de las obras de restauración del citado monumento.

2.1.1.
Primeros contactos con el monumento

Juan Bautista Lázaro nació el 24 de junio de 1849 en la ciudad de León y ya desde su juventud, según Manuel F. Fernández González, mostró un especial interés por los monumentos de su ciudad natal y de la provincia,[349] los cuales visitó y estudió a fondo.[350] De todos ellos, sintió especial admiración por la catedral leonesa, "a cuya sombra comenzó sus estudios y fue la inspiradora de sus aficiones, le atraía; y por lo cual seguía con verdadero interés y con amor semejante al del hijo por la madre la restauración que en ella se ejecutaba".[351]

El médico y periodista leonés Alfredo López Villabrille, gran amigo de la infancia de Lázaro, publicó una poesía dedicada al mencionado arquitecto con motivo de la reapertura de la catedral de nuevo al culto en la que expresaba los sentimientos de Lázaro desde su niñez por la basílica leonesa:

> Era entonces tu cariño
> por ese fanal luciente,
> el que engendraba solamente
> la curiosidad de un niño.
> mirabas su esbelto aliño
> la extensa plaza al cruzar,
> y entonces a meditar
> no llegó tu fantasía
> que esa hermosa joya habría

---

[349] J. M. VILLANUEVA LÁZARO, *La ciudad de León: el gótico*, 259. El interés de Lázaro por los monumentos de su tierra también fue contemplado en: "Las vidrieras…", (9-6-1897), 2; y E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Contestación…", 42.

[350] Este interés propició que estudiase la carrera de Arquitectura.

[351] E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 257-258.

tu genio de restaurar.[352]

En aquellos mismos días, el que fuera operario de las obras en tiempos de Madrazo, Inocencio Redondo, expuso también el entusiasmo que sentía Lázaro por la catedral de su ciudad natal desde joven con las siguientes palabras: "(…) Juan B. Lázaro, hijo de la misma ciudad de León, joven de grandes alientos y muy entusiasta por la magnífica catedral de su pueblo".[353]

Esta gran atracción que sentía por la seo leonesa motivó que pocos meses después de ocupar un cargo directivo en la Sociedad Central de Arquitectos (secretario de la Junta para el año 1884)[354] pronunciase dos conferencias en la mencionada sociedad sobre este monumento y las intervenciones que se estaban llevando a cabo en él.

La Sociedad Central de Arquitectos, en su revista, publicó dos resúmenes de las conferencias que Lázaro pronunció ante sus compañeros de profesión. Meses después, concretamente en 1885 y 1886, Lázaro publicaría el contenido íntegro de sus conferencias en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria*,[355] así como también en un libro que contendría exclusivamente estas, y que vio la luz en 1886.[356]

Es de reseñar que el contenido recogido en la revista de la Sociedad coincidía con lo abordado en la publicación sobre las conferencias que llevó a cabo Lázaro. Sin embargo, el contenido parcial estrictamente abordado en cada una de las dos conferencias difería. Así, según la breve descripción aparecida en la revista de la Sociedad, Lázaro no mencionó a los arquitectos Laviña y Hernández Callejo en la primera de sus conferencias, mientras que según lo que apareció en la publicación completa de la primera de las conferencias , sí que abordó en la parte final de la misma los derribos hechos por Laviña y los errores que cometió en las obras que ejecutó, así como el estado en que se encontraban las obras cuando Hernández Callejo asumió la dirección de las mismas. De esta forma y conscientemente, Lázaro dedicaba en su publicación toda la segunda conferencia monográficamente a Juan de Madrazo, alabando las cualidades de dicho arquitecto y exponiendo los trabajos que bajo su dirección realizó en la catedral de León. Por lo anteriormente expuesto, se desconoce en cuál de las dos conferencias abordó la figura de Laviña y Hernández Callejo.

352 A. LÓPEZ VILLABRILLE, "A mi querido…", (8-6-1901), 2.

353 I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1018.

354 [Sobre la Sociedad…], (25 enero 1884), 30-31.

355 J. B. LÁZARO, "La Catedral…", (25 septiembre 1885), 279-282; (25 octubre 1885), 305-307; y (10 julio 1886), 193-195; y J. B. LÁZARO, "La Catedral…", (25 julio 1886), 209-212.

356 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 4.

2.1.2.
Conferencias pronunciadas en la Sociedad Central de Arquitectos sobre la catedral y su restauración

Antes de comenzar a analizar el contenido de las dos conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos y para lo cual nos serviremos de la publicación en el que estas se recogieron, nos parece interesante detenernos en las breves palabras que incluyó de prólogo bajo el título "Al que leyere" en el libro en el que se publicaron estas en 1886.[357] En este prólogo, Lázaro decía que había optado por publicar estas conferencias a instancia de varios arquitectos que estaban interesados en conservar los dibujos que había empleado en su presentación y no porque fuera de su voluntad hacerlo. Además con esa petición lograba dar a conocer los trabajos que efectuó su maestro Madrazo, a quien le adeudaba sus inolvidables atenciones, reservando así todo el apartado dedicado a la segunda conferencia a la figura del mencionado arquitecto.

2.1.2.a.
Primera conferencia (25-4-1884)

Lázaro comenzó su conferencia exponiendo el enfoque que daría a la misma ya que era consciente que no era tarea fácil pronunciar una conferencia sobre la seo leonesa puesto que creía que difícilmente habría algún otro monumento español que hubiese sido objeto de tantos estudios, descripciones y escritos. El inicio en la segunda mitad del siglo XIX de "la más importante restauración" de su época, junto con el hecho de que haya sido reconocida desde antiguo como la más atrevida entre las españolas desde el punto de vista estructural y una de las más primorosas desde la visión artística, había propiciado en aquellos años la aparición de multitud de nuevos estudios y obras literarias sobre este edificio.

Ese afán, como ha quedado dicho, por la catedral leonesa era reconocido por el propio Lázaro al comienzo de su primera conferencia: "(…) pero impulsado por el entusiasmo que siento hacia aquella joya artística, principal ornamento del pueblo en que nací, (…)".[358] Precisamente este entusiasmo y el deseo de dar a conocer dicho edificio a sus compañeros de profesión le llevaron a realizar un nuevo trabajo sobre este templo, pero en lugar de seguir el proceder general y método empleado hasta entonces (aspectos históricos y estilísticos), trató de darle un punto de vista técnico, ya que, a su juicio, este faltaba de todo cuanto acerca del mismo había leído. Es decir, procuró dar a estas conferencias un enfoque claramente estructural, lo que pone de manifiesto la vocación de Lázaro por lo constructivo.

Tras hacer esta breve introducción sobre la exposición de su conferencia, en la primera parte de su ponencia del primer día no quiso centrarse ni en la descripción del templo ni en la enumeración de las bellezas existentes,

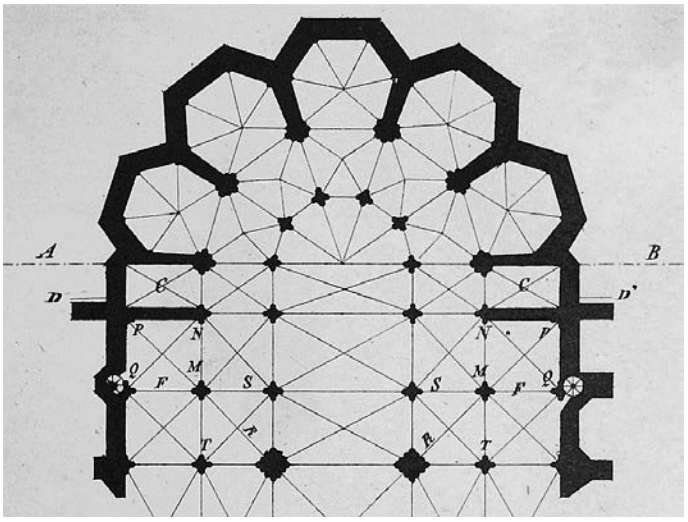
---

[357] *Ídem.*

[358] J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 5.

ni mucho menos en los antecedentes históricos, sino que lo que le importaba reseñar era la primitiva disposición del templo y las sucesivas construcciones que en distintas épocas se habían ido agregando. Retrocedamos unos siglos atrás y veamos lo que dijo al respecto.

Para comprender la primitiva planta del templo [Fig. 16], Lázaro consideró que había que fijarse en la disposición del terreno y en los límites del área de que el artista dispuso cuando tuvo que hacer frente al trazado de su obra. No obstante, adelantaba que, a simple vista, el diseño de su planta no se apartaba de lo que era ordinario en su época.[359]

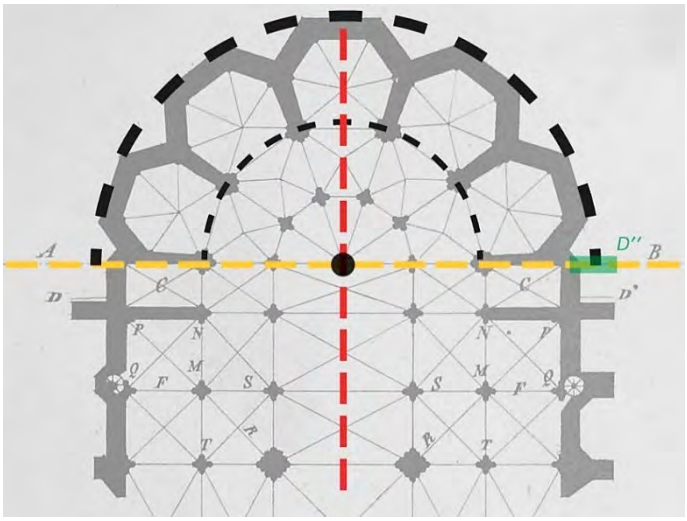


16. J. B. LÁZARO: Detalle de la planta que incorporó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, Planta].

Este área estaba delimitada en su parte oriental por la muralla de la ciudad, la cual en aquel entonces estaba situada aproximadamente según la línea *A-B* de la planta que Lázaro realizó para la conferencia [Fig. 17], y tenía un espesor más o menos igual al ancho de la capilla del Cristo *(C)*. El punto de intersección del eje longitudinal del templo con el paramento exterior de la muralla sirvió de centro para generar toda la cabecera de la catedral [Fig. 17]; construcciones todas que quedaban fueran del recinto amurallado y que, por tal motivo, su cuerpo inferior adquirió ese carácter de cubo de la muralla como lo indicaba el hecho de que careciesen de contrafuertes en sus ángulos y que sus muros tuviesen espesores considerables. Estas estructuras diferentes a las del resto del edificio le venían impuestas al constructor por las características del terreno donde se iba a ubicar el templo y por la circunstancia especial de la implantación a la que se sujetaba. A su entender, si existieron más circunstancias de la mencionada que condicionaron el diseño de esta parte del edificio no era fácil adivinarlo, añadiendo que los contrafuertes *D* y *D'* los dispuso en la planta por lógica constructiva, ya que al estar intestados en fábricas de distintas épocas desconocía si existieron o no desde los primeros años, o si en el caso de haberse ejecutado, desaparecieron o fueron modificados. No obstante, Lázaro creía que el contrafuerte *D'* jamás se había hecho, por lo que dicha función estructural tuvo que ser asumida por otra construcción anterior o contemporánea a la ejecución de la catedral. Precisamente en aquellos días

[359] Lázaro la fechaba en 1277.

y durante los meses previos a pronunciar esta conferencia se estaba discutiendo, según el mencionado arquitecto,[360] si la construcción que había existido en la zona del contrafuerte *D'* había sido una vieja torre de la muralla que pudo o no ser aprovechada para tesoro, o si se construyó nueva con tal objeto a la vez que se edificó el templo. Lázaro no quiso entrar en el debate pues reconocía que todas ellas eran personas con grandes conocimientos y con una competencia muy superior a la suya.[361]



17. Representación gráfica de los dos ejes cuyo punto de intersección sirvió de centro para generar toda la cabecera de la catedral según pronunció Lázaro en su primera conferencia, reflejando en verde el contrafuerte que por aquella época se debatía su reconstrucción [Esquema del autor sobre plano de Lázaro].

Como lo que decidió la Superioridad respecto a este asunto se conoció y empezó a ejecutar antes de publicarse el contenido de esta primera conferencia, Lázaro lo incorporó ya en su publicación: tras derribar parte de la vieja construcción próxima (Tesoro), se reconstruyó el contrafuerte *D'* según el parecer del arquitecto de los Ríos y de la mayoría de los miembros de la Comisión de Monumentos Artísticos de la Provincia con la cual estuvo de acuerdo la Academia de San Fernando. No conforme con la decisión adoptada, Lázaro añadió que a ellos les correspondería "la gloria o responsabilidad que en tal decisión pueda haber".[362]

En cuanto a la disposición, esta parte de la cabecera era la más interesante de la catedral, ya que en ella se encontraban las partes de mayor singularidad y originalidad del templo, fruto de la resolución de los problemas propios a los que tuvieron que dar respuesta en este edificio. Por como hicieron frente a estos problemas, dedicó unas palabras de reconocimiento a

---

360 Lázaro no expuso de forma clara la discusión que tuvo lugar en aquellos días sobre la construcción y uso del anexo sudeste de la catedral, pues realmente lo que se debatía era si debía eliminarse la construcción allí existente para reconstruir los contrafuertes y muros de esta zona con los espesores suficientes desde el punto de vista estructural [Fig. 17: *D'* y *D''*] o si se dejaba la torre anexa con el perjuicio estructural y visual que esta creaba en el monumento. Véase [§ 2.2.1.d].

361 Demetrio de los Ríos propuso en su proyecto de restauraciones parciales de 1883 eliminar la escalera adosada al templo en el lugar que estuvo el Tesoro y reconstruir los cerramientos y contrafuertes en esta parte del templo, tal como deberían de ser desde el punto de vista artístico y estructural. Tras ser aprobado el proyecto y comenzar las obras, al derribarse esta zona se encontraron restos de parte de la muralla que fueron advertidos por el cesado aparejador e interventor de las obras José Fernández Solar. Así surgió el gran debate que propició la paralización de las obras en esta zona hasta que no se tomase una resolución al respecto. Al final, se optó por eliminar la construcción anexa y reconstruir los cerramientos y contrafuertes. Todo lo que sucedió respecto a este asunto ha sido desarrollado con mayor detenimiento en el epígrafe sobre si debía o no aislarse la catedral de León [§ 2.2.1.d].

362 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 6 (nota 1).

los primeros maestros de la construcción del templo por no proceder ciega, sistemáticamente y rutinariamente en la resolución de los problemas propios que se les presentaban:

> (…) Todo lo expuesto viene sencillamente a confirmar que esta parte es la más interesante de la catedral en cuanto a disposición, porque en ella se encuentran extrañas originalidades que prueban una vez más cuan razonada y escrupulosamente se atendía a la resolución de los problemas propios de cada edificio, aun cuando para ello fuera menester prescindir de la marcha general y hasta de la práctica usual y mejor conocida por aquellos excelentes artistas, siempre opuestos a proceder ciega, sistemática y rutinariamente.[363]

En esta parte oriental, la muralla servía para contrarrestar las tierras de la parte interior de la ciudad al estar estas más altas que las del exterior del recinto amurallado. Por eso, la catedral estaba asentada sobre dos planos distintos, circunstancia que, a su juicio, no debía de olvidarse y que no tuvieron muy presente los que soñaban con "verla aislada y como puesta en bandeja". Es por este motivo por lo que Lázaro no era partidario de aislar la catedral de sus construcciones anexas en la zona de la cabecera ya que si se efectuaba, resultaría muy difícil resolver el cambio de desnivel que en esta parte se producía; y así lo reflejó en su primera conferencia cuando explicaba los dos planos sobre los que estaba asentado el edificio:

> (…) así que la catedral está indudablemente fundada en dos planos distintos, circunstancia que no es para olvidarse y que no han debido tener muy presente los que sueñan en verla aislada y como puesta en bandeja; porque siempre habría de resultar patente esta verdadera falta de continuidad que no es fácil corregir ni hay para qué ocultar con nuevas e innecesarias añadiduras.[364]

Sin embargo, resulta curioso que en la planta que acompañó a su exposición pública no dibujase precisamente las construcciones anexas. Dicha omisión estaba justificada en que esas partes, según él, fueron incorporadas siglos después, y en que solo quiso reflejar cómo debió de ser la primitiva planta.

Por otra parte, la sencillez y armonía de la planta primitiva respondía, a su parecer, solo a las necesidades del culto; es decir, en sus inicios estaba constituida por la gran nave central cortada perpendicularmente por la del crucero, ambas de igual amplitud e importancia y que configuraban en planta la cruz latina. A los costados de ellas se hallaban las naves laterales, verdaderos deambulatorios para la circulación de los fieles, ya fuesen en el servicio ordinario, ya en las solemnes procesiones. La parte absidial era donde se encontraban las capillas, pues las actuales capilla del Carmen y de Santa Teresa no debieron de ser capillas al comienzo, sino que estaban dedicadas a otros servicios de los cuales no tenía conocimiento;[365] al igual ocurría con los espacios bajo la torre norte y sur, los cuales debieron de estar destinados a baptisterio, uno y quizá a tesoro, el otro. Por todo lo expuesto, a su modo de ver, añadía que era posible en aquella época acomodar todo el programa o necesidades litúrgicas a la traza de la planta

---

363 J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 6.

364 *Ídem.*

365 Juan de Madrazo si dispuso las funciones que debieron de tener en sus inicios ambas capillas.

primitiva sin necesidad de añadir "postizos" que la desfigurasen y ocultasen. Con esto no quería decir que hubiese que derribar los edificios que existían, ya que él era partidario de dejar las cosas como estaban por prudencia y porque "no todo lo añadido era caprichoso y absurdo".[366]

La catedral, según creyó Lázaro, se debió de comenzar a utilizar apenas estuvieron cerradas sus bóvedas y sin que se hubiera finalizado en su parte exterior,[367] y muy pronto debió de servir de baluarte en diferentes luchas y contiendas que ocasionaron daños, y por consiguiente, obras de reparación que impidieron poder dedicarse a la tarea de terminar la construcción de lo que faltaba por hacer.

Lázaro tenía claro que en los pórticos de poniente fue necesario disponer en algún momento un refuerzo para evitar el desplome quizá iniciado de la fachada,[368] ya que desde el comienzo tuvieron una disposición particular al no continuar en su parte inferior las pilas de caracol del hastial.[369] No mucho más tarde o quizá en los mismos días se elevó un cuerpo "como anteiglesia ante el hastial del norte"[370] que previsiblemente se erigió para resguardar a los fieles de la zona de la ciudad más poblada en aquella época.[371] Estas dos obras de conveniencia y otras más de terminación del templo que se ejecutaron durante el siglo XIV no las consideró rechazables, sino que incluso entendía que podían clasificarse como "de continuación de la obra emprendida".[372]

Pero esas no fueron las únicas obras que podían considerarse como de continuación de la obra inicial, ya que en su discurso añadió otras más: la terminación del hastial norte en 1444, la conclusión de la torre sur hacia 1472 e incluso el remate del imafronte que realizó Badajoz en 1537; todas ellas, obras, que sin alterar el plan general en cuanto a disposición, cambiaron el carácter de las formas al seguir las usuales de cada época con total libertad.

No opinaba lo mismo respecto de otras actuaciones habidas como las de la capilla de Santiago y el claustro, al norte, y las de la sacristía y oratorio, al este, que fueron realizadas por las necesidades propias de un cabildo rico y numeroso; considerándolas Lázaro aceptables "porque a cambio de la armonía que quitan a la primitiva planta, destruyendo el hermoso efecto

366 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 6.

367 En el ejemplar del libro que de estas conferencias se conserva en el ACL figura una nota manuscrita respecto a este asunto previsiblemente de Raimundo Rodríguez en el que se dice que la catedral entró en funcionamiento mucho antes de que se terminasen las bóvedas.

368 Se desconoce en qué estaba pensando Lázaro cuándo hablaba aquí de refuerzo, pero es posible que se estuviese refiriendo a los dobles pilares que hay dispuestos entre cada dos portadas.

369 Demetrio de los Ríos en su memoria común a los proyectos nº 1 y 2 para el hastial oeste que redactó en 1887 mencionaba también que en el siglo XV fue necesario disponer los pilares para evitar la rotura de los dinteles de los pórticos ocasionados por el hecho de que las torres de caracol laterales del antiguo hastial cargaban todo su peso fuera de la línea del "muro sostinente".

370 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 6.

371 Aquí Lázaro debía de estar haciendo referencia al actual vestíbulo del claustro.

372 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 6.

del conjunto, nos han legado bellezas de primer orden y son páginas sucesivas de una gloriosa historia artística".[373]

Terminadas estas actuaciones se pasó, según expuso Lázaro, a otra etapa de continuos errores que desencadenaron con el paso del tiempo en los desórdenes que por entonces se trataban de solucionar, y que siendo "(…) interesante seguir paso a paso el lamentable calvario en que la hermosa catedral legionense fue la víctima, y el mal gusto artístico unido a la ignorancia, los crueles verdugos",[374] decidió posponerlo para más adelante de la conferencia.

Pero para hacerse un juicio claro de lo que era la catedral de León, no bastaba únicamente, según Lázaro, con atender a su disposición en planta, sino que también había que comprender su sistema estructural a partir del alzado tanto exterior como interiormente. A ello dedicó las siguientes palabras en la conferencia.

Iniciaba este análisis diciendo que solamente poniendo en relación los vanos con los macizos de la planta y considerando la reducida sección de las pilas para soportar bóvedas de piedra con una altura libre de más de 30 metros desde el suelo a la clave, se comprendía la importancia del problema mecánico que plantearon en sus inicios los constructores del templo; problema cuya resolución habrá podido percibir cualquier persona que estuviese familiarizada con el sistema estructural adoptado en la Edad Media, encontrando en esta de la catedral de León, circunstancias y atrevimientos asombrosos.

Esta estructura no era más que la consecuencia del aspecto espiritual que se pretendió lograr. Así, tras exaltar el aspecto religioso que debía presentar todo templo gótico (dada la gran fe que siempre tuvo Lázaro), afirmaba que debía de ser bastante amplia para acoger a todo el pueblo que iba a ir ansioso de presenciar los augustos misterios; de ahí el afán del gótico por suprimir las masas de construcción que estorbaban la mirada y de disponer las estrictamente necesarias para la estabilidad del edificio allá donde no impidiesen a los fieles seguir las ceremonias litúrgicas. Por ello, se empleó un sistema de estructuras que, transmitiendo sus esfuerzos de unas a otras, diesen por resultado una gran área cubierta casi diáfana en su interior.

Para lograr el mencionado fin, ya en las fechas en las que se comenzó a construir el templo leonés, la bóveda de crucería se conocía y empleaba perfectamente; pero además, en cada catedral, se tenían en cuenta los medios y materiales propios del lugar para la realización de la obra: en este caso, emplearon una piedra para la plementería de las bóvedas (piedra toba) cuya densidad era poco más de la tercera parte de la habitual del resto de las demás piedras calizas.

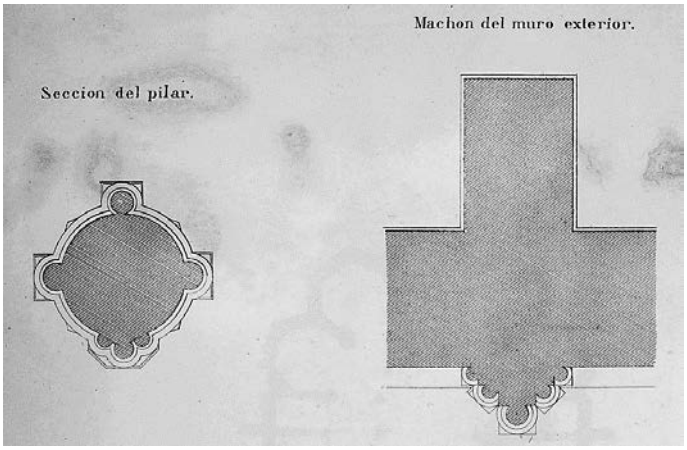
Lázaro expuso que la parte mecánica de la obra en el templo leonés se debió ejecutar de una vez y quizá en no mucho tiempo; a pesar de ello, se

373 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 7.

374 *Ídem.*

manifestaban en ella arrepentimientos y tanteos, que no afectaron a lo sustancial de la estructura. Por tales circunstancias, afirmaba que la catedral de León era "uno de los ejemplares más puros de su época, y por tanto más digno de observación y estudio",[375] lo que demostró con el análisis breve que de ella realizó a continuación.

En su análisis comenzaba justificando el diseño de las pilas tipo existente en la parte de la nave en la que existían tres tramos, tanto las que se encontraban entre las dos naves como las que formaban parte de los machones en los muros perimetrales [Fig. 18], especificando razonadamente el porqué de cada una de las columnillas que aparecían adosadas al núcleo circular de las pilas aisladas.

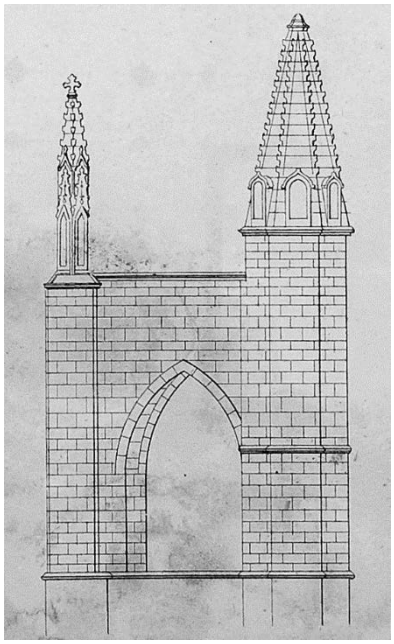


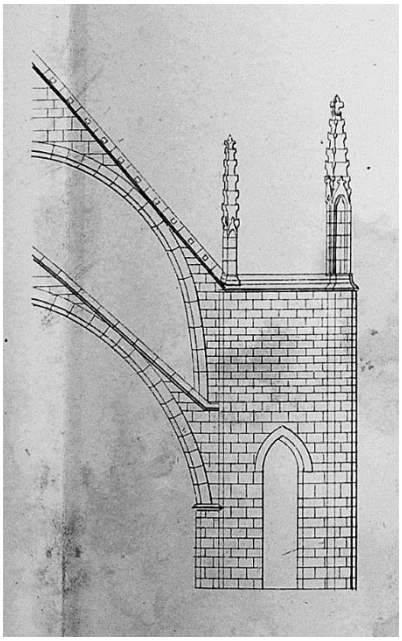
18. J. B. LÁZARO: Detalle de la sección tipo de la pila aislada existente en la nave mayor y del machón tipo embebido en el muro exterior de las naves laterales que incluyó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Figs. 2 y 3].

Esta sencillez estructural de la nave se complicaba al llegar al crucero, ya que la intersección de las dos naves altas producía una bóveda de planta cuadrada que se apoyaba en las pilas torales; pilas que a su vez, se habían preparado para recibir la carga de los arcos torales, los cuales habían sido necesario reforzarlos respecto al resto de los arcos fajones de la nave. La descarga de los arcos diagonales de la citada bóveda se llevaba fácilmente, según Lázaro, a los ángulos noroeste y sudoeste, donde se establecieron cuadrados y fortísimos contrafuertes; circunstancia que no ocurría igual en los otros dos opuestos, donde la agrupación de las cinco naves impedía ejecutar tal solución, por lo que se adoptó que dicho empuje fuese contenido con la masa de las torres hoy conocidas popularmente con el nombre de "La Limona" y la "Silla de la Reina" [Fig. 19], siendo los espacios *MNPQ* representados en la planta [Fig. 16], la base de las mencionadas torres de contrarresto. Notaba que en la pila *M* concurrían los arbotantes proyectados según *R, S* y *T*, junto con el peso de la propia torre, lo cual conjuntamente resultaba excesivo para su escasa sección y la desequilibraba en relación con las demás. El funcionamiento estructural de esta parte del edificio (bóveda del crucero) no era ni es, a mi modo de ver, tal como la describía Lázaro, puesto que no existían, ni por aquellos años, ni actualmente, arbotantes de contrarresto proyectados según la dirección *R* que transmitiesen directamente los empujes de los arcos diagonales a las

375 *Ídem.*

torres de la "La Limona" y de la "Silla de la Reina", y a las pilas-contrafuertes del ángulo noroeste y sudoeste.[376]





19. J. B. LÁZARO: Detalle de una de las torres que se dispusieron según Lázaro para contrarrestar el empuje de los arcos diagonales de la bóveda del crucero que incluyó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Fig. 4].

20. J. B. LÁZARO: Detalle de uno de los contrafuertes tipo de la zona del ábside que incorporó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Fig. 5].

En otra figura que aportó en las conferencias [Fig. 20] reflejaba el contrafuerte que se había adoptado para contrarrestar el empuje de las bóvedas altas del ábside y el mecanismo de aligeramiento que se empleó. Era posible, agregaba Lázaro, que su diseño fuera la razón de la forma pentagonal que se dio a la planta de las capillas absidiales a fin de acortar lo más posible la longitud del estribo.

Añadió además en su conferencia que "tanto el imafronte como los dos hastiales norte y sur están perfecta, amplia y grandiosamente comprendidos".[377] Los contrafuertes necesarios para absorber los empujes de las bóvedas altas se habían aprovechado al mismo tiempo para contrarrestar con su masa los arcos de descarga bajo los cuales se cobijaron los rosetones y las puertas centrales de la correspondiente fachada. Eran, dichos arcos, una verdadera intersección de la fachada con la bóveda.

En este edificio religioso apenas había muro de cerramiento de carga ya que se había adoptado el principio de llevar las cargas de cada bóveda a cuatro apoyos, disponiendo entre ellos arcos, bajo los cuales se estableció bien la circulación de las personas, bien la entrada de luz. El único que, a su juicio, se podía considerar como muro homogéneo e inerte era el zócalo de 60 cm. que constituía el basamento general del edificio.

376 Esta suposición nos resulta extraña porque no existe ningún documento escrito y planimétrico de los arquitectos que intervinieron en la catedral de León en los que se mencione la existencia del arbotante en dirección diagonal aquí mencionado. Únicamente se ha localizado esta misma afirmación en el escrito que sobre la catedral de León escribieron los militares José Artola y Fontela y Luis Patiño y Mesa en 1883, lo que nos hace pensar que quizá Lázaro emplease ese escrito como referencia para la elaboración de las dos conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884.

377 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 8.

Lázaro no entró a valorar si la solución estructural que se empleó en la catedral –hasta aquí expuesta– pudo afectar o no a la duración de la obra y su solidez; pero sí se aventuró en afirmar que si las reparaciones que se ejecutaron en el monumento se hubieran hecho con inteligencia y convenientemente, el edificio hubiera llegado hasta el siglo XIX sin problemas estructurales de importancia al igual que llegaron en buenas condiciones de firmeza y durabilidad aquellas partes que no fueron reformadas.

Sin entrar en detalle en las reparaciones que se hicieron en los arbotantes del sur y de los adornos que se introdujeron en otros del norte durante el siglo XVI, pasó a señalar el grave error que se cometió con la construcción de una cúpula en la intersección de las dos grandes naves (longitudinal y transversal). Afirmaba que no le era fácil puntualizar si el estado de la bóveda del crucero que se derribó en 1635 hubiese necesitado tal drástica operación, y aunque así lo hubiese sido, entendía que solo las circunstancias estilísticas del momento fueron lo que propiciaron que la antigua bóveda fuese reemplazada por una cúpula bajo las órdenes del arquitecto Naveda. Lo cierto, es que no debió de ser tarea fácil,[378] ya que dos años después de iniciarse estuvo paralizada su ejecución durante 74 años hasta que en 1711 Pantaleón de Pontón Setién se comprometió a hacer la linterna que remató aquel "monstruoso añadido" y cuya traza fue modificada posteriormente, según González-Varas y Rivera,[379] por fray Pedro Martínez de Cardeña.[380] Respecto a todo lo concerniente a esta obra, Lázaro recogió en su conferencia las palabras que Laviña nos dejó escritas sobre este asunto en la publicación que vio la luz en 1876 bajo el título de *La Catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva reedificación, vicisitudes y obras de restauración*.

Para Lázaro, el desconocimiento de la estructura del templo y la proposición de una solución no adecuada que fue llevada a cabo en unas condiciones y circunstancias no ideales propiciaron el resentimiento global del monumento.

Pero ese no fue el único error cometido ya que hacia finales del siglo XVII Manuel Conde Martínez presentó dos propuestas diferentes para rematar el hastial sur del crucero [Fig. 21], realizándose la traza más barroca de las planteadas. Esta solución se llevó a cabo, según palabras de Lázaro, "(…) bajo la influencia del mal gusto propio de aquel tiempo", y "abrumó artística y mecánicamente con su masa aquella sencilla y bien dispuesta fachada del crucero".[381]

---

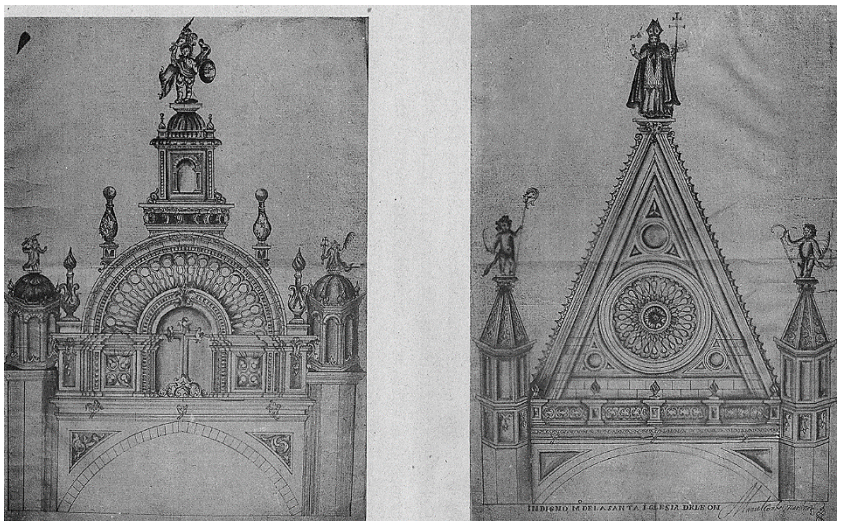
[378] Según señaló Javier Rivera en su estudio titulado *Historia de las restauraciones de la Catedral de León*, estos trabajos debieron estar casi paralizados por problemas económicos y no por culpa de la estabilidad de la cúpula tal como supusieron Laviña, y por tanto, Lázaro en estas conferencias. Además, entre 1694 y 1705, Manuel Conde Martínez realizó una propuesta de linterna, de la cual todavía se conserva en el ACL el plano con las trazas de la misma [R.(P) 010r].

[379] I. GONZÁLEZ-VARAS, *La Catedral de León: Historia*…, 92 y J. RIVERA BLANCO, *Historia*…, 88.

[380] El nombre de este monje benito fue, según Laviña en su obra titulada *La Catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva reedificación, vicisitudes y obras de restauración,* Pedro Fernández Cardeño, siendo un error ya que su nombre fue Pedro Martínez de Cardeña.

[381] J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 10.

No se habrían cometido nuevas obras en aquella época tras el gran despilfarro de los últimos años, pero el 8 de enero de 1743, mientras los capitulares terminaban los oficios de completas, se arruinó la capilla de Nuestra Señora del Carmen,[382] y más en concreto, las dos bóvedas que constituían la citada capilla debido a los resentimientos de la pila *M* motivados por la excesiva carga que tenía que soportar esta pila, tal como ya había reseñado Lázaro anteriormente en su conferencia. Estas dos bóvedas fueron restituidas en su forma primitiva gracias a que el sitio no era apropiado para elevar otra cúpula (cubrición típica de la época), pero en esta ocasión se construyeron en ladrillo.



21. M. Conde Martínez: Vista de las dos propuestas que planteó dicho arquitecto para rematar el hastial sur del crucero, realizándose la traza ubicada a la izquierda de la imagen (1694) [D. de los Ríos, *La Catedral…,* t. II, 24].

Este hecho fue el primer indicio claro de que las fábricas del templo no eran capaces de resistir las enormes cargas que en ese siglo se añadieron; sin embargo, no se dio importancia al suceso ni, ante esta situación, se trató de explicar con claridad las causas que lo habían motivado ni por entonces ni en los años sucesivos; incluso, según Lázaro, ni el propio Laviña las explicaría razonadamente en la memoria anteriormente citada un siglo después.

Esa impasibilidad del cabildo de la catedral en el siglo XVIII se vio alterada como consecuencia del terremoto de Lisboa acaecido en 1755, lo que propició que se tuviesen que acometer nuevas reparaciones en el templo. Entre todas ellas, Lázaro destacó en su discurso el macizado del peristilo exterior del triforio en el hastial sur y la sustitución del rosetón circular en el mismo por un ventanal de traza gótica. Añadía además que desconocía si fue antes o después de estos trabajos cuando se cambió la disposición de las cubiertas de las naves bajas, se quitaron las vidrieras del nivel del triforio y se acometió el macizado de la mayor parte de los ventanales bajos.

382 Tal como lo describió aquí Lázaro fue como lo hizo Matías Laviña en su Memoria. Sin embargo, de los Ríos en su monografía y González-Varas en *La Catedral de León: Historia y restauración (1859-1901)*, exponían que en enero de 1743 se derrumbaron 4 bóvedas y un pilar, y se arruinó la capilla del Carmen. Por otra parte, Javier Rivera en su *Historia de las restauraciones de la Catedral de León* afirmaba que "se había hundido la bóveda sur primera del arranque de la cabecera, torcido y desplomadas la pila toral sureste y sus dos secundarias inmediatas quedando a punto de derrumbarse la central de la capilla del Carmen, muy quebrada aunque milagrosamente en pie a pesar de sostener la "Silla de la Reina", y, también estaban destrozadas la bóveda del primer tramo de dicha capilla y la segunda de la cabecera o girola por el sur".

Todas estas últimas transformaciones hicieron que la catedral llegase al año 1849 sin graves problemas estructurales. Sin embargo, en ese año el benedictino Miguel Echano repuso el rosetón del hastial sur siguiendo las trazas del famoso constructor jesuita, el P. Ibáñez, lo que propició que, unos años no mucho más tarde (1858),[383] las bóvedas altas inmediatas a la cúpula y correspondientes al coro y al antepresbiterio comenzasen a manifestar síntomas de problemas estructurales de importancia. Ante estos hechos, el Obispo y el cabildo se alarmaron, lo que dio lugar a un reconocimiento del templo por parte del arquitecto Narciso Pascual y Colomer por orden del Gobierno. Este arquitecto reconoció la inminencia del peligro y la gravedad del mal, informando de la necesidad de tomar medidas urgentes para remediarlo; las cuales no llegaron a tiempo para evitar el desplome de una buena parte de la bóveda correspondiente al antepresbiterio, que se derrumbó la noche del 31 de enero de 1859 destrozando el púlpito del lado de la Epístola.[384]

Unos meses después fue nombrado Matías Laviña director de las obras de reparación de los desperfectos que la catedral de León presentaba por entonces. Al referirse a este arquitecto, Lázaro no ocultó las cualidades poco comunes y harto necesarias que Laviña había puesto en práctica con maestría para hacer frente a las operaciones de derribo de todos los añadidos y postizos que este había descrito en su *Memoria*.[385] Incluso admiraba la valentía y acierto con que dicho arquitecto procedió a desmontar los cuatro pilares dispuestos sobre las pilas torales, la pesada cúpula, la espadaña que remataba el hastial sur y las otras partes de este cerramiento hasta llegar a la rasante del atrio en esta fachada. Sin embargo, tal como apuntó Lázaro, Laviña no había llegado a comprender correctamente la estructura del templo, lo que le llevó a no disponer acertadamente los medios que convenían emplear para detener la iniciada ruina ni a reponer adecuadamente lo que con los derribos y hundimientos había desaparecido.

Recordaba Lázaro que Laviña se había educado en ideas y preceptos muy diferentes de aquellos en los que se fundaba el arte de construir medieval, sintiendo inclinación especialmente por las formas y procedimientos de la arquitectura romana, lo que le llevó a no percatarse de la función que desempeñaba cada uno de los elementos que eliminó; de ahí que no dispusiese los apeos necesarios que hubiesen evitado dislocaciones y resentimientos en las partes que conservó. En definitiva, según Lázaro, Laviña desconocía por completo el principio de la elasticidad y de las fuerzas vivas a que respondía la estructura gótica.

Toda la seguridad y acierto demostrados por Laviña en las operaciones de derribo se tornaron en vacilaciones y contrasentidos desde el momento

---

383 Rivera en su *Historia de las restauraciones de la Catedral de León* exponía que fue en 1857 cuando se produjeron los primeros avisos de ruina: se cayeron cascotes de la nave central y aparecieron grandes hendiduras en las zonas situadas hacia el sur en el anillo, pechinas y cúpula, en el arco toral y en las bóvedas de la nave mayor de cada lado del crucero.

384 Todos los hechos que realmente ocurrieron se encuentran desarrollados en mayor profundidad en los dos siguientes estudios: I. GONZÁLEZ-VARAS, *La Catedral de León: Historia…*, 110-114; y J. RIVERA BLANCO, *Historia…,* 161-169.

385 M. LAVIÑA BLASCO, *La Catedral…,* 53-74.

mismo en que comenzó a reconstruir. El primero de esos errores lo acometió al alterar los replanteos de los machones de las portadas del sur sin tener en cuenta las consecuencias que ello traería al reconstruir el resto del pórtico y los efectos que dicha modificación provocaría en el resto del brazo sur del crucero. Así, cuando llegó el momento de reponer las antiguas dovelas de la portada central resultó que el primer orden de las dovelas efigiadas de un lado eran cortas, mientras que las del otro, eran mayores de lo necesario; ambos problemas eran consecuencia del cambio de posición de las pilas. No dándose cuenta de la causa real del problema procedió a resolverlo de la forma que le pareció más adecuada.

Pero la consecuencia más grave de ese primer error que efectuó por no comprender el funcionamiento estructural del edificio le ocurrió al cerrar los dos arcos formeros normales a esta fachada, pues al alterar la disposición de las pilas del hastial resultaron los arranques fuera del plano vertical que determinaba el eje de la pila del brazo sur; así que cada costado del arco se fue para un lado y hubo que cerrarlo con una clave que jamás tuvo ni pudo tener.

Otra intervención que puso de manifiesto los errores cometidos por Laviña en la reconstrucción de algunas partes del templo fue la ejecución del triforio del hastial sur, el cual tuvo que ser desmontado por Madrazo ya que con la disposición que Laviña le había dado era imposible continuar la fachada al no disponer las pilas de los espesores necesarios para contrarrestar los empujes del arco de la bóveda que formaría parte del mismo hastial (arco de descarga).

Terminaba Lázaro la reflexión sobre la figura de Laviña afirmando que a pesar de haber sido este un artista tan juicioso y observador, la catedral siguió viéndose afectada bajo su dirección por las influencias que sobre su persona había ejercido la escuela clásica.

Al morir Laviña el 15 de enero de 1868, fue nombrado para sucederle el arquitecto Juan de Madrazo, pero este no tomó posesión de su cargo, según Lázaro, por razones personales. Poco después el nombramiento recayó en Andrés Hernández Callejo, el cual a pesar de su breve estancia al frente de las obras, dejó un escrito[386] con información sobre su periodo del cual Lázaro le interesó reseñar únicamente en la conferencia el estado de los trabajos cuando este arquitecto se hizo cargo de las mismas. Del contenido de este documento dedujo que la ruina se estaba extendiendo en proporciones alarmantes por todas las bóvedas altas de la nave principal al no existir los indispensables apoyos que sustituyeran en sus funciones estáticas a aquellos elementos que habían desaparecido, y con los cuales las partes que se mantenían en pie habían estado trabadas.

Lázaro reconocía que si las obras hubiesen seguido por ese camino, la catedral en aquellos días (1884) se habría visto reducida a un montón de escombros; pero por fortuna, en aquella época, España se comenzó a ver influenciada por el nuevo entusiasmo que había surgido años antes en

386 A. Hernández Callejo, *Defensa*…

otras naciones por los monumentos de la Edad Media, siendo la infortunada catedral leonesa la primera en aprovechar tan feliz renacimiento, debiendo a él su salvación de la ruina. No obstante, Lázaro tenía miedo que este triunfalismo se viese truncado por la nueva y tenaz escuela que empezaba a ver sus frutos, y por los enemigos poderosos de la época.

Es interesante reseñar como al final de la primera de sus conferencias exponía como poco a poco se comenzó a valorar la arquitectura gótica tras siglos de gran desprecio a la misma, desprendiendo de estas palabras suyas su aprecio por el arte gótico:

> (…) una crítica menos preocupada desarraigaba funestas tendencias y el estudio de la arquitectura cristiana hacía ver con cuánta injusticia se habían calificado de bárbaros unos monumentos que serán siempre insignes modelos, no solo de sin par belleza, sino también y principalmente de racional y nunca superada estructura.[387]

En resumen, en esta primera conferencia Lázaro trató de dar a conocer la catedral de León, en la cual por aquella época se llevaba a cabo la obra de restauración más importante de cuantas se estaban acometiendo en monumentos españoles. En ella, realizó una descripción detallada de todos los elementos del edificio, presentando para ello su planta, alzados y secciones. Además razonó debidamente las disposiciones adoptadas tanto bajo el punto de vista del programa de usos del edificio, como de las exigencias de la estructura y composición. Terminó su exposición con una relación cronológica de todas las intervenciones habidas durante los últimos cuatro siglos que motivaron la pérdida de la fábrica primitiva y que contribuyeron a su ruina. Cabe reseñar que todos los datos históricos que dio a conocer Lázaro en esta conferencia fueron tomados del libro publicado por Laviña en 1876 bajo el título de *Memoria sobre su origen, instalación, nueva reedificación, vicisitudes y obras de restauración.*

Según lo aparecido respecto a esta primera conferencia en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos,[388] Lázaro tenía previsto detallar en la segunda todos los trabajos de restauración que se habían acometido desde la segunda mitad del siglo XIX, iniciando su estudio por el arquitecto Laviña, y continuando posteriormente con los arquitectos Hernández Callejo, Madrazo y de los Ríos; sin embargo, en la publicación que realizó sobre la primera conferencia también incluyó lo que había expuesto sobre Laviña y Hernández Callejo, de ahí que se haya mencionado ya. Así, se ocupó de detallar los derribos hechos por Laviña, las disposiciones que adoptó para apear las partes comprometidas, los proyectos que presentó, así como los errores que cometió, según Lázaro, en el momento mismo que comenzó a reconstruir las partes desmontadas.

También al final de lo publicado en la revista de la sociedad anteriormente citada,[389] se decía que el estudio de sus proporciones generales, su cons-

---

387 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 12.

388 "Conferencias", (30 abril 1884), 91.

389 *Ibíd.*, 91-92.

trucción, sus materiales, los detalles de su ejecución y otros datos interesantísimos del templo los dejaba Lázaro para una posterior ocasión, de la cual no tenemos conocimiento de que tuviese lugar.

2.1.2.b.
Segunda conferencia (9-5-1884)

Habiendo finalizado su anterior conferencia con la figura de Hernández Callejo, Lázaro prosiguió en su segunda conferencia con los trabajos efectuados por Juan de Madrazo; arquitecto que fue nombrado por segunda vez para dirigirlos. Madrazo dedicó gran parte de su período al frente de las obras "(…) a estudiar un sistema de entibaciones y andamios que, sustituyendo en sus funciones a los elementos derribados, atajaran las ruinas de todas las partes iniciadas".[390]

Al poco tiempo de asumir Madrazo la dirección de las obras, logró que estas pasaran a depender del Ministerio de Fomento dado su carácter monumental, consiguiendo así mayor cantidad de recursos que le permitieron salvar a la catedral leonesa de su ruina.

Los trabajos de apeo, encimbrados y andamiaje que desarrolló para evitar la ruina y poder iniciar el proceso de restauración le valieron su reconocimiento en vida, así como después de su fallecimiento cuando le otorgaron el premio de honor en la exposición de bellas artes de 1881. Precisamente estos trabajos fueron los que desarrolló Lázaro en su segunda conferencia ya que su examen y estudio no solo era un honor para la arquitectura contemporánea, sino que también permitía obtener conocimientos interesantísimos a toda persona que se dedicase al "arte de construir".

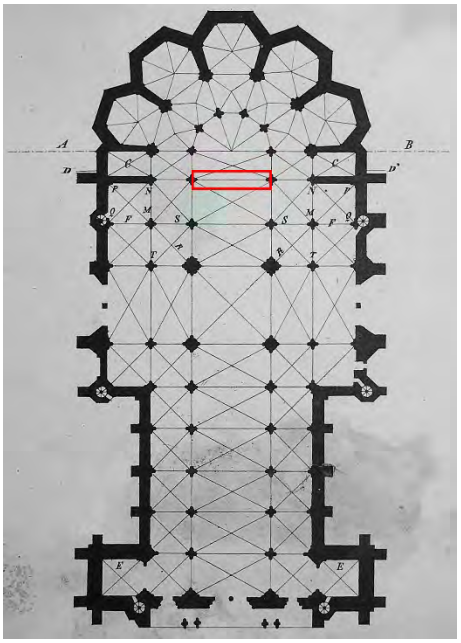
Una vez demolida la bóveda alta correspondiente al primer tramo del presbiterio próximo al crucero, y desmontada la cúpula que cubrió el crucero y los dos tramos del brazo sur, nada era más urgente que cimbrar los dos arcos fajones o perpiaños que seguían en pie sobre el antepresbiterio, y así lo hizo Madrazo.

El primero de ellos era el perpiaño que estaba sobre los peldaños del ábside [Fig. 22], lo que provocó que el arranque del castillejo de apoyo de la cimbra del arco presentara una disposición particular. Esa configuración ya permitía entrever el gran conocimiento que del arte de la carpintería tenía Madrazo por aquellos años.

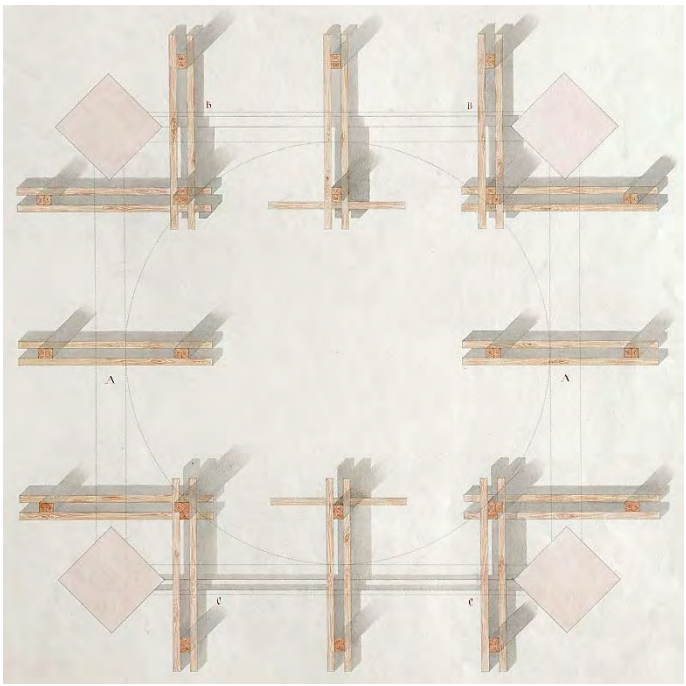
Hasta entonces, todos los andamios que se habían dispuesto en la catedral de León se reducían a grandes y pesadas armas (pies derechos) aprestadas, fijas sobre durmientes y solo dispuestas para el servicio de materiales y operarios, sostenimiento de cubiertas y sujeción de todo elemento resentido [Figs. 23 y 24]. Sin embargo, Madrazo abandonó los procedimientos rutinarios abriendo una nueva manera más razonada de construirlos: en este caso buscaba cómo colocar la cimbra de un arco transversal, cuyos arranques estaban a más de 20 m. de altura sobre el pavimento del templo. Para solucionarlo, optó por elevar un verdadero "témpano" de carpintería

[390] J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 13.

arriostrada, de forma que al pasarlo hasta encima de los riñones del arco, conseguía reducir la cimbra solamente a las partes voladas del mismo. Este "témpano" como podía sufrir deterioros debido a sus dimensiones y aislamiento en caso de un apriete de las cimbras, lo acodaló contra los pilares del arco.



22. J. B. LÁZARO: Planta de la catedral que incluyó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Planta] [La indicación del primer arco perpiaño que cimbró Madrazo en la zona del presbiterio añadida por el autor].

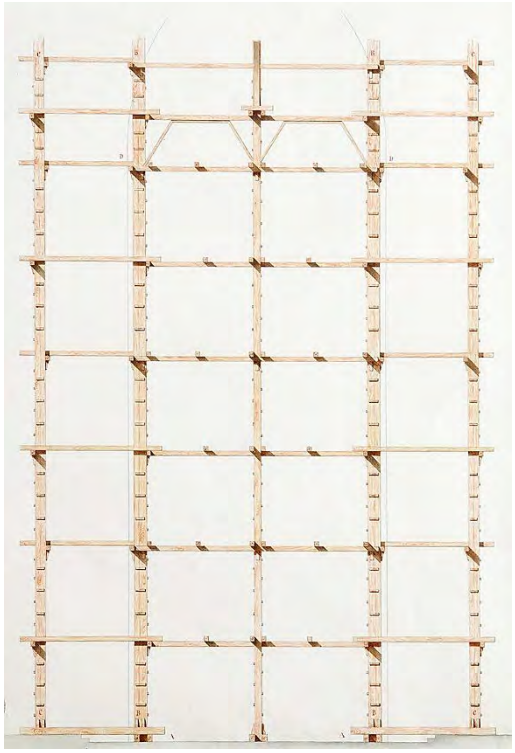


23. M. LAVIÑA BLASCO: Planta del andamiaje que dispuso Laviña para desmontar la cúpula y los arcos torales del crucero, y que mantendría Madrazo para la ejecución de la bóveda del crucero, pero añadiendo un castillejo central (23 enero 1861) (Fragmento) [ACL, R.(P) 22r].

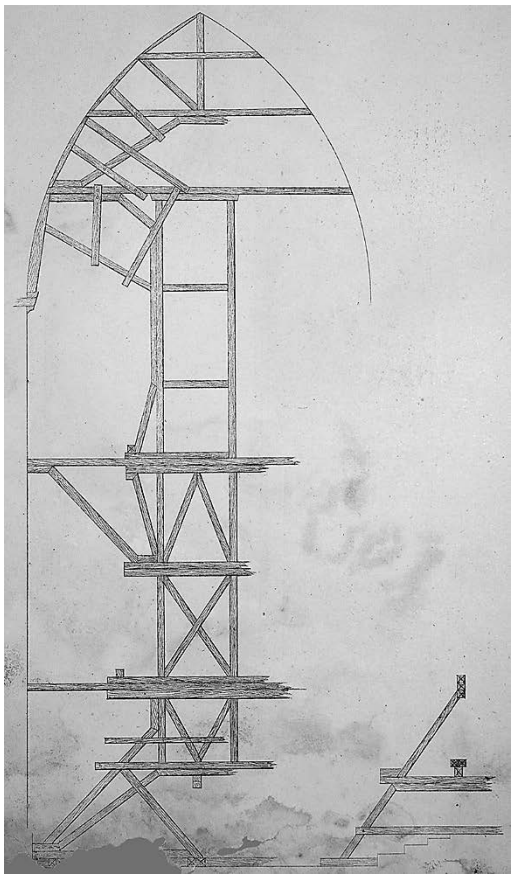
Así describía Lázaro el encimbrado del arco perpiaño entre el antepresbiterio y ábside que dispuso Madrazo y que se representa en la siguiente figura [Fig. 25]:

> (…) la inferior, como destinada a base, manifiesta en su frente y costado la tendencia a establecerla lo más amplia y sólidamente posible, y de aquí la inclinación de sus piezas, la agrupación de escuadrías, el fuerte atado de unas con otras; la intermedia, cuyo objeto es sencillamente alcanzar una gran altura, se simplifica y aligera y solo consta de lo necesario para su estabilidad, ayudada por el acodalamiento a los pilares, y por último, la superior establece zonas horizontales que

disminuyendo sucesivamente los vanos, acortados ya con jabalcones y riostras, sirva para clavar las cerchas de la cimbra, invariablemente referidas al sostén central en los vuelos del arco y simplemente ligada a él y al del capitel en la parte inerte o de máxima resistencia.[391]



24. M. LAVIÑA BLASCO: Alzado del andamiaje que dispuso Laviña para desmontar la cúpula y los arcos torales del crucero, y que mantendría Madrazo para la ejecución de la bóveda del crucero, pero añadiendo un castillejo central (23 enero 1861) (Fragmento) [ACL, R.(P) 23r].



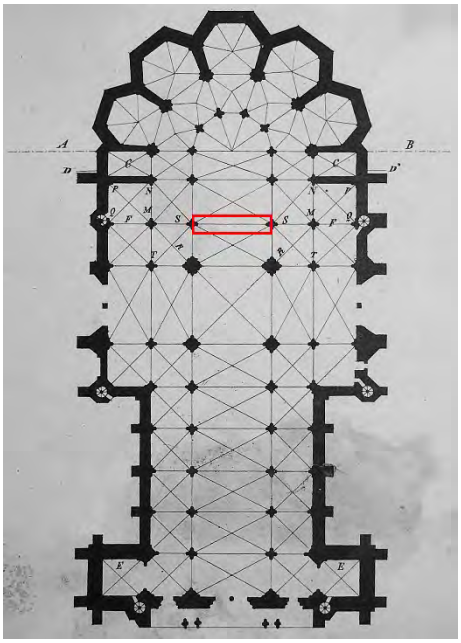
25. J. B. LÁZARO: Alzado frontal y lateral del andamio y cimbra para el arco perpiaño entre el antepresbiterio y ábside de la catedral que construyó Madrazo, y que incluyó Lázaro en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Fig. 1].

391 J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 13-14.

Además añadía que sus codales no estaban dispuestos de una manera caprichosa, sino que su dirección y situación respondía a los dos puntos principales de la pila: el arranque de los arcos perpiaños de la nave lateral y el delicado paso o perforación de los triforios.

Ya solo con el estudio de este primer elemento que instaló Madrazo se comprendía que "al frente de la obra había un arquitecto observador y práctico, que atendía a la estructura y conocía la necesidad que había de satisfacerse y los medios de realizarlo".[392]

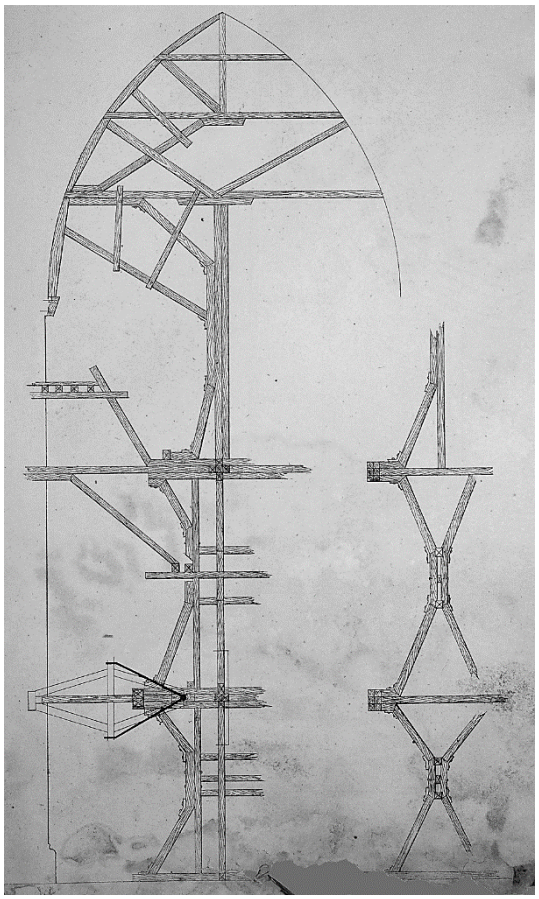
Las variaciones que introdujo Madrazo para encimbrar el otro arco fajón del antepresbiterio [Fig. 26] confirmaban esas últimas palabras que pronunció Lázaro sobre Madrazo. Este segundo medio de apoyo presentaba las mismas partes principales que el anterior, variando únicamente el elemento central y la forma de apoyarse este, al no ser necesario salvar en este caso desnivel alguno. Así optó por hacer desaparecer el doble juego de armas que constituían el "témpano" central, cambiando su rectangular disposición en planta por otra cruciforme, logrando así economizar material. Además lo completó con un sistema de acodalamiento ajustable, tal como se puede ver en la figura siguiente [Fig. 27].



26. J. B. LÁZARO: Planta de la catedral que incluyó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Planta] [La indicación del segundo arco fajón que cimbró Madrazo añadida por el autor].

Esta última disposición la podía haber extendido por todos los arcos del templo, pero la dificultad con la que más adelante se encontraría y su deseo de evitar estos complicados armazones le llevaron a cambiar todo el sistema. No olvidemos que el fin último de los armazones era salvar la gran altura existente entre el arranque de las bóvedas y el pavimento del templo.

392 *Ídem.*



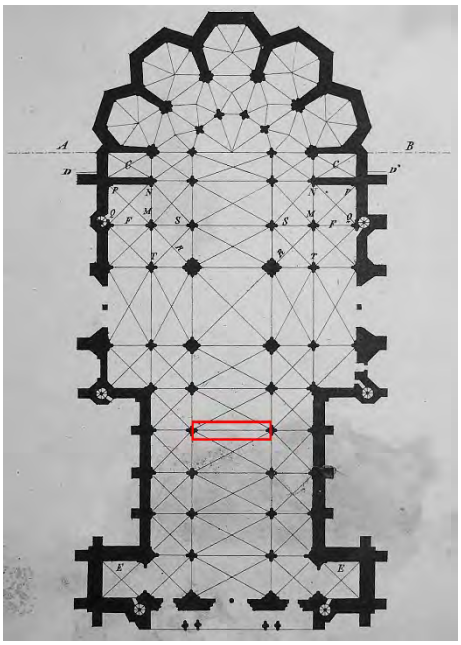
27. J. B. LÁZARO: Alzado frontal y lateral del andamio y cimbra para el primer arco fajón del antepresbiterio de la catedral que construyó Madrazo, y que incorporó Lázaro en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos. También refleja en planta la forma del codal inferior (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, Fig. 2].

Una vez que había cimbrado los arcos fajones no demolidos del antepresbiterio y que había tomado algunas precauciones en las naves bajas, pasó a detener las ruinas iniciadas en la parte del coro, siendo necesario cimbrar el arco fajón que dividía el segundo y tercer tramo de bóveda a partir del crucero [Fig. 28]. En este caso no podía aplicar el mismo procedimiento que había ejecutado en los otros dos arcos, ya que en esta zona bajo el arco se encontraba el testero o cerramiento renacentista del coro. Así, Madrazo se vio obligado a instalar el apoyo de la cimbra del arco por encima del trascoro, es decir, casi a la altura del triforio. Para ello, instaló dos cerchas gemelas que se apoyaban en fuertes ménsulas de hierro que empotró en las enjutas de los arcos de la nave baja, tras abrir previamente unas cajas [Figs. 29 y 30]. Estas cerchas estaban constituidas por jabalcones y hasta cinco sopandas en el vano central constituyendo una base sólida y resistente para instalar por encima el castillete y la cimbra.

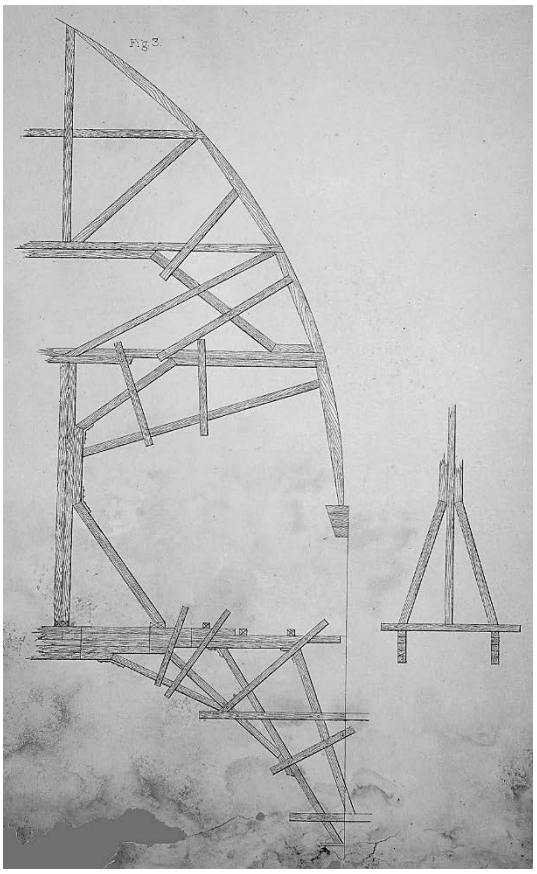
Al ver Madrazo que la cimbra de este arco lo había resuelto adecuadamente sin necesidad de bajar el andamio hasta el pavimento del templo, y que las cerchas diseñadas habían funcionado correctamente, entonces, el mencionado arquitecto debió pensar que los armazones inferiores eran inútiles, con lo se dedicó a buscar los medios para reducir los apeos casi a la altura indispensable para instalar la cimbras. Así, propuso una nueva cimbra que el propio Lázaro consideró excelente y digna de todos los elogios [Fig. 31].

Esta nueva cimbra que diseñó Madrazo y que en esta conferencia había presentado Lázaro como una evolución constructiva lógica de la exitosa

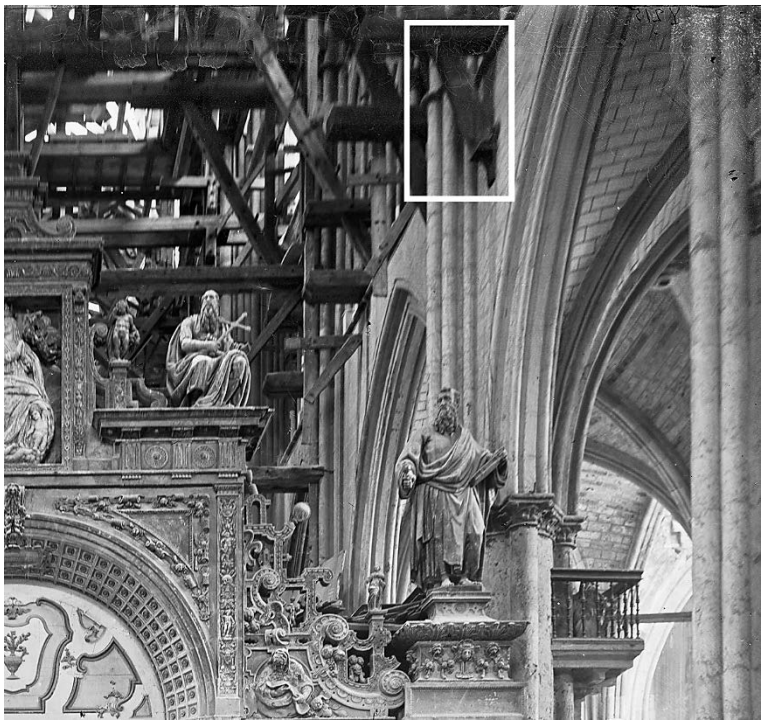
solución que había empleado para cimbrar el arco existente sobre el trascoro, fue, en realidad, según expuso Madrazo en la memoria del proyecto de encimbrado de las bóvedas altas, consecuencia de la necesidad de realizar el andamiaje para la reconstrucción del brazo sur del crucero y la imposibilidad de ubicar el apoyo de la cimbra sobre el suelo porque este se encontraba todo él minado de sepulturas, las cuales no se debían de tocar.



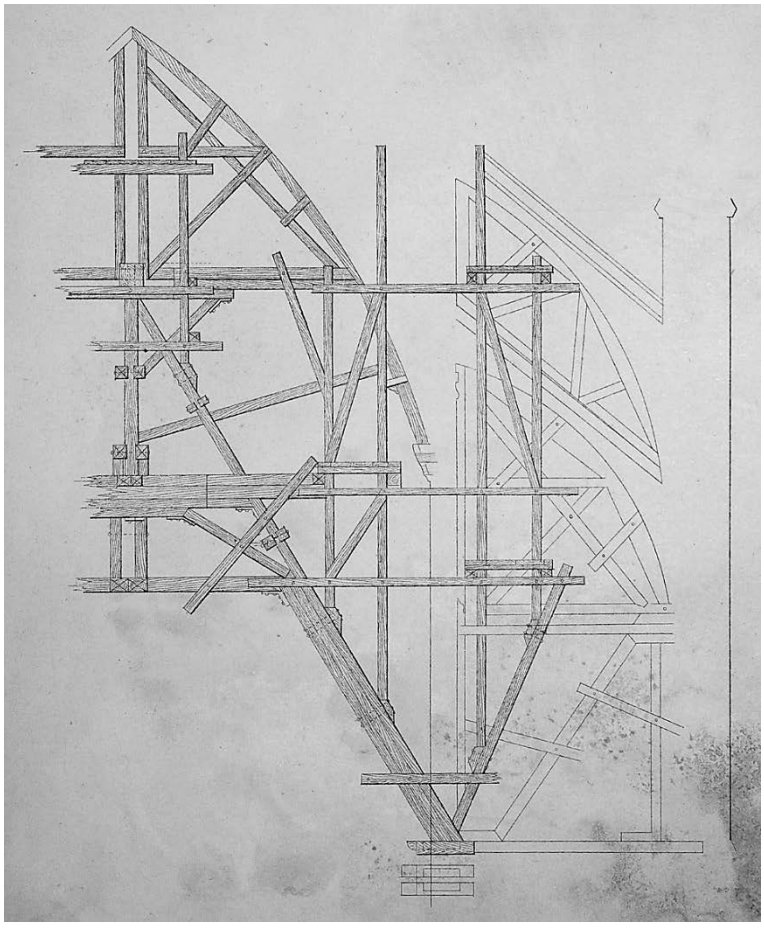
28. J. B. LÁZARO: Planta de la catedral que incluyó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Planta] [La indicación del arco fajón que cimbró Madrazo entre el segundo y tercer tramo de la nave mayor añadida por el autor].



29. J. B. LÁZARO: Alzado frontal y detalle del andamio y cimbra para el arco fajón de la nave mayor entre el segundo y tercer tramo de bóveda a contar desde el crucero que construyó Madrazo, y que incorporó Lázaro en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Fig. 3].



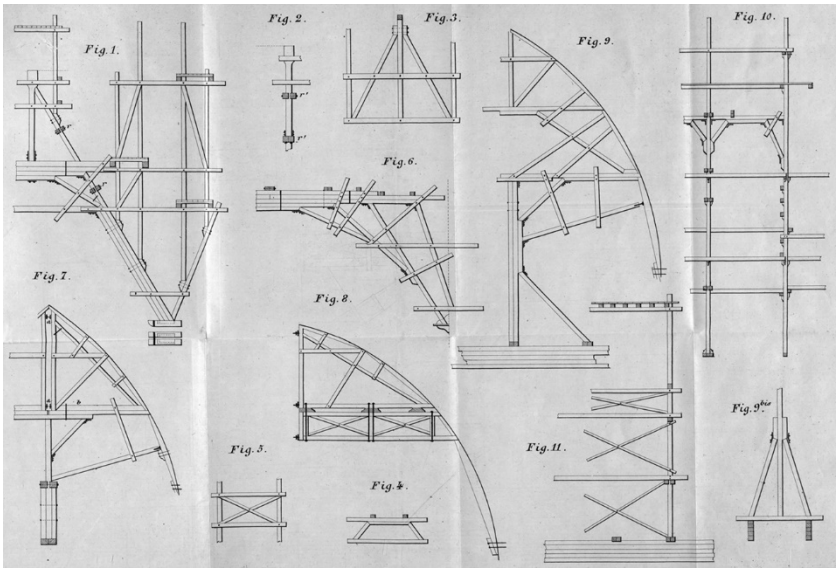
30. J. LAURENT: Vista parcial del trascoro en la que se puede apreciar parte del apoyo del encimbrado del arco fajón que existía sobre este, así como la parte inferior del encimbrado que realizó Madrazo en el resto de la nave mayor (ca. 1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_TC1].



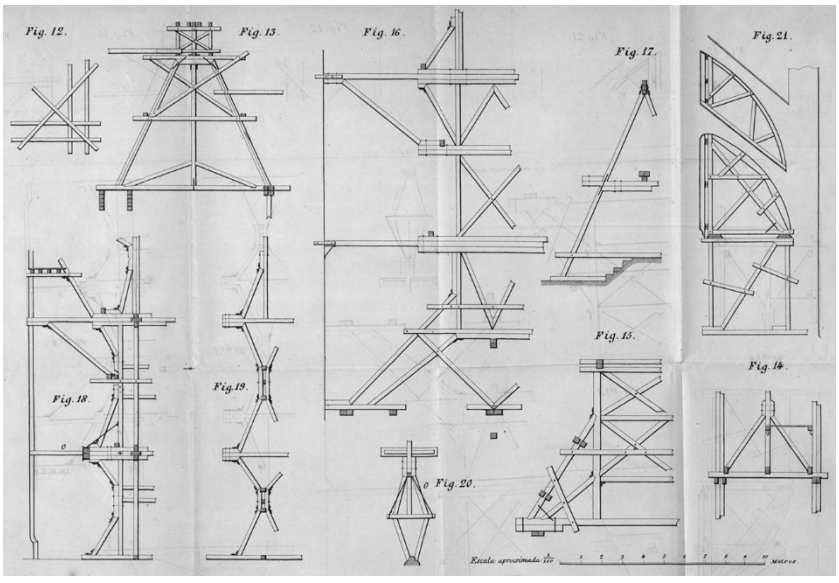
31. J. B. LÁZARO: Alzado frontal de la cimbra que definió Lázaro como "definitiva" y que construyó Madrazo en el brazo sur del crucero y en la parte de la nave mayor sobre el coro, y que incorporó Lázaro en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Fig. 4].

El diseño de esta nueva cimbra fue una de las aportaciones de Madrazo en el proyecto de encimbrado de las bóvedas altas, ya que el resto de las cimbras y andamios hasta aquí descritas por Lázaro fueron soluciones que realizó Madrazo sin remitir sus propuestas para su aprobación en Madrid

y de las cuales no se ha localizado documentación planimétrica, aunque es de suponer que la llevase a cabo para que los obreros pudieran ponerlas en obra. De hecho, en el fondo Torbado que se conserva en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid existen dos planos inéditos [§ Anexo VII.1, CL_EB1; y CL_EB2] en el que se reflejaban detalles de soluciones para el cimbrado de los arcos del antepresbiterio y coro que no se llegaron a realizar según se ha deducido al compararlas con las disposiciones finalmente ejecutadas y recogidas por Lázaro en su segunda conferencia, y por los militares Artola y Patiño en su publicación sobre la catedral de León [Figs. 32 y 33].



32. Detalles de los encimbrados y andamios para arcos y bóvedas altas de la catedral de León que se ejecutaron bajo la dirección de Madrazo (1883) [J. Artola y Fontela y L. Patiño y Mesa, *La Catedral*…, Lám. 1].



33. Detalles de los encimbrados y andamios para arcos y bóvedas altas de la catedral de León que se ejecutaron bajo la dirección de Madrazo (1883) [J. Artola y Fontela y L. Patiño y Mesa, *La Catedral*…, Lám. 2].

Lázaro, al objeto de que sus compañeros de profesión comprendiesen el diseño, procedimiento y ejecución de semejante encimbrado, entendió que era preciso describir en sección el interior del templo en aquella zona:

> (…) Cada tramo de la iglesia, considerado en sección, consta en altura de tres divisiones generales, que son: la arcada de comunicación con las naves inferiores, cuya altura hasta la clave de la bóveda es de 13 metros; el triforio o sea la galería que circuye todo el templo con una altura de 4,50 metros, y por último el cuerpo

> de luces, que llega casi a nivelar con la clave de la bóveda alta y tiene 12 metros próximamente.[393]

Indicaba Lázaro que al establecer Madrazo el plano de arranque del encimbrado al nivel del triforio, había conseguido eliminar más de una tercera parte del andamio total, así como dejar despejado el templo a nivel de pavimento para todas las operaciones de trasporte de materiales, montea, depósitos y talleres. Esta doble ventaja también la hubiera logrado repitiendo las cerchas gemelas usadas para el apeo del arco existente encima del trascoro, pero le hubiera obligado a perforar en dos puntos las enjutas próximas a las pilas; esta operación delicada, costosa y que repetida en considerable número de puntos podía haber dado lugar a problemas en las fábricas, fue lo que le llevó a utilizar la última solución propuesta [Fig. 31]. Por otra parte, eran necesarios disponer los andamios exteriores para acometer los trabajos de desmonte y posteriormente, los de reconstrucción, por lo que su conexión con los interiores sería inevitable. Además era preciso acometer el cimbrado de los arbotantes exteriores que se encontraban deteriorados en gran parte y de aquellos en los que se había intervenido con anterioridad y que habían sido torpemente reparados, ya que no ejercían sus funciones debidamente ni ofrecían garantías de seguridad. Todas estas otras necesidades las resolvió también Madrazo con la solución propuesta.

Una vez que decidió Madrazo disponer el arranque del encimbrado al nivel del triforio, lo más lógico, según señaló Lázaro, era aprovechar los huecos de su galería, logrando así no tenerlos que practicar en las enjutas y consiguiendo un ahorro al suprimir el gasto de los ménsulas de hierro donde se apoyaban las cerchas.

Las cimbras de los arcos dobles debían reposar en un castillete, que debería ser más ancho en su base que el que ofrecían dos cerchas gemelas al ser necesario establecer en él las cimbras de los arcos diagonales. Al realizar este ensanche, resultó una distribución ingeniosísima basada en la disposición armónica del triforio: estableció las cerchas de apoyo en el segundo y quinto vano de cada tramo, ubicando el castillete que recibía la cimbra del arco fajón correspondiente desde el sexto del mismo tramo hasta el primero del siguiente, y cruzando de castillete a castillete las cimbras de los diagonales, sobre las riostras de enlace de unos con otros.

También le pareció conveniente reseñar a Lázaro que en el andamiaje que planteó Madrazo para el trascoro, las cerchas y el castillete empleados eran dos elementos independientes: las primeras actuaban como firmísima base, mientras que el segundo tenía por objeto salvar una determinada altura. Ambos eran soluciones más o menos ordinarias ingeniosamente combinadas [Fig. 29]. No ocurría lo mismo en la cercha definitiva [Fig. 31], en la que el castillete podía decirse que desaparecía mientras que la cercha adquiría una importancia excepcional simplemente con la prolongación de sus elementos, que semejaban una forma de armadura de gran pendiente y, por tanto, de escasos empujes, los cuales se anulaban gracias

[393] J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 14.

al contrarresto que formaban el andamio exterior y los enlaces y riostras de unión con este y con las demás cerchas contiguas.

Si después de lo expuesto se comparaban las cuatro soluciones usadas por Madrazo para cimbrar los arcos y bóvedas, se notaba en ellos, según Lázaro, "el curso de una labor inteligente que va poco a poco salvando dificultades, evitando inconvenientes y logrando resultados con medios cada vez más propios, sencillos y económicos; es decir, un procedimiento en todo semejante al empleado por los constructores de la Edad Media, según revelan los monumentos de aquel tiempo".[394] Ese espíritu que llevó a la construcción de estos edificios renacía vigoroso y se aplicaba de nuevo después de tres siglos de abandono, al menos en su parte material y técnica, faltando solo que renaciese el alto sentido moral, el espiritualismo católico, la fe viva y poderosa de aquel tiempo para que la restauración fuese completa y así "la arquitectura encauzada en su verdadera senda sea capaz de producir de nuevo admirables monumentos".[395] Estas palabras además de confirmar el fervor religioso de Lázaro ponen de manifiesto que la restauración completa se conseguiría, a su juicio, si además de la recuperación formal del edificio se lograba también la espiritual de los hombres, afirmando, el propio arquitecto, que todavía faltaba tiempo para alcanzar dicho ideal, aunque estaban en el camino correcto.

Todo lo dicho hasta ahora ponía de manifiesto ese renacer del espíritu de la Edad Media, pero por si a alguien no le resultaba suficiente lo hasta ahora expuesto, no habría más que examinar los trabajos de restauración llevados a cabo al rehacer las partes demolidas. Con estos medios auxiliares ya descritos y las intervenciones realizadas, Madrazo logró atajar las ruinas iniciadas y el desquiciamiento general ocasionados por los imprudentes añadidos y los derribos sistemáticos, sustituyendo las masas inertes y la construcción homogénea por otros elementos de mayor elasticidad y efectos mecánicos apropiados a su función respectiva. Esta forma de proceder se manifestaba claramente en el enlace de las cimbras entre sí, cuyas cerchas no solamente estaban construidas de partes independientes, sino que además se las hacía trabajar conjuntamente por medios de mecanismos que permitían templarlas convenientemente. También se hizo patente esta manera de proceder en el apoyo del arranque de las cimbras en los capiteles, donde dispuso unos tacos de madera sostenidos por la presión que ejercían unas presillas metálicas susceptibles de apriete.

Estos sistemas de andamiaje le permitieron a Madrazo, una vez evitado el peligro de ruina, estudiar la estructura propia del templo y acometer después la reconstrucción de lo demolido sin las vacilaciones y errores que antes habían tenido lugar, y al mismo tiempo le permitían poder observar en todo momento el estado de la obra y prevenir cualquier circunstancia o incidente. Por eso, cuando fue a continuar el hastial sur que Laviña había dejado al nivel del triforio, se dio cuenta de que las variaciones del replanteo que había ejecutado Laviña habían anulado la base para el gran arco de

394 *Ibíd.*, 15.

395 *Ídem.*

descarga del hastial, no quedándole más remedio que proponer la demolición de parte de lo hecho por Laviña en el nivel del triforio, logrando convencer de la necesidad de tal operación a todos los que mostraron inicialmente su rechazo.

También le pareció a Lázaro digno de reseñar, dada su importancia, el nuevo sistema de asiento, clase y corte de sillería que Madrazo había puesto en práctica, volviendo a las leyes del arte que Laviña no solo desconocía, sino que despreció. Este último, influido por sus aficiones clásicas, presumía de haber introducido mejoras al emplear grandes sillares sentados a hueso,[396] al cambiar los despieces de los arcos y al sustituir por bóvedas tabicadas de ladrillo las antiguas de piedra. Lázaro no entendía como Laviña, un arquitecto tan juicioso y preparado, pudo mostrar tanto rencor contra la construcción de la Edad Media. Contrariamente, Madrazo era partidario de pequeños y bien combinados sillares, y del despiece razonado y en armonía con la función que cada elemento desempeñaría, al preocuparle el procedimiento constructivo y la elasticidad de la obra. Por eso, Lázaro decía que quién pensase así podía acometer con éxito la restauración de la catedral leonesa. Y así fue, pues podía asegurarse tras la muerte de Madrazo que tanto el hastial sur como las bóvedas quedaron realizadas, salvo ligeras modificaciones exteriores, bajo los mismos principios que las antiguas y primitivas.

Terminaba Lázaro su exposición afirmando que no podía aunque quisiera enumerar las obras realizadas, y las trazas y proyectos que dejó Madrazo a su muerte, acaecida cuando disgustadísimas cuestiones le privaron de la dirección de aquellos trabajos, porque no tenía los datos necesarios para ello, ni se podía hacer sin herir susceptibilidades. Por este motivo, lo dejaba para cuando el tiempo y las circunstancias fuesen propias para ello.

En resumen, en esta segunda conferencia Lázaro presentó los medios empleados por Madrazo para encimbrar los arcos interiores, describiendo los métodos adoptados y las modificaciones que en ellos introdujo fruto de la experiencia que fue adquiriendo con la práctica, observación, empleo lógico de los sistemas y con la resolución de los problemas con los que se enfrentó al ejecutarlos. Además, a raíz del contenido de esta segunda conferencia, se puede deducir la gran admiración que sentía Lázaro por la obra de Madrazo, especialmente por sus trabajos de encimbrado y apeo de las bóvedas y arcos, así como por el nuevo planteamiento constructivo que presentó este a la hora de actuar en el templo leonés y que difería con el seguido por su predecesor Matías Laviña.

Por último, cabe decir que los planos que presentó en ambas conferencias y que recogió en su publicación fueron realizados por el propio Lázaro,

396 No solo Lázaro criticó la forma de proceder de Laviña: ya varios años antes, la Comisión que estuvo integrada por los arquitectos Aníbal Álvarez, Juan Bautista Peyronnet y Francisco Enríquez y Ferrer emitió un informe el 20 de marzo de 1865 en el que afirmaban que debía procurarse que los tendeles no fuesen muy delgados, pues sentando las piedras casi a hueso se rompían al recibir las cargas puesto que era muy difícil que los lechos y sobrelechos quedasen completamente planos, lo que evitaron los antiguos maestros dando mucho tendel a sus edificaciones, para que el mortero intermedio a las hiladas de cantería les sirviese de almohada, rectificando así los defectos de la labra. Esta forma de proceder expuesta por los miembros de la Comisión era contraria a la que estaba acometiendo Laviña por entonces y por ello, lo recogieron en su informe.

apoyándose y extrayendo los de los encimbrados de los planos hechos por Madrazo,[397] según se apuntaba en la reseña que sobre estas aparecieron en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos.[398] Estos dibujos facilitaron considerablemente la comprensión de lo descrito en sus dos conferencias, y de este modo lo manifestaron también los asistentes a su ponencia según se citó en la reseña antes mencionada.

* * *

Estas conferencias, sin duda, son de gran importancia para comprender algunos de los criterios de intervención sobre edificios históricos que Lázaro aplicó, tal como ya vimos, introduciendo ideas en algunos aspectos bastante avanzadas para las fechas en las que las pronunció. Además nos permiten ver los conocimientos que tenía de la catedral de León ya por aquel entonces –a pesar de que algunos fuesen erróneos– y cómo sentía una gran pasión por este monumento aun cuando todavía no era el arquitecto director de las obras de restauración que en ella se estaban acometiendo. Revelan también su gran admiración por la obra de Juan de Madrazo al frente de los trabajos efectuados en el templo leonés.

Fruto de estas conferencias, según señaló Repullés,[399] fue nombrado en 1887 miembro de la Comisión encargada por el Ministerio de Fomento de informar sobre el estado del monumento leonés, y de proponer las medidas necesarias para llevar las obras a feliz término lo más pronto posible. Así, de esta forma, Lázaro pasó a tener un mayor conocimiento de las obras que de los Ríos había acometido y de aquellas que se estaban ejecutando; aproximándose de nuevo a los trabajos de restauración que se iban realizando en su querida catedral y de la cual finalmente en 1892 terminaría siendo él el director de los mismos.

2.1.3.
Lázaro y la Comisión inspectora de las obras nombrada para informar sobre el estado de la catedral y de sus obras (1887-1890)

La ejecución de las obras de restauración de la catedral de León bajo dirección del arquitecto Demetrio de los Ríos dio lugar a controversia entre personas peritas y amantes de las glorias nacionales, a las que se sumó la prensa. Al objeto de esclarecer las opiniones contradictorias respecto a los

---

397 Es de suponer que Madrazo elaborase planos de las soluciones de encimbrados que empleó para cimbrar los diferentes arcos perpiaños, aunque lo desconocemos, ya que de ser así no los hemos localizado, por lo que no podemos asegurar que lo dicho en la *Sociedad Central de Arquitectos* fuese cierto. Únicamente tenemos constancia de los planos que realizó para el encimbrado de las bóvedas altas del brazo sur del crucero, esto es, de la cimbra que en este artículo Lázaro denominó "definitiva", por lo que en este caso, sí pudo facilitárselos Madrazo. El plano del proyecto de Madrazo y el que reprodujo Lázaro en sus conferencias respecto a esta cimbra son prácticamente iguales, presentando ligerísimas modificaciones. Tampoco cabe la posibilidad de que Lázaro hubiera utilizado para su ejecución como referencia los dibujos que aparecieron publicados sobre todos estos encimbrados en el artículo que sobre la catedral de León escribieron José Artola y Fontela y Luis Patiño y Mesa en 1883, dado que difiere el modo de presentarlos y contienen algunas diferencias.

398 "Conferencias", (20 mayo 1884), 105.

399 E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 257-258.

rumores de ruina de la catedral leonesa que en la década de los 80 aparecieron en varios periódicos,[400] el 19 de septiembre de 1887 por real orden se aprobó la creación de una Comisión para que informase lo antes posible acerca del estado del edificio, la situación de las obras y de cuantos medios fuesen convenientes llevar a cabo para terminar las obras adecuadamente y en el plazo más breve. Esta Comisión estaría formada, según la real orden mencionada, por Eduardo Saavedra (Inspector de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos e individuo de las Reales Academias de Ciencias, de la Lengua y de la Historia) que ejercería las veces de presidente de la Comisión, Simeón Ávalos (miembro de la RABASF e inspector de las obras de la catedral de León durante esos años)[401], Ricardo Velázquez Bosco (catedrático numerario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid), Juan Bautista Lázaro (miembro de la Sociedad Central de Arquitectos y Arquitecto diocesano de Ávila y Toledo) y por último, Miguel Aguado (miembro electo de la RABASF y catedrático numerario de la Escuela Superior de Arquitectura).

El 26 del citado mes, Simeón Ávalos renunció a formar parte de la misma debido a que su estado de salud le impedía realizar la visita en esas fechas

[400] Demetrio de los Ríos tampoco se libró de acusaciones durante su período como arquitecto facultativo de la catedral. Una de las polémicas a las que tuvo que hacer frente Demetrio de las Ríos ocurrió en 1883 cuando el antiguo aparejador de las obras, José Fernández Solar, le acusó de estar demoliendo parte de la antigua muralla de la ciudad de León, lo cual produjo el detenimiento de estas obras hasta que se aclaró el asunto; todo comenzó cuando se iniciaron las obras para eliminar el Tesoro o la escalera que servía de comunicación entre la catedral y el palacio episcopal, al objeto de volver a disponer los estribos que en su día se suprimieron para acometer esta construcción.

Unos años después, se le volvió a acusar a de los Ríos, pero en esta ocasión, de peligro de ruina, siendo estos ataques de los que fue objeto Demetrio de los Ríos los que motivaron que en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos se publicase un artículo en 1887 en defensa del mencionado arquitecto y gracias al cual tenemos constancia de todo lo que propició entonces la creación de la Comisión Inspectora de 1887. En él se daba cuenta de que todo lo que se publicó en aquellos días tanto en la prensa local como nacional fue consecuencia de los tres artículos publicados en el periódico leonés *el Campeón* bajo el título "¿La catedral de León se derrumba?" en los que se criticaba la labor realizada en la catedral. En el primero de ellos, su autor denunciaba el estado de solidez en que habían quedado las obras que se habían efectuado en las pilas de la catedral, a su modo de ver innecesarias, y que se vería una vez que se quitasen las carpinterías. En el segundo se criticaba las obras efectuadas en las cubiertas de las naves bajas y su intención de llevarlas a cabo de forma diferente en las distintas zonas de la catedral; posteriormente entraba a criticar la falta de revisión del estado de la cimentación y el hecho de que estuviese sustituyendo ventanales en buen estado por otros al objeto de lograr la unidad de estilo de todo el monumento en su conjunto y en sus detalles. Por último, en el tercero se hablaba de problemas de empujes de las bóvedas, creyendo el articulista erróneamente que una pila destruida por el trascurso del tiempo y otras causas aguantaría perfectamente la resistencia al empuje oblicuo de las naves bajas. De opinión contraria a estos tres artículos era el periódico *la Correspondencia de España*, el cual afirmaba que según les habían dicho personas con conocimientos sobre esta materia no era cierto que la catedral de León amenazase ruina.

Además en este artículo que fue publicado en la Revista de la Sociedad Central de Arquitectos su autor advertía del procedimiento anómalo que se había seguido en el nombramiento de la Comisión inspectora. El Ministerio de Fomento tenía designado un académico de la RABASF para inspeccionar las obras y emitir los informes correspondientes. Por tanto, el Gobierno debía atenerse para tomar sus determinaciones a estos informes y no a los clamores de la prensa y de la opinión pública. A su modo de ver, el Ministerio de Fomento debía haber enviado a León a dicho inspector y ateniéndose a su informe haber obrado en consecuencia, bien manifestando públicamente lo injustificado de los temores manifestados por la opinión, si aquel informe era favorable para la Dirección de los trabajos, o bien nombrando una comisión extraordinaria si se reconocía la necesidad de ella. El haber tomado tan grave medida fundándose únicamente en las quejas de un periódico era poner el nombre y la dignidad personal y profesional a merced de cualquier comentario publicado.

[401] Este académico de la RABASF fue nombrado por el Ministerio de Fomento para girar visitas a las obras de la catedral leonesa, inspeccionarlas y emitir los correspondientes informes.

dado las inclemencias climatológicas;[402] dimisión que le fue concedida por el ministro de Fomento al día siguiente de solicitarlo. Su lugar fue ocupado por el arquitecto Antonio Ruíz de Salces.

Esta Comisión acudió a León el 29 de septiembre para desempeñar su función, no regresando a Madrid hasta el 5 de octubre. Unos días después de realizar la inspección, Eduardo Saavedra solicitó al director general de Instrucción Pública que se le facilitase el extracto del expediente relativo a las obras de la catedral de León; solicitud que le fue aceptada el 11 de octubre, remitiéndosele al día siguiente.

Con el expediente facilitado y la información obtenida tras la visita que llevaron a cabo, este grupo de arquitectos emitió un informe el 20 de diciembre de 1887, siendo de gran importancia ya que en él proponían un nuevo planteamiento de acercamiento al edificio a restaurar: no se debía de actuar en las partes del edificio que estuviesen en buen estado a pesar de que no fuesen acordes con el estilo general del monumento.

Cuando la Comisión practicó el reconocimiento del edificio, las obras abarcaban casi la totalidad del templo aunque las que se estaban ejecutando se concentraban únicamente en tres zonas de este.

En la zona de la cabecera, el estado que presentaba por aquella fecha la catedral era el siguiente: terminadas las reparaciones tanto exteriores como interiores de las capillas absidiales y de los contrafuertes y arbotantes de esta parte del templo, se comenzaban por aquel entonces a limpiarse por el interior las bóvedas, detectándose en dos de ellas fisuras que solo afectaban a los plementos. En esta parte del edificio (girola y capillas absidiales) todavía se conservaban las antiguas y defectuosas cubiertas. La parte alta del ábside no había sufrido alteración alguna más que en los maineles de sus ventanales, pero conservaba los andamios necesarios con el propósito de hacer desaparecer la cornisa y crestería, a pesar de encontrarse sin ningún desperfecto importante. En vista de lo observado, la Comisión creía que en esta parte faltaban por hacer algunos trabajos de cierta cuantía además de los de decoración y remate.

En los dos tramos rectos inmediatos al ábside se habían finalizado las reparaciones en sus pilas, bóvedas, arbotantes y contrafuertes, faltando por restaurar la torre del sur conocida con el nombre de "Silla de la Reina" en la que había desperfectos y fisuras. Además, al igual que en la cabecera, todavía no se había intervenido en la red horizontal de evacuación de las aguas pluviales sobre las bóvedas bajas que con ella lindaban, ni se habían repuesto las cubiertas, pues como en todo el templo, se conservaban las antiguas.

El brazo sur del crucero estaba completamente terminado a falta de las bóvedas bajas que miraban a poniente, sobre las cuales se estaba intervi-

[402] Esta debió de ser la justificación que expuso al Ministerio. Sin embargo, en la sección de Noticias de la revista de la Sociedad Central de Arquitectos del 30 de septiembre de 1887 se decía que Ávalos había presentado la dimisión de inspector de las obras de la catedral de León a causa de que la Dirección Gral. de Instrucción Pública había nombrado una comisión de arquitectos para que examinara estas obras.

niendo cuando los inspectores realizaron la visita. Entre las obras ejecutadas en esta parte del edificio destacaba la Comisión la reconstrucción que se había realizado por completo de la pila intermedia del este y la reparación de su simétrica al oeste, así como la disposición de una viga corrida entre la cimentación de ambos soportes. Asimismo se habían desmontado ya las cimbras del primer tramo de la bóveda alta y estaba terminada toda la obra de sus muros, incluyendo incluso las cornisas y balaustradas altas.

Por otra parte, aunque en el brazo norte del crucero se habían concluido sus bóvedas, quedaba por hacer parte de la cornisa del muro occidental;[403] al mismo tiempo se estaba demoliendo el cuerpo inferior del triforio de la parte oriental después de haber eliminado todo lo demás del mismo.[404]

A pesar de que se habían finalizado las pilas torales SE y NE, la bóveda central del crucero y las dos próximas a ella que correspondían a los tramos en que estaba el coro, no había desde el ábside hasta el trascoro un solo punto en el cual no faltasen acometer operaciones de mayor o menor consideración, y eso sin tener en cuenta multitud de detalles, algunos de relativa importancia, como el rosetón del norte, en el cual ya se habían tomado algunas precauciones y se habían retirado sus vidrieras. Por estos hechos los técnicos de la Comisión afirmaban que todavía debían permanecer los medios auxiliares y el maderamen existente.

En cuanto al hastial de poniente y a los cuatro tramos de bóveda próximos a él, la Comisión consideraba que todavía no se había iniciado realmente la restauración a pesar de que se habían hecho algunas reparaciones en los contrafuertes, arbotantes y ventanas, y se habían tomado medidas de precaución disponiendo cimbras y tirantes. Igual ocurría con las torres, el claustro y otras partes accesorias del edificio.

Tras consignar estos datos en el informe fruto de la visita al templo, la Comisión pasó a continuación a emitir su juicio respecto a si la catedral de León, ya por el estado de sus fábrica aún pendientes de reparar, ya por la disposición o ejecución de las obras que se había acometido hasta el momento, amenazaba o no peligro de ruina.

Esta de por sí ya difícil tarea, se encontraba con la dificultad añadida de que todavía subsistían los grandes medios auxiliares que prestaban gran estabilidad a los elementos estructurales, cuyas condiciones de equilibrio podían variar al hacer desaparecer todo el sistema provisional de apoyos. Sin embargo, esta circunstancia ofrecía un primer dato de su estado: se podía asegurar que no habían comprensiones en el terreno, ni defecto en la cimentación, ni alteraciones en sus fábricas puesto que no se habían

---

403 Se cree que se estaban refiriendo a la cornisa que remataría los muros de la nave alta.

404 Los miembros de la Comisión se estaban refiriendo casi con toda probabilidad únicamente a la arcatura interior oriental del brazo norte más próxima a la pila toral NE, ya que era la parte que Demetrio de los Ríos propuso ejecutar en su proyecto de 1885 de restauraciones parciales para abrir el templo al culto, y no al conjunto de la arcatura interior y exterior de esta parte del templo, pues la parte exterior del triforio correspondiente al ventanal "N. VI" había sido ya ejecutada años antes por de los Ríos al formar estos trabajos parte del *proyecto de obras parciales de restauración para el presbiterio en la zona de la nave alta* que redactó en 1881, tal como puede verificarse en la liquidación que de este proyecto llegó a hacer el antecesor de Lázaro en los últimos años de su vida.

observado grandes deformaciones en los medios auxiliares a pesar de las cargas a que estaban sometidos. Así, por ejemplo, determinaron una ligerísima flexión de 3 cm en la pila noroeste y de 7,5 cm en la nordeste del brazo norte del crucero en 19,25 m de altura, siendo esta zona la más comprometida al estar efectuándose en ella los trabajos antes mencionados.

En relación a las fábricas antiguas, salvo el tramo de bóveda próximo al hastial de poniente y la misma fachada, no existían señales ni temor de ruina. Añadía que si no se le hubiera advertido con anterioridad a su visita del peligro de ruina del imafronte, su estado le habría llamado poderosamente su atención. Por esta circunstancia, la Comisión trató de averiguar si por el tiempo transcurrido o por otras causas su deterioro había ido en aumento, concluyendo que en los últimos diez años no había continuado al parecer el movimiento que se había detectado con anterioridad. No obstante, su situación la consideraba de gravedad, no entrando más en detalle puesto que ya existía en el Ministerio de Fomento el estudio y proyectos referentes a esta fachada. Igual opinión tenía este comité facultativo respecto a la torre norte o de campanas, en la cual se habían dejado de efectuar los toques de campana ante el estado que esta presentaba.

Respecto a las obras de restauración llevadas a cabo, y muy singularmente respecto a las pilas torales NE y SE, y a las secundarias de ambos brazos y tramos rectos de la capilla mayor, entendían sus cinco miembros que se habían practicado hasta aquel momento con éxito, no entrando a valorar si hubieran sido convenientes o necesarias por ser ya inútil su opinión. Tampoco había fundamento para creer que el reemplazo de los sillares viejos por otros nuevos convenientemente dispuestos y de dimensiones suficientes hubiesen perturbado aquellas fábricas de tal modo que pudieran considerarse como ruinosas. De hecho, tras realizar los miembros de la Comisión la comprobación de los plomos, el examen de las pilas en toda su altura, el estudio del despiece de los sillares a través del plantillaje y el reconocimiento de los paramentos, la Comisión no encontró ninguna deformación alarmante que pudiera dar indicios de que sus elementos se hallaban en condiciones desfavorables de resistencia; incluso dedujeron que no era necesario acudir a otro tipo de comprobaciones puesto que ni era prudente hacerlo en el estado en el que se encontraban los trabajos ni era adecuado porque no permitirían examinar el interior de las pilas más que en un espacio limitado, produciendo únicamente más daños a las fábricas.

En cuanto a las partes altas próximas a las pilas reparadas, la Comisión detectó que habían aparecido algunos desórdenes y señales de resentimiento en las ventanas del triforio más próximas a las pilas y otros síntomas cuya importancia no le era posible precisar mientras permaneciesen los medios auxiliares. No obstante, la Comisión entendía que si las operaciones de descimbre se llevaban a cabo con la precaución y las recomendaciones adecuadas para este tipo de trabajos, era de esperar que no ocurriese ningún suceso, ni que se considerase la obra como ruinosa. Sin embargo, no descartaba que tuviesen lugar algunos movimientos que podrían ocasionar deterioros, y que podrían afectar a las condiciones de resistencia de la estructura. Por todo ello, afirmaba que no era prudente ni posible dar su parecer definitivo sobre la solidez de la catedral de León hasta que no

se aflojasen sus cimbras y acodalamientos. Estas operaciones debían llevarse a cabo bajo la presencia del arquitecto inspector de las obras o de esta Comisión si el Gobierno determinaba que continuase hasta entonces en su cometido.

Al objeto de poder entregar al culto y a las visitas el templo o parte del mismo, la Comisión entendía que había que variar el plan y espíritu que hasta entonces se había empleado en los trabajos de restauración, ya que esta entendía que al restaurar había que conservar lo antiguo del monumento siempre y cuando estuviese en buenas condiciones:

> Para facilitar este propósito, y teniendo en cuenta lo respetables que son siempre antiguas fábricas, sean o no enteramente conformes con el primitivo estilo del monumento, estima más prudente conservarlas mientras su estado lo permita que reemplazarlas por otras nuevas. (…) No se oculta a los que suscriben la dificultad que ofrecen las operaciones necesarias para conservar y consolidar estas antiguas fábricas, pero el verdadero sentido de las restauraciones es este, a su juicio y precisamente por ello se ha considerado siempre de tanta gravedad tal género de obras.[405]

Estas palabras reflejaban ya las nuevas ideas que comenzaban a afianzarse en España sobre cómo se debía de intervenir en los monumentos. Recordemos, que uno de los miembros que formaba parte de esta Comisión era Juan Bautista Lázaro.

Según la Comisión, la coronación de la mayor parte del ábside y de alguna parte de la nave mayor, la rosa calada del gablete del hastial norte y todos las pilas a las que las restauración no había llegado, eran partes que a pesar de no ser conformes con el estilo primitivo del edificio, no debían de modificarse por no encontrarse deterioradas.[406] Además, esta Comisión estimaba que ya se había renovado bastante hasta aquellos años y que era importante y de buen hacer conservar lo que de ella restaba en buen estado. Sin embargo, en referencia a las cubiertas (causa de gran cantidad de los deterioros de este monumento), que se encontraban sin acometer por aquel entonces, la Comisión urgía proceder a reformarlas, al menos en la parte que era posible hacerlo: desde el ábside hasta el trascoro.

La Comisión entendía que a primera vista la catedral transmitía una sensación de inquietud a todo aquel que la contemplaba: el edificio se encontraba cobijado por una cubierta provisional, sin los paneles de vidrieras en los vanos, y lleno de materiales y elementos de obra por todas partes. Este estado se podía corregir si se tomaban algunas disposiciones en la marcha de los trabajos, pudiéndose incluso adelantar el restablecimiento del culto en una parte del edificio; es decir, los miembros de la Comisión eran partidarios de que se prescindiesen de emprender nuevas obras y se concretasen los trabajos en terminar totalmente las comenzadas, sin que esto impidiese que en ciertas ocasiones especiales y urgentes se tuviese que atender algún punto que requiriese inmediata solución. Y para lograrlo afirmaban que había que intervenir procurando la conservación de lo antiguo

---

405 E. Saavedra, A. Ruíz de Salces, M. Aguado, J. B. Lázaro y R. Velázquez Bosco, [Informe…], 20-12-1887, 16-18.

406 Este criterio y pensamiento es lo que nos permite, en la actualidad, poder seguir contemplando en el ábside la antigua cornisa y balaustrada que existía en esta zona y en parte de todo el conjunto.

siempre que su estado lo permitiera, logrando con el respeto hacia lo existente, economía de tiempo y de gastos. Por todo lo anterior, instaban al arquitecto director a que fijase entre las obras proyectadas cuáles consideraba indispensables y cuáles solamente convenientes.

En resumen, tras el reconocimiento y examen practicados por la Comisión, esta afirmaba: que en el estado en el que se encontraba en aquellas fechas la catedral de León no había indicios graves que hiciesen temer por su ruina; que no era posible determinar el estado de solidez del edificio por el estado en el que se encontraban las obras y porque la existencia de los medios auxiliares, aún necesarios, no les permitía establecer una opinión concluyente, siendo, por ello, que la mejor manera de proseguir con los trabajos al objeto de restablecer el culto en parte del templo, sería que se concentrasen las obras en su interior, dedicándose especialmente a concluir las partes restauradas desde el ábside hasta el trascoro y reponiendo las antiguas instalaciones; y por último, que debía acometerse cuanto antes las obras necesarias para consolidar la fachada oeste, la colocación de las nuevas cubiertas y la restauración de la torre de las campanas.

Cabe decir que estas palabras de la Comisión no pasaron desapercibidas en los planes del arquitecto facultativo, puesto que el primer proyecto que presentó para su aprobación posterior a este informe tenía previsto actuar en el interior del templo, especialmente entre el trascoro y el ábside.[407] Además, al mismo tiempo en aquellos meses se inició la intervención en el hastial oeste (derribo), siendo necesario acometer nuevos proyectos para su reconstrucción.[408] El resto de las intervenciones indicadas por la Comisión, salvo el proyecto de traslación del coro y el proyecto de restauraciones exteriores, se fueron realizando años después bajo la dirección de Lázaro.[409] Esto demuestra la gran trascendencia que tuvo el informe de la Comisión.

El 20 de enero de 1888 el ministro de Fomento le comunicaba al director general de Instrucción Pública que S.M. la Reina había dispuesto por real orden: que se continuasen las obras que se acometían en la catedral leonesa en orden, forma y con las precauciones dispuestas en el informe; que la citada Comisión presenciase el acto de aflojar las cimbras y acodalamientos, y que una vez verificado su descimbre examinase detenidamente todo el monumento, emitiendo su definitivo informe; y que el inspector académico, vocal de la Junta de obras, Antonio Ruíz de Salces, continuase con su cargo en la mencionada Junta, cooperando con sus profundos conocimientos en la restauración del monumento.

Además de lo acordado por S.M. la Reina, el Negociado cuando examinó este informe de la Comisión consideró adecuado que este se diera traslado

---

407 Este proyecto referido fue el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo.*

408 Estos proyectos fueron: la parte común a los proyectos números 1 y 2 de 1887 para el hastial oeste y el proyecto nº 1 o nº 2 para la coronación del imafronte.

409 Las intervenciones realizadas por Lázaro siguiendo las indicaciones de la Comisión de la cual formó parte fueron: la canalización de las aguas pluviales y cubiertas provisionales, la reposición de las vidrieras antiguas y la construcción de las nuevas, la reparación de la torre norte y todos los pormenores necesarios para la recuperación del culto en su interior.

a las corporaciones científicas (RABASF y/o JCC) para que manifestasen su opinión dado el carácter técnico del informe, por estar realizado por personas de grandes conocimientos en la materia y por la circunstancia de no ser definitiva la resolución que había tomado el Negociado sobre las conclusiones reflejadas en dicho informe. Sin embargo, las corporaciones científicas no llegaron a realizar informe alguno.

A pesar de que el Negociado no manifestó ninguna resolución, sí hizo constar su satisfacción por las afirmaciones que se recogían en el informe de que en las obras realizadas no se veía indicio alguno de que el monumento se encontrase en ruina.

Al objeto de cumplir lo establecido en la real orden del 20 de enero de 1888, los miembros de la Comisión inspectora nombrada el 19 de septiembre de 1887 realizaron dos visitas una vez que había llegado ya el momento de proceder a retirar todos los medios auxiliares de entibación y apeo, y con el fin de poder emitir su juicio sobre las reparaciones llevadas a cabo hasta aquel momento. Durante este tiempo no se manifestó ningún daño en el monumento aunque sí existían daños en el rosetón del hastial norte el cual precisaba su reconstrucción, y que había sido ya indicado por el inspector y miembro de la Comisión Ruíz de Salces en su inspección periódica de junio de 1888, en la que dispuso que se desmontara inmediatamente a fin de evitar los perjuicios que su ruina pudiera producir. También se procedió en esos meses a reparar las cubiertas de las naves bajas y altas para que a pesar de su carácter provisional cumpliesen su función durante el período de las obras, mejorando así las condiciones del edificio y separando los elementos de apoyo y entibaciones de los que sustentarían dichas cubiertas.

Tras estudiar el procedimiento y forma de llevar a cabo la retirada de los medios auxiliares, y una vez eliminados los obstáculos que impedían el descimbrado de las bóvedas, se dio comienzo al mismo, retirando previamente las cerchas y cuchillos superiores innecesarios por su función meramente pasiva. Sin interrupción, se prosiguió aflojando los demás elementos constitutivos de las cimbras, dejándolas dispuestas para apretarlas nuevamente en el caso de que se manifestase alguna incidencia, circunstancia que no fue necesaria. Una vez exentas las bóvedas de todos sus apoyos, se comenzó a retirar las entibaciones y acodalamientos que actuaban sobre las pilas, habiendo tomado datos de los plomos de todos sus paramentos y estableciendo referencias fijas y minuciosas de todos aquellos elementos que podían verse afectados al entrar en carga. Estas referencias también se tomaron en las bóvedas, colocando tanto en el trasdós como en el intradós puntos de medida que permitiesen detectar el grado de importancia de los movimientos, incluso aunque estos fuesen pequeños.

En ese estado se dejó durante un mes, conservándose los encimbrados por precaución hasta que se efectuasen las comprobaciones finales. Tras ausentarse en ese tiempo la Comisión, esta volvió el 27 de julio de 1888 a comprobar los plomos y referencias de las pilas, y a examinar las medidas de las bóvedas entre los puntos de referencia instalados para este fin, y no

hallando indicios de desórdenes ni movimientos apreciables, se acordó retirar en las partes intervenidas todos los medios auxiliares innecesarios, dejando únicamente aquellos andamios precisos para colocar las vidrieras. En ese punto del informe aprovechaba la Comisión para reclamar a la Superioridad la necesidad y urgencia de proceder a la colocación de los vitrales.

Una vez demostrado con las citadas comprobaciones el éxito de las obras de reparación y restauración acometidas con acierto y firmeza por el arquitecto de los Ríos, a su modo de ver, poco más tenían que añadir a lo manifestado ya en su anterior informe, "pues si hasta aquí ha sido de urgente necesidad acometer demoliciones y reconstruir partes muy importantes, ya en adelante y mucho más habiéndose acometido el derribo del hastial oeste, no parece que haya lugar a nuevas dudas, adoptando por norma constante la conservación de todos los elementos antiguos que puedan permanecer sin temor de ruina".[410] Por tanto, la Comisión reiteraba en este segundo informe, que firmaron el 26 de febrero de 1890, su planteamiento de conservar todos los elementos antiguos que permaneciesen en buen estado de conservación.

Con este segundo informe, la Comisión dio por terminado el encargo que le había encomendado el Ministerio de Fomento, quien a su vez entendió que no procedía resolución alguna y sí que se tuviesen en cuenta sus conclusiones en lo sucesivo para los acuerdos que la Dirección Gral. hubiese de dictar a posteriori.

Finalmente, el mencionado Ministerio, en nombre de la Reina Regente del Reino, remitió el 30 de abril de 1890 a los cinco miembros de la Comisión su agradecimiento por el celo e inteligencia con que habían desempeñado su cometido.

* * *

A raíz de la elaboración de estos dos informes, Lázaro adquirió mayor conocimiento sobre el estado real del templo, así como de sus restauraciones, sirviéndole al mismo tiempo para afianzar sus criterios de intervención sobre edificios del patrimonio histórico, y de guía para los trabajos que acometería él a partir de 1892.

410 E. Saavedra, A. Ruíz de Salces, M. Aguado, J. B. Lázaro y R. Velázquez Bosco, [Informe…], 26-2-1890, 10-11.

2.2.
INTERVENCIÓN EN LA CATEDRAL DE LEÓN (1892-1909)

Es objeto de este capítulo no solo el análisis pormenorizado de los proyectos y actuaciones que Juan Bautista Lázaro llevó a cabo en la catedral de León, sino también la definición de los criterios que guiaron sus intervenciones en este monumento.

2.2.1.
Principios generales de la intervención

El diferente y variado carácter de las actuaciones que bajo la dirección de Juan Bautista Lázaro se acometieron en la catedral de León nos permite llegar a concluir algunas ideas acerca de los criterios que guiaron estas, siendo este el fin que se pretende en el presente apartado.

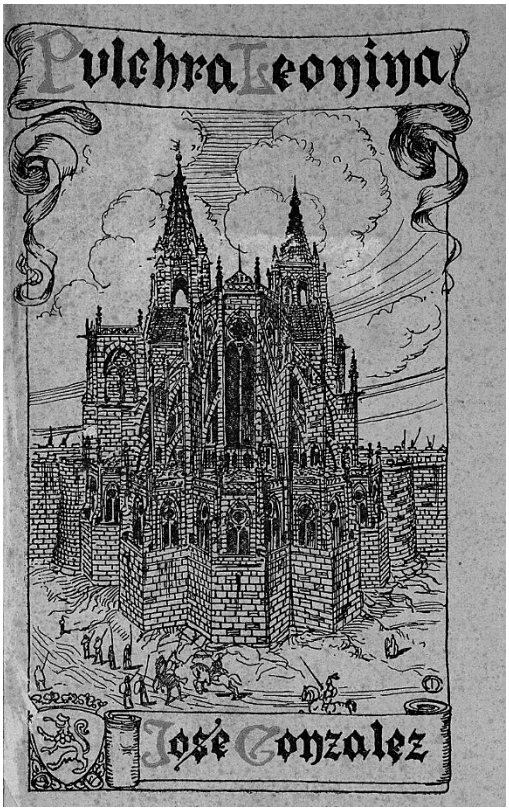
Fallecido el arquitecto director de las obras de restauración de la catedral leonesa Demetrio de los Ríos en enero de 1892, era necesario buscar un sustituto lo antes posible para poder concluir estas obras iniciadas en 1859 y poder reabrir cuanto antes el templo de nuevo al culto.[411] Ante esa situación, el cabildo remitió una comunicación al ministro de Fomento para que este tuviese a bien nombrar cuanto antes a un nuevo arquitecto director que con celo e inteligencia y sobre todo animado del espíritu católico –lo único que a modo del cabildo permitiría restaurarle convenientemente– llevase a dar fin la restauración de la catedral leonesa. El arquitecto que se nombró fue el sobrino de Demetrio de los Ríos, Ramiro Amador de los Ríos, quien a los dos meses de tomar posesión de su cargo renunció debido a problemas graves de salud. Tras él, fue nombrado como arquitecto de las obras Juan Bautista Lázaro, quien en aquel momento no pudo imaginarse que sería la intervención más importante de su actividad profesional en el patrimonio arquitectónico y la que le dio mayor y merecida fama, hasta el punto que incluso llegó a ser uno de los protagonistas de una historia novelada que vio la luz en aquellos años [Fig. 34].[412]

Lázaro, como buen leonés, sintió desde bien joven un especial interés por los monumentos de su ciudad natal y de la provincia, y en especial, por la catedral [§ 2.1.1], por lo que conocía muy bien el monumento, así como los diferentes avatares de su restauración hasta el punto que había pronunciado en la Sociedad Central de Arquitectos dos conferencias técnicas sobre este monumento y los trabajos que en él habían realizado Laviña, Hernández Callejo y Madrazo [§ 2.1.2]. De forma que con dicho nombramiento, Lázaro lograba el deseo al que aspiró desde bien joven. Además, durante el período que Lázaro estuvo formándose en el estudio de Madrazo a la vez que realizaba la carrera, Madrazo era ya el director de las

411 Tras morir Demetrio de los Ríos el 27 de enero de 1892, el 10 de febrero del mismo año la Junta de Construcciones Civiles propuso a los arquitectos Ramiro Amador de los Ríos y Juan Bautista Lázaro para que la Superioridad designase el que juzgase conveniente para ocupar la plaza vacante de "Arquitecto Director de las obras del distrito del Noroeste".

412 J. GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ, *Pulchra*…

obras de la catedral leonesa, lo que le llevó a estar al día de todo lo que sucedía en la catedral de la ciudad donde nació.



34. Portada de la novela en la que Lázaro fue uno de sus protagonistas (1913) [J. GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ, *Pulchra…*, Portada].

Ese fervor por la catedral no solo se hizo patente en su persona antes de ser nombrado el arquitecto restaurador de la misma, sino que durante los trabajos que él dirigió también se apreció ese cariño que tenía hacia el monumento; así uno de los curas que visitó las obras acompañado de Lázaro publicó un artículo sobre su visita a la catedral en el que manifestó que el mencionado arquitecto director le había informado de todo "con un fervor de un artista encariñado con aquella obra y consagrado a darle vida",[413] definiendo a Lázaro como un "leonés benemérito, católico ferviente, artista enamorado de la antigüedad y hombre muy estudioso que ahora está al frente de la restauración y espera concluirla".[414]

El mencionado clérigo también manifestó que lo primero que vio en la visita fue la colección de trabajos de Madrazo,[415] "cuyos proyectos se seguían a la letra". En esa misma línea Fernando Soldevilla en 1904 expuso que Lázaro se compenetró de manera admirable con el plan concebido por Madrazo para las obras de restauración, "identificándose con él, asimilándose de tal manera que le ha llevado a cabo con notables iniciativas

413 J. FERRÁNDIZ Y RUÍZ, "La Catedral", (6-11-1895), 2.

414 *Ídem.*

415 Al igual que hoy en día se efectúan visitas a las obras de restauración de nuestro patrimonio, también estas fueron una práctica común durante las obras de restauración que se ejecutaron a finales del siglo XIX en la catedral de León, lo que posibilitó que multitud de personas contemplasen dicho templo durante el período de las obras. Se conserva en el ACL una de las entradas para visitar las obras, así como dos libros de firmas de los visitantes que acudieron durante el período de Demetrio de los Ríos como director de estos trabajos.

propias, como si él solo le hubiese concebido".[416] Por tanto, la obra de Madrazo no solo fue de su interés antes de asumir la dirección de las obras [§ 2.1.2],[417] sino que también siguió siendo un referente para Lázaro en las intervenciones que fue acometiendo en el principal templo leonés, llamando la atención esa estrecha relación entre ellos, pues eran dos hombres de ideas políticas y religiosas totalmente opuestas y contrarias:

> (…) el austero libre pensador, el severo republicano Sr. Madrazo tuvo su complemento en el convencido tradicionalista, en el creyente fervoroso, en el Sr. Lázaro, comulgando ambos, para bien de la nación, en la religión del Arte, que es la religión de lo bello, de lo grande y de lo sublime, salvando entre ambos de la ruina esa esplendente joya del arte cristiano.[418]

Las intervenciones realizadas en la catedral de León por Juan Bautista Lázaro no se pueden comprender sin conocer antes cómo veía él el principal templo de León. Esa visión guardaba mucha relación con lo que, a su juicio, el artista quiso crear y creó en este edificio:

> Esta catedral es un sueño, es una visión que en un éxtasis delicioso tuvo el genio que la creó… que elevando su alma a la contemplación de la gloria que rodea al Omnipotente vio en lo infinito algunos destellos de aquella luz incomparable en que se emergen los bienaventurados de aquel resplandor soberano, inextinguible que irradian las maravillas inefables, las que "ni el ojo vio, ni el oído oyó, ni el entendimiento humano puede comprender"; y abismado en el misterio, trasportado a los cielos, absorto, estático, brotó en su mente el ideal, el templo de luz que es trasunto de la que envuelve e inunda la gloria, y creó esa catedral vaporosa, más espíritu que materia, toda resplandores, toda idealidad. Entre todas las artes, el ojival, esencialmente espiritualista, era el más apreciado, el más adaptable a las ideas del artista; pero la concepción de éste [el artista] fue tan sublime, tan original, que puede decirse que no tomó del arte más que lo estrictamente preciso para expresar su pensamiento, así como se ha dicho que no empleó más piedra que la absolutamente necesaria para sostener y hacer marco a las vidrieras.[419]

Esta forma de entender el edificio le llevó a decir que la catedral de León era más que arte gótico, habiendo algo en ella que no se podía clasificar ni expresar, el sello de la originalidad de su creador, algo que parecía elevarse por encima de las reglas y maravillas del estilo que daba fisionomía y carácter a este templo hasta hacerle único sin igual. Por tanto, su interior lograba atrapar y emocionar a quien la contemplaba. Precisamente, según Lázaro, "(…) en ese *quid divinum* de la concepción del artista, está lo que caracteriza a esta catedral, haciéndola distinta y superior a sus hermanas en arte; lo que le valió el dictado de hermosa con que suena en todo el mundo su nombre, llevado por la admiración de las gentes: *pulchra leonina*".[420]

---

416 F. SOLDEVILLA, "Recuerdos…", (6-9-1904), 2.

417 Lázaro siempre estuvo muy agradecido por las atenciones que recibió de Madrazo cuando, siendo aún alumno de la Escuela de Arquitectura, hizo prácticas con él, de ahí que decidiese publicar a modo de agradecimiento las conferencias que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos sobre los trabajos que Madrazo había ejecutado en la seo leonesa.

418 F. SOLDEVILLA, "Recuerdos…", (6-9-1904), 2.

419 Palabras de la conferencia sobre "cosas artísticas" de León que pronunció Lázaro en su ciudad natal y que fueron transcritas por Clemente Bravo en la segunda parte de su artículo titulado "Pleito ganado" que apareció publicado en el periódico leonés *El Heraldo de León* en septiembre de 1902.

420 Palabras de la conferencia sobre "cosas artísticas" de León que pronunció Lázaro en su ciudad natal y que fueron transcritas por Clemente Bravo en la segunda parte de su artículo titulado

Este pensamiento le llevó a concebir que las intervenciones en este templo leonés debían ir más allá de una simple "restauración material" de un monumento, es decir, con ellas se debía de restaurar el propio y original pensamiento del artista que concibió la catedral. Por tanto, no era una obra solamente de números, mecánica y construcción aplicada a un arte o estilo determinado, sino "de interpretación de la idea del autor, para hacer, no solo un monumento gótico, sino algo único dentro de ese estilo". En definitiva, había de restaurarse no solo la materia sino también el espíritu. Por eso, todo lo que se opusiera, contradijese o de algún modo estorbase a lo que hacía único a este templo, o sea, a la soberana armonía de sus proporciones realzada por la mágica distribución de la luz, sería lo que más desnaturalizaría el carácter del monumento y por ello, habría que buscar solución. Uno de estos obstáculos era, a su juicio, la sillería del coro y hasta que no se trasladase de sitio estorbaría la impresión que buscó crear el artista en los fieles. Hasta el punto que decía que si no se acometía el traslado, se habría hecho la restauración de una catedral gótica, pero no de la catedral gótica leonesa, pues el autor del templo leonés no la concibió con una barrera de mal gusto en el medio de la nave que la quitaba armonía, proporciones y visualidad.

Todas estas ideas que ponían de manifiesto su forma de entender la catedral leonesa las pronunció en la conferencia que llevó a cabo en su ciudad natal a principios de septiembre de 1902 sobre "cosas artísticas" de León.[421]

En general siempre se ha destacado como obra principal de Lázaro como arquitecto director de las obras de la catedral de León la reconstitución de las vidrieras, pues además de la restauración de las antiguas vidrieras que se conservaban llevó a cabo la construcción de las nuevas necesarias de forma tan notable como las antiguas. Si bien es cierto que fue una de sus grandes actuaciones, tampoco se debe desmerecer el resto de las intervenciones que dirigió, tal como veremos en el apartado en que hemos descrito sus trabajos al frente de la catedral [§ 2.2.2; y 2.2.3]. De forma que la mayoría de ellas pasaron desapercibidas en aquellos años, ya que a diferencia de sus antecesores en el cargo no afectaban a elementos estructurales de importancia, y por tanto, no tenían relación con la estabilidad del templo.

Cuando Lázaro asumió el cargo de arquitecto director de las obras en junio de 1892, la estabilidad del templo estaba ya asegurada y la restauración de cantería casi terminada gracias a la labor efectuada por sus antecesores, faltando la continuación de algunos trabajos, tales como la reposición de pavimentos, y la ejecución de otros nuevos hasta la fecha no iniciados: reposición de rejas, vidrieras, altares, etc. Lázaro llevó a cabo un gran número de obras de diversa y variada índole, y eso a pesar de que no suscribió

"Pleito ganado" que apareció publicado en el periódico leonés *el Heraldo de León* en septiembre de 1902.

421 Parte de su conferencia fue transcrita por Clemente Bravo en la segunda y tercera parte de su artículo titulado "Pleito ganado" que apareció publicado en el periódico leonés *el Heraldo de León* en septiembre de 1902.

muchos proyectos debido a que gran parte de los trabajos que llevó a cabo habían sido ya incluidos en los proyectos de Demetrio de los Ríos.

Durante los primeros meses al frente de las obras, se dedicó a terminar el hastial oeste [§ 2.2.2.b], a continuar la pavimentación del templo [§ 2.2.2.f] y a realizar las restauraciones parciales de la "Silla de la Reina",[422] así como a desmontar los andamios y medios auxiliares del interior y exterior del templo, de forma que, por primera vez, desde tiempos de Madrazo, lucía ya la catedral con toda la pureza de sus líneas arquitectónicas libre de impedimentos. Además mientras comenzó a realizar los primeros estudios sobre el arte de vidriería y los tanteos iniciales para la restauración de las vidrieras llevó a cabo diferentes propuestas y estudios de la posible ubicación de la sillería del coro [§ 2.2.3.b], llegando a la conclusión de que la mejor solución era, a su modo de ver, dejarlo en el lugar en el que se encontraba y se encuentra en la actualidad: en medio de la nave mayor. Por tanto, Lázaro comenzó su dirección continuando los trabajos que había iniciado de los Ríos y que, al sorprenderle la muerte, no había podido finalizar.

Junto a estos trabajos, Lázaro se vio en la necesidad de acometer labores ordinarias de conservación del templo que consistieron principalmente en el recorrido de las cubiertas, corrigiendo sus goteras y los demás desperfectos que fueron apareciendo en estas.

A la vez que fue ejecutando todas las obras mencionadas, Lázaro presentó su primer proyecto: *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*. Este proyecto tenía por objeto la evacuación de las aguas pluviales sobre las naves bajas ya que se quería recuperar el triforio calado, y para ello, las cubiertas sobre estas naves hasta entonces a un agua tendrían que disponerse a dos aguas o por pabellones, por lo que el sistema de evacuación de pluviales había de modificarse [§ 2.2.2.c]. Además se incluía la ejecución de todos los remates decorativos que tanto en el interior como en el exterior de la catedral faltaban por llevarse a cabo: cornisas, antepechos y pináculos de las naves altas y en el encuentro de la nave baja lateral sur con la correspondiente del brazo sur del crucero [§ 2.2.3.e].

Durante los siguientes meses de 1893 y 1894, se fueron acometiendo los trabajos de su primer proyecto una vez que fue aprobado, así como la finalización de los que habían sido autorizados en tiempos de Demetrio de los Ríos: además de la disposición del pavimento, en la capilla del Cristo se colocaron capiteles, imposta y cantería en sus fábricas y bóveda.[423]

Aparte de estos trabajos de cantería, Lázaro también tuvo presente desde que asumió la dirección de las obras que era necesario realizar la reposición de vidrieras, rejas, altares, etc., pues habían sido ya planteados por Deme-

422 Estos trabajos consistieron principalmente en el desmonte y reposición de los dos paños superiores de fábrica con sus ventanales, cresterías y remates.

423 Así se contempla en varias cartas del año 1894 que remitió el delineante Ramón de Medina a Lázaro informándole del avance de los trabajos en esta capilla. Véase el expediente R.367 existente en el ACL.

trio de los Ríos en el proyecto de vidrieras pintadas y en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, y todavía no se habían ni iniciado. Para acometer estos trabajos no había operarios preparados en España, por lo que Lázaro, como arquitecto partidario de la recuperación de las artes aplicadas vinculadas a la arquitectura, y por consiguiente, de los oficios artesanales en un momento de predominio de la producción industrial que había dejado de lado al diseño [§ 1.4], y como conocedor de las labores de formación que sus predecesores en el cargo habían llevado a cabo en estas obras de restauración educando a numerosos operarios en los oficios de carpintería y cantería, no dudó él también en intentar resurgir estos oficios. Así, recordando las instructivas conversaciones que él, Justino Flórez y Rodolfo Ibáñez habían tenido con Madrazo, montó un taller de herrería, repujado y cincelado [§ 2.2.3.d] donde se restauraron todas las rejas de la catedral y se completaron los remates decorativos superiores de todas ellas, una vez que se eliminaron los aditamentos barrocos de madera; un taller de talla artística en madera [§ 2.2.3.c; y 2.2.3.d], que se encargó de la construcción y reparación de puertas, de los arreglos de la sillería del coro y de la reposición de altares y retablos, y en especial, el de la capilla mayor; un taller de dorado, estofado y pintura [§ 2.2.3.c] donde se restauraron principalmente las pinturas que se dispusieron en el nuevo retablo mayor que se ejecutó tras la reapertura del templo al culto,[424] así como de acometer el dorado del mismo; y el taller de restauración de vidrieras al pie de la catedral [§ 2.2.3.a], donde se restauraron las vidrieras antiguas que se conservaban en aquel entonces y se construyeron las nuevas que fueron necesarias realizar para cerrar todos los vanos de la catedral. La creación de todos estos talleres refleja la habilidad que demostró Lázaro para organizar todos los trabajos de carácter artesanal que en ellos se ejecutaron y que eran indispensables para terminar las obras y reabrir el templo al culto. También refleja claramente el interés de Lázaro por las artes decorativas vinculadas a la arquitectura.

Precisamente la decisión de restaurar las vidrieras antiguas y construir las nuevas en León con un equipo de profesionales dirigidos por él y formados con la ayuda del maestro vidriero Antonio Rigalt,[425] fue todo un éxito porque Lázaro optó por no trasladarlas al extranjero como al principio se había decidido y porque no fue finalmente un taller extranjero quien acometió esa labor, con lo que se lograba, aparte de un importante ahorro económico,[426] la recuperación en España de un arte decorativo en aquel entonces prácticamente perdido, ya que los procedimientos usados en la vidriería moderna era impropios para obtener el resultado arcaico que se

---

424 En este retablo se dispusieron pinturas de los siglos XV y XVI que se localizaron en varias iglesias de la diócesis de León y en la misma catedral, dado que se creía que habían pertenecido al retablo mayor gótico.

425 Al menos, según Lampérez y Romea, el pintor Guillermo Alonso Bolinaga y el vidriero Emilio Moncada fueron formados por Rigalt.

426 Frente a las 300.000 ptas. en que algunos de los talleres extranjeros que se consultaron habían presupuestado estos trabajos, Lázaro logró acometerlos, si nos atenemos a las cuentas oficiales, con solo 143.873,80 ptas.

perseguía. Asimismo con esta decisión se evitaron roturas, pérdidas, sustracciones o sustituciones de las antiguas vidrieras tal como de hecho llegó a suceder cuando algunos paneles se enviaron para que algún taller de reconocido prestigio extranjero realizase algunas pruebas.

La recuperación de este arte vinculado a la arquitectura en España parecía algo imposible debido a los conocimientos, medios industriales y recursos nacionales de la época, pero el interés, la inteligencia y los esfuerzos de Lázaro bastaron para descubrir procedimientos casi perdidos,[427] habituar artistas hasta entonces dedicados a otro género de tareas, y resucitar así una industria suntuaria. De ahí la gran cantidad de reconocimientos hacia la persona de Lázaro que tuvieron lugar principalmente cuando se reabrió de nuevo al culto la catedral, y que dada su modestia y humildad, los aceptó convencido de que en ellos se premiaba a todos sus auxiliares, oficiales y operarios. Esta humildad de Lázaro también se hizo pública al no querer que su nombre y retrato formasen parte del trampantojo que se colocó con motivo de la reapertura de la catedral delante de la construcción de Puerta Obispo en homenaje a todos los arquitectos y artistas que habían trabajado en la restauración del templo durante la segunda mitad del siglo XIX.

Como consecuencia de los excelentes resultados conseguidos después de numerosos ensayos, investigaciones y pruebas, y de su convencimiento de que todas las intervenciones en el patrimonio arquitectónico se debían de ejecutar por administración y no por contrata, pues las empresas no se preocupaban por el bien del Arte, sino por sus beneficios, Lázaro redactó su primer proyecto de vidrieras (*proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta*) a realizar en el propio taller de la catedral, el cual comprendía el restablecimiento de todas las vidrieras de la parte alta de la catedral al conservarse la mayor parte de ellas, y ser muy poco el trabajo que había que acometer en estas. Con esta actuación Lázaro conseguía además evitar que la entrada de las aguas y nieves durante los meses del invierno dañasen las obras ya acometidas y la sillería del coro.

Esto motivó que, desde 1895, los trabajos de restauración en la catedral se centraron exclusivamente en los trabajos de vidriería [§ 2.2.3.a], si bien es cierto que se acometieron algunos otros de conservación. Además, mientras se fue ejecutando la reposición de las vidrieras antiguas de los ventanales altos, se fue llevando a cabo también la construcción de las vidrieras nuevas que hacían falta para los "costadillos" de esas mismas ventanas, a pesar de que la ejecución de estos vitrales no habían sido incluidos en el proyecto.

Una vez que gran parte de las vidrieras altas fueron colocadas ya en su lugar, Lázaro redactó el segundo y último proyecto de vidrieras: *proyecto de vidrieras pintadas*. En él contempló la reparación y reposición de las vidrieras de las ventanas bajas de las capillas absidiales y de las rosas de los venta-

[427] Se recuperaron procedimientos medievales de elaboración de vidrieras adaptados a los avances tecnológicos de aquella época.

nales bajos de las naves laterales que se conservaban, así como la realización de todas las vidrieras nuevas del rosetón sur, de los ventanales bajos de las naves laterales y capillas absidiales, y de todas las ventanas del nivel del triforio, a excepción de las del hastial de poniente y hastial norte. La mayor parte de este proyecto comprendía la ejecución de vidrieras completamente nuevas por lo que hubo que incorporar una fase artística previa de composición de cartones al proceso de ejecución de las vidrieras empleado en la restauración de las antiguas conservadas.

Estos trabajos de vidriería se prolongaron hasta el mismo mes de mayo de 1901 en que se reabrió de nuevo al culto el templo. Posteriormente, los trabajos de intervención en las vidrieras continuaron restaurando las que existían en las estancias que se habían utilizado para el culto durante todos los años en que la catedral había estado cerrada por obras: las vidrieras de la capilla de Santiago y de la Virgen del Dado.

En los últimos años antes de la reapertura no solo se intervino en la vidriería de la catedral, sino que Lázaro también suscribió un nuevo proyecto que comprendía principalmente las restauraciones exteriores que, a su juicio, eran necesarias para poder reabrir el templo al culto. Por eso, en los meses siguientes tras la presentación del proyecto, se terminaron de labrar los doseletes que faltaban en las portadas del sur y se colocaron las estatuas en la portada de S. Froilán del pórtico sur [§ 2.2.3.f], se finalizaron los elementos decorativos del zócalo de la portada de la Muerte, se repararon las puertas de acceso al templo y se repusieron las puertas y canceles que fueron retiradas durante las obras [§ 2.2.3.d]. Asimismo en el interior se repararon las barandillas de las tribunas del coro, órganos y cantores [§ 2.2.3.d].

Este proyecto también contemplaba la reparación de las 31 pilastras y verjas que delimitaban el atrio y la reparación de su solado [§ 2.2.2.f], pero esta propuesta no se le permitió que fuera ejecutada por administración, ordenándole que presentase un nuevo proyecto para estas obras con toda la documentación necesaria para que se convocase el concurso de adjudicación. El proceso de toda esta tramitación hizo que estos trabajos se retrasasen, lo que llevó a que fueran estas las primeras obras que se acometieron en la catedral una vez que se reabrió de nuevo al culto.

Cuando la colocación de las vidrieras se encontraba ya muy avanzada, la Junta inspectora de las obras, presidida por el obispo Francisco Gómez de Salazar, vio el momento oportuno para solicitar el restablecimiento del culto en la catedral. Ante esta petición, Lázaro tuvo que reformar las cubiertas de las naves bajas para poder disponer las nuevas vidrieras de los ventanales del triforio. Asimismo la mencionada Junta consideró necesario quitar la sacristía provisional que se había instalado en un ala del claustro durante las obras para dar servicio a la capilla de Santiago, trasladándola de nuevo a la ubicación en la que se encontraba hasta que el estado del templo y de las obras requirió cerrar la catedral al culto. Ello obligó a Lázaro a realizar un nuevo proyecto en el que se incluyeron los trabajos necesarios para llevar a cabo este traslado [§ 2.2.2.g]. Además el ansia por reabrir la catedral al culto lo antes posible le obligó a tener que disponer

altares y retablos provisionales para dicho acontecimiento [§ 2.2.3.c]. También uno de los actos que se previó para la reapertura consistió en la iluminación interior de las vidrieras al objeto de que fueran contempladas por el exterior del templo durante las noches de los festejos conmemorativos de este gran acontecimiento, lo que le requirió un gran esfuerzo, ya que, además de realizar el presupuesto para que le aprobasen la instalación eléctrica necesaria para dicho fin, los resultados no fueron en un primer momento los deseados, pero a base de duras horas de trabajo (insistencia) logró junto a Torbado su objetivo.

Tras la reapertura, los trabajos exteriores se centraron en la reposición del pavimento del atrio. Finalizados estos, realizó el proyecto de reparaciones parciales de la torre de las campanas [§ 2.2.2.d], primero, y el del claustro [§ 2.2.2.e], después, iniciándose las obras en la torre mencionada pocos meses antes de comenzar con su enfermedad mental. En el interior, los trabajos se centraron en reparar los espacios que durante las obras se habían destinado al culto (capilla de Santiago, capilla de S. Andrés y antigua capilla de Sta. Teresa) [§ 2.2.2.g] y en la realización del nuevo altar y retablo de la capilla mayor [§ 2.2.3.c] que se compuso a partir de las pinturas que del antiguo retablo gótico fueron capaces de encontrar al tener conocimiento de que se habían distribuido por diferentes parroquias de la diócesis gracias a antiguos documentos que se conservaban en el archivo catedralicio.

Unos meses antes de comenzar con la enfermedad que acabaría finalmente con su vida, en la entrevista que concertó a un periódico leonés en una de sus visitas a las obras que tenía en la ciudad de León, se le preguntó a Lázaro si en la catedral había aún mucho que restaurar; pregunta a la que el arquitecto respondió que "mucho".[428] En aquel momento, lo que más le preocupaba era dotar de unas cubiertas definitivas al templo porque las existentes eran provisionales. Los estudios para la disposición de las cubiertas peraltadas de la nave alta llevaba ya años con ellos, pues, según expuso Lampérez meses antes de la reapertura en uno de los artículos que escribió,[429] se encontraba ya desarrollándolos en aquel entonces. No obstante, a pesar de los distintos estudios realizados por él y sus predecesores, esta intervención nunca llegó a ejecutarse.

La ejecución de todos estos trabajos por él dirigidos y hasta aquí mencionados no fue tarea fácil. A la dificultad de no haber personal especializado en los oficios de las obras que se debían de acometer, Lázaro tuvo que hacer frente a la considerable reducción de la consignación anual que el Estado destinaba para la restauración de la catedral leonesa, lo que le llevó a tener que controlar los gastos y a gestionar adecuadamente los recursos de que dispuso. De las 140.000 ptas. anuales que Demetrio de los Ríos dispuso en varios años económicos, Lázaro pasó a tener disponibles 90.000 ptas. en su primer año y 40.000 ptas. en los sucesivos años, reduciéndose hasta las 30.000 ptas. en 1900 y en el año en que se produjo su

428 "Hablando…", (3-5-1906), 1.

429 V. Lampérez y Romea, "La Catedral…", (8 junio 1901), 342.

reapertura de nuevo al culto. Tras la reapertura, la consignación anual que se destinó a estos trabajos en el resto de los años que Lázaro estuvo al frente de las obras varió, según el año, entre 10.000 y 15.000 ptas.

Esta reducción de la consignación implicó que las intervenciones fueran a menor ritmo de lo deseado y a menor velocidad de lo que era posible por el tipo de obras que se acometían. Por tanto, una vez que los proyectos se aprobaban por una cantidad, lo que realmente condicionó la marcha de las obras de restauración de la catedral leonesa fue la consignación anual que el Estado destinaba a estas obras, aunque se ha podido verificar que, en algunos períodos, y al objeto de no tener que paralizar las intervenciones en este monumento por falta de fondos estatales, los trabajos continuaron con donativos y préstamos realizados a las obras, por lo que las cuentas mensuales oficiales que remitían a Madrid para su aprobación no reflejaban los trabajos realmente ejecutados en cada mes en las obras de restauración, yendo, en esos casos, mucho más adelantados de lo dispuesto en las cuentas.

En el cuadro adjunto [cuadro 1] se reflejan las cantidades invertidas en la restauración de la catedral de León desde 1873 hasta 1901,[430] según Repullés y Vargas reflejó en uno de sus artículos.[431]

CUADRO 1

	Pesetas
Entre junio de 1873 y finales de noviembre de 1879, período en el que la dirección corrió a cargo de Juan de Madrazo, se gastaron	629.952,55
En el tiempo en que la dirección estuvo a cargo de Demetrio de los Ríos, o sea desde enero de 1880 a febrero de 1892	1.832.595,00
En el corto espacio en que fue director Ramiro Amador de los Ríos y mientras la vacante	21.440,40
Bajo la dirección de Juan Bautista Lázaro, de junio de 1892 a finales de abril de 1901	429.671,44
TOTAL	2.908.659,91

En las expresadas cantidades de este cuadro se incluían, según señaló Repullés, no solo los materiales y jornales, sino los honorarios de arquitectos, delineantes, etc., resultando que la cantidad anual dada por el Estado para estas obras, había sido de unas 105.000 pesetas en tiempo de Madrazo, 152.000 ptas. durante el período que de los Ríos estuvo al frente de las obras y menos de 36.000 ptas. en los años de Lázaro, lo que pone de manifiesto las dificultades a las que tuvo que hacer frente.

[430] Repullés escogió junio de 1873 como el mes inicial porque, a su modo de ver, fue cuando la catedral fue declarada Monumento Nacional. Sin embargo, dicha declaración tuvo lugar en agosto de 1844 por lo que es probable que su error se debiese a que en dicha fecha las obras de la catedral de León pasaron a depender del Ministerio de Fomento (hasta entonces habían dependido del Ministerio de Gracia y Justicia).

[431] E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La Catedral…", (junio 1901), 94.

Ante esa escasa consignación anual, Lázaro no le quedó más remedio que economizar siempre que pudo tanto a la hora de la concepción del proyecto como a la hora de su ejecución. Así cuando acometió el descimbrado de la parte que no habían realizado sus antecesores, optó por vender las maderas sobrantes procedentes de los antiguos andamios, obteniendo un beneficio de su venta, y consiguiendo, además, ahorrar el importe que hubiera supuesto la construcción de los nuevos almacenes necesarios para la salvaguardia de dichas maderas al no tener en aquellos instantes locales vacíos para dicho objeto. Asimismo, tal como recogió en el proyecto de canalización de las aguas pluviales, en los dos proyectos de vidrieras y en el *proyecto de restauraciones exteriores,* siempre que le fue posible, fue partidario de que se reutilizasen para los nuevos trabajos los materiales de las obras que pudieran ser aprovechables, principalmente los procedentes de los derribos, al objeto de conseguir así un importante ahorro. E incluso llegó a justificar desde el punto de vista económico el que no se eliminasen algunos de los elementos no acordes con el estilo del edificio y que el maestro de la catedral nunca habría ejecutado, como fue el caso de las barandillas de las tribunas del coro.

La reducida cantidad destinada a las obras no fue el único problema al que tuvo que hacer frente respecto a los asuntos económicos, sino que también el retraso en el pago de las cantidades asignadas para estos trabajos de restauración durante los años económicos 1894-95 y 1895-96 le llevaron, como diputado y arquitecto, a reclamar en el debate de los presupuestos del Ministerio de Fomento para el año económico 1896-97 que tuvo lugar en el Congreso de los Diputados el 24 de julio de 1896 que se abonasen las cantidades adeudadas para poder proseguir con los trabajos, y evitar así la paralización de las obras y la pérdida del personal especializado que había logrado formar en el arte de vidriería. Además Lázaro desmintió a los que decían que se estaban destinando a las obras de la catedral leonesa 80.000 o 90.000 ptas. anuales.

En su discurso en el Congreso, Lázaro recordó que el Estado se había comprometido a reparar por su cuenta la catedral leonesa cuando impidió que se llevase a cabo la suscripción popular que el Obispo, en unión de las personas más importantes de la ciudad de León, inició en 1876, y que dio lugar en esta fecha a que en el Congreso de los Diputados se dijera que era una vergüenza para España que la catedral de León se hubiera de reparar recogiendo limosna, a lo que el conde de Toreno, entonces ministro de Fomento, respondió adquiriendo el compromiso de hacer por cuenta del Estado esta importante restauración.

Aprovechó asimismo el discurso para reivindicar que al comienzo de cada ejercicio económico se dijese a los directores de las obras la cantidad total que podrían disponer a lo largo del año para que pudieran organizar los trabajos. También quiso que el ministro tuviese conocimiento de que la Dirección Gral. nombraba a los sobrestantes (encargados) de las obras sin tener en cuenta al arquitecto director, siendo, en su mayor parte, además personas sin conocimientos técnicos. Reclamaba, pues, que se solucionasen estos defectos detectados respecto al personal.

Los problemas económicos acaecidos durante el período de tiempo en que Lázaro estuvo al frente de las obras como consecuencia de la falta de libramientos por parte del Estado le llevaron, según consta en uno de los libros de contabilidad de las obras y al objeto de evitar su paralización,[432] a recurrir a los fondos procedentes del Donativo Regio, de los préstamos realizados por Lázaro, Bolinaga y Torbado, de lo obtenido por la venta de material excedente y de los ahorros que se sacaron del Banco de España.

Estos préstamos realizados fueron devueltos, en su mayor parte, a quienes cedieron el dinero. Así se ha podido verificar que algunos pagos que figuraban a nombre del taller de Bolinaga en las cuentas de gastos oficiales se hicieron para devolver el dinero que Lázaro había adelantado para que las obras pudieran continuarse sin problemas. Además las cuentas oficiales que entonces remitían a Madrid para justificar los gastos de las obras no era la contabilidad real de las obras, puesto que del estudio de los proyectos de Lázaro y sus antecesores se ha deducido que algunos gastos no figuraban en las mismas y que otros se habían agrupado en varias facturas de un mismo proveedor, siendo esta última la razón por la que en los justificantes de pago que se dispusieron adjuntos en las cuentas como comprobantes no se especificaban todos los materiales comprados y trabajos realizados, sino solo los más importantes. Es decir, en las cuentas oficiales que se remitían a Madrid para justificar los libramientos que el Estado iba haciendo para el desarrollo de las obras no se detallaban todos los gastos reales de las obras. En realidad, las verdaderas cuentas correspondientes a estos años se encuentran registradas en un libro de contabilidad que se conserva en el ACL.

Es de significar también que Lázaro durante el tiempo que estuvo al frente de las obras no residió en León, sino que siguió viviendo en Madrid, realizando visitas periódicas para comprobar el avance de los trabajos y dar las órdenes oportunas.[433] No obstante, entre visita y visita también tomaba decisiones, dando cuenta de ellas y enterándose de la marcha de las obras a través de las comunicaciones escritas y telefónicas que mantuvo con el ayudante de montea y delineante de las obras Ramón de Medina.[434] Además de Medina, Lázaro tuvo como arquitecto auxiliar al leonés Juan Crisóstomo Torbado, quien aportó su inteligencia y juvenil entusiasmo al servicio de la obra. Asimismo contó con los pintores Alberto González y Guillermo Alonso Bolinaga, quienes se encargaron de la dirección de la fabricación y de la parte artística de los talleres de vidrieras. A todos ellos, sus principales cooperadores en las obras, les transmitió Lázaro sus entusiasmos y su amor al arte, y muy especialmente a la catedral leonesa, identificándose todos en un común deseo.

---

[432] ACL, R.494.

[433] En aquel entonces el ferrocarril era el único medio de transporte adecuado para viajes largos.

[434] Las obras disponían de teléfono desde el 30 de noviembre de 1893.

2.2.1.a.

Los proyectos presentados y su relación con los de sus predecesores

Los proyectos realizados por Lázaro para la catedral de León, en general, se caracterizaron, al igual que los de sus antecesores,[435] por ser monográficos, es decir, por centrar sus intervenciones en zonas concretas: vidrieras, torre norte, claustro, etc. Sin embargo, varios años antes de la reapertura de la catedral, dos de sus proyectos tuvieron por objeto terminar todo aquello que era necesario y que aún faltaba para poder abrir de nuevo el templo al culto, recogiendo varias actuaciones de diferente índole y carácter, que afectaban a elementos bien dispares: disposición de estatuas, finalización de los canales de evacuación de las aguas pluviales a nivel de cubiertas bajas, reparación de puertas y canceles, ejecución de las cresterías y pináculos que faltaban, etc.

Lázaro presentó durante el período que estuvo al frente de las obras siete proyectos completos (constaban de memoria explicativa, planos, pliego de condiciones facultativas y presupuesto);[436] una liquidación (compuesta por memoria explicativa, planos, presupuesto del proyecto aprobado, cubicación de las obras ejecutadas y estado comparativo de las obras aprobadas y las ejecutadas);[437] un anteproyecto de traslación del coro;[438] y dos presupuestos para obras menores que acompañó de su correspondiente memoria explicativa.[439] Todos estos proyectos fueron supervisados por el organismo competente del momento, la Junta de Construcciones Civiles, pero, además, los dos de vidrieras y el de traslación del coro, debido al carácter

---

435 En este apartado cuando se haga mención a los antecesores o predecesores de Lázaro nos estaremos refiriendo a Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos.

436 Los proyectos redactados por Lázaro fueron los siguientes:

a) *Canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* (1892)

b) *Proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta* (1894)

c) *Proyecto de vidrieras pintadas* (1898)

d) *Proyecto de restauraciones exteriores* (1899)

e) *Proyecto de restauraciones exteriores. Segunda Sección. Obras por contrata. Solado del atrio* (1901)

f) *Proyecto de reparación en la torre del norte* (1906)

g) *Proyecto de reparación del claustro* (1908). Este proyecto fue el único de los 7 que no contó con pliego de condiciones facultativas

437 Lázaro presentó la liquidación de las obras ejecutadas en el pórtico, parte común del hastial y parte superior según el proyecto nº 1 de 1887. En mayo de 1903 debió de remitir la liquidación de las obras del solado del atrio, a pesar de que no ha sido posible localizarla; esta liquidación al corresponderse con obras que se realizaron por contrata debió de presentar una estructura muy diferente a la del resto de liquidaciones que se llevaron a cabo en las obras: únicamente debió de estar formada por los datos económicos de la obra.

438 Este anteproyecto (Lázaro lo denominó proyecto aunque luego a su propuesta incluida en el mismo la consideraba como anteproyecto) de traslación del coro estaba formado únicamente por planos: 4 planos con la propuesta de Demetrio de los Ríos y otro plano más con la alternativa de Lázaro que remitía a pesar de que él mismo la había rechazado. Su opinión sobre la traslación del coro no la dispuso en una memoria junto a los planos, sino que la expuso en un oficio que remitió al director general de Instrucción Pública en abril de 1893.

439 Estos presupuestos incluían obras menores a ejecutar con motivo de la reapertura del templo al culto en 1901:

a) *Proyecto y presupuesto de las obras necesarias para quitar la sacristía provisional de un ángulo del claustro y trasladarla a su lugar propio en esta Santa Iglesia*

b) *Presupuesto de iluminación por luz eléctrica en el interior de la catedral*

artístico de los trabajos, fueron también revisados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La ejecución de estas obras se llevó a cabo por administración, según el criterio de Lázaro de que toda intervención en los monumentos artísticos e históricos se realizase por este procedimiento, salvo el del solado del atrio que se llevó a cabo por contrata.

Para la elaboración de estos proyectos, y especialmente los dos que afectaban a elementos de fábrica –reparación de la torre norte y claustro–, Lázaro observó detenidamente los problemas existentes para conocer cuál era el origen de las patologías y, una vez descubierto este, proponer la forma más conveniente para resolverlas.

El contenido de los proyectos completos de Lázaro no difirió de los de sus predecesores, pues, tal como obligaba una real orden, constaron de memoria, pliego de condiciones facultativas, presupuesto y planos. Además, al igual que había hecho de los Ríos por primera vez en el proyecto de la parte común de las dos soluciones presentadas para la reconstrucción del hastial oeste, Lázaro incorporó, en la memoria de dos de sus proyectos, fotografías de las zonas de la catedral donde se iba a intervenir como apoyo al contenido de la memoria. Esta documentación fotográfica reflejaba el estado que presentaba el monumento y permitía entender de forma clara el alcance de la intervención. Así en el proyecto de reparación de la torre norte tenían por objeto reflejar el estado alarmante de deterioro en que se encontraban en aquellos días algunas partes de esta, mientras que en el proyecto de vidrieras pintadas pretendían dar cuenta de la relación existente entre las vidrieras del rosetón del hastial norte y los elementos escultóricos de la portada sur de S. Froilán para proponer que entonces las vidrieras del rosetón del hastial sur se ejecutasen tomando como modelo los elementos escultóricos de la portada de S. Francisco del pórtico de poniente; es decir, estas fotografías tenían un carácter documental y justificativo.

A pesar de que los proyectos completos presentados por Lázaro constaban de los mismos documentos que los de sus antecesores, el carácter de las obras propuestas por este arquitecto hasta que se reabrió de nuevo al culto fue bien distinto a las de sus antecesores, pues cuando Lázaro asumió la dirección de las obras la parte estructural del edificio estaba ya consolidada,[440] de ahí que sus trabajos se centrasen principalmente en la terminación de la evacuación de las aguas pluviales a nivel de las cubiertas bajas y

[440] Ello implica que Lázaro no diferenciase, tal como hicieron Madrazo y de los Ríos, entre presentar proyectos completos o solo presupuestos parciales de restauración, es decir, por un lado, expedientes completos que serían supervisados, además de por el organismo supervisor de la Dirección Gral., por la RABASF, dado que en ellos proponían erigir completamente nuevas las partes del edificio derribadas debido a que con las intervenciones de los siglos anteriores perdieron la forma general y los conceptos estéticos de su composición, por lo que hubo que reconstruirlos con más o menos acierto, con más o menos propiedad artístico-arqueológica; o por otro lado, presupuestos que no requerían ser examinados por la RABASF ya que solamente se proponía la sustitución de los elementos, que se encontraban destruidos por la acción de la intemperie a causa de la débil y mala naturaleza de la piedra o por restauraciones o injerencias torpes y extrañas ejecutadas en los siglos anteriores, por otros de igual tamaño, forma y colocación, pero de distinta naturaleza al objeto de que fuera más resistente y duradera (Hontoria). En este último caso, si la intervención requería que se renovase un elemento arquitectónico, este no se modificaba en lo más mínimo en cuanto a sus dimensiones, forma y carácter distintivo, ni se le variaba de como existía, a menos que no hubiese que depurarlo, quitándole agregados posteriores o piedras mal ingeridas por canteros indoctos.

en la finalización de los elementos decorativos (antepechos, estatuas, etc.), así como en la reposición de los elementos artísticos (rejas, vidrieras, altares, puertas, barandillas, etc.) para poder recuperar el culto en la catedral lo antes posible, pues estos trabajos no habían sido acabados por sus antecesores. No obstante, al final de su período al cargo de las obras tuvo que hacer frente a obras de cantería en las fábricas de la torre norte y en el claustro, siendo en este último donde propuso un procedimiento de consolidación que se ejecutaría de forma inversa al funcionamiento estructural de sus elementos.

Por otra parte, el estudio del contenido de sus proyectos revela que Lázaro conocía a la perfección lo que habían ejecutado sus antecesores en las obras aunque no debió de tener un conocimiento exhaustivo de todos los proyectos por ellos suscritos, puesto que, a diferencia de lo que había manifestado en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, las obras de antepechos y pináculos que Lázaro propuso en este habían sido ya planteadas por sus predecesores en el cargo en algunos de los proyectos de restauraciones parciales.

A todo ello hay que añadir que el estudio comparativo de los proyectos por él suscritos con la realidad construida pone de manifiesto que la intervención llevada a cabo en las vidrieras difirió de lo reflejado en los planos presentados en los dos proyectos de vidrieras; hecho que no sucedió igual con las actuaciones ejecutadas en las obras de fábrica que recogió en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores;* sin embargo, del proyecto de reparación de la torre norte no se ha podido extraer conclusión alguna dado que los planos no reflejaban la propuesta, sino el estado en que esta se encontraba. Además las actuaciones contenidas en los proyectos suscritos por Demetrio de los Ríos que estaba ejecutando y que no llegó a finalizar como consecuencia de su muerte las continuó Lázaro, pudiendo concluir que, en líneas generales, Lázaro no siguió los diseños y trazas de los proyectos que había firmado de los Ríos antes de hacerse cargo él de las obras de restauración, sino que continuó los trabajos según sus criterios. Ello es fácilmente apreciable en las obras contenidas en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* que presentó de los Ríos en 1889 y eso que este proyecto lo redactó este último con criterios más cercanos a la conservación que a la "restauración en estilo".[441] Al haberse redactado este proyecto con principios más próximos al pensamiento de Lázaro se podía pensar que este lo habría seguido en su totalidad, pero lo cierto es que el estudio de sus actuaciones en las rejas, en el pavimento interior del templo (antepresbiterio, altar mayor y zona del coro pues en otras partes sí continuó el despiece iniciado por de los Ríos) y en las tribunas del coro nos demuestran que no fue así, pues Lázaro introdujo cambios al proyecto de Demetrio de los Ríos.

[441] La "restauración en estilo" fue el procedimiento seguido hasta entonces por de los Ríos en todos sus trabajos de intervención en la catedral de León.

El proceder según su propio criterio fue también el método que empleó en aquellos proyectos que habían sido suscritos por de los Ríos pero que todavía no habían llegado a ser aprobados por la Superioridad, como sucedió con el proyecto de vidrieras y su propuesta de traslado del coro al antepresbiterio. De hecho, el propio Lázaro reconoció, en el caso de las vidrieras, que los trabajos y cálculos realizados por su antecesor no le habían servido en nada para la obra de restauración de las vidrieras antiguas que estaba acometiendo, ya que el procedimiento que finalmente había seguido difirió del que años antes había planteado de los Ríos [§ 2.2.3.a].

> Si de sus trabajos y cálculos en esta materia [trabajos de vidriería en León y en el extranjero] se ha podido aprovechar algo en la obra que ahora se realiza, podrá decirlo cualquiera, menos el que esto firma; pues siendo su principal labor y la de más responsabilidad artística que hasta el presente ha emprendido en la catedral de León y habiéndose visto en la necesidad de alterar por completo el pensamiento del Sr. Ríos, a fin de vencer los obstáculos que él encontró, no puede hacer otra cosa, siquiera por decoro propio, que dejar a los demás el juzgar acerca de un asunto en que es parte interesada.[442]

En cambio todas aquellas intervenciones iniciadas por sus antecesores que estaban sin terminar y que afectaban a la unidad del conjunto del monumento, las continuó siguiendo la misma traza y estilo que habían realizado sus predecesores: así reconstruyó la cornisa del ángulo SO igual que la que ya había llevado a cabo de los Ríos en la nave baja lateral del sur, recuperando aquí y en la nave mayor las cresterías y pináculos que, primero, Madrazo, y después, de los Ríos, habían comenzado a colocar [§ 2.2.3.e]. Similar fue lo sucedido con el hastial de poniente, el cual fue finalizado por Lázaro siguiendo el proyecto de Demetrio de los Ríos, aunque algunos de sus elementos escultóricos finalmente fueron tallados no como figuran en el proyecto de Demetrio de los Ríos, sino de idéntica forma a los que proyectó Madrazo para el hastial sur [§ 2.2.2.b].

2.2.1.b.
Las técnicas y materiales empleados en el proceso de restauración

De los documentos recogidos en cada proyecto, el pliego de condiciones facultativas nos ha sido uno de los de mayor relevancia, ya que en él se detalla el procedimiento constructivo a seguir en las obras propuestas, lo que nos ha permitido comprender su forma de intervenir y poder llegar así a concluir algunos de los criterios de intervención que guiaron sus actuaciones.

La estructura habitual de los pliegos de condiciones facultativas incluidos por Lázaro en los diferentes proyectos que remitió para su aprobación en Madrid era bastante similar, presentando en su desarrollo las condiciones exigibles a los materiales que formarían parte de las obras, las especificaciones de cómo se debían de ejecutar las obras y emplear esos materiales, y unas disposiciones generales en las que normalmente mencionaba la duración prevista de las obras en condiciones normales, el orden de los trabajos a realizar y las condiciones de los andamios en el caso de que fuesen

---

442 J. B. LÁZARO, "Epílogo", 244.

necesarios. Ocasionalmente, en el pliego de algunos de los proyectos, antes de las condiciones de los materiales, Lázaro expuso el alcance de las obras propuestas (proyecto de reposición de las vidrieras antiguas y proyecto de vidrieras pintadas) o las obras que comprendía el proyecto además de las definidas en los restantes documentos del mismo (proyecto de reparación en la torre norte).

Todos los proyectos completos que presentó Lázaro constaron de pliego de condiciones, a excepción del proyecto de reparación del claustro. De todos ellos, hubo dos pliegos que difirieron respecto a la estructura general empleada en los mismos antes descrita: el pliego del proyecto de restauraciones exteriores que presentó en 1899 y el que tuvo que remitir dos años después al decidir los organismos competentes que la parte del anterior proyecto que hacía referencia al solado del atrio debía hacerse por contrata en lugar de por administración. El proyecto de 1899 contenía gran variedad de trabajos, por lo que en el pliego optó por disponer las condiciones específicas para cada uno de ellos, mientras que en el de 1901, se incorporaron, a la estructura general tipo del resto de los pliegos de condiciones facultativas, artículos que hacían referencia a lo que debía de cumplir el contratista de las obras. Por tanto, en este último pliego la novedad fue consecuencia de que las obras habían de ser ejecutadas por contrata.

La estructura de los pliegos de condiciones de los proyectos de Lázaro coincide, en líneas generales, con la que efectuaron sus antecesores en las obras,[443] siendo habitual en los pliegos de Madrazo y de los Ríos, al igual que sucedía en los de Lázaro, comenzar con la descripción de las obras del proyecto, continuar con las condiciones exigibles a los materiales que formarían parte de los trabajos, y finalizar con las especificaciones de cómo se debían de emplear esos materiales y ejecutar las obras. Como se ha mencionado en el párrafo anterior, entre todos los pliegos de condiciones facultativas realizados por Lázaro, hubo especialmente uno (proyecto de restauraciones exteriores) que no siguió la estructura general del resto de los pliegos presentados por Lázaro, por lo que, entonces, ese pliego difirió también de la organización habitual de los pliegos que redactaron los arquitectos predecesores a Lázaro. Sin embargo, esta circunstancia no solo ocurrió entre los pliegos redactados por Lázaro, pues, entre todos los pliegos que ejecutó de los Ríos, el del proyecto de reparación del pavimento, coro, trascoro y verjas que redactó en 1889 difirió igualmente de la estructura habitual de los que hasta aquel momento habían realizado tanto él como Madrazo, ya que en este pliego se centró únicamente en describir el modo de ejecutar cada una de las obras incluidas en el proyecto, al igual que Lázaro realizará después en su proyecto de restauraciones exteriores. En definitiva, en aquellos proyectos en los que se propuso intervenir en varias obras de diferente índole se optó por presentar un pliego diferente al que habitualmente se venía empleando.

En lo que respecta a los materiales utilizados en las obras, Lázaro continuó usando, por lo general, la misma clase de materiales que venían usando de

[443] En este apartado cuando se haga mención a los antecesores o predecesores de Lázaro nos estaremos refiriendo solamente a Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos.

los Ríos y Madrazo, pero con ligeras variaciones. Dejando a un lado los materiales empleados para las obras de vidrieras, al ser Lázaro el único arquitecto que acometió este tipo de trabajos, y que se verán con más detenimiento en el apartado correspondiente a estas intervenciones [§ 2.2.3.a], Lázaro empleó cuatro variedades diferentes de piedra: piedra blanca de Hontoria (procedente de la cantera subterránea de dicha localidad sita en la provincia de Burgos), piedra de la Pola de Gordón o Huergas de Gordón, piedra de Boñar y piedra vieja a reutilizar procedente de antiguas demoliciones (hastial oeste, torre del Tesoro, etc.).

La elección de una u otra clase de piedra, según expuso el propio Lázaro en el proyecto de reparación de la torre norte y del claustro, estaba en función de la situación que iba a ocupar en el monumento, de la dureza necesaria, del coste de la labra, y de la función constructiva del elemento donde se iba a disponer. El estudio de sus intervenciones nos permite poder decir que, por lo general, utilizó la misma clase de piedra que había en la zona donde intervino siempre y cuando fuese capaz, por su situación y función, resistir los fenómenos atmosféricos, y en caso contrario, la cambiaba por la más conveniente dentro de las ya empleadas en las obras por sus predecesores. Asimismo Lázaro expuso que todas las circunstancias mencionadas anteriormente había que considerarlas a la hora de la elección de la piedra con el único fin de conservar el carácter artístico del monumento, lo cual se lograba si se ejecutaban los nuevos elementos a reponer con igual forma que los deteriorados o perdidos.[444] De esa forma de proceder se puede concluir que el cambio de la naturaleza o clase de piedra no le preocupó especialmente siempre y cuando la forma final (acabado y apariencia) fuese igual a la que anteriormente hubo; se limitó, por tanto, a realizar copias formales de los elementos dañados o deteriorados.

El procedimiento de labra de los sillares especificado en cada proyecto por Lázaro fue diferente, ya que respondía a la ubicación en que se dispondrían: no era lo mismo asentarlos como losa de pavimento en el atrio, que disponerlos en los paramentos verticales de la torre de campanas, o que ubicarlos como canales para evacuar el agua de lluvia. Del mismo modo podemos referirnos a las juntas.

En cuanto al asiento de la sillería, en su primer proyecto (canalización de las aguas pluviales) siguió la misma técnica que había empleado de los Ríos (1/4 parte de cal hidráulica y 3/4 partes de mortero fino realizado a base de una parte de cal crasa y tres de arena fina), mientras que en el resto de los proyectos (restauraciones exteriores y torre norte) utilizó, tanto para asentar la sillería, como para el solado, mortero fino de asiento en proporciones diferentes al utilizado por él en el proyecto de canalización de las aguas y por Demetrio de los Ríos en sus proyectos (1/3 cal crasa apagada por inmersión + 2/3 arena), pues no eran zonas tan expuestas a la intemperie y a la acción del agua; no obstante, el solado de la terraza de la torre vieja propuso también hacerlo con mortero hidráulico. Además planteó en el *proyecto de restauraciones exteriores* la ejecución de hormigón a modo de

[444] Este criterio se ha podido deducir del estudio de sus actuaciones, siendo en el proyecto de la torre norte donde recoge este principio de forma precisa.

solera para apoyar el solado del atrio, que se realizaría con 1/4 de cal crasa, 3/4 de arena fina y piedra machacada.

Finalmente, en aquellos casos en que tuvo necesidad de coser las fábricas con engrapados y vástagos, como fue el caso de algunas de las fábricas de su proyecto de canalización de las aguas pluviales, estos los planteó hacer de bronce (8/9 cobre y 1/9 de estaño) que se recibirían con plomo, mientras que en su proyecto para la torre norte los propuso llevar a cabo en latón, que se emplomarían posteriormente.

De todo ello se deduce que Lázaro empleó los mismos materiales y forma de construir que utilizaron sus antecesores, y acordes con la función constructiva que iban a desempeñar y con su ubicación dentro del conjunto del edificio.

Estos procedimientos constructivos definidos por Lázaro en sus pliegos difirieron muy poco de los que años antes habían propuesto Madrazo y de los Ríos en sus respectivos proyectos. Las escasas diferencias se debieron principalmente al cambio de las proporciones para la composición de los morteros o al cambio de los materiales empleados para hacer la misma tipología de obras.

En lo que respecta a las clases de piedra empleada, Madrazo optó por reutilizar la piedra vieja que se encontrase en buenas condiciones,[445] o por emplear sillería de Hontoria (Burgos), conveniente por su resistencia a las solicitaciones y a los efectos climáticos, siendo él el primero que la usó en la catedral, ya que la de Boñar (León), que era la habitual en el templo, era, según él, de naturaleza más vidriosa y frágil, más difícil de labrar y no se adhería bien al mortero, no mereciendo la pena, por tanto, su uso a pesar de resultar un poco más económica.[446] Su sucesor, Demetrio de los Ríos, propuso y empleó multitud de variedades diferentes, además de las dos utilizadas por su antecesor: piedra de la Pola (de Gordón) para las tapas del triforio, zapatas de cimentación, pavimento exterior y elementos de evacuación de aguas (limas, canales, etc.) al ser más resistente al contacto continuo del agua, a las cargas verticales, y al contacto y rudeza del hombre; piedra toba para los plementos de las bóvedas procedente de Villanueva de la Tercia (León); piedra arenisca de Busdongo (León) para paramentos verticales lisos en los que la lluvia no fuese un gran problema al objeto de economizar (contrafuertes y muros sólidos sin grandes molduras ni labores de ornato, tales como los dos estribos que reconstruyó en la capilla del Cristo y el más próximo a esta de la presacristía, y en la parte inferior de la escalera de caracol de acceso a la "Silla de la Reina" empleada junto con piedra de Hontoria y piedra vieja relabrada); sillería de Boñar por ser esta con la que estaba ejecutada la mayor parte de la catedral; y la piedra de Ibeas para la ejecución de esculturas del hastial de poniente. Fi-

445 La mayor parte de esta piedra tuvo que ser piedra del país (caliza margosa con arcilla roja) o de Boñar, ya que eran las dos clases de piedra más antiguas que se conservaban.

446 Lo que no se les ocurrió pensar es que las sustituciones puntuales de sillares deteriorados por otros de diferente clase de piedra acelerarían el proceso de disgregación de los sillares antiguos que se conservaban, tal como Represa concluyó cuando acometió la restauración de la torre norte.

nalmente, Lázaro prefirió emplear las de su maestro Madrazo, incorporando además la piedra de Pola en canales y zonas expuestas al agua de lluvia, y la piedra de Boñar en casos muy puntuales. Por lo general, Lázaro era partidario de emplear la misma clase de piedra que la que había, salvo en aquellos casos en los que esta fuese de Boñar, que, entonces, la sustituyó por piedra de Hontoria, al igual que hizo Madrazo, ya que, según este último, era más resistente a las variaciones atmosféricas, es decir, menos heladiza, pues, tanto la catedral de Burgos, como el resto de los monumentos de la ciudad castellana que fueron construidos con ella, se presentaban todavía en toda su integridad en cuanto a su resistencia. No obstante, Lázaro en sus proyectos especificó que la adopción de una u otra clase de piedra se haría, según los criterios habituales adoptados en las obras hasta la fecha: su dureza respectiva más adecuada según el elemento que se fuese a colocar, su función constructiva, el coste de su labra y la situación que ocupase al objeto de conservar su carácter artístico. A estas consideraciones de Lázaro, su antecesor de los Ríos incorporaba otras dos razones: la economía o la uniformidad de colores.[447]

Esta última consideración que expuso de los Ríos en la memoria de la liquidación de octubre de 1890 debió de ser consecuencia de lo dispuesto por la Comisión que inspeccionó los trabajos en 1887, pues lo que escribió en la monografía de la catedral meses después y que se publicó tras su fallecimiento,[448] pone de manifiesto que para de los Ríos lo que caracterizaba y hacía único un edificio era la forma que tenía el material pero no el material en sí, el cual, según él, podía cambiarse por otro de mejores características, fruto de la experiencia de los siglos, pues ya sabían los que venían restaurando la catedral de León que, desde el siglo XV, la intemperie, bien corroía las piedras, destruyendo el trabajo artístico de la forma, o bien las pulverizaba hasta su interior. Por tanto, a su entender, no eran adecuadas las "recomendaciones emplastecedoras" que en aquellos años algunos ya comenzaban a reivindicar en la intervención de los monumentos.

También, en tiempos de Lázaro (1902), hubo personas que manifestaron una opinión opuesta a lo realizado. Así el escultor Mariano Benlliure visitó el templo, publicando a los pocos días un artículo en el periódico *el Liberal,*[449] donde reivindicaba la búsqueda de una solución a las diversas tonalidades de la catedral leonesa. A su modo de ver, lo nuevo que se había

---

447 En la memoria de la liquidación del proyecto de restauraciones parciales ejecutadas durante el año económico 1880-81, la del proyecto de restauraciones parciales del presbiterio, zona de la nave alta, y la del proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales, y en otras partes del templo que presentó de los Ríos en 1890 aseguraba haber empleado piedra de Hontoria en lugar de piedra de Busdongo en, al menos, arbotantes y enjutas de gabletes atendiendo a la uniformidad de colores y a la naturaleza del material. Esta idea reflejada en la memoria viene a manifestar que de los Ríos sí tuvo en cuenta el color en el momento de elegir el material pétreo, al menos, en algunas intervenciones, si bien es cierto que la piedra de Hontoria tampoco presenta una similitud de color con la piedra de Boñar general del edificio, pero, en este caso, sí lo conseguiría ya que Madrazo había dispuesto piedra de Hontoria en las inmediaciones a su nueva intervención.

448 D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 156-157.

449 M. BENLLIURE, "Una visita…", (4-9-1902), 1.

ejecutado debía haber imitado a lo antiguo hasta el punto que se confundiese con él, no solamente en la forma, sino también en el color. Entendía este escultor que era perjudicial a la armonía del edificio el que se manifestasen los *remiendos:* "Opino que lo que a simple vista parecen parches, quita esbeltez al monumento, y rompe justamente aquello que más le caracteriza, que son las líneas". En un primer momento pensó que se habían dejado así porque quizá ofrecía más resistencia la piedra pero la razón real, según le contaron, había sido que se distinguiese lo nuevo de lo viejo.[450] De hecho uno de los trabajadores que había participado en esas obras compartía todo lo que expuso Benlliure en su visita, manifestándole que él ya lo había indicado en las obras, pero con nulo resultado, pues, tal como le añadió después, "quien manda, manda".

Este escrito de Benlliure fue criticado por Antonio de Valbuena en uno de los capítulos de su libro titulado *Corrección Fraterna* que publicó en 1910.[451] En él, Valbuena manifestaba que Benlliure proponía y pedía que en la hermosa catedral se pintasen de oscuro las piedras nuevas para que no se pudieran distinguir de las antiguas. Sin embargo, para Valbuena, los arquitectos de la restauración no las habían pintado por no engañar al público haciéndole creer que fuesen antiguas, partes completamente repuestas, pues hubiera sido una falta de sinceridad nada laudable.

A este respecto, Represa expuso en su tesis que los arquitectos restauradores del siglo XIX jamás se plantearon los problemas de acabado, textura y color que el material pétreo elegido en cada una de las partes que fueron reconstruyendo ocasionó en el monumento desde el punto de vista de su impacto plástico,[452] lo cual queda claro vistas las palabras que de los Ríos escribió en su monografía sobre la catedral leonesa; aunque de ser cierta la razón que se expuso a Benlliure cuando visitó la catedral en tiempos de Lázaro, entonces sí habrían tenido en cuenta el color a la hora de elegir la clase de piedra. No obstante, creemos que la decisión fue más bien fruto de buscar un tipo de piedra que respondiese mejor a los comportamientos atmosféricos, y que para defenderse de las críticas respecto a esta cuestión que fueron surgiendo acudieron a este planteamiento defendido por los nuevos criterios de restauración que ya estaban propagándose por Europa. Con indiferencia de la causa real que llevó a esa decisión, lo cierto fue, en opinión de Represa, que la catedral se presentó al espectador como un "puzzle de coloraciones", tal como se observa en las fotografías de aquel entonces. Sin embargo, a su modo de ver, ello no era novedoso en la catedral, pues los cambios de cantera introducidos a partir del siglo XV ha-

450 De ser cierta la razón manifestada, este criterio coincidiría con uno de los principios de restauración defendidos por el italiano Boito.

451 A. de VALBUENA, "Pagando…", 39-60.

452 Esta idea expuesta por Ignacio Represa en el epígrafe "los materiales constructivos" de su tesis *Arquitectura y restauración en la catedral de León* no sería válida de forma generalizada para Demetrio de los Ríos a tenor de las palabras que el sucesor de Madrazo expuso en la memoria de la liquidación del proyecto de restauraciones parciales ejecutadas durante el año económico 1880-81, la del proyecto de restauraciones parciales del presbiterio, zona de la nave alta, y la del proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales, y en otras partes del templo que presentó de los Ríos en 1890.

bían ya provocado una alteración cromática y de textura en el edificio. Estudios acometidos cuando tuvo que hacer él frente a la restauración del hastial norte en el año 1993 les llevaron a concluir que para evitar esos contrastes los distintos constructores aplicaron patinados o capas pictóricas de tonos ocres; sin embargo esta solución no se empleó durante las restauraciones decimonónicas. Por tanto, al objeto de homogeneizar fábricas, parece ser que, en otros tiempos, sobre las superficies, se debieron de aplicar pigmentaciones que subrayaban aspectos arquitectónicos y compositivos, como fue el caso de las portadas del pórtico oeste. Estos tratamientos de color no solo se debieron de aplicar por el exterior, sino que también se emplearon en el interior del edificio, de los que todavía se conservan restos, tanto en fábricas y capiteles, como en bóvedas.

Las restauraciones acometidas en el siglo XIX achacaron a la mala elección de la piedra el estado de ruina de algunas partes del templo, pero nunca ninguno de los arquitectos restauradores profundizó en las memorias de sus proyectos sobre el origen físico-químico de la descomposición de la piedra al no tener estos conocimientos al respecto, y simplemente se limitaron a recoger que era heladiza y propensa a saltar, rompiéndose. Es decir, no conocían las causas del hoy nominado como "mal de la piedra".

En cuanto al resto de materiales que utilizaron, cabe decir que de los Ríos propuso utilizar los mismos materiales y seguir los mismos procedimientos constructivos que Madrazo propuso en su proyecto de terminación del hastial sur. En líneas generales, y ateniéndonos a lo recogido en los pliegos, el proyecto de terminación del hastial sur (1879) supuso un punto de inflexión en el modo de emplear varios materiales y técnicas bajo el período de Madrazo. Hasta el citado proyecto, el mortero común o estuco fino lo ejecutaron con 1 parte de cal crasa apagada por inmersión y 3,5 partes de arena; los engrapados los llevaron a cabo con grapas y tochos de hierro recibidos con azufre; y en cuanto a la labra de los sillares, sacaron todas las tiradas y vivos a cincel. A partir del proyecto de terminación del hastial sur, el mortero común o estuco fino lo realizaron con una parte de cal crasa apagada por inmersión y tres partes de arena; los engrapados los llevaron a cabo con grapas y tochos de bronce (8/9 cobre y 1/9 estaño) recibidos con azufre; y en cuanto a la labra de los sillares, sacaron todas las tiradas y vivos a uñeta. El mortero para el asiento de la sillería, tanto antes como después del proyecto de terminación del hastial sur, se ejecutó de igual forma: 3/4 partes de estuco fino y 1/4 parte de cal hidráulica. De todos estos procedimientos, la única variación que planteó de los Ríos fue la utilización de plomo además de azufre para recibir las grapas o tochos de bronce, no especificando cuándo se debería de emplear uno u otro en el retacado. Sin embargo se ha podido deducir que los engrapados de bronce que dispuso de los Ríos en las hiladas los retacó con azufre, mientras que para la mainelería y tracería de los ventanales usó tochos, grapas y pitones de bronce retacados con plomo, ya que emplearon el plomo como elemento de unión, siendo cuando se ejecutó como junta, esta de 5 mm. de espesor. Esta última solución aprendida de las fábricas antiguas que se conservaban en la catedral, según expuso de los Ríos en la memoria

del proyecto de reconstrucción del brazo sur del crucero,[453] se había empleado con gran éxito cuando se reconstruyó el rosetón del hastial sur, de ahí que de los Ríos la extendiese al resto de sus actuaciones.

El empleo de azufre líquido para retacar los tochos y engrapados de hierro o bronce que enlazaban los elementos de remate y los sólidos de las fábricas, utilizada tanto en época de Juan de Madrazo como de Demetrio de los Ríos ha dado lugar a la aparición hoy en día de una importante patología en el hastial sur y en algunos otros elementos arquitectónicos de la catedral: la fractura de un gran número de sillares y el desprendimiento parcial de estos, cayendo al atrio del templo con el consecuente peligro.[454] Sin embargo, esta patología no es nueva de estos tiempos y ya en la década de los años 50 del siglo pasado se manifestó en el piñón del hastial sur, siendo una de las razones por las que el arquitecto de zona Luis Menéndez-Pidal decidió sustituir la solución que había diseñado Madrazo y ejecutado de los Ríos por otra de igual traza a la del piñón del hastial norte.

Hasta el proyecto de restauraciones exteriores (1899), los procedimientos constructivos empleados por Lázaro fueron iguales a los utilizados previamente por de los Ríos. Sin embargo, a partir de este, Lázaro acometió ligeras variaciones constructivas, tal como ya hemos apuntado: el mortero fino pasó a elaborarlo con 1/3 de cal crasa apagada por inmersión y 2/3 de arena, y los engrapados en su proyecto para la reparación de la torre norte ya no los hizo con tochos y grapas de bronce, sino que pasó a emplear latón, retacado con plomo.

El procedimiento para la colocación de la sillería propuesto por Madrazo y por de los Ríos en los diferentes proyectos, en general, coincidía, no siendo posible a su vez compararlo con el empleado por Lázaro, ya que en ningún proyecto Lázaro especificó nada al respecto debido al diferente carácter de las obras que acometió. No obstante, tal como expuso en el pliego del proyecto de reparación de la torre norte, todas las operaciones no especificadas en el mismo se harían según los criterios y procedimientos ya empleados en los trabajos de igual índole en esas obras, por lo que es de suponer que utilizó los procedimientos de sus antecesores.

El pliego de condiciones, así como el resto de los documentos que iban a formar parte de cada proyecto, una vez que eran finalizados por Lázaro, se sometían normalmente a la supervisión de la Junta de las obras,[455] quien una vez que aprobaba el proyecto lo remitía a la Dirección Gral. correspondiente de la época de la que dependía el Negociado de Construcciones Civiles (Negociado encargado de la restauración de monumentos en aquellos años) para su aprobación. Una vez allí, en tiempos de Lázaro, se tras-

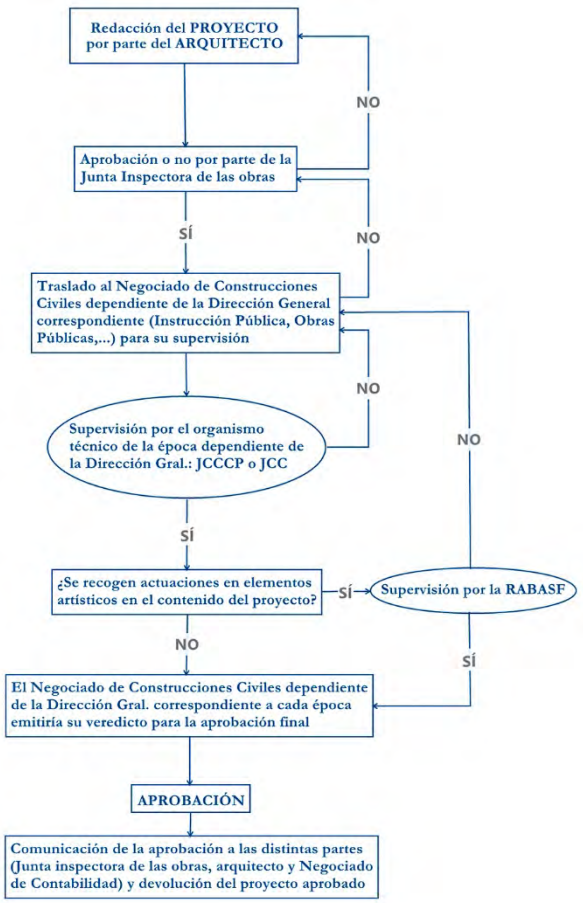
453 Arch. D. de los RÍOS, *Proyecto de reconstrucción…,* 4-2-1882, m21.

454 Esta patología ha sido descrita con mayor detalle en el siguiente artículo escrito como consecuencia de esta tesis doctoral: J. DIEZ GARCÍA-OLALLA, "El hastial…".

455 La Junta de las obras de la catedral de León, tal como expuso Madrazo en la contestación a la vindicación del cabildo que escribió en 1878, realizaba el examen puramente formal de los documentos que se remitían a Madrid, pero realmente su labor era la de la gestión administrativa de las obras y más que nada la gestión del pago de los libramientos en las oficinas de la provincia.

ladaba a la Junta de Construcciones Civiles, quien tras examinarlo y verificar que se encontraba completo según las órdenes existentes, se devolvía a la Dirección Gral. con un informe favorable o desfavorable respecto al mismo. Recibido de nuevo en el Negociado podían suceder tres situaciones: primero, que se devolviese de nuevo a la Junta de las obras al no considerarlo aprobable para que subsanase el arquitecto los requeridos impuestos; segundo, que se enviase a la RABASF para que dicho organismo emitiese su parecer respecto al mismo en el caso de que el proyecto recogiese actuaciones en elementos artísticos; y tercero, que el Negociado emitiese su veredicto para que se aprobase definitivamente el proyecto siempre y cuando en dicho proyecto no se previese actuar sobre elementos artísticos. En el caso de ser supervisado por la RABASF, el supervisor de la Academia emitiría un informe que en caso de ser contrario a la aprobación del proyecto se devolvería al arquitecto a través de la Junta de las obras para que subsanase los inconvenientes y si, por el contrario, estaba todo correcto a criterio de la RABASF se enviaría al Negociado para que emitiese su veredicto para su aprobación final [cuadro 2].

CUADRO 2



Esta tramitación de los proyectos que se siguió en tiempos de Lázaro no difirió de la que tuvo lugar en el período en el que sus antecesores dirigieron las obras de restauración de la catedral leonesa. La única variación no respondió al procedimiento seguido, sino al organismo técnico dependiente de la Dirección Gral. de la época encargado de la supervisión de los proyectos.

2.2.1.c.
Los nuevos criterios de conservación

A lo largo de las cinco décadas en que la catedral de León estuvo sometida a obras de importancia para evitar su ruina durante la segunda mitad del siglo XIX, los arquitectos que dirigieron estas, además de provocar la mayor transformación de este templo desde que se fundó,[456] tuvieron que hacer frente a los cambios de criterio de intervención en los monumentos que con los años fueron sucediendo, no solo en Europa, sino también en España.

Juan de Madrazo proyectó el plan más ambicioso para la restauración de la catedral,[457] dando un impulso a las obras, aunque problemas con las autoridades religiosas le llevaron a ser apartado de las mismas, lo que obligó a nombrar a su sustituto, el arquitecto Demetrio de los Ríos. De los Ríos principalmente continuó y completó los proyectos de su antecesor, siendo el período en el que comenzaron a manifestarse en España nuevos puntos de vista respecto a la restauración de monumentos. En 1882 el ministro de Fomento José Luis Albareda manifestó en conversaciones particulares cuando visitó en julio las obras de la catedral de León que las cosas no debían ser nunca restauradas, sino que había que dejarlas abandonadas a la ruina de su vejez, expresando este planteamiento propio de Ruskin con las siguientes palabras: "a lo viejo debía rodeárselo con una valla y dejarlo en ruina para contemplarlo así".[458] En esa misma línea el corresponsal del periódico *la Correspondencia de España* que cubrió el viaje del ministro alertó de la necesidad de invertir muchísimos años y dinero para al final no lograr que este monumento resultase perfecto bajo el aspecto arquitectónico, sino solo en lo artístico, y para que la parte nueva construida se mostrase como un postizo: "(…) nunca el monumento resultará perfecto bajo el aspecto arquitectónico, lo será en el artístico: lo que los siglos hacen no lo hace el hombre, y en la catedral de León se observará como un postizo la parte nuevamente construida. La vejez es siempre respetable y respetada; pero la vejez con las galas de la juventud es ridícula. ¿Ocurrirá esto en la catedral de León? ¿Se conseguirá la verdadera reconstrucción artística? ¿Obténdrase lo que todos deseamos?".[459] Estos planteamientos que comenzaban a surgir en España eran, pues, cercanos al movimiento antirestaurador surgido en Inglaterra a mediados de siglo y que lideraba John Ruskin.

---

456 Ello le llevó a afirmar a Represa en el artículo "León, la catedral soñada" que "nuestra catedral es un conjunto de edificaciones de la segunda mitad del siglo XIX", consecuencia, a su modo de ver, de que "la catedral de León (…) es un organismo cambiante, transformado y alterado, sobre el que han proyectado sus acciones los distintos momentos culturales de la Historia".

457 Juan de Madrazo destacaba la cualidad material y, sobre todo, la coherencia funcional de las catedrales góticas, apoyándose para ello en las siguientes palabras de Viollet-le-Duc: "Todo es función de la estructura: la tribuna, la galería del triforio, el pináculo, el gablete; en el arte gótico no existe forma arquitectónica que esté fundada en la libre fantasía". Es decir, para Madrazo, existía una relación directa e inmediata entre la forma y función, siendo su propuesta para el piñón del hastial sur de la catedral el mejor ejemplo de aplicación de su criterio.

458 "Sandeces", (28-7-1882), 1-2.

459 [Expedición…], (17-7-1882), 2.

Ante esos hechos, un canónigo quiso responder a esas críticas exponiendo, por una parte, que desde cuándo las restauraciones arquitectónicas en España no eran artísticas, y por otra parte, que si el crítico se hubiera fijado con detenimiento en la parte exterior de la catedral se habría dado cuenta de las fajas horizontales de distinto color que existían ya unificadas por el paso del tiempo como consecuencia de que en su día se agotaron algunas de las canteras que suministraron piedra a las obras del templo, así como de la multitud de intervenciones que tras su construcción se hicieron con piedras varias y que tampoco la hicieron perder su majestad a pesar de que algunos de esos "postizos" eran verdaderamente extraños al monumento, por lo que, entonces, los nuevos sabiamente dispuestos no molestarían.

Pocos años después y con motivo de las críticas que surgieron en diferentes medios de comunicación escrita respecto a la ejecución de los trabajos que se acometían bajo las órdenes del arquitecto Demetrio de los Ríos, se aprobó por real orden la creación de una Comisión inspectora compuesta por personas de las más acreditada competencia y rectitud entre las que se encontraba Lázaro, y la cual, tras varias visitas, emitió dos informes acerca del estado de las obras y de las medidas que serían convenientes tener en consideración para llevarlas a feliz término lo antes posible [§ 2.1.3]. Esta Comisión propuso una variación del plan y del espíritu seguido hasta entonces en los trabajos de restauración: no se debía actuar sobre aquellas partes del edificio que, no siendo acordes con el estilo general del monumento, estuviesen en buen estado, pues ya se había hecho bastante. Era partidaria, por tanto, de conservar todos los elementos antiguos que pudieran permanecer sin temor de ruina, logrando así economía de tiempo y de gastos. De ahí que la Comisión instase a de los Ríos a que fijase entre las obras proyectadas cuáles consideraba indispensables y cuáles solamente convenientes, lo que llevó a que algunas de las obras incluidas en el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* finalmente no se llegaron a ejecutar, tales como la cornisa, antepechos y pináculos de la nave central en la zona del ábside.

Poco tiempo después, de los Ríos manifestó en la monografía que escribió sobre la catedral leonesa que se les había criticado a él y a sus predecesores de haber hecho "bastante",[460] de haber hecho demasiado porque habían seguido el sistema de "restauración de Viollet-le-Duc" en lugar de haber empleado "el de conservación de cierto inglés [Ruskin] o el de los italianos".[461] No compartía dichas opiniones ya que desde que existían edificios sometidos a su destrucción por el paso de los años, la intemperie y los hombres, se habían empleado ambos métodos al objeto de prolongar su

[460] Estas palabras que dispuso Demetrio de los Ríos en el segundo tomo de la monografía tenían por objeto dar respuesta a lo que la Comisión inspectora de las obras de 1887 había expuesto en sus informes sobre las obras ejecutadas por él y sus antecesores en la seo leonesa. Véase D. de los Ríos, *La Catedral*…, t. II, 152-159.

[461] Para Demetrio de los Ríos, el procedimiento inglés y el italiano se reducían a cubrir la corrosión de las piedras, sus roturas, todos sus daños y los del edificio en general, con cementos, estucos, plastes y cortezas más o menos consistentes de mezclas al parecer eficaces. Este procedimiento, a su modo de ver, el más ineficaz de todos los recursos de la conservación, lo creyó la Comisión suficiente para apresurar nuestras restauraciones en masa y salvar el monumento. Véase D. de los Ríos, *La Catedral*…, t. II, 153-155.

existencia: la reparación preventiva o la reedificación; conservarlos o restaurarlos. Pero ambos sistemas habían tenido su momento y su medida en el transcurso del tiempo, sin que, por ningún concepto, se excluyesen entre sí, ni mucho menos se equivocasen y confundiesen, sucediéndose el uno al otro lógica y necesariamente.

El criterio y forma de proceder que de los Ríos había empleado en las obras de restauración de la catedral de León los defendió en su monografía con las siguientes palabras:

> Un edificio, por flamante que le supongamos, debe "conservarse" desde el instante de su terminación, y a veces antes de concluido. La "conservación" ha de velar por él incesantemente, a fin de alejar lo más posible la restauración o reedificación; pero cuando el cúmulo de injurias temporales, los trastornos, resultado de su propia estructura, y el abandono e incuria de las generaciones han traído a creciente, a consumada ruina ese edificio, o cualquier vetusto monumento, toda conservación aplicada como único y exclusivo medio salvador es impotente, absurda. La restauración urge, la reedificación se impone.
>
> La catedral de León, como muy detenidamente hemos visto, ha experimentado muchas restauraciones radicales, a causa de su estructura y su construcción atrevidísimas y de su detestable piedra; entre restauración y restauración han mediado períodos de "conservación" –más o menos atinada o contraproducente–, si no es que el olvido de este deber haya contribuido eficazmente a exponerla a una catástrofe, como aconteció en 1857 y 1858; y tal riesgo no será radicalmente conjurable con los medios ordinarios de conservación, sino con restauración muy briosa, pronta y tan suficiente, tan bastante como el caso la reclame.
>
> Hase empleado la restauración en sus tres grados o extremos, según las circunstancias: 1º construyendo de nuevo, o reconstruyendo trozos de edificio, miembros de él, como pilas, arcos, bóvedas, contrafuertes, muros, hastiales enteros, etc.; 2º restaurando por sustitución y parcialmente lo que ha sido necesario, a causa de su mala piedra; y 3º picando, rejuntando, trasdosando, atirantando cuanto por este procedimiento, meramente "conservador", ha podido salvarse de ampliar los otros dos recursos más directamente "restauradores".
>
> Es evidente, pues, que el sistema preservativo se ha empleado en la mayor proporción; pero que por sí solo, sin los de reconstrucción y restauraciones parciales, era inaplicable y absurdo, y mucho más en la forma en que se emplea ahora la "conservación", para casos supremos, de inminentísima, de plena y consumada ruina.[462]

De los Ríos tampoco comprendía a los que temían el "sistema de restaurar a lo Viollet-le-Duc" porque se sustituía la piedra antigua en mal estado por otra nueva, siendo los que opinaban así partidarios de conservar la piedra antigua por cuestiones estéticas y/o plásticas. La piedra no era lo esencial ni característico del monumento, sino que lo que le hacía único era la forma que concibió el arquitecto y que plasmó el artista. De los Ríos hubiera deseado que la catedral de León, como cualquier otro de los monumentos españoles, prosperase eternamente con su piedra, pero al ser algo imposible, prefería que, gracias a los parches y pegotes aplicados a lo corroído y desecho de esa piedra, se mantuviese la veracidad estética e intrínseca del monumento con mayor pureza y con más completa ilusión. Se preguntaba si la costra, preventiva alguna, rara vez conservadora con la cual los partidarios del sistema inglés querían envolver columnas, cornisamentos, bóvedas, etc., no anulaba estéticamente más la piedra, no ocultaba ruinmente los despieces, el paso de la gradina, todo cuanto de estimable y

[462] D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 154-155.

noble tenía esa piedra, hiriendo nuestra susceptibilidad estética con engaños que degradaban el monumento. Y resultaba, a su modo de ver, que una piedra rota en pedazos no se soldaba con exteriores envolturas, ni el cemento podía prestar la dureza y cohesión necesarias a un sillar pulverizado por la corrosión. La fábrica los expulsa. Finalizaba de exponer su opinión respecto a los criterios de intervención presentando la mayor ventaja que ofrecía la conservación: la poca sabiduría que exigía y la ninguna responsabilidad que de presente reclamaba, pues para dejarlo todo en los monumentos como se hallaba, sin más recurso que los preservativos (enjalbegar y cemento) no eran necesarios ni libros, ni cátedras de construcción, de estética o de arqueología, ni de conservación y restauración de monumentos, ni operarios hábiles ni costos materiales, ni acometer cálculo alguno.

A pesar de todas estas interesantes palabras de Demetrio de los Ríos al objeto de defender sus intervenciones restauradoras, lo cierto fue que la supervisión técnica de la Comisión inspectora supuso un punto de inflexión en las propuestas de intervención de la catedral de León realizadas a partir de entonces por de los Ríos, pues hasta la fecha todas las actuaciones habían perseguido restituir este monumento a su pureza y forma primitiva, lográndolo poco a poco, tras acabar con gran parte de las huellas que la historia había dejado sobre este edificio. De hecho, el propio de los Ríos reconoció que se había restaurado la catedral leonesa hasta el punto de reconstruirse casi por completo en una de las ocasiones en las que en la monografía que escribió sobre este monumento reivindicó la necesidad de "restaurar" el coro a su sitio y formas primitivas.[463]

El primer proyecto que marcó un cambio respecto al planteamiento de intervención habitual que se había seguido hasta la fecha en las obras de restauración de este templo fue el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*. En realidad para él no fue verdaderamente un proyecto, sino un presupuesto suficientemente explicado, pues para su realización no se había necesitado inventiva artística, ya que solamente había propuesto reponer desperfectos en el pavimento, coro, sepulcros, rejas y demás elementos del interior del edificio aunque desde el punto de vista artístico no estuviese de acuerdo en dejarlos tal como eran (pavimento, remates de rejas, etc.) o en el lugar en el que se encontraban en el templo (órgano, coro, trascoro, etc.).[464] En definitiva, este proyecto que presentó de los Ríos en 1889 estaba más cercano a los criterios de "conservación" que a los de "restauración en estilo" hasta entonces efectuados por dicho arquitecto. Meses después en el proyecto de vidrieras pintadas también propuso el respeto en sus respectivos lugares de las vidrieras antiguas que se conservaban, con indiferencia de que estas fuesen de los siglos XIII y XIV, o de las restauraciones de los siglos XV, XV, XVII, pues, según expuso en la memoria del último proyecto mencionado, esa variedad, que en nada perjudicaba al conjunto del

463 *Ibíd.*, t. I, 108.

464 De los Ríos irónicamente manifestó en la memoria de su proyecto que "los vientos no corren para rectificar falsedades".

templo, aumentaba considerablemente su riqueza arqueológica. Sin embargo, en el caso de las capillas absidiales, de los Ríos quería que fuese la RABASF quien determinase si las vidrieras de otras épocas que se hallaban mezcladas junto a vidrieras de medallones, obra de la mejor época, se debían de dejar en su lugar, pues él no era muy partidario de ello. Por otra parte, el procedimiento que siguió de los Ríos para la reconstrucción del hastial occidental fue igualmente parecido porque propuso dos soluciones al objeto de que la RABASF se decantase por una de ellas; ahora bien no desaprovechó la ocasión para expresar su solución preferida. Por tanto, a partir de entonces, todas aquellos elementos que, a su entender, deberían alterarse para recuperar el estilo primitivo los sometió a juicio del organismo artístico supervisor, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien por las decisiones que tomó respecto a la catedral de León en aquellos años todavía la mayor parte de sus miembros eran más partidarios de la "restauración en estilo", aunque ya por poco tiempo.

Coincidiendo con este momento de imprecisión sobre el criterio que se debía seguir en las intervenciones, de los Ríos fallece, siendo sustituido en el cargo de arquitecto director de las obras por su sobrino Ramiro Amador de los Ríos. Su sobrino poco estuvo al frente de las obras al diagnosticarle una grave enfermedad que le llevó a tener que renunciar a su cargo a los dos meses de su toma de posesión, nombrándose a Lázaro como nuevo arquitecto de las obras.

Lázaro ha sido considerado hasta la fecha uno de los arquitectos españoles más cercano a los principios conservacionistas. En efecto, esos criterios se ponen de manifiesto en la mayor parte de las obras dirigidas por el mencionado arquitecto en la catedral de León al haber intervenido siempre desde el criterio de conservar todo aquello que no se encontrase en ruina, fuese del estilo gótico o de cualquier otro estilo, y que era necesario conservar bien por su carácter artístico y/o histórico, bien por su culto religioso. No buscó, entonces, con sus intervenciones la "unidad de estilo" total. Esta fue la gran diferencia de las intervenciones de Lázaro respecto a sus antecesores, pues Madrazo y de los Ríos habían pretendido devolver este monumento a su pureza gótica mediante la eliminación de todos los añadidos de otras épocas y la incorporación de todo cuanto faltaba para lograr un conjunto armónico.

Siguiendo estos criterios conservacionistas, llevó a cabo la reparación de las partes dañadas o deterioradas debido al paso del tiempo, a fallos estructurales, a los agentes atmosféricos, a restauraciones anteriores, y/o a las propias obras de restauración acometidas por sus antecesores,[465] de forma que no se notasen las partes nuevas incorporadas ni las reparaciones

[465] Entre las reparaciones que Lázaro acometió por haberse deteriorado como consecuencia de las obras de restauración ejecutadas durante la segunda mitad del siglo XIX cabe destacarse la reparación de las barandillas de las tribunas del coro. Respecto a los pináculos y balaustrada de la terraza del pórtico de poniente que había destruido de los Ríos y que Lázaro planteó reparar, finalmente no fue repuesta.

realizadas.[466] Buscó, pues, una imitación perfecta de los elementos antiguos conservados. Con este mismo criterio conservacionista realizó además la reposición y reparación de todos aquellos elementos que fueron retirados durante el período de las obras para poder acometer los trabajos de restauración.[467]

Los elementos antiguos de época medieval que se encontraban en ruina hubo necesidad de su sustitución por otros nuevos, no suponiendo ningún problema para su realización, pues se hicieron réplicas de los mismos, siendo lo importante para él que fuesen de igual forma, no importándole el cambio de naturaleza o el tipo de piedra utilizado. Tampoco fue un problema la ejecución de aquellos que habían desaparecido parcialmente, pues todavía les quedaban ejemplares en que inspirarse.[468] El problema, por tanto, se presentaba en aquellos que se habían perdido y que se tenían que diseñar y ejecutar de nuevo al no tener conocimiento de cómo habían sido.[469] Para ellos, su criterio fue, en la mayor parte de los casos, tomar por maestra la misma catedral, es decir, que tomó de referencia otros elementos del propio edificio.[470] Así resolvió la composición del nuevo púlpito que se ejecutó [§ 2.2.3.c],[471] del nuevo retablo mayor con las pinturas originales del siglo XV que se habían localizado y de la parte superior de los dos retablos laterales de la capilla mayor [§ 2.2.3.c], de los elementos de fijación de las lámparas de aceite que se dispusieron en el presbiterio [§ 2.2.2.g] y de las nuevas vidrieras a colocar [§ 2.2.3.a]. En este último caso, se apoyaron en elementos escultóricos y de madera existentes en la catedral, y en las miniaturas de alguno de los códices que se custodian en su archivo. Incluso se llegó a plantear no solo tomar la catedral como referencia, sino también otros edificios medievales nacionales.[472] De hecho,

---

466 Este planteamiento fue el seguido en la reparación de los arcos de descarga y enjutas sobre las bóvedas de las naves bajas en las que intervino y que incluyó en el proyecto de canalización de las aguas pluviales [§ 2.2.2.c]; en la reparación de las puertas y canceles, rejas, barandillas de las tribunas del coro, y pilastras y verjas del atrio que previó acometer en el proyecto de restauraciones exteriores [§ 2.2.2.f; y 2.2.3.d]; en la reparación de la sillería del coro, tribunas y escaleras de acceso a estas, costados del coro, y órgano [§ 2.2.3.b; y 2.2.3.c]; en la restauración de las antiguas vidrieras [§ 2.2.3.a]; en la reparación del paramento oeste de la torre norte y el cuerpo de escalera, recuperando asimismo los botaguas de dicho paramento [§ 2.2.2.d]; y en su propuesta de reparación del claustro [§ 2.2.2.e].

467 Esta reposición comprendió una cuarta parte de las sillas altas del costado sur del coro y las cresterías y pináculos que remataban los estalos altos del mismo, así como las rejas de la capilla mayor.

468 Este fue el caso del diseño de algunas partes perdidas de las rejas [§ 2.2.3.d] y de los remates que faltaban de las pilastras de las verjas del atrio [§ 2.2.2.f], así como de algunas vidrieras nuevas que fueron necesario realizar a partir de los restos conservados [§ 2.2.3.a].

469 Uno de los ejemplos más característicos de nueva composición fue la realización del retablo mayor [§ 2.2.3.c].

470 Esta decisión de que lo nuevo imitase formalmente a lo antiguo ha dificultado, en el caso de las vidrieras, el poder diferenciar las partes nuevas realizadas en el siglo XIX de las antiguas que entonces se conservaban, no ocurriendo lo mismo en el caso de las fábricas debido a que se empleó habitualmente una clase de piedra diferente a la que existía hasta aquellos días en el templo por lo que la diferente tonalidad permite saber lo que había sido ejecutado nuevo. A los pocos años de reabrirse de nuevo al culto la catedral, ya Gómez-Moreno (M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo*…, 1925, 262) denunció este problema de identificación de paneles de vidrieras en las que se habían reemplazado vidrios rotos o se habían completado por carecer de vidrios.

471 Al respecto cabe reseñar que el tornavoces del púlpito propuesto por Lázaro era una copia del doselete que cobijaba la Virgen Blanca.

472 Esta forma de proceder no fue exclusiva de Lázaro pues ya Demetrio de los Ríos había adquirido fotografías de edificios históricos medievales españoles para su estudio y posible inspiración en la realización de las partes perdidas de la catedral. Existe en el expediente R.152/4 del ACL una

Lázaro propuso para las nuevas vidrieras del rosetón del hastial sur inspirarse en las existentes en el mismo rosetón de la catedral de Burgos.

Todo aquello que no era de época medieval, Lázaro lo consideró como "ajeno al carácter del edificio", pero no por ello propuso su derribo, sino que planteó su conservación y, en los casos en que existiesen partes alteradas o dañadas, era partidario de su reparación en el estilo propio en que se habían construido. Así no retiró las vidrieras renacentistas que existían porque, en palabras de él, sino se privaría de lo que había llegado hasta entonces que era lo que al Arte e Historia importaba conservar. Tampoco, cuando se encontraba buscando una mejor ubicación para el coro, consideró adecuado derribar el retablo de piedra dedicado a S. Albito ni el de S. Pelayo debido a la gran devoción religiosa que se consagraba al mismo, y a pesar de que uno de los dos, a su entender, era de escaso o nulo mérito artístico. Asimismo no sustituyó ni las rejas platerescas y renacentistas de la capilla mayor ni los púlpitos barrocos por otros de estilo gótico. En cuanto al exterior, conservó el cerramiento del atrio, así como los añadidos históricos cuando intervino en los paramentos de la torre norte, teniendo que rehacerlos en alguno de los casos. Finalmente, el hecho de que el claustro lo considerase como una "obra añadida" no impidió que redactase un proyecto en el que propuso su reparación y puesta en valor, planteando también la reconstrucción de los elementos dañados de la cubierta, tal como se encontraban porque su forma respondía a la evolución histórica del conjunto catedralicio, por lo que no se podía alterar ya que se perdería la lectura histórica y la evolución del monumento.[473]

Además aquellos elementos ajenos al carácter del edificio que estaba seguro de que no habían existido cuando se construyó la catedral porque no eran necesarios, prefirió dejarlos tal como se encontraban y como se hicieron en su momento, reparándolos, y descartando su sustitución porque cualquier elemento nuevo que se pusiera en su lugar se manifestaría como inarmónico y revelaría siempre ser imitación bien distante de un elemento que primitivamente nunca existió.[474]

También propuso la colocación de elementos que, a pesar de no tener constancia de que hubieran existido previamente, era lógica su disposición al encontrarse en otras zonas de la seo leonesa. Este fue el caso de la propuesta de ubicación de un nuevo tímpano escultórico en la portada de la Muerte. Asimismo procuró recuperar aquellos elementos que, por los restos hallados en otras partes del edificio, era previsible de que hubieran

factura de J. Laurent y Cía. fechada el 23 de diciembre de 1880 por haber suministrado a las obras 53 fotografías de distintos monumentos españoles de la Edad Media. Además en el justificante de haber abonado el coste de estas fotografías a Laurent que formó parte de las cuentas oficiales mensuales de las obras del mes de enero de 1881 se especificaba que fueron adquiridas para estudiar detalles para las obras. Véase a este respecto las cuentas del mes de enero de 1881 existentes en el expediente R.170/1.

473 Una de las razones por las que Lázaro justificó su preferencia de mantener las cubiertas del claustro en idéntica forma fue que esta era consecuencia de las sucesivas construcciones que se habían añadido en las diferentes épocas.

474 Este criterio fue el que siguió a la hora de restaurar las barandillas de las tribunas del coro y el que le llevó a descartar el traslado del coro al ábside porque requeriría la realización de un nuevo cerramiento.

existido en la zona de actuación. Así bajo su dirección se labraron los *crochets* del arco formero del hastial de poniente, se recuperaron los canales sobre los arcos de descarga existentes encima de los arcos perpiaños de las naves bajas que habían existido y que era necesario recuperar si se quería que a través del triforio volviese a entrar luz al interior del templo. Sin embargo, el traslado del coro no fue acometido y eso que tenía constancia de que se creó para el antepresbiterio y no para el lugar en el que se encontraba entonces.

A pesar de todo lo expuesto, su intervención en las rejas de la catedral de León difirió en parte con su planteamiento conservacionista al sustituir los remates superiores barrocos existentes por otros en el estilo propio de estas, tal como el mismo Lázaro reconoció en el artículo que escribió sobre la catedral de León en la revista *la Lectura* con motivo de su reapertura de nuevo al culto: "(…) pero quien recuerde el estado de las rejas, mutiladas de sus valiosos elementos y remates decorativos, que sustituían barrocos aditamentos de madera, y las halle ahora, en cuanto ha sido posible, restituidas a su primitivo ser y estado".[475] Así, además de reponer en sus respectivos lugares las rejas que se retiraron durante las obras, se repararon los daños que presentaban de forma que no se notasen, conservándose las que se realizaron en otros tiempos, salvo los remates barrocos de madera que existían en algunas de ellas que, en lugar de repararse, se rehicieron reaprovechando los elementos antiguos en estilo que se conservaban de las mismas en el templo, incorporando también otros nuevos en los que se imitaban los antiguos conservados.

Otra preocupación constante en sus intervenciones, con independencia de sus criterios conservacionistas, fue la búsqueda de la solución constructiva más idónea para resolver el problema al que tenían que hacer frente, siendo a la hora de tomar decisiones este criterio prioritario al de la recuperación de los elementos a su estilo propio. Ello se deduce de la propuesta de cubrición de las naves bajas laterales que expuso en la memoria del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores,* donde manifestó su preferencia por rehacer las cubiertas por pabellones en lugar de a su forma primitiva (a dos aguas), ya que la solución por pabellones independientes para cada tramo de bóveda era la más clara y sencilla, y porque tenía la ventaja de que dejaba al exterior todas las canales y limas, facilitando su mantenimiento; igualmente era mejor al reducir la cantidad de agua que se acumularía contra la fábrica calada del nivel del triforio. La reconstrucción de las dos cornisas del ángulo SO (confluencia de la nave baja lateral sur con la poniente del brazo sur del crucero) [§ 2.2.3.e], y el cambio de niveles de la terraza del pórtico oeste [§ 2.2.2.b], fueron otras dos actuaciones de Lázaro que buscaban mejorar las soluciones constructivas existentes. Tampoco podemos olvidar, con ese mismo objeto, las labores de conservación y mantenimiento de los tejados que acometió con la cuadrilla de conservación para solucionar las filtraciones y desperfectos que fueron apareciendo en las cubiertas, llevando a cabo nuevas salidas de las aguas en algunos casos para

[475] J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 16.

prevenir así problemas futuros. También ya hemos mencionado como la elección de la piedra la realizó teniendo en cuenta la función constructiva del elemento para el que se colocaba, la dureza que requería el elemento a disponer, el coste de la labra y la ubicación de la misma [§ 2.2.1.b].

Lázaro, como buen cristiano practicante, también se preocupó porque las soluciones arquitectónicas que propuso fueran las más adecuadas para el culto o que, en el caso de que no fueran las más idóneas, al menos, fuesen las menos molestas posibles, aunque es cierto que en algunos casos prevalecieron otros criterios. Con este planteamiento funcional revisó la propuesta de traslado del coro realizada por Demetrio de los Ríos y configuró el altar y retablo mayor provisional, así como el definitivo que se dispuso tras la reapertura del templo al culto.

* * *

De todo lo anterior podemos deducir que, Lázaro, tal como manifestó en alguna ocasión a lo largo de la dirección de las obras, siempre fue partidario de conservar los monumentos antes que restaurarlos,[476] de forma que el arquitecto debía limitarse siempre que le fuera posible en sus intervenciones a que ninguno de los elementos del monumento fuese perturbado sin absoluta y precisa necesidad, lo cual, sin duda, coincidía con su planteamiento de profundo respeto a los monumentos (no emplear la piqueta) que ya había expuesto en uno de los artículos que escribió en 1884.[477] Incluso no era partidario solamente de conservar todo lo que fuera artístico, sino también todo aquello que no siendo digno artísticamente, mereciese su respeto debido a la devoción que los fieles les consagraba. Además, todo aquello que era propio del carácter del edificio y que se encontrase dañado e incluso prácticamente perdido fue siempre partidario de recuperarlo en el estilo gótico, a excepción de todo aquello que fuera ajeno al carácter del edificio que, en esos casos, proponía dejarlo tal como se encontraba si estaba en buen estado o recuperarlo en el estilo que le era propio en el caso de que se encontrase en pésimo estado. También pretendió siempre huir de la incorporación de nuevos elementos que habría que componer porque siempre serían postizos y extraños, y mucho más si eran para disponerse en lugares para el que nunca fueron previstos porque lo único que harían sería desfigurar la obra a la que eran ajenos, y máxime si estos, a su modo de ver, nunca hubieran podido ser obra del maestro que concibió el monumento porque alterarían lo característico del estilo del edificio en el que se intervenía. Asimismo fue siempre su prioridad el que sus propuestas no impidiesen contemplar la belleza del interior del templo, es decir, que no se opusiesen, contradijesen o estorbasen el alma de esta catedral: la soberana armonía de sus proporciones realzada por la mágica

476 Estas palabras las manifestó Lázaro cuando expuso su opinión sobre si debía o no de trasladarse el coro de ubicación, deduciendo de ellas que para Lázaro en aquel momento la palabra "restaurar" tenía las mismas connotaciones que para Viollet-le-Duc y cuyo acepción fue la que se empleó en las obras de restauración de la seo leonesa hasta 1887: el deseo de recuperar la catedral a su pureza gótica llegando incluso para tal fin a eliminar partes que se encontraban en buen estado. Las restauraciones se convertían en auténticas reconstrucciones de los edificios.

477 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 septiembre 1884), 203.

distribución de la luz. Tampoco se olvidó a la hora de emprender sus estudios y propuestas los aspectos funcionales que guardaban relación con el culto. Todo ello reafirmaba su deseo de alterar lo menos posible el edificio

2.2.1.d.

La defensa contra el aislamiento de la catedral

El aislamiento de la catedral de León por el costado sur y norte del templo no tuvo lugar durante el período de Juan Bautista Lázaro como arquitecto director de las obras.[478] Tampoco bajo su dirección se realizó ninguna actuación en las construcciones anexas al templo gótico encaminada a ese deseo cada vez más popular entre los ciudadanos y políticos de dejar la catedral exenta, sino más bien todo lo contrario, pues Lázaro durante el período que estuvo a cargo de las obras logró detener los intentos del ayuntamiento por llevar a cabo el aislamiento. No obstante, este arquitecto manifestó en alguna ocasión su parecer sobre los añadidos históricos, su demolición o conservación, y en concreto lo hizo cuando todavía no era el director de las obras de este monumento.

El gran interés que Lázaro tuvo siempre por la catedral de su ciudad natal le llevó a pronunciar unas conferencias en la Sociedad Central de Arquitectos sobre este edificio y las obras de restauración que se venían haciendo en él por aquel entonces, tal como recogimos en el apartado dedicado a exponer la relación de Lázaro con la catedral antes de hacerse cargo de la restauración [§ 2.1.2]. Fue en la primera de esas ponencias dónde Lázaro se pronunció indirectamente sobre el aislamiento, ya que en aquellas fechas se debatía si debían permitirse o no todas las obras del *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* que redactó Demetrio de los Ríos en 1883, al haber sido suspendidas por orden de la Dirección Gral. de Obras Públicas en la zona del ábside donde la antigua muralla se integraba con el edificio.

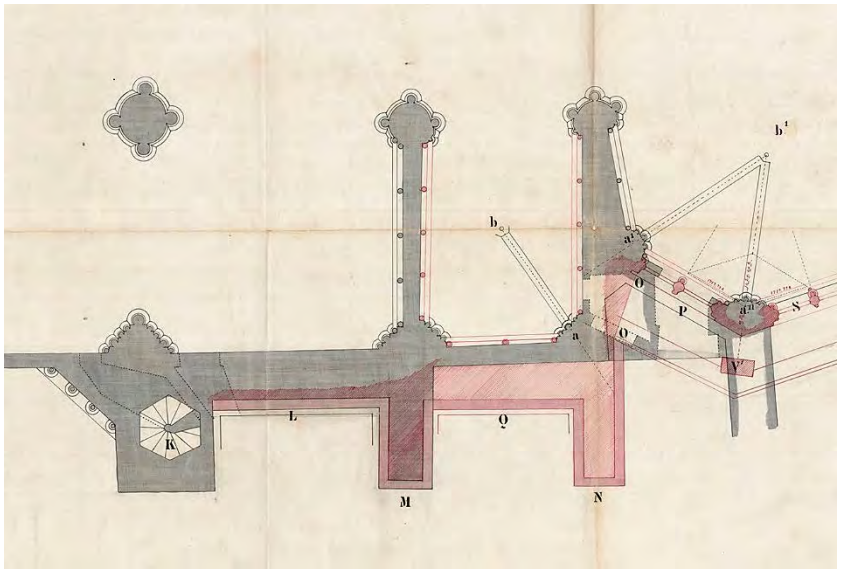
En el mencionado proyecto, Demetrio de los Ríos, en su afán por recuperar el templo a su estado primigenio, había planteado la recuperación estética de esta zona eliminando la construcción extraña originada por la integración de la catedral con la muralla de la ciudad, donde antaño presumiblemente el cabildo ubicó su tesoro y, tiempo después, se instaló la escalera que utilizaba el prelado para descender del palacio episcopal al templo.

En un primer momento los antecedentes históricos le hicieron plantearse a de los Ríos si debía restaurarse el histórico lugar del Tesoro restableciéndolo con todo rigor arqueológico (restitución de su antigua bóveda, reconstrucción de las huellas del cubo de la muralla, etc.), o si convenía mejor reconstruir la estructura del templo según su principal concepción estética. El hecho de que las murallas no tuviesen ya ningún uso y que el Tesoro hubiese dejado de ser ya necesario desde siglos antes, le llevaron a

---

478 Todo lo acontecido respecto al aislamiento de la catedral se desarrolla en el anexo titulado "La catedral y su entorno: el aislamiento" [§ Anexo II.3].

decantarse por conseguir potenciar la belleza de la catedral por esta zona del templo y por recuperar la estructura originaria, armonizando el contrafuerte *M* existente en la zona donde estuvo el Tesoro con los existentes en el resto de las naves laterales y finalizando el encuentro de las naves laterales del presbiterio con el inicio de las capillas absidiales [Fig. 35]. La propuesta de encuentro que planteó y definió en los planos la realizó no solo apoyándose en la solución existente en el lado norte, sino que también acudió a examinar cómo se encontraba resuelta esta parte en otras catedrales contemporáneas a la de León y pertenecientes a la misma escuela: Reims y Amiens.



35. D. de los Ríos: Detalle de los contrafuertes y ampliación del muro de la capilla del Cristo que proponía ejecutar de los Ríos en el *proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* (10 mayo 1883) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-4, Hoja 2ª].

Este proyecto de Demetrio de los Ríos preveía, además del derribo de los muros de la caja de escalera adosada al templo que estaban en contacto con la capilla del Cristo, la ejecución de un nuevo contrafuerte *N* en la confluencia de la primera capilla absidial con el muro de la capilla del Cristo, que fuese idéntico al del resto de los de las naves laterales, y la modificación del otro contrafuerte existente *M* para armonizarlo con el resto de los del templo. Además se ensancharía el muro sur de la mencionada capilla *Q* hasta ser continuación del paramento exterior de la capilla del Carmen (*L*) y se repararían los sillares deteriorados del muro *L*. Por tanto, con estas actuaciones estéticas y de mejora del comportamiento estructural del edificio, según de los Ríos, se recobraría su estructura originaria, es decir, se recuperaría esta parte del templo a su estilo primitivo; objetivo final perseguido en todas las actuaciones acometidas por el predecesor de Lázaro antes de 1887.

Sin embargo, no fue objeto de este proyecto el derribo de las construcciones anexas del costado sur, a pesar de que en la memoria del aludido proyecto avanzó las futuras obras que tenía en mente acometer en esta zona y que dispuso con mayor claridad y definición en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* de 1885: el despojo externo de los demás aditamentos menos valiosos que ocultaban la catedral leonesa por su lado más bello, pu-

diéndose así llegar a gozar de la contemplación completa de todo su costado sur y ábside.[479] Si no se ejecutaba, entendía que todos los esfuerzos económicos de la Nación empleados en las obras del templo leonés no habrían servido para nada, pues quedarían escondidos tras extrañas, feas y miserables construcciones. Este proyecto de restauraciones parciales fue, pues, la primera vez en la que de los Ríos manifestó su deseo de hacer desaparecer algunas construcciones del costado sur para una mejor contemplación del templo, pero no fue esta la única vez que expuso esta opinión, pues, además de en la memoria de 1885 antes citada, en la monografía que escribió sobre la catedral leonesa expuso la necesidad de aislar la catedral por el costado sudeste y norte para garantizarla de incendios y otros siniestros y contingencias a que la exponían las construcciones anexas, siendo consciente que no podría acometerse en su totalidad, sino solo parcialmente debido a que algunas de las fábricas conservaban algún carácter artístico o arqueólogico.[480]

Los trabajos de intervención contenidos en este proyecto de restauraciones parciales se iniciaron en la segunda quincena del mes de septiembre, una vez que se finalizaron los del proyecto de obras parciales en la zona alta del presbiterio y ábside, y eso a pesar de que el proyecto todavía no había sido aprobado, pues se aprobó el 17 de octubre de 1883. Por tanto, los trabajos se iniciaron antes de la aprobación del proyecto para evitar así la amenaza de ruina de algunas partes del templo. Las obras contenidas en este proyecto fueron desarrollándose poco a poco durante los siguientes meses hasta que a finales del año 1883 llegó el momento de acometer el derribo previsto en la antigua escalera y cuerpo del Tesoro. Habiendo comenzado el allanado del terreno para el replanteo de estos trabajos, el 30 de noviembre el presidente de la Junta inspectora de las obras recibió una comunicación de la Dirección Gral. de Obras Públicas ordenando que se suspendiera inmediatamente el derribo de la muralla en la zona del ábside de la catedral. Esta paralización de las obras fue consecuencia de una denuncia que presentó, ante la Dirección Gral. de Obras Públicas, José Fernández Solar,[481] y fue ordenada por el ministro de Fomento, atendiendo, según él, a una recomendación que le había hecho la Real Academia de Historia.[482] Tras conocer la denuncia, la Junta inspectora de las obras dio

---

[479] En la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* propuso, dentro del proyecto de restauraciones parciales que se debía de ejecutar una vez que se reabriese de nuevo al culto el templo, entre otras obras, la apertura de una calle nueva a lo largo del costado norte del claustro [§ Anexo VII.1, CL_MOAEE1: *k1*], la modificación de la puerta de la Gomia y el derribo de la sacristía moderna [§ Anexo VII.1, CL_MOAEE1: *L1*], los corrales y demás aditamentos [§ Anexo VII.1, CL_MOAEE1: *M*] existentes en el costado sudeste que impedían la contemplación de esta zona de la catedral y de su ábside. De estas obras de demolición exceptuó "ciertos restos arqueológicos de la poterna y torres antiguas" de la muralla [§ Anexo VII.1, CL_MOAEE1: *N*], es decir, los restos de la antigua muralla que de los Ríos tenía conocimiento que existían en el interior de la construcción conocida entonces como provisorato. A pesar de estas ideas, de los Ríos no llegó a ejecutar más que el derribo de la torre del Tesoro; no obstante, con el paso de los años todas las ideas que este arquitecto había planteado en esta memoria fueron viendo la luz.

[480] D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. I, 142; y t. II, 97-98.

[481] José Fernández Solar desempeñó el cargo de secretario de la Junta inspectora de las obras durante parte del tiempo en que Juan de Madrazo fue el arquitecto restaurador, desempeñando a la vez también las funciones de ayudante de las obras por petición de Madrazo.

[482] Fue en la sesión del Senado celebrada el 21 de diciembre de 1883 cuando el ministro de Fomento dijo que había ordenado suspender las obras por una recomendación que le había hecho la Real

cuenta al director general de Obras Públicas que tal derribo no había tenido lugar y que era partidaria de que continuasen estas obras necesarias para la solidez del templo,[483] para el desarrollo de su interrumpida forma y para su contemplación estética, requiriendo, para ello, la separación de toda construcción extraña adosada al mismo.[484] Por otra parte, la Comisión provincial de monumentos informó al director general de Instrucción Pública que lo que se estaba derribando no podía tener mérito artístico alguno puesto que desde hacía mucho tiempo no era tal muralla,[485] pues los restos que de la antigua muralla quedaron tras la construcción del tesoro en el siglo XIII se vieron reducidos cuando a principios del siglo XIX se construyó en ese lugar la escalera de comunicación con el palacio episcopal.[486] Incluso en el caso de que hubiera existido en toda su integridad esa parte de la muralla, dada la importancia del edificio, la Comisión hubiera aconsejado la total demolición de la citada muralla al objeto de lograr dar al monumento su propio carácter y de poder llegar a ver ejecutado su plan de aislamiento al igual que se había acometido ya en otras catedrales:[487]

> Esta Comisión entiende, que aunque la muralla en la sección que toca con el ábside existiese en toda su integridad, ante la superior importancia del edificio religioso que reclama su natural desenvolvimiento en la parte que hubo de contraerse en la época de su construcción, no tanto por respeto a la obra militar como por razones de economía, con visible detrimento de su incomparable belleza y manifiesta violación de las leyes de la estética, debería aconsejar, ya que la restauración se ordena a dar al monumento su propio carácter, la total demolición de la citada muralla para poder desarrollar en todas sus partes el grandioso plan a que la basílica se ajusta, y que puede verse completo en muchas catedrales de la misma época y tipo.[488]

Academia de Historia; sin embargo, el presidente de ese organismo, Cánovas del Castillo, desmintió lo dicho por el Ministro en un telegrama que le remitió a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León el 30 de diciembre.

483 Estas ideas contempladas en la comunicación oficial que la Junta inspectora de las obras remitió a la Dirección Gral. de Obras Públicas el 3 de diciembre recogían principalmente el parecer y las ideas del arquitecto director.

484 Esta Junta inspectora de las obras opinaba que si en la antigüedad fue muralla, en el siglo XIII se desfiguró para la formación del Tesoro, terminándose por remover y desfigurar a principios del siglo XIX al construir una escalera, con lo que en 1883 ya había perdido toda la forma, carácter e importancia de muralla.

485 Diferente opinión manifestaron algunos de sus miembros respecto a toda la construcción del Tesoro: Inocencio Redondo, antiguo escultor de las obras, opinaba que se debía conservar como tipo de construcción aunque estaba de acuerdo con los demás en que los restos de la muralla no tenían mérito artístico, y Ramón Álvarez de la Braña también era partidario de su conservación porque pensaba que podría tener algún valor como dato para la historia del edificio.

486 La época en la que se ejecutó la escalera de comunicación del palacio episcopal con la catedral en el recinto del Tesoro no está clara. La Junta inspectora de las obras de la catedral y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León fijaban su construcción a principios del siglo XIX; sin embargo, Juan Crisóstomo Torbado en los planos que remitió a principios del siglo XX para justificar la pertenencia de la construcción de Puerta Obispo a la Iglesia de León, establecía su construcción en el siglo XVII. Por otra parte, el propio Demetrio de los Ríos en su monografía sobre la catedral de León, la fijaba en el siglo XVI en una parte de la misma, y a finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX, en otra, atribuyendo su ejecución a Fernando Sánchez Pertejo.

487 Plan que fue propuesto por de los Ríos, por primera vez, en su *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*.

488 Palabras extraídas de la 4ª y 5ª página del oficio que remitió la CPMHAL el 11 de diciembre de 1883 a la RABASF con la copia del acta de la sesión que celebraron el 6 de diciembre y la transcripción del oficio que esta Comisión envió el mismo día a la Dirección Gral. de Instrucción Pública. Se conserva en el expediente 2-48-9 del Archivo de la RABASF.

Estos dos organismos existentes en León encargados de la supervisión de las obras de restauración de la catedral leonesa (JIO y CPMHAL), además de defender el derribo propuesto en el proyecto, coincidieron en reseñar que esa denuncia había sido motivada sobre todo para arruinar el buen crédito del arquitecto director.

En aquellos días no todos los miembros de la Comisión provincial de monumentos de León estaban de acuerdo con lo acordado por esta en su sesión del 6 de diciembre respecto al mérito artístico de los restos existentes bajo una escalera que algunos supusieron que eran parte de la muralla en que acometía el ábside del templo catedralicio. El miembro de la Comisión José Fernández Solar, antiguo secretario y ayudante de las obras que fue cesado por su incompatibilidad con de los Ríos, se opuso desde el primer momento al acuerdo de la Comisión provincial, entregando su voto particular al gobernador civil de León para que fuese remitido al director general. A partir de entonces comenzó una dura batalla entre Fernández Solar y Demetrio de los Ríos, avivada por periódicos locales y nacionales.

Realmente los problemas entre de los Ríos y Fernández Solar no habían comenzado en aquel momento, sino que se habían iniciado ya al poco de ser nombrado de los Ríos arquitecto director. De hecho, estos problemas, surgidos desde el primer día, se los había comunicado ya de los Ríos al ministro y al director general, habiéndose incluso acordado que fuera sustituido en el cargo por el arquitecto Isidoro Sánchez Puelles. Pero, ante la falta de una decisión definitiva al respecto, el 19 de febrero de 1881, Demetrio de los Ríos remitió una comunicación al director general de Obras públicas en la que le manifestaba que estaba indignado por las continuas arbitrariedades cometidas por Fernández Solar y por sus repetidas faltas de respeto hacia su persona, ya que procedía en las obras sin su previa consulta y debido conocimiento, y alteraba sus disposiciones o se extralimitaba de ellas, advirtiendo de los Ríos, que con tal proceder comprometía su responsabilidad. De estas tensas relaciones dio cuenta también el Obispo –como presidente de la Junta inspectora de las obras– al director general, quien se mostró dispuesto a amonestarle por las faltas acometidas pero, para ello, debía conocer estas con todo detalle. A ello dedicó de los Ríos un escrito que fue remitido por el presidente de la Junta inspectora de las obras el día 23. Mientras se sucedían estos hechos, el ingeniero jefe de la provincia salió en defensa de Fernández Solar proponiendo una posible solución al conflicto con la ayuda del Obispo; sin embargo, no tuvo efecto alguno, ya que meses después, en concreto, el 29 de julio de 1882, el obispo de León, como presidente de la Junta inspectora de las obras, remitió una nueva comunicación al director general acompañando una de Demetrio de los Ríos en la que le decía que desde que había tomado posesión de las obras en 1880, Fernández Solar no había dejado de estar en contradicción con él, y que, a pesar de la llamada de atención que le había hecho la Dirección Gral., este había continuado con la misma actitud: creando conflictos con falaz proceder, no respetando a los demás, transmitiendo apreciaciones temerarias respecto de su persona, prejuzgando todos sus actos y proyectos, abusando de la superioridad que al principio se le había concedido sobre los obreros hasta el punto de darles licencia o

quitarles sin su previo conocimiento, y ausentándose de las obras cuando le venía en gana sin indicarlo. Por esta situación de desconfianza al que se había llegado, proponía que se dignase sustituirlo por un arquitecto.

Ante estas nuevas palabras, el 23 de agosto, la Dirección Gral. declaró cesante a José Fernández Solar como secretario interventor de las obras, proponiendo en su lugar a Pablo Soria. Esta orden no fue acatada en sus inicios por la Junta inspectora de las obras ya que solo se había nombrado a Pablo Soria como secretario cuando hasta entonces Fernández Solar venía desempeñado el cargo de secretario y ayudante facultativo, por lo que reclamaban a la Dirección el nombramiento de un nuevo auxiliar facultativo que ayudase a de los Ríos en la organización de las obras, pues, sin ese ayudante, de los Ríos aseguraba que le era imposible permanecer al frente de los trabajos. A pesar de la anterior reclamación, fue cesado definitivamente el 26 de septiembre de 1882. Este cese se produjo, según el antiguo ayudante de las obras, por luchar contra un vandalismo autorizado por real orden, es decir, por luchar contra las obras que se estaban autorizando a hacer en el templo leonés por parte de la Dirección Gral. y que, según su parecer, eran todo un atentado contra el edificio.

Acto continuo al cese tuvieron lugar varias muestras de solidaridad con su persona: desde el alcalde de la ciudad como varias decenas de ciudadanos de León, a los que se sumaron los obreros de la catedral.

De todos estos hechos, Lázaro debió tener constancia tal como se deduce del contenido de la primera conferencia que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos. En un principio, pensamos que Lázaro podía haber sido uno de los ciudadanos leoneses que había firmado la carta de readmisión de Fernández Solar a las obras, pues no olvidemos que Lázaro se había formado en el estudio de Juan de Madrazo, y que dicho arquitecto fue quién había decidido emplear a Fernández Solar también como auxiliar de las obras ya que oficialmente no estaba contratado para ese cargo; sin embargo, su firma no formó parte de la misma. Es posible que el sentido de compañerismo que antaño se practicaba entre compañeros de profesión fuese el motivo que llevó a Lázaro a no firmar ese documento, ya que en las mencionadas conferencias decía que había temas que en ese momento no podía tratar "sin herir susceptibilidades, si no enteramente respetables a lo menos respetadas, aquí donde nos une con estrecho lazo el título profesional con que nos honramos".[489] ¡Lástima es, que se haya perdido dicha forma de proceder en nuestros días!

Tanto fue el apoyo que consiguió Fernández Solar que de los Ríos temía que volviese a ser readmitido en las obras para la plaza de ayudante facultativo que estaba vacante y que de los Ríos reclamaba con tanta ansia que fuese ocupada por otro facultativo, por lo que de los Ríos amenazó con presentar su dimisión si tales hechos ocurrían porque entonces estaría claro que alguien en el Ministerio estaría contra su persona. Este pensamiento de Demetrio de los Ríos no tuvo lugar, siendo asignado finalmente

[489] J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* 16.

para el cargo de ayudante facultativo el maestro de obras sevillano Fernando Portillo y Berraquero, quién tomó posesión de su cargo el 24 de febrero de 1883.

Este nombramiento fue muy bien recibido por Demetrio de los Ríos, quién quedó aliviado al saber que no volvería a las obras Fernández Solar; sin embargo, esta tranquilidad le duró poco al comenzar meses después este una campaña para desprestigiarle: por un lado, con la solicitud que elevó al ministro de Fomento y a la RABASF el 19 de julio de 1883 solicitando ejecutar él la construcción de la bóveda del crucero, ya que, según Fernández Solar, de los Ríos pretendía alterar el proyecto aprobado de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta, modificando la sección de las arcos diagonales y desvirtuando el carácter constructivo del templo; y por otro lado, denunciando que al poco de iniciarse las obras contenidas en el *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* se habían comenzado a derribar los restos de la antigua muralla que compenetraba con el ábside de la catedral. De las dos denuncias, nos interesa centrarnos aquí en la segunda de ellas ya que es la que guardaba relación con el intento de Demetrio de los Ríos de comenzar a liberar la catedral leonesa de los añadidos que a lo largo de los años se habían dispuesto a su alrededor.

A pesar de que fue apartado de las obras, Fernández Solar siguió estando al tanto de ellas, dando cuenta de los disparates que, según él, se acometían en los trabajos de restauración de este templo a Francisco Giner de los Ríos y a Manuel Bartolomé Cossío.[490] A ellos también acudió para pedirles opinión siempre antes de crear polémica y de emitir contestación sobre los diferentes asuntos que denunció.

Obviando su solicitud para acometer la construcción de la bóveda del crucero por no ser este el objeto de estudio de este apartado, a finales de octubre de aquel año el antiguo trabajador de las obras estaba indignado por la aprobación del proyecto de restauraciones parciales antes mencionado por parte de la Dirección Gral. de Obras Públicas, pues, según él, la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos lo había informado desfavorablemente. Decía que en ese proyecto, de los Ríos había incluido la restauración de los ventanales y el desmonte del Tesoro y muralla, no entendiendo porqué quería hacer desaparecer esto último, puesto que se encontraría con 5 m. de desnivel en la terminación del atrio, y con la sacristía y oratorio, que eran, a su modo de ver, los verdaderos agregados o postizos. Además el ábside había sustituido a la antigua muralla, y por tanto, la catedral estaba en íntima relación con ella, con lo que sin esta no se comprendería esta parte de la catedral.[491]

---

[490] Francisco Giner de los Ríos fue el creador y director de la Institución Libre de Enseñanza, siendo Manuel Bartolomé Cossío su discípulo e inseparable compañero.

[491] Todas estas ideas fueron recogidas en la carta que remitió José Fernández Solar a Giner de los Ríos el 28 de octubre de 1883, siendo la primera vez que se daba cuenta del gran desnivel que existiría en la parte final del atrio si se eliminaban las construcciones existentes por el costado sur del templo. Este problema que surgiría con el derribo fue también recogido por Lázaro en su primera conferencia en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884.

A finales del mes siguiente (30 de noviembre), Fernández Solar no fue capaz de seguir soportando más la piqueta, con lo que optó por remitir un informe a la Dirección Gral. dando cuenta de todo lo que estaba ocurriendo en el templo. Este informe se lo había remitido días antes a Giner de los Ríos para que se lo revisase, disponiendo en la carta que le acompañaba, que, ante la pasividad de la Comisión provincial de Monumentos y de la Junta inspectora de las obras, podía bien meter presión, o bien dejarles que siguiesen supeditando a intereses personales y egoístas la pobre catedral. Por lo expuesto, está claro que finalmente se decantó por la primera de las opciones.

Dicho informe tuvo el efecto deseado, pues, como hemos visto, las obras fueron paralizadas, teniendo lugar en los días sucesivos los hechos ya descritos en párrafos anteriores.

No estando de acuerdo Fernández Solar de lo convenido en la sesión del 6 de diciembre por parte de la Comisión provincial de monumentos sobre si los restos de la muralla tenían o no mérito artístico, decidió remitir a la Dirección Gral. de Instrucción Pública su opinión y voto respecto a la consulta que dicha dirección les había requerido, aprovechando la ocasión para dar cuenta de todo lo que estaba pasando en las obras dirigidas por Demetrio de los Ríos.[492] De ahí que sea necesario analizar el contenido de su voto.

Comenzaba el voto particular criticando que el proyecto de restauraciones parciales para la zona de la nave alta del presbiterio de 1881 hubiera sido aprobado sin que se hubiera advertido que, en los planos, de los Ríos había cometido alteraciones respecto al nivel de cornisa propuesto por su antecesor, pues Madrazo lo había planteado en función del diseño o traza del nuevo hastial sur por él proyectado.[493] Estas alteraciones no fueron las únicas que detectó Fernández Solar en los planos, y eso que de los Ríos en la memoria del proyecto había expuesto que en este no se trataba de alterar, ni modificar nada, sino que simplemente se proponían sustituir las piedras que faltaban por otras completamente nuevas. Estas modificaciones llevadas a cabo en los planos y que enumeraba en el voto particular, fueron las que motivaron, según Fernández Solar, las últimas diferencias entre el arquitecto y su persona, por lo que de los Ríos no podía decir que no las conociese. Además a las no pocas modificaciones que efectuó en los planos, hubo que sumar las alteraciones que acometió durante la marcha de los trabajos.

En cuanto a la gestión administrativa y económica de las obras, según Fernández Solar, desde que Madrazo fue cesado de las obras, el dinero gastado en los trabajos era muy superior a lo presupuestado para la ejecución de estos y el crédito se terminaba antes que la ejecución completa de los proyectos, por lo que instaba a la Dirección Gral. a que solicitase a de los

[492] Este voto particular que presentó Fernández Solar lo acompañó de una memoria, dos croquis y una fotografía.

[493] Demetrio de los Ríos no tuvo en cuenta las palabras de la memoria del proyecto de Madrazo para la terminación del hastial sur puesto que en el plano, según hemos podido deducir, de los Ríos estaba reflejando la cornisa y crestería que había en aquel entonces y no la que Madrazo propuso.

Ríos las obras realmente llevadas a cabo, y las cuentas y liquidaciones (coste según proyecto y coste real de su ejecución) de los últimos proyectos ejecutados.

Descritas las alteraciones que, según él, había acometido de los Ríos en las obras cuando todavía Fernández Solar era secretario y auxiliar facultativo, y de las cuales de los Ríos no había dado cuenta a la Superioridad, Fernández Solar entraba de lleno a desgranar el proyecto de restauraciones parciales que se estaba ejecutando por aquel entonces, volviendo a trascribir la mayor parte del contenido del informe que había remitido el día 30 de noviembre y con el cual había conseguido que se detuviesen las obras.

Este proyecto comprendía, a su modo de ver, dos partes: la restauración de los ventanales, y el aislamiento del ábside.

Respecto de la primera, no creía que fuera necesario ni oportuno en aquel momento acometer esos trabajos cuando era posible que el edificio todavía no estuviese del todo seguro desde el punto de vista estructural: varios movimientos en la pila toral NE en aquellos días hicieron que se tuviera que entibar y que se suspendieran las obras que en ella se realizaban, y quizá, por ello también, fuese la razón por la que no se hubiesen descimbrado las bóvedas aun cuando llevaban ya ocho meses terminadas, y las cuales se estaban perforando, al igual que las estructuras que las contenían, para introducir en ellas nuevos sillares de enlace.

En cuanto al aislamiento del ábside, decía que todo lo que fuese derribado por la piqueta, no se podría reponer después, pudiéndose dar el caso además de que se nos privase de construcciones de un valor arqueológico incalculable.

Gran parte del resto del informe lo dedicaba a enumerar las razones que ponían de manifiesto el carácter defensivo de la parte inferior del ábside, siendo, las siguientes, las dos más importantes: la no existencia de contrafuertes en esta parte de la catedral como sí sucedía en el resto del templo, y que los espesores de los muros de esta zona fuesen mucho mayores que los habituales del edificio. Entonces, a su modo de ver, la construcción del cerramiento de las capillas absidiales estaba claro que no había respondido a los criterios góticos empleados en el resto de la seo leonesa y en la propia estructura superior del ábside, sino que tanto su forma y diseño como sus dimensiones habían respondido a la necesidad defensiva requerida en esta parte del edificio.

Igualmente pensaba que con el derribo de la muralla que aún existía al sudeste del templo se destruía la causa y explicación de la estructura que tenía el ábside en su zona inferior, así como quizá los datos necesarios para esclarecer ciertas disposiciones extrañas en las estructuras altas, por lo que la prudencia aconsejaba no tocar los únicos restos de la muralla que todavía quedaban en pie.

Estas consecuencias que conllevaría la demolición proyectada no serían las únicas en opinión de Fernández Solar: en el proyecto de Demetrio de los Ríos no se especificaba nada sobre cómo estaba construido el Tesoro y la parte de la catedral donde estaba este, en la que el monumento no

tenía paramento externo, preguntándose si el arquitecto quería derribar el Tesoro para exhibir las deficiencias constructivas que había en esta zona de la catedral al haberse decidido en su día la construcción del Tesoro y poder así justificar su deseo de reconstruir los dos contrafuertes y el muro de cerramiento. Esta pregunta, a su juicio, no podía ser contestada porque el proyecto estaba incompleto, pues, en él, solo se hablaba de la coronación de unos contrafuertes que eran, en realidad, los muros del Tesoro.[494] Lo cierto, a su modo de ver, era que con la desaparición del Tesoro se conseguía hacer un patio, un rincón, pero no el aislamiento de la catedral, ya que no se proponía el desmantelamiento de la sacristía y el oratorio, que en su modesta opinión eran los postizos que más quitaban de ver y menos importaban. Y aun en el caso de que finalmente se optase por demolerles después, resultaría un desnivel de 5 m entre la rasante del atrio y la plazuela exterior, y por índole, un nuevo problema que habría que resolver con una escalinata o similar; solución del todo caprichosa y sin base.

En definitiva, Fernández Solar entendía que las obras que se estaban acometiendo en el templo leonés estaban alterando la naturaleza del edificio, destruyendo datos necesarios para comprender su historia, y creando nuevas dificultades a las que tenían que buscar luego soluciones extrañas con la índole del monumento.

Fernández Solar aprovechó su informe para defender toda la muralla que existía al sur del templo dado que su conservación permitía comprender por qué la parte inferior del ábside de la catedral fue construida tal como se encontraba, mientras que el discurso de Demetrio de los Ríos se centró únicamente en apoyar lo que verdaderamente había propuesto en su proyecto, esto es, el derribo parcial del Tesoro. Además, Fernández Solar fue un paso más allá en su crítica sobre la actuación que de los Ríos había planteado acometer en el proyecto que fue paralizado, pues de los Ríos no estaba proponiendo el aislamiento definitivo de esta parte de la catedral como lo creyó Fernández Solar, de ahí, que este último criticase que el proyecto de Demetrio de los Ríos estaba incompleto y que con solo el derribo del Tesoro no se lograba aislar la catedral, no entendiendo por qué no decía nada de derribar la sacristía y oratorio cuando Fernández Solar entendía que esos eran realmente los verdaderos postizos.

El 17 de diciembre de 1883, el periódico *el Liberal* dio cuenta de lo que acontecía en aquellos días en las obras de la catedral, apoyándose, para ello, en el punto de vista de Fernández Solar, por lo que criticaba los planes que de los Ríos tenía previstos para la antigua galería de paso, el Tesoro y las murallas contiguas al ábside, y todo, a su modo de ver, porque el vulgo estaba deseoso de que se acometiese el aislamiento de la catedral leonesa tal como se había hecho en Notre Dame de París. Tres días después, otro periódico, en este caso, *el Porvenir,* manifestó también su opinión sobre lo que estaba ocurriendo en las obras: un empleado había sido apartado de

494 En lo que respecta al Tesoro, a nuestro modo de ver, las palabras de este informe ponen de manifiesto que Fernández Solar no conocía con exactitud el proyecto de restauraciones parciales que redactó Demetrio de los Ríos en 1883, puesto que, aunque la memoria puede resultar algo confusa, los planos sí daban respuesta a algunas de sus preguntas.

su cargo a propuesta del arquitecto director, lo que provocó que este hubiese comenzado una dura campaña contra el arquitecto director, las obras y la Comisión provincial de monumentos por no apoyar esta última al ex ayudante de las obras. Además en el artículo se desmentían algunas de las afirmaciones aparecidas en *el Liberal*.

Estas palabras de *el Porvenir* fueron leídas por Fernández Solar quien no dudó en emitir una contestación a las mismas para que fuese publicada en ese mismo periódico, pero previamente se la remitió a Giner de los Ríos para que la supervisase como en anteriores ocasiones. En el escrito de respuesta, Fernández Solar comenzaba agradeciendo al articulista que le hubiese confirmado que su cese se había debido a instancia del arquitecto de las obras Demetrio de los Ríos, exponiendo, a continuación, que le había llamado la atención que el artículo de *el Porvenir* se hubiese centrado en exponer los apoyos con que había contado y que habían pretendido de que fuera readmitido en el cargo, en lugar de hablar propiamente sobre el monumento, puesto que si se hubiera informado bien, se habría enterado de que habría sido repuesto en su cargo si hubiera cedido en la actitud que su conciencia defendía, pues no quería seguir cooperando en la ejecución de obras incluidas en proyectos llenos de contradicción y deficiencias.

Añadía asimismo en este escrito que Demetrio de los Ríos había expuesto en la memoria del proyecto de restauraciones parciales que redactó en 1883 que las obras no implicaban variación alguna en las antiguas estructuras, porque se reducían únicamente a sustituir piedras deficientes por otras nuevas exactamente iguales, pero realmente estas no habían sido las intenciones de Demetrio de los Ríos, según Fernández Solar, porque incluso en los planos, en lugar de representar las estructuras antiguas tal como se encontraban, se representaron con las variaciones que pensaba introducir y que, en su opinión, al final se habían llevado a cabo.

Finalmente daba cuenta que con todo lo manifestado en esta contestación quedaba demostrado la inexactitud de lo expuesto en *el Porvenir,* y confirmaba que, en efecto, él había presentado un voto particular a la Dirección Gral. de Instrucción Pública y que, a diferencia de lo publicado en ese periódico, Madrazo nunca había estado a favor del derribo de las construcciones adosadas.

Pocos días después de ver la luz estos artículos y ante la gravedad e importancia del asunto, la Dirección Gral. de Instrucción Pública remitió el 21 de diciembre todos los documentos relativos sobre esta polémica a la RABASF al objeto de que dicha corporación emitiese informe sobre el tema.

Hasta que la Comisión Central de Monumentos dependiente de la RABASF se pronunció respecto a esta polémica, los enfrentamientos entre una opinión y otra no dejaron de cesar, llegando incluso a debatirse en el Senado en la sesión del 21 de diciembre. El senador Francisco Fernández y González, partidario del derribo, discutió ampliamente el asunto con quién supuestamente ordenó suspender el derribo de la parte de la muralla en la cual se sostenía el ábside de la catedral, el ministro de Fomento, el

marqués de Sardoal. El ministro decía que cuando se tocaba un contrafuerte, un botarel o cualquiera de los elementos constructivos se podía poner en peligro la solidez del edificio y siempre su estilo, y más en la catedral leonesa, que era el máximum de perfección. Además de la mencionada idea, el ministro expuso las siguientes interesantes palabras que ponían de manifiesto el nuevo planteamiento que se estaba introduciendo en aquel momento en la restauración de edificios históricos y que cada vez empezaba a contar con más partidarios, siendo uno de ellos el propio Lázaro:[495]

> (…) y que mientras ha sido necesario derribar la cúpula por no poder los soportes sustentarla, y mientras el andamiaje está puesto y mojándose, y la lluvia penetrando en el interior de la catedral y socavando los cimientos, se quiere entretener la Comisión de monumentos históricos y artísticos en hacer obras por fuera para que quede más bonito el edificio, sin saber que los monumentos artísticos son también monumentos históricos; del mismo modo que nadie pretendería derribar hoy la sala de las Dos Hermanas en el patio de los Leones, que es sabido que está edificada sobre una traza distinta del primer pensamiento del arquitecto; como no es posible echar abajo las murallas que existen en las Huelgas, hechas en este mismo período que abraza el arte ojival, desde el siglo XIII a fines del siglo XV; del mismo modo que no se puede prescindir de una parte integrante de la construcción, que no es ojival, pero que es militar. Nosotros podemos hacer monumentos de toda especie, bien copiándolos o inventándolos; pero hay una cosa que no podemos hacer: los monumentos históricos; son arte y son historia, y el siglo XIX no tiene el derecho de corregir la historia en la arquitectura y en el arte del siglo XIII.[496]

Este debate surgido en el Senado le llevó a señalar a Susana Mora que,[497] en el trasfondo, la polémica surgida en aquellos años fue fruto de lo que se consideraba mérito artístico y valor histórico. Para de los Ríos, la Comisión provincial de monumentos y la RABASF, prevalecía el mérito artístico frente al histórico, mientras que para el ministro, los monumentos artísticos eran también históricos, es decir, los edificios eran Arte e Historia, y el siglo XIX no tenía derecho a corregir la historia plasmada en la arquitectura y arte del siglo XIII.

El 29 de diciembre, Rodrigo Amador de los Ríos publicó un artículo en el periódico *el Progreso* en el que nuevamente, José Fernández Solar fue duramente criticado, pero en esta ocasión por el sobrino de Demetrio de los Ríos. Ante tal circunstancia, el antiguo ayudante de las obras emitió un comunicado de respuesta en el que exponía mejor explicados los mismos razonamientos y justificaciones que había ya expuesto en su voto particular del 9 del mencionado mes. Asimismo incorporaba una nueva opinión acerca del proyecto de restauraciones parciales de Demetrio de los Ríos: a

---

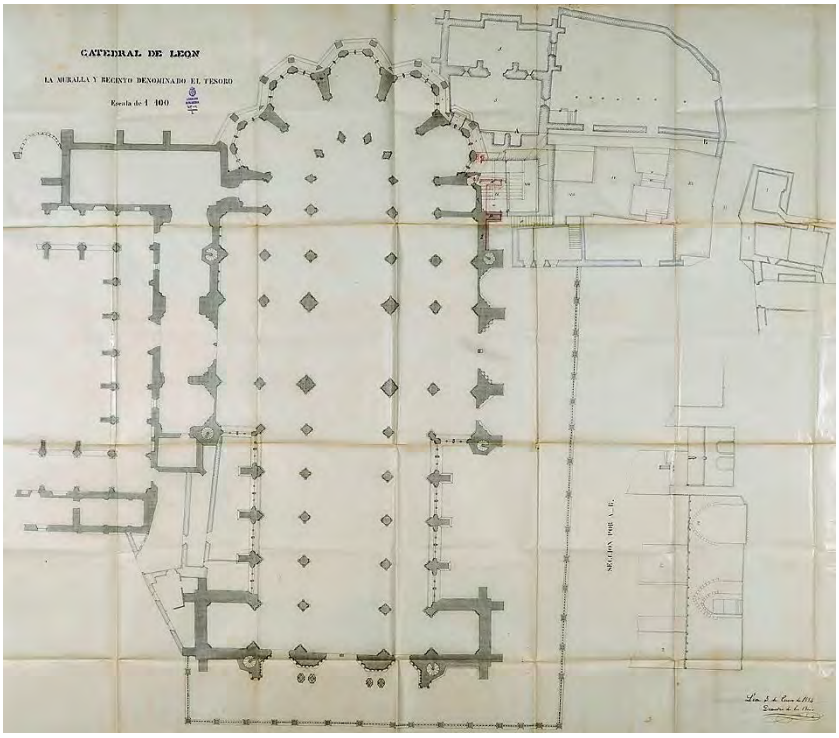
[495] Estas palabras sentaron muy mal a la Comisión provincial de monumentos de León, quien acordó en su sesión del 31 de diciembre remitir un oficio al ministro para que rectificase lo dicho, pues no era cierto que la Comisión se ocupase de hacer obras bonitas en la catedral. Este oficio se remitió también a la RABASF para que lo publicase en su boletín al objeto de reparar el daño que le había causado dicha ofensa; sin embargo, este deseo no podía ser satisfecho por la Academia hasta que el ministro rectificase por el procedimiento que considerase más oportuno. Esta rectificación se produjo el 11 de septiembre de 1884 cuando el ya ex ministro de Fomento visitó las obras, dejando constancia en el libro de visitas del templo del equivocado concepto que datos inexactos le habían hecho formar sobre las obras de restauración de la catedral de León hasta el mencionado día, y al mismo tiempo felicitaba al arquitecto Demetrio de los Ríos por su labor al frente de las obras.

[496] [Contestación…], (21-12-1883), 47.

[497] S. MORA ALONSO-MUÑOYERRO, "La restauración…", 53.

su entender, de los Ríos no había entendido el pensamiento de su antecesor ni las características del edificio que se le había confiado, e incluso probaba, con varias enumeraciones, sus escasos conocimientos de mecánica.

Días después, de los Ríos realizó un nuevo informe que, tras ser visto por la Junta inspectora de las obras, se remitió a la RABASF para que dicho organismo lo tuviese en cuenta a la hora de manifestar su opinión sobre toda esta polémica. En él, el mencionado arquitecto defendía su propuesta y se preguntaba dónde estaba el mérito artístico y el interés histórico de este Tesoro, y añadía también que en ningún momento había propuesto el derribo del resto de la muralla y puerta que conformaban la construcción de Puerta Obispo [Fig. 36]. Además como lo que se trataba era de restaurar la catedral y no un anexo accidental de ella, el siglo XIX no iba a corregir al XIII, por lo que entonces, debían eliminarse las restauraciones falsas o postizos ajenos y contra estéticos, para darle al monumento su existencia originaria y su propia belleza. Tampoco estaba dispuesto a consentir su restauración pues, aparte de su alto coste, solo serviría para que apareciese un cuerpo más alto que los antepechos del templo y que con su abultado volumen se desarmonizase y se ocultase para siempre el edificio por donde su costado se une al ábside. En este mismo documento, de los Ríos afirmaba que Madrazo no debió tener nunca en mente conservar el Tesoro, según tuvo conocimiento por el testimonio de personas más fiables que Fernández Solar, pues este último había asegurado en sus informes que Madrazo no era partidario del derribo.



36. D. de los Ríos: Planta a nivel de los ventanales bajos del templo en el que representaba, además de su propuesta de reconstrucción de la estructura del templo al derribar el Tesoro, el resto de la muralla que se conservaba en la construcción de Puerta Obispo (5 enero 1884) [RABASF, Archivo, 2-48-9].

La RABASF, en vista de toda la documentación que le remitió la Dirección Gral. sobre toda esta polémica, llevó a cabo un informe el 8 de marzo de 1884, previa aprobación del mismo en sesión ordinaria del 3 del mencionado mes, donde se ponían en claro todos los datos expuestos sobre el

tema hasta la fecha por los dos principales organismos leoneses (Junta inspectora de las obras y Comisión provincial de Monumentos), así como por el antiguo ayudante de las obras, José Fernández Solar y el arquitecto de las mismas, Demetrio de los Ríos.

En ese informe, la RABASF manifestó que los supuestos restos de la muralla existentes en el costado sudeste de la catedral no se estaban derribando cuando se presentó la denuncia, puesto que los restos que de ella quedaban fueron destruidos a principios del s. XIX cuando se decidió construir una escalera en el macizo de la parte baja de la torre antigua que se empleó como tesoro, por lo que los restos carecían de todo mérito artístico y de toda importancia histórica. Además en la construcción del Tesoro no solo se había destruido su pavimento cuando se acometió la escalera, sino que también se había derribado su bóveda y el carácter de los muros, habiéndose igualmente desfigurado el resto de las construcciones coetáneas al mismo que se dispusieron sobre la parte de muralla que por aquel entonces todavía se conservaba en planta baja. La ubicación del Tesoro en una de las torres de la muralla no se aprovechó, según tenían entendido los miembros de la RABASF, para potenciar estéticamente la idea del arquitecto que concibió la catedral, sino que, por el contrario, esta decisión le llevó a suprimir, por este punto del templo, elementos estructurales de importancia. En aquellos años en que se acometía la restauración, su uso como tesoro no era ya necesario, al igual que sucedió cuando en su día se optó por acondicionarlo para ubicar la escalera de comunicación con el palacio episcopal; no obstante, esta construcción, considerándola como tesoro, distaba mucho de tener la importancia arqueológica de los que se erigieron en otras catedrales europeas, careciendo también del carácter artístico monumental habitual de ellas.

Ante esta realidad y al encontrarse destruido parte del recinto del Tesoro, no era prudente restablecerlo dado los excesivos sacrificios que había que acometer en relación con su importancia de dejar desprovista a la catedral de su verdadera estructura constructiva y estética, y de imposibilitar para lo sucesivo la libre contemplación de su costado sur. Finalmente, la Academia entendía que tampoco era necesario reedificar las murallas ni conservar los añadidos de esta parte para que las generaciones futuras entendiesen la estructura del ábside del templo catedralicio leonés, pues bastaría, para ello, con conservar la parte de muralla y poterna existente bajo la construcción que conectaba el palacio episcopal con la catedral, ya que su altura era escasa en relación con la total del monumento.

Con todas estas consideraciones y otras que, según la RABASF, de los Ríos había expuesto en el proyecto de restauraciones parciales de 1883, el citado organismo manifestó a la Superioridad que no existía fundamento alguno para desestimar el proyecto aprobado por R.O. de 17 de octubre de 1883, añadiendo que, aún en el caso de que la construcción antigua a la que se refirió esta polémica hubiese revestido más importancia arqueológica de la que tenía y de que hubiese tenido mérito artístico del que absolutamente carecía, todo ello debería haber cedido ante la importancia del gran monumento que era esta catedral, la integridad de los elementos que componían su fundamental estructura, la indiscutible belleza que resultaba

de restablecer esta integridad, la necesidad de que fuese contemplado estéticamente por el único costado en que podía serlo, y otras consideraciones de economía y de sentido común que en nada se oponían a los deseos manifestados por los amantes de lo antiguo. Todas estas razones que expuso la RABASF son, además, muy significativas ya que ponen de manifiesto el pensamiento que sobre restauración monumental tenía la mencionada corporación en aquellos años.

Tras emitir la RABASF su informe, el 6 de mayo de 1884 se comunicaba a la Junta inspectora de las obras que la Dirección Gral. de Obras Públicas había resuelto autorizar a dicha Junta la continuación de las obras aprobadas por R.O. de 17 de octubre de 1883 que se hallaban suspendidas. De forma que en los meses siguientes se procedió a derribar las partes de la construcción del Tesoro que eran imprescindibles para poder acometer la reconstrucción del muro de la capilla del Cristo y de los contrafuertes necesarios. El resto de las obras de derribo (muros macizos de escalera, bóveda y armadura de cubierta) que faltaban realizar en el sitio conocido como Tesoro se incluyeron en el siguiente proyecto de restauraciones parciales que presentó de los Ríos en 1885 y que denominó *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto,* acometiéndose en los años siguientes.

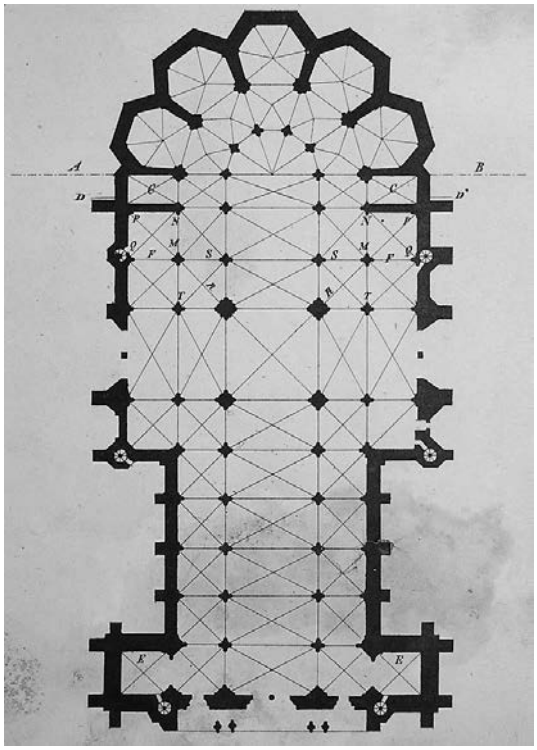
Pocos días antes de que se tomase la resolución definitiva sobre este conflicto fue cuando Lázaro pronunció, en la Sociedad Central de Arquitectos,[498] la primera de las dos conferencias que llevó a cabo sobre la catedral de León [§ 2.1.2.a]. El hecho de que en aquellos días se estuviese debatiendo sobre si se debía de continuar o no con el derribo parcial de la torre del Tesoro, hizo que Lázaro se viese obligado a dar su opinión sobre este asunto.

Lázaro comenzó su conferencia exponiendo cómo pudo ser en sus inicios la planta primitiva de la catedral y qué construcciones se fueron sucesivamente agregando en las diferentes épocas. A su modo de ver, el artista que concibió este templo, cuando emprendió el trazado de su obra, se vio condicionado por la existencia en el solar de la seo leonesa de la muralla que lo cruzaba de norte a sur, teniendo la necesidad de disponer el ábside, el deambulatorio y las cinco capillas absidiales fuera del recinto amurallado, por lo que estas partes del conjunto catedralicio en su parte inferior pasarían a formar parte de la muralla y su estructura sería completamente distinta a la del resto del templo, circunstancia que tuvo que resolver así el maestro por la superficie de que disponía y la implantación a que se sujetaba. Tampoco era fácil saber, en opinión de Lázaro, si además de este condicionante existió alguna otra razón o razones que le obligaron a su maestro a modificar parte de la planta por aquella parte del templo.

Lázaro presentó en la conferencia la que, a su juicio, pudo ser la planta primitiva del templo [Fig. 37], y en la que, según él, el tesoro quizá pudo estar ubicado en su día en una de las capillas de las torres *(E)*, al igual que había ocurrido en la mayoría de las catedrales de la época. En la planta

[498] Esta conferencia tuvo lugar el 25 de abril de 1884.

consignó, por suposición, los contrafuertes *D* y *D'* ya que al estar intestados en fábricas de distintos tiempos no era fácil asegurar si existieron desde el comienzo o sin en el caso de estarlo, fueron eliminados y modificados. De todas formas, Lázaro creía que el *D'* nunca llegó a ejecutarse porque existía en aquella zona una construcción anterior o contemporánea a la fundación del templo que reemplazaba con la masa de sus muros la función correspondiente al contrafuerte. Si esa construcción fue una vieja torre de muralla que se aprovechó en aquellos días para tesoro, o si se hizo nueva para dicha función formando parte del plan general de la obra, eran cuestiones que en aquellos días discutían personas expertas,[499] en quienes reconocía competencia muy superior a la suya y a las cuales dejaba por completo este asunto. No obstante, por la forma en la que expuso lo que se decidió finalmente sobre este tema se puede deducir que Lázaro no era partidario de eliminar la construcción anexa conocida entonces como Tesoro.[500]



37. J. B. LÁZARO: Planta de la catedral que incluyó en la publicación de las conferencias que pronunció, en 1884, en la Sociedad Central de Arquitectos (1886) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *La Catedral…,* Planta].

En esta parte oriental, y en relación con la disposición del terreno, la muralla servía para contrarrestar las tierras de la parte interior de la ciudad al estar estas más altas que las del exterior del recinto amurallado. Por eso, la catedral estaba asentada sobre dos planos distintos; circunstancia que, a su

499 Realmente el tema de discusión, en aquellos días, no era propiamente el que Lázaro decía que se estaba debatiendo, sino otro de mayor importancia, tal como ya hemos mencionado anteriormente, aunque es cierto que indirectamente se trató dicho tema.

500 La decisión final respecto a la polémica surgida la dispuso Lázaro en una nota a pie de página en la que decía que se había ya reconstruido el contrafuerte *D'* con arreglo al parecer de Demetrio de los Ríos y de la mayoría de la CPMHAL con la cual había estado de acuerdo la RABASF, siendo a ellos a quienes, en su opinión, les correspondía la gloria o la responsabilidad que en tal decisión pudiera haber. Sin embargo, no daba cuenta de que se hubiese realizado ya el contrafuerte que se reconstruyó entre la actual capilla del Cristo y presacristía en el eje *A-B* de la planta que presentó en la conferencia quizá porque en el momento de publicarse el contenido de su primera conferencia todavía no se había ejecutado.

juicio, no debía de olvidarse y que no habían tenido muy presente los que soñaban con "verla aislada y como puesta en bandeja". Es por este motivo por lo que Lázaro no era partidario de aislar la catedral de sus construcciones anexas en la zona de la cabecera ya que si se efectuaba, resultaría muy difícil resolver el cambio de desnivel que en esta parte se producía.[501] Esta idea la expuso en su primera conferencia cuando explicó los dos planos sobre los que estaba asentado el edificio:

> (…) así que la catedral está indudablemente fundada en dos planos distintos, circunstancia que no es para olvidarse y que no han debido tener muy presente los que sueñan en verla aislada y como puesta en bandeja; porque siempre habría de resultar patente esta verdadera falta de continuidad que no es fácil corregir ni hay para qué ocultar con nuevas e innecesarias añadiduras.[502]

Además, a pesar de que entendía que era posible en aquellos días acomodar todos los servicios de la catedral en los espacios de la planta primitiva sin añadir "postizos" que la desfigurasen y ocultasen, Lázaro no era partidario de derribar los edificios que se incorporaron a lo largo de la historia a la planta primitiva:

> Si pues se tratara al presente, y aun con las necesidades actuales, de acomodar el servicio a la planta primitiva, creo que bien pudiera hacerse sin añadir postizos que la desfiguren y oculten.
>
> No es esto decir que se derriben los que existen; por la indicación más arriba hecha se deduce por el contrario que soy de los que piensan en dejar las cosas como están, no solo por razones de prudencia, sino porque no todo lo añadido es caprichoso y absurdo. [503]

Las siguientes palabras que pronunció a continuación en la conferencia se centraron en recordar las diferentes actuaciones que tuvieron lugar en el templo para justificar por qué no debían de ser derribadas. A su modo de ver, las obras de conveniencia y de terminación que se llevaron a cabo durante el siglo XIV no eran rechazables, sino que las consideraba como de continuación de la obra inicial emprendida. Igual concepto merecían, en su opinión, las realizadas en 1444 para terminar el hastial norte, la conclusión de la torre sur hacia 1472 y aun las del imafronte que realizó Juan de Badajoz en 1537, si bien unas y otras, sin alterar el plan general en cuanto a disposición, cambiaron el carácter de las formas, siguiendo las usuales y propias de cada época, con esa ingenua libertad que tan mal parecía, a finales del siglo XIX, a los partidarios de la uniformidad y de la simetría, pero no a aquellos que realizaban un análisis más razonado y juicioso.

---

501 Esta justificación coincidía con uno de los argumentos que José Fernández Solar había manifestado pocos meses antes al objeto de impedir la demolición de los restos de la antigua muralla. Desconocemos si Lázaro tuvo contacto con Fernández Solar, pero lo cierto es que existen coincidencias en sus pensamientos, lo cual no nos resulta del todo extraño, puesto que ambos fueron formados por el arquitecto Juan de Madrazo.

Además de Lázaro y Fernández Solar, parece ser que Madrazo fue el primero que alertó de este problema si se aislaba el templo por este costado del templo, proponiendo en caso de llevar a cabo el aislamiento la construcción de una escalinata. Esta idea la consideró el Alcalde como una de las razones que remitió al ministro el 1 de agosto de 1910 para justificar por qué el Ayto. era partidario de que se derribase la construcción de Puerta Obispo.

502 J. B. LÁZARO, *La Catedral…*, 6.

503 *Ídem.*

Las demás obras emprendidas no se podían, a su juicio, juzgar con igual benevolencia, ni siquiera las de la capilla de Santiago y el claustro, al norte, ni las de la sacristía y oratorio, al este, al haber sido realizadas por las necesidades propias de un cabildo rico y numeroso; pero aun así se debían conservar, porque a cambio de la armonía que quitaban a la planta primitiva, "destruyendo el hermoso efecto de conjunto, nos han legado bellezas de primer orden y son páginas sucesivas de una gloriosa historia artística".[504]

Meses después de pronunciar las dos conferencias, Lázaro escribió varios artículos titulados "el criterio artístico" en los que expuso los criterios que, a su juicio, debía de tener un restaurador de monumentos.[505] El primero de estos criterios era el respeto a lo hecho por todos los artistas de otros tiempos, es decir, el respeto a todo aquello que tuviese algún carácter monumental, fuese o no de mal gusto, y siempre que estuviese ligado a la historia y a las vicisitudes del edificio al que pertenecía, ya que nos enseñaba tanto los aciertos como los errores de nuestros antepasados, sirviendo unos y otros, por tanto, de admirables ejemplos para la formación de profesionales; de forma que solo se debería derribar aquello que presentase indudables señales de ruina inminente. Aconsejaba además a sus compañeros que antes de acometer cualquier demolición –práctica muy extendida por aquellos días en nuestro país– fueran prudentes porque una vez hechas no tenían remedio. Por tanto, de este criterio también se puede deducir cuál debió de ser su postura respecto al derribo de las edificaciones del costado sudeste y norte de la basílica leonesa, así como ante el aislamiento del templo propuesto por Demetrio de los Ríos.

Este planteamiento de no demoler ningún añadido o parte integrada en un monumento, defendido por Lázaro en estos artículos, pudo ser consecuencia de observar que los criterios de intervención en los monumentos cambiaban con el paso de los tiempos, tal como habían reconocido la mayor parte de las veces los miembros de los principales organismos de supervisión dependientes del Estado. Estos miembros censuraron actuaciones aprobadas por sus antecesores en el cargo, por lo que entonces, a su modo de ver, había que ser precavido cuando se planteaba demoler un edificio o parte del mismo.

En 1884, tuvo lugar una conferencia en la Sociedad Central de Arquitectos sobre la restauración de la basílica de San Vicente de Ávila y, tras finalizar la misma, los diferentes arquitectos presentes debatieron si era o no adecuada la propuesta de demolición del pórtico de la fachada meridional de la mencionada basílica que había presentado al Ministerio el arquitecto Vicente Miranda en febrero del mencionado año. Todos los arquitectos que acudieron aquel día a los salones de la Sociedad estaban de acuerdo con el derribo salvo Lázaro, quien se opuso totalmente a esta proposición al igual que había hecho ya la RABASF, la cual había manifestado su oposición al derribo de este pórtico en el informe que emitió sobre este proyecto el 6

504 J. B. LÁZARO, *La Catedral*…, 7.

505 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 193-195; (20 septiembre 1884), 202-204; (20 noviembre 1884), 253-256; y (30 noviembre 1884), 258-260.

de mayo de 1884. José Marín Baldo fue uno de estos arquitectos que apoyó el derribo. Este último, partidario como Lázaro de no emplear la piqueta en los monumentos, entendía que, en algunas ocasiones, podía aceptarse su derribo si era para recuperar la primitiva forma de su planta o para descubrir su "rostro verdadero" arrancándole la máscara que lo encubría: construcciones que por torpeza, por ignorancia o por capricho habían dañado el edificio que se pretendía restaurar. Además, al mencionado Marín Baldo le había llamado la atención de que la RABASF no hubiese sido partidaria del derribo, no habiendo comprendido muy bien porqué los académicos del resto de las artes que no guardaban relación con la arquitectura debían de tener voz y voto a la hora de analizar esta propuesta. Por su parte, Lázaro manifestó en el tercer artículo titulado "el criterio artístico" que, a pesar de no ser este pórtico modelo de su género, debía conservarse porque se concibió como un cementerio más que como lugar de espera y porque quizá no existía otro de aquella época, de aquel estilo, de aquel trazado que sirviese de muestra de lo que en aquel entonces se hacía en este género de construcciones.[506] Asimismo tenía claro que nunca podría justificarse el derribo de este pórtico porque fuese un aditamento posterior y de otro estilo, y máxime cuando habiendo cosas más interesantes que hacer en este monumento no se hacían por su dificultad. Finalizaba este artículo y este debate exponiendo que, a su modo de ver, solo se debía de derribar lo que presentase indudables señales de ruina inminente.

> No diré yo que el pórtico [de la Basílica de San Vicente de Ávila] sea un modelo en su género, ni negaré que hubiera sido mejor no hacerle; pero una vez hecho y no de cualquier manera, lo último que se me ocurriría sería derribarlo, aunque oculte una parte de una fachada y aunque su posición y trazado suscite dificultades que desconozco, pero nunca porque sea un aditamento posterior y de otro estilo (…).
>
> Así que aun temiendo quedarme solo con mi opinión en éste [derribo del pórtico de la basílica de S. Vicente de Ávila] y en todos los asuntos de restauraciones, defenderé que no se debe derribar más que lo que presente indudables señales de ruina inminente; el último remedio la piqueta. Ese es mi lema.[507]

Vemos, entonces, como el criterio de Lázaro difería bastante de lo que en aquellos días Demetrio de los Ríos estaba proponiendo para la catedral de León, siendo el razonamiento de Ríos, tal como hemos descrito, también totalmente diferente al que a finales del siglo XV o principios del XVI propició la creación de la plaza de Regla como un espacio abierto delante del hastial de poniente:[508] el deseo del cabildo de convertirla en el centro cívico y comercial de la ciudad propició que se eliminasen las casas adosadas a la catedral de su propiedad y que desapareciesen las calles angostas existentes en las proximidades del templo catedralicio.

Durante los últimos años de Demetrio de los Ríos y los primeros de Lázaro no se tiene constancia de que volvieran a surgir nuevas iniciativas para aislar la seo leonesa. Parece ser que las peticiones de derribo por parte de

---

506 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (20 noviembre 1884), 255-256.

507 *Ídem.*

508 Hasta aquel entonces, según manifestó José Luis Martín Galindo en su estudio titulado *La ciudad de León en el siglo XVIII. Biografía de una ciudad*, había una simple plazuela o encrucijada a la puerta de la catedral.

las entidades leonesas no se retomaron hasta la terminación de las obras de restauración y la reapertura de nuevo al culto;[509] sin embargo, no prosperaron porque tras recibir las peticiones, el Ministerio pidió informes a la Comisión provincial de monumentos, los cuales al parecer nunca llegaron al Ministerio por lo que nuevamente se reclamaron sin resultado alguno.

En 1904, el escritor y político Fernando Soldevilla visitó la catedral de León, lo que le llevó a publicar una serie de artículos sobre su visita. En uno de ellos manifestó su preferencia por hacer desaparecer los "feísmos, ruines, sucios y antiestéticos edificios que a ella están adosados, como parásitos, que la afean, la debilitan, y viven a costa de su belleza y de su esplendor". Era, por tanto, a su modo de ver, el caserón del arco del Obispo, las construcciones que circundaban el ábside y las que estaban adosadas a la fachada norte hacia la puerta de Ntra. Sra. del Dado las que debían desaparecer para que la catedral recobrase su esbeltez y su lozanía, y resurgiese grácil, elegante, ligera, aérea, como la soñaron sus creadores, con la amplitud necesaria a su alrededor para hacer ostentación de su rango, que la colocaba la primera por su pureza entre las iglesias ojivales de todo el mundo.[510]

El siguiente intento se remonta a 1905, cuando en el pleno del Ayuntamiento de León del 3 de junio, el concejal Francisco Sanz informó que en su viaje a Madrid y por iniciativa propia pensó en ir a ver al ministro para tratar de lograr la cantidad necesaria para aislar la catedral de León [Fig. 38]. Sin embargo, tras consultárselo al Alcalde, no se practicó gestión alguna por no estimarlo procedente el arquitecto de las obras de restauración, Juan Bautista Lázaro, con quien previamente había hablado el alcalde. Otro de los concejales de aquel momento, Juan Eloy Díaz-Jiménez, les agradeció que no se hubiera hecho gestión alguna ya que, a su juicio, el edificio que se pretendía derribar era el antiguo provisorato, por lo que entendía que era más conveniente que se hiciesen las gestiones oportunas

---

509 A las entidades leonesas se unió la opinión de algunos artistas que con motivo de la reapertura de nuevo de la catedral al culto publicaron artículos conmemorando dicho acontecimiento. El escultor Inocencio Redondo, antiguo trabajador de las obras, fue uno de ellos. En mayo de 1901, manifestó su opinión respecto al aislamiento o no del templo en el artículo que escribió para la revista *Nuestro Tiempo* con motivo de la reapertura del templo: el restablecimiento del Tesoro con el derribo del provisorato (en aquel entonces, oficinas de las obras) sería uno de los dos trabajos necesarios para dar por terminada la restauración de la catedral leonesa. Se trataba de restablecer la catedral, según estuvo en la Edad Media, con el Tesoro, la antigua muralla y la poterna, que aún se conservaba. A su modo de ver, era necesario conservar esta construcción porque si se eliminaba existía una diferencia de cota importante entre el atrio y la calle de los Cubos que discurría por el este del conjunto catedralicio y porque el cuerpo de la sacristía obstaculizaría el aislamiento de la parte próxima al templo. Y no se debía de eliminar la parte de esta construcción adosada al templo porque quedaría exenta la poterna, la cual formaba parte de la muralla y de la catedral misma. Véase I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1024.

Otro de ellos fue el arquitecto Torres Argullol, quien, en la crónica mensual de arquitectura correspondiente al mes de mayo de 1901 que publicó en la revista *Arquitectura y Construcción* del 8 de junio, consideraba el acontecimiento de la reapertura de la catedral de León de una importancia extraordinaria, aunque algo prematuro, pues, entre otras razones, se debía de haber aislado dicho templo por sus cuatro costados porque, a su juicio, esa había sido la intención del primer maestro de la seo leonesa. Para ello, planteaba trasladar a respetuosa distancia del templo la sacristía, la escalera del Tesoro y oratorio; suprimir del barrio del Ejido las míseras construcciones que lo invadían; y abrir junto al claustro y a través de las capillas de San Andrés y antigua de Sta. Teresa una calle de seis metros de ancho. Véase J. TORRES ARGULLOL, "Crónica…", (8 junio 1901), 168-170.

510 F. SOLDEVILLA, "Recuerdos…", (9-9-1904), 1.

para que se proporcionasen los recursos necesarios para terminar las cubiertas que para acometer esa demolición.



38. J. M. Ruíz de Salazar: Plano parcial de León en el que se aprecia cómo se encontraba el entorno de la catedral leonesa en el año de 1889, siendo similar al estado en que debía de estar en el año 1906 (1892) (Fragmento) [ACL, T.(P) 05r].

De lo sucedido en este pleno se concluye que, a pesar de los años que habían pasado desde que Lázaro pronunció su primera conferencia sobre la catedral de León en el seno de la Sociedad Central de Arquitectos, Lázaro siguió oponiéndose al aislamiento de la catedral. No obstante, algunos concejales municipales, tal como se describe a continuación, siguieron con su empeño de liberar la catedral hasta que finalmente, en 1910, lograron parte de sus pretensiones.

Tras el verano de 1906, en el pleno del Ayuntamiento celebrado el 8 de septiembre, el Alcalde presentó una moción en la que, partiendo de la necesidad que había de aislar la catedral de los edificios que impedían su contemplación y dejando a los poderes públicos la parte que les correspondía, proponía la apertura de una calle desde la de la Guzmán el Bueno (hoy en día c/ Cardenal Landázuri) a la calle de los Cubos, que debía de ser continuación de la travesía de Guzmán que recientemente se había abierto.[511] Además junto a la moción presentó el plano realizado por el arquitecto municipal con el trazado de la nueva calle para que fuese aprobado al objeto de ser publicado en el Boletín oficial de la provincia. Finalizada la exposición de la propuesta, en el período de debate, el Alcalde no ocultó al resto de los concejales que esta iniciativa se la había presentado un ciudadano que confiaba lograr del ministro el aislamiento en la parte que era competencia estatal, y para lograrlo, estimaba necesario que se aprobase la propuesta reflejada en el plano para la apertura de la calle. Los

511 Desconocemos cuál fue verdaderamente la propuesta que presentó el Alcalde en 1906, puesto que si la travesía de Guzmán era la actual calle Arvejal -tal como se nos informó en el AML-, con su prolongación no se lograría aislar la catedral para su contemplación, por lo que se estaban refiriéndose a otra calle: probablemente la que por el costado norte del claustro propuso de los Ríos en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* y en la página 142 del primer tomo de su monografía, y cuya apertura no se produjo hasta allá por el año 1964 cuando Juan Carlos Torbado Franco, hijo de Torbado Flórez, inició la construcción de la obra hospitalaria de Ntra. Sra. de Regla.

restantes concejales presentes manifestaron estar conformes con la propuesta, señalando el concejal Agapito de Celis estar de acuerdo siempre que la catedral se aislase también por su parte meridional. De ahí que acto seguido se aprobó por unanimidad tanto la moción del Alcalde como la propuesta reflejada en el plano presentado por el arquitecto municipal, publicándose en el BOPL del 19 de septiembre que se encontraba expuesto al público en el Ayto. el proyecto de apertura de la nueva calle por el costado norte de la catedral para que los interesados pudieran hacer las reclamaciones que creyesen oportunas.

Durante el plazo de exposición pública fijado de treinta días, una solicitud fue presentada por Fernando Sánchez Chicarro. Esta instancia se dio cuenta en la sesión de plenos del Ayuntamiento de León del 25 de octubre de 1906. En esta instancia Sánchez Chicarro proponía que la calle a abrir entre la carretera de los Cubos y la de Guzmán el Bueno fuese de siete metros de anchura y que se prolongase hasta la calle del Instituto (hoy conocida con el nombre de Pablo Flórez). Asimismo planteaba que si la obra se llevaba a cabo para aislar la catedral, entonces, el Ayuntamiento debía solicitar al Estado los recursos necesarios tanto para la apertura de esta calle como para la demolición del arco de Puerta Obispo. En el período de discusión respecto a esta instancia, los concejales presentes manifestaron sus diversas opiniones respecto a las dos propuestas de Sánchez Chicarro: unos apoyaron que se solicitase la ayuda del Estado aunque alguno creía que solo se podía pedir para el aislamiento y no para la calle, otro se opuso a modificar la calle al encontrase ya aprobada la propuesta, y otro se negaba a la totalidad de la instancia, pues, a su modo de ver, además de que el proyecto se fundaba en motivos de embellecimiento y que se trataba de una calle costosa, el progreso de los pueblos no se conseguía con las expropiaciones, sino con los ensanches y barrios nuevos. No obstante, se acordó pasar esta a la Comisión de Obras y del arquitecto municipal para que emitiesen juicio sobre todo su contenido.

Aunque no se tienen datos que lo acrediten, lo cierto es que desde 1906 hasta 1909 se debieron de continuar realizando gestiones para que el Estado facilitase recursos para aislar la catedral tanto por el norte, mediante la construcción de una calle entre la de Guzmán el Bueno y la de los Cubos, como por el sur, mediante el derribo de la construcción de Puerta Obispo.[512] Estas gestiones se debieron acentuar, sobre todo, a partir del año 1908 cuando Lázaro fue internado en el centro psiquiátrico de Ciempozuelos, pues hasta la fecha debió de ser él, junto con el miembro de la Comisión provincial de monumentos Díaz-Jiménez, quien más se opuso al aislamiento de la catedral.

A partir de 1909, la idea de embellecer el entorno de la catedral de León se fue afianzando cada vez más en la sociedad leonesa. A las obras de construcción de un jardín a la inglesa para mejorar la plaza de la catedral

[512] La implicación del Estado en el embellecimiento de la catedral mediante el aislamiento o desaparición de los edificios adscritos a ella, se consiguió tras hacer ver al Gobierno que en otros países europeos así fue como se había procedido, poniendo como ejemplo las grandes obras que había costeado en aquellos años el Gobierno Central Alemán para el embellecimiento de la catedral de Colonia.

que inició el Ayuntamiento de la ciudad a finales del mencionado año,[513] hay que sumar las gestiones del conde de Sagasta en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y los trámites que, a propuesta del Félix Argüello, comenzó la Comisión provincial de monumentos de León para lograr el aislamiento de la catedral por la fachada sur de la misma debido a que era un deseo general de la población por cuestiones estéticas, higiénicas y de mejora para la contemplación del templo. De hecho, el informe que remitió esta Comisión fue el que propició que se comenzase en el Ministerio con los trámites que finalizarían con el derribo de Puerta Obispo y eso que surgió la dificultad de desconocer quién era el propietario de la construcción (el Estado o la catedral) lo que dio lugar a un debate que se extendería a partir de entonces muchos años. Por otra parte, en relación con el aislamiento por el lado norte, a pesar de que se llegaron a acuerdos respecto a las expropiaciones de esta zona contigua a la catedral, finalmente no se llegó a realizar la calle por el costado norte del claustro en aquel entonces.

La iniciativa de la Comisión provincial de monumentos contó rápidamente con el respaldo de la prensa, de los ciudadanos y del Ayuntamiento, por lo que, finalmente, en agosto de 1910, el Estado aprobó el derribo de Puerta Obispo [Figs. 39, 40 y 41],[514] a pesar de contar con el rechazo del arquitecto conservador de las obras de la catedral, Juan Crisóstomo Torbado Flórez.[515] Sin embargo, el proyecto que en 1913 presentó el arquitecto municipal, Manuel de Cárdenas, para la demolición de la sacristía y traslado del oratorio al espacio comprendido entre la capilla de Santiago y la torre cuadrada de la antigua muralla, no fue aprobado por la RABASF, por lo que no fue realizado,[516] y eso, a pesar de que el conde de Sagasta, Fernando Merino, había visitado al ministro de Instrucción Pública para solicitarle el derribo de estas construcciones que afeaban, según él, aquella parte de la catedral de León y que trató de convencerle con la presentación de una fotografía.[517] En aquellos días, en cambio, si se llegó a acometer el desmonte de la fuente de Neptuno de la plaza de Regla con la excusa de que impedía contemplar en toda su plenitud la belleza de la catedral.[518]

Con todas estas actuaciones que se sucedieron se contribuyó a la creación de un marco que amplió la visualización de la catedral, y por tanto, a juicio de muchas personas, a su valoración artística.

---

513 A principios de siglo se tenía la idea de que todo gran edificio debía estar orlado de un espacio ajardinado que le sirviera de pedestal. Era una forma de entender el embellecimiento del entorno y a la vez contribuir de a la higiene pública.

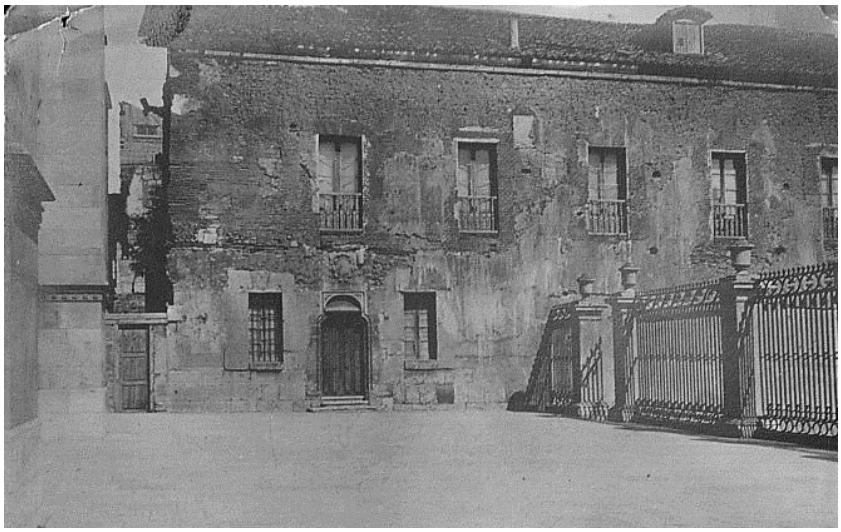
514 Todo lo acontecido en relación con la demolición de Puerta Obispo se recoge con mayor detalle en el anexo II [§ anexo II.3.3.b]. Además ha sido tratado por estos autores en las siguientes publicaciones: F. ARGÜELLES y J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ MOLLEDA, "Un monumento…", (febrero 1911), 135-140; J. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, "El derribo…", (diciembre 1973), 13-23; e I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León: Historia*…, 468-478.

515 Arquitecto que lamentó la desaparición de esta comunicación entre el palacio episcopal y la catedral tanto en el proyecto de ampliación del atrio que redactó en 1930, como en el de conservación de 1935.

516 Arch. M. de CÁRDENAS PASTOR, *Proyecto de traslado…,* 8-2-1913.

517 "La catedral…", (6-5-1913), 10.

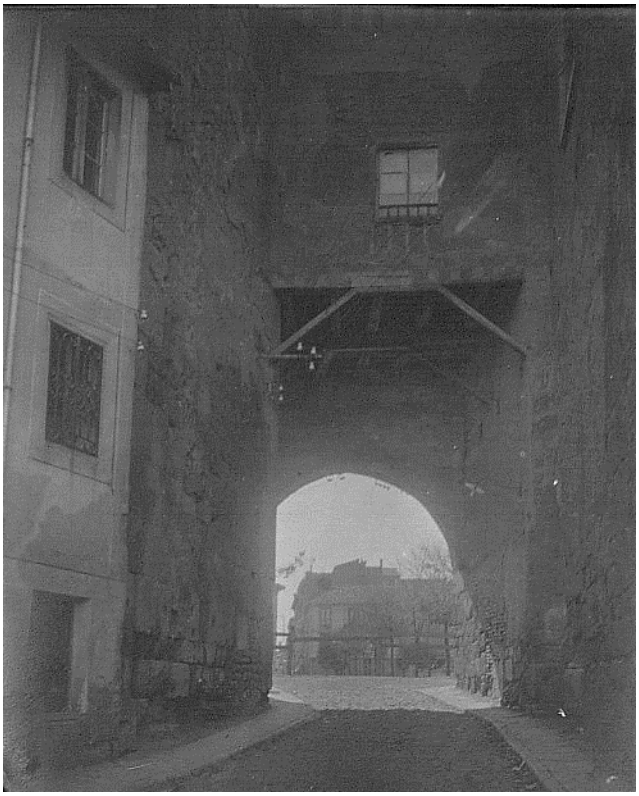
518 S. SANTOS VALERA, "Las fuentes…", (2º semestre 2004), 10.



39. Vista parcial de la construcción de Puerta Obispo tomada desde el interior del atrio de la catedral meses antes de su derribo (a. septiembre 1910) [§ Anexo VIII.1, CL_PO3]



40. Vista parcial de la construcción de Puerta Obispo en las proximidades del palacio episcopal meses antes de su derribo (a. septiembre 1910) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PO4]



41. Vista del arco de Puerta Obispo desde el exterior de la ciudad, en el que se observa el paso existente entre el palacio episcopal y el caserón de Puerta Obispo (a. septiembre 1910) [§ Anexo VIII.1, CL_PO6]

* * *

Varios años antes de asumir Lázaro la dirección facultativa de las obras del templo leonés, su antecesor en el cargo, el arquitecto Demetrio de los Ríos, comenzó a preparar el camino para que años después fuera liberada la *pulchra leonina* de las construcciones que se encontraban adheridas tanto al sudeste de la iglesia como al norte del claustro.

El planteamiento de restauración en estilo que siguió Demetrio de los Ríos en sus intervenciones de la catedral leonesa le llevaron a manifestar que él estaba restaurando la catedral y no un anexo de ella (Tesoro), por lo que tenía que eliminar todas las restauraciones falsas o postizos ajenos para darle al monumento su existencia originaria y su propia belleza. La Junta inspectora de las obras de estas obras de restauración también tenía esta misma opinión al respecto y no era el único organismo, pues la Comisión provincial de monumentos de León y los miembros de la RABASF afirmaban que fuese como fuese esa muralla, tuviese más o menos importancia arqueológica y artística se debía de demoler al objeto de lograr dar al monumento su propio carácter.

Demetrio de los Ríos defendió el aislamiento de la catedral al objeto de mejorar la contemplación del templo. Por tanto, cuestiones de índole estético prevalecieron a la hora de justificar este aislamiento. No obstante, también pretendió con ello, fruto de sus criterios de restauración, recobrar la estructura originaria y garantizar la solidez del edificio.

Al mismo tiempo, frente a ese pensamiento de derribo tan enraizado en la sociedad española de aquellos días, comenzaron a surgir nuevos planteamientos como el que Lázaro expuso en la primera conferencia que sobre la catedral de León pronunció a sus compañeros de profesión en la Sociedad Central de Arquitectos o como lo que planteó el ministro de Fomento, el marqués de Sardoal, en la sesión del Senado del 21 de diciembre de 1883, en el que decía que los monumentos artísticos eran también históricos, es decir, los edificios eran Arte e Historia, y el siglo XIX no tenía derecho a corregir la historia plasmada en la arquitectura y arte del siglo XIII. Por tanto, el criterio de Lázaro a este respecto era ya bien distinto al de su antecesor en la dirección de las obras.

Años después, y ya cuando las obras de restauración de la seo leonesa se encontraban bajo la dirección de Lázaro, hubo nuevos intentos de continuar con el aislamiento del templo por el lado norte del claustro y por el costado sur del mismo, siendo este último el que se había iniciado en tiempos de Demetrio de los Ríos. Sin embargo, no prosperaron, entre otras razones, por la oposición de Lázaro, aunque finalmente la demanda social y política, junto a las actuaciones que a este respecto tuvieron lugar en los principales templos europeos, terminó por desencadenar el derribo del caserón de Puerta Obispo.

2.2.2.
Estudios, proyectos e intervenciones

2.2.2.a.
La eliminación de los medios auxiliares (1892-1894)

Durante los primeros años de Lázaro al frente de las obras de restauración de la catedral leonesa, el mencionado arquitecto llevó a cabo la finalización del descimbrado de las bóvedas altas de la nave mayor de ese templo, así como el desarme del andamiaje del hastial de poniente una vez que se terminaron las obras de su reconstrucción.

Habitualmente se le ha atribuido a Lázaro el descimbramiento de todas las bóvedas altas de la seo leonesa fruto de lo manifestado por Lampérez y Romea en "La restauración de la catedral de León",[519] y por Repullés en el discurso de contestación al que Lázaro pronunció de ingreso en la RABASF,[520] pero lo cierto es que no lo hizo en la totalidad de ellas, tal como veremos en este apartado. Por otro lado, no se pretende en este epígrafe desarrollar en profundidad ni los encimbrados iniciales de Laviña, ni los que posteriormente desarrolló con gran habilidad y éxito Juan de Madrazo y que tuvo que finalizar Demetrio de los Ríos al verse su predecesor apartado de las obras, aunque esto no impide que haya sido necesario realizar una breve introducción sobre dichos medios auxiliares después de exponer por qué Lázaro conocía perfectamente los andamios y cimbras existentes.[521]

Las soluciones de andamiaje y encimbrado que existían en la catedral le eran a Lázaro de sobra conocidas cuando asumió la dirección de las obras en junio de 1892 porque gran parte del contenido de la segunda conferencia que pronunció en la Sociedad Central de Arquitectos el 9 de mayo de 1884 la había dedicado a describir los sistemas de encimbrado y apeo que había empleado Madrazo para contener la ruina de este templo, exponiendo la genialidad de cada una de las soluciones que había adoptado su maestro en las diferentes partes del monumento; todo lo cual ya se vio con detenimiento en este trabajo [§ 2.1.2.b].

Años después, Lázaro formó parte de la Comisión inspectora de las obras que se desplazó a León en 1887 para informar acerca de la situación de las mismas y del estado en que se encontraba el edificio [§ 2.1.3], así como

---

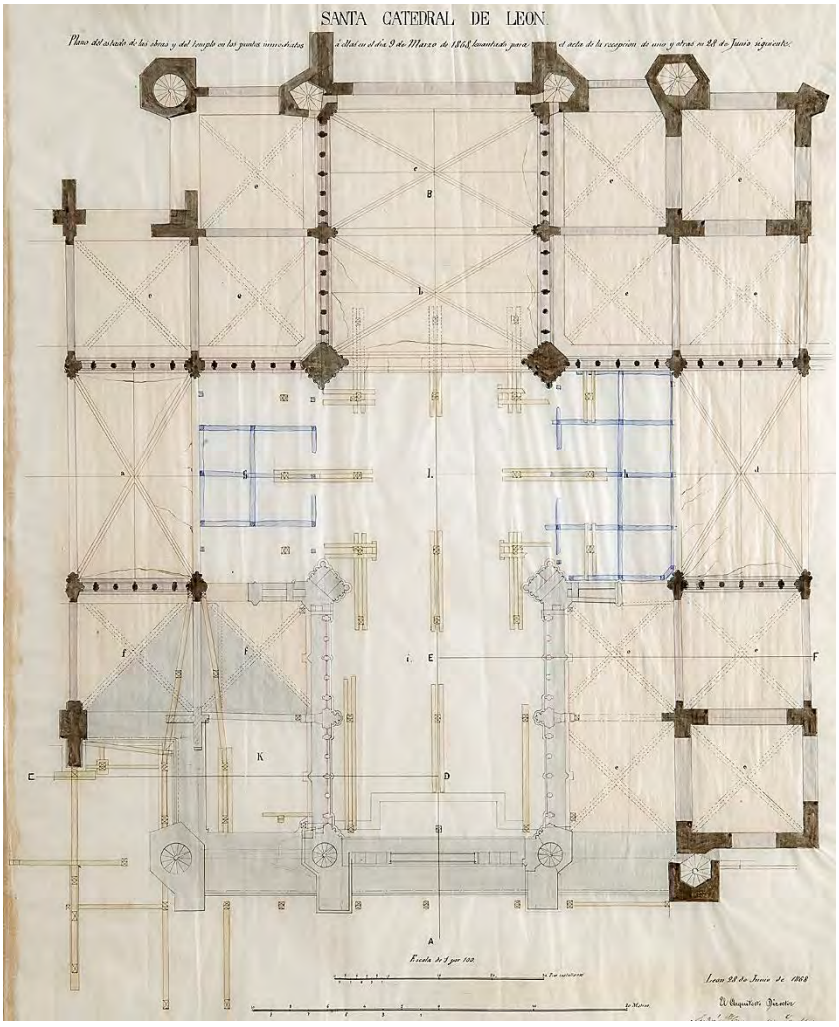
519 V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración…", (8 febrero 1901), 44.

520 En este discurso, Repullés manifestó que apenas encargado Lázaro de la restauración, en junio de 1892, hubo de realizar "el descimbramiento de todas las bóvedas, cuya operación se había ido retrasando por sus antecesores, acaso por temor al resultado". Véase E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Contestación…", 45; y E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 259.

521 Para un conocimiento detallado de los encimbrados que se realizaron en las bóvedas altas se pueden consultar: la memoria del proyecto y presupuestos de encimbrado que para las bóvedas altas presentó Madrazo en 1874 y 1877, la memoria del proyecto de encimbrado de la bóveda alta del ábside que redactó de los Ríos en 1880, el artículo que sobre la catedral de León publicaron los militares José Artola y Fontela y Luis Patiño y Mesa, y el contenido de la segunda conferencia que pronunció Lázaro en la Sociedad Central de Arquitectos el 9 de mayo de 1884 y que ya hemos descrito [§ 2.1.2.b]. Además sobre los pormenores del encimbrado son de interés los siguientes estudios realizados en la década de los años 90: I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León: Historia*…, 187-214 y J. RIVERA BLANCO, *Historia*…, 216-230.

para proponer cuanto condujese a terminarlas en el plazo más breve posible, lo que le permitió ver in situ el estado de las obras y las intervenciones que se estaban llevando a cabo en el templo, y poder verificar el comportamiento estructural de los distintos elementos arquitectónicos que configuraban el edificio.

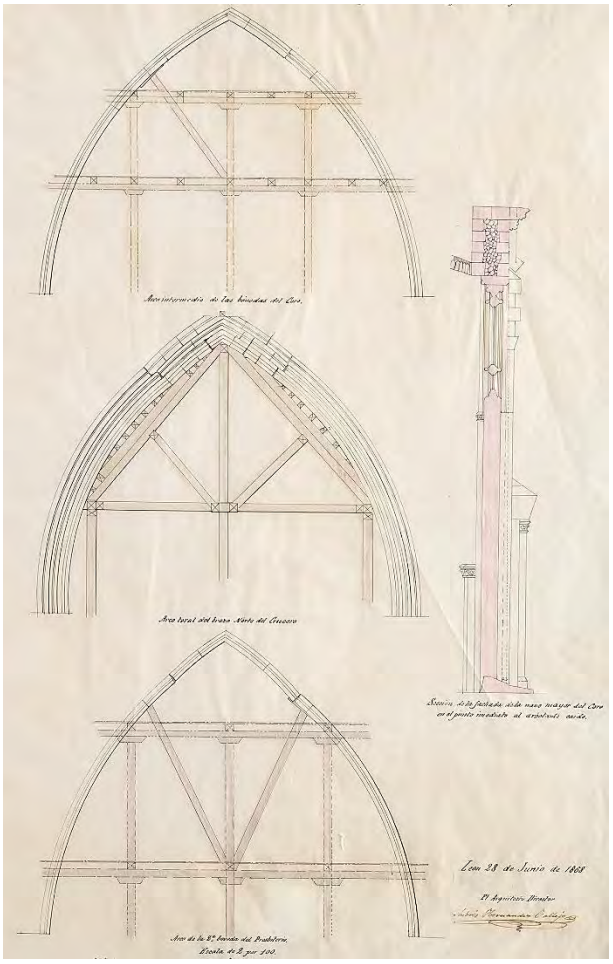
De forma que tanto por el hecho de formar parte de la Comisión inspectora creada por R.O. del 19 de septiembre de 1887 como por los estudios previos que efectuó para pronunciar la mencionada conferencia ante sus compañeros de profesión, Lázaro, cuando se hizo cargo de las obras, tenía ya pleno conocimiento de las soluciones de encimbrado y apeo existentes en la catedral, así como de si fueron o no adecuados todos los medios utilizados por sus predecesores para la seguridad del edificio. Además pudo comprobar que las intervenciones realizadas por sus predecesores habían sido las adecuadas para resolver la problemática que años antes se había manifestado en el monumento.



42. A. Hernández Callejo: Planta donde se representa el estado en el que se encontraban las bóvedas del brazo sur y norte, y parte de la nave, así como la representación de los andamios existentes en esta zona del edificio (28 junio 1868) (Fragmento) [ACL, R.(P) 54r].

Cuando Madrazo asumió la dirección de las obras, parte del interior de la catedral presentaba andamios. Laviña había necesitado disponer uno en el centro del crucero para poder desmontar la cúpula y tres de los arcos torales, y otros para cimbrar los arcos y bóvedas que amenazaban ruina. Asi-

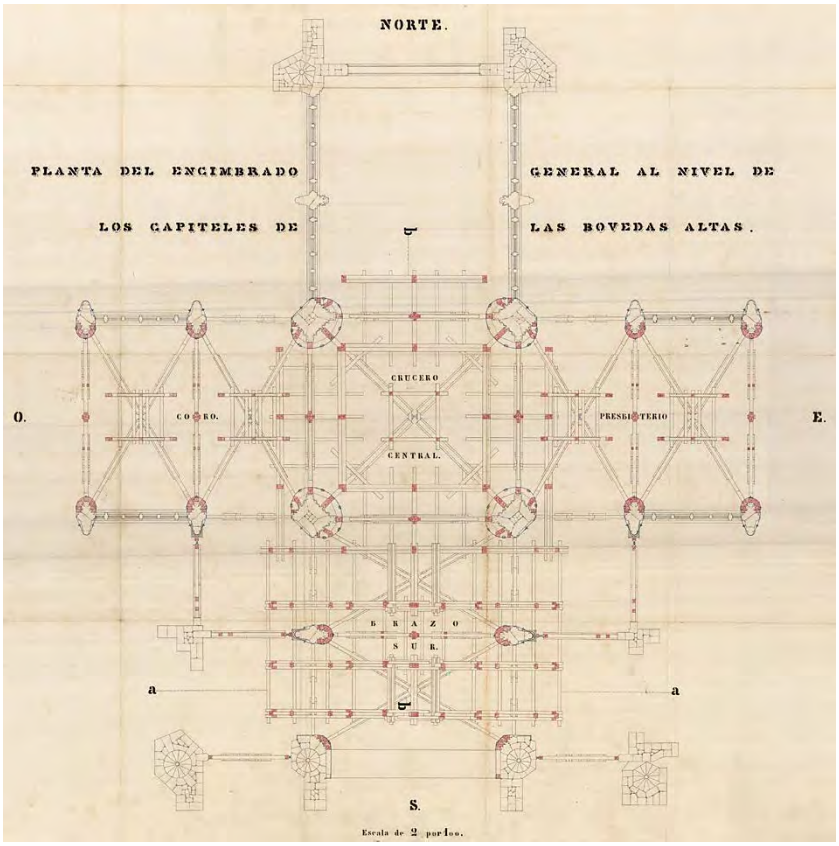
mismo existían unos andamios realizados con madera de chopo en el primer tramo de bóveda de la nave mayor y del antepresbiterio que habían sido ejecutados con anterioridad por Perfecto Sánchez Ibáñez, tras haberlo aconsejado Narciso Pascual y Colomer en el informe que había emitido después de haber llevado a cabo el reconocimiento que le había sido ordenado por R.O. del 6 de julio de 1858. Dos planos que formaron parte del acta que levantó Hernández Callejo en 1868 del estado en el que se encontraban las obras nos permiten tener una idea aproximada de cómo eran y estaban dispuestos los andamios cuando Madrazo asumió la dirección de las obras [Figs. 42 y 43].



43. A. HERNÁNDEZ CALLEJO: Alzado-sección del arco intermedio de las bóvedas del coro, del arco toral del brazo norte del crucero y del arco de la segunda bóveda del presbiterio donde se reflejan los medios auxiliares con los correspondientes apuntalamientos de las zonas cedidas (28 junio 1868) (Fragmento) [ACL, R.(P) 60r].

Al poco tiempo de asumir Madrazo la dirección de las obras, el mencionado arquitecto remitió al ministro de Gracia y Justicia un oficio en el que le informaba que en primer lugar se tenían que reforzar las carpinterías de madera existentes en la parte del edificio que no se había desmontado por encontrarse muy deterioradas al haber estado colocadas mayor tiempo del previsto, ya que en su momento se armaron pensando que rápidamente se construiría la obra nueva. Además, estas carpinterías estaban formadas únicamente por pies derechos y puentes horizontales, del todo punto insuficientes para contrarrestar los nuevos movimientos que estaban surgiendo.

Por ese motivo, durante 1871 y 1872 Madrazo llevó a cabo el armado de los cuchillos del 1º y 2º arco perpiaño de la nave mayor más próximos al crucero, habiéndose terminado el encimbrado de la 2ª bóveda que caía sobre el coro y el del 1º arco perpiaño del este, pero el cuchillo del 2º arco perpiaño del lado este y, por tanto, la cimbra de la 2ª bóveda del antepresbiterio se había quedado paralizada al detenerse las obras en septiembre de 1872. Meses después, en junio de 1873, logró llevar a cabo esas cimbras al contar de nuevo con dinero asignado para las obras de la catedral; sin embargo, lo realizado fue menos de lo previsto, pues inicialmente había pensado ejecutar en aquel mes y el siguiente todas las cimbras necesarias para proceder posteriormente a ejecutar por subasta el volteo de todos los arcos que constituían las crucerías de las bóvedas, siendo su intención mientras se fueran efectuando esas cimbras la redacción del proyecto de las bóvedas para poderlo sacar a subasta cuanto antes. Este proyecto, que tituló *proyecto de encimbrado para las bóvedas altas*, lo presentó para su aprobación a principios del año 1874 y, en él, Madrazo recogió la ejecución de las cimbras de la bóveda del crucero junto con las dos del brazo sur del crucero y la bóveda más próxima al crucero del antepresbiterio y del coro [Fig. 44]. También incluyó en este proyecto cómo había de ejecutarse la reconstrucción de estas bóvedas.



44. J. de MADRAZO: Planta del encimbrado propuesto por Madrazo para la reconstrucción de las bóvedas del crucero y brazo sur de la catedral de León (28 enero 1874) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8847-2, Hoja 1ª].

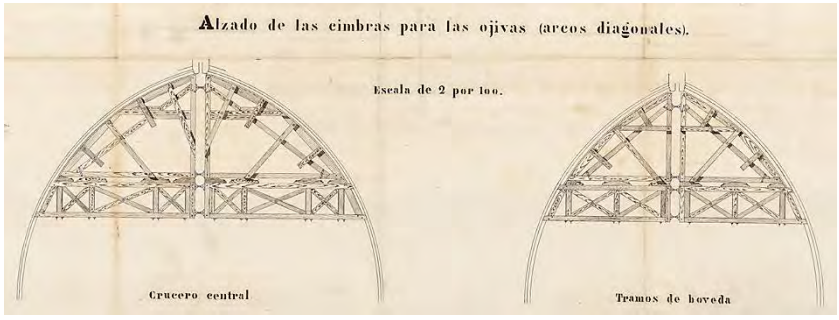
Un templo gótico era, a su modo de ver, un edificio que se caracterizaba porque todos sus elementos estructurales eran necesarios para garantizar su equilibrio estático, por lo que si se suprimía algunos de ellos, la catedral no podría sostenerse en pie. Por este motivo, el encimbrado propuesto no

podría ser uno tradicional y parcial, sino que era necesario un sistema equilibrado y global que no introdujera empujes en ningún sentido. Así, Madrazo dedujo la necesidad de disponer un sistema de entibaciones neutras y rígidas, capaz de resistir los empujes de las bóvedas y los movimientos de las fábricas.

Estas cimbras y andamiajes fueron diseñados por Madrazo teniendo en cuenta: 1º la función estructural que debía asumir cada parte del andamiaje; 2º el sistema de apoyos más adecuado para estas; y 3º las necesidades que debía satisfacer el andamiaje durante el curso de las obras: servir de castillejos de elevación de materiales, de paso para trasladar los medios desde los castillejos hasta su lugar de colocación, y de acceso y plataforma de trabajo para los obreros.

Al objeto de neutralizar los empujes horizontales, Madrazo compuso las carpinterías de cada uno de los arcos constituyentes de una bóveda de los siguientes elementos:

- una parte superior formada por dos medias cimbras que se aproximaban según su eje o línea vertical, y que se templaban y aflojaban de costado por medio de tornillos [Fig. 45];[522]
- y una inferior, que debía de servir de apoyo al encimbrado superior y que constituía un verdadero acodalado, es decir, evitaba los movimientos laterales de los puntos de apoyo.



45. J. de MADRAZO: Detalle de las dos medias cimbras con el sistema de templado y aflojado que propuso Madrazo para los arcos fajones, formeros y diagonales (28 enero 1874) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8847-2, Hoja 4ª].

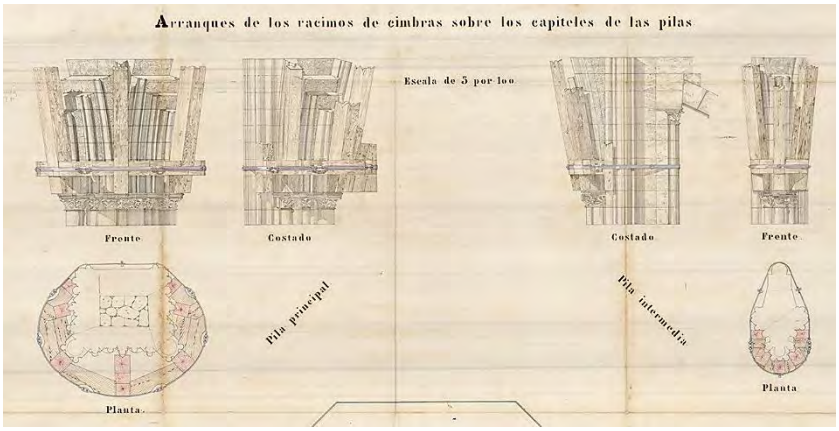
Los encimbrados debían elevarse a 21,60 m. del suelo, lo que le llevó a estudiar la forma en que estos debían colocarse:

- Las cimbras destinadas a sostener los arcos se apoyaron haciendo descansar sus arranques sobre los capiteles de las pilas, pero como dichos capiteles solo ofrecían 8 cm. de vuelo, era necesario establecer un sólido zunchado en la parte superior de dichos capiteles que apretasen todas las esperas de cimbras que arrancaban de cada pila [Fig. 46].
- El apoyo del resto del andamiaje lo resolvió siguiendo dos sistemas [Fig. 47]: empleando apoyos verticales fundados en el pavimento, tal como utilizó en el crucero aprovechando el andamiaje levantado por Laviña,[523] o disponiendo estos sobre armaduras transversales que

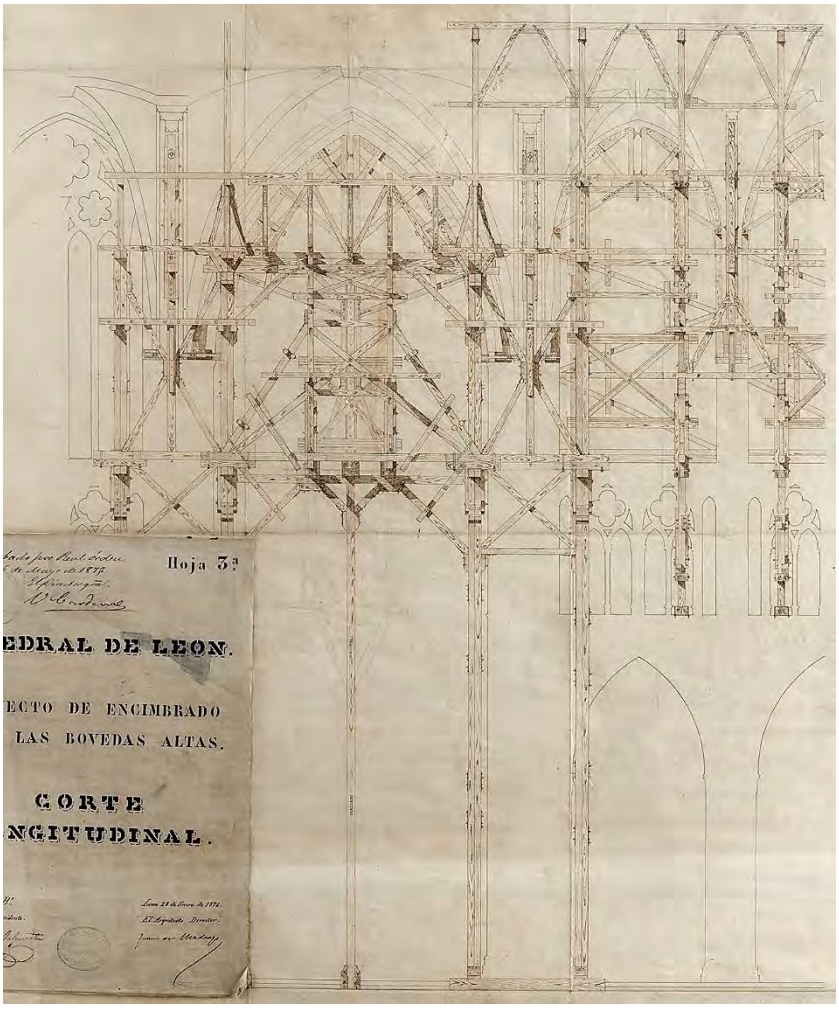
[522] Era necesario revisar la disposición de las cimbras ya que su funcionamiento ideal podía verse alterado debido a las condiciones atmosféricas (humedad).

[523] Las cimbras acometidas por Madrazo para construir la nueva bóveda del crucero sobre el andamio que había levantado Laviña para desmontar la cúpula, según dio cuenta de los Ríos en su *memoria*

descansaban en los ánditos del triforio del brazo sur del crucero por estar minado de sepulturas, extendiendo este sistema a la zona del antepresbiterio y coro ante la ventaja que presentaba este segundo sistema de dejar expeditas las naves.



46. J. de MADRAZO: Detalle del arranque desde el nivel de los capiteles de las pilas del sistema de encimbrado (28 enero 1874) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8847-2, Hoja 4ª].



47. J. de MADRAZO: Sección transversal donde se reflejan las cimbras que se dispusieron en el crucero sobre el andamiaje levantado por Laviña y las que se colocaron sobre el sistema de andamiaje instalado desde el nivel del triforio (Fragmento) (28 enero 1874) [ACL, R.(P) 85r].

Para la elevación de materiales utilizó tanto el castillejo central del crucero levantado por Laviña [Figs. 23 y 24] como otros medios colgados sobre

sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución y las que faltaban para la terminación de la restauración del templo, seguían todavía en pie en 1885.

las armaduras transversales del triforio; y para el servicio de andamios estableció cuatro pisos, cuyos elementos longitudinales eran carreras, que servían de atado general de los diferentes entramados verticales y de puentes de los horizontales.

Este proyecto que fue remitido en enero de 1874 no fue aprobado hasta el 26 de mayo de 1875.

En febrero de 1874, la Junta inspectora de las obras reclamó a la Dirección Gral. de Obras Públicas que se les permitiese disponer de una cuadrilla de carpinteros al objeto de conservar los encimbrados y apeos existentes, y de auxiliar a Madrazo en las mediciones necesarias para llevar a cabo los documentos que fueran precisos. Dicha solicitud le fue concedida, pero no de forma permanente.

Cuando la RABASF examinó y aprobó el *proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio* en 1876, esta reclamó al director general de Obras Públicas que donase a la Academia uno de los ejemplares tanto de este proyecto como del de encimbrado de las bóvedas altas para que en lugar de conservarlos en la Dirección Gral. estuvieran en la biblioteca de esta Corporación al objeto de que pudieran utilizarlos los investigadores y estudiosos. Igualmente solicitaban que se les autorizase a exponerlos al público en sus salas por un tiempo determinado y tras anunciarlo en los periódicos oficiales por estar tan bien estudiados y por su mérito artístico. Ante esta propuesta, el Negociado no hallaba más inconveniente que el hecho de que solo hubiese dos copias de cada proyecto, de las cuales una era para el director de las obras, y la otra para que constase en el expediente, con lo que habría que sacar una nueva copia lo que suponía dinero y tiempo. Ambas cosas podían evitarse si se acordaba que una vez que se acabasen las obras, se pasara a la RABASF el ejemplar del proyecto que ya no necesitaba el arquitecto, desconociendo si finalmente se procedió de esta manera.

Las obras incluidas en el *proyecto de encimbrado para las bóvedas altas* tenían previsto adjudicarse en pública subasta pero al no presentarse ninguna oferta en las tres convocatorias que se celebraron, terminaron realizándose por administración. Este hecho propició que, al comenzarse las obras dos años después de la redacción del proyecto, el coste de la madera y su transporte desde Soria hasta la propia catedral se encareciese en 22,55 ptas. el metro cúbico, lo que llevó a que en 1877 Madrazo tuviese que presentar un presupuesto adicional para poder terminar las obras incluidas en el proyecto general de encimbrado de 1874. Junto a este, Madrazo aprovechó para presentar otros dos presupuestos al objeto de extender el encimbrado por todo el templo: uno, que incluía el encimbrado del brazo norte del crucero y de los arbotantes exteriores en la parte este,[524] y otro que planteaba terminar de ejecutar el encimbrado de la nave mayor desde el coro

[524] La puesta en obra de este proyecto fue costeada en su mayor parte con los fondos procedentes de los donativos Regio y Obra Pía. Recordemos que en 1876 al objeto de allegar recursos e imprimir toda la actividad necesaria al objeto de acometer la restauración de la catedral, se constituyeron en junta las autoridades y corporaciones de León, abriendo una suscripción nacional y extranjera para restaurar el templo. Entre los participantes, las mayores cuantías provinieron tanto del Rey Alfonso XII y de la Princesa de Asturias María de las Mercedes, que aportaron 4.000 duros y

hasta el hastial de poniente y los arbotantes exteriores correspondientes a esta nave tanto por el norte como por el sur.

Este proyecto de encimbrado fue el trabajo que más valoró el jurado para otorgar a Madrazo el premio de honor en la exposición de bellas artes celebrada en Madrid en 1881 tras presentar Ruíz de Salces en nombre de la RABASF, y esta, a su vez, a instancias de la Sociedad Central de Arquitectos, los interesantes estudios realizados por Madrazo para ejecutar la restauración de la catedral de León.[525] El diploma lo recogió su hermano Federico y el premio de 2.000 ptas. se lo enviaron a su viuda. Sin embargo, la concesión de este premio a un trabajo arquitectónico desató la aparición de multitud de críticas en diferentes medios de prensa escrita de la época, al no habérsele concedido, como venía siendo habitual, al trabajo de un pintor; de ahí, que la Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera tuviese que defender la decisión del jurado, y el prestigio del arquitecto –fallecido en 1880–, publicando varios artículos firmados por Enrique Mª Repullés, Antonio Ruíz de Salces y Adolfo Fernández Casanova.[526] En estos artículos se señalaba que los estudios de Madrazo no constaban únicamente de un puntal ni un andamiaje como se dijo por entonces, sino que junto al proyecto del encimbrado se habían remitido también los proyectos del hastial sur y del brazo sur del crucero, en los que se incluían estudios de construcción y ornamentación de muros, triforio y bóvedas en plantas, alzados y secciones, por lo que las críticas no tenían razón de ser ni fundamento. Además, algunos de esos autores defendieron el premio concedido a Madrazo –según señaló Ángel Martínez de Carvajal–[527] como apoyo a la condición artística del proyecto arquitectónico y, en particular, de los estudios de restauración.

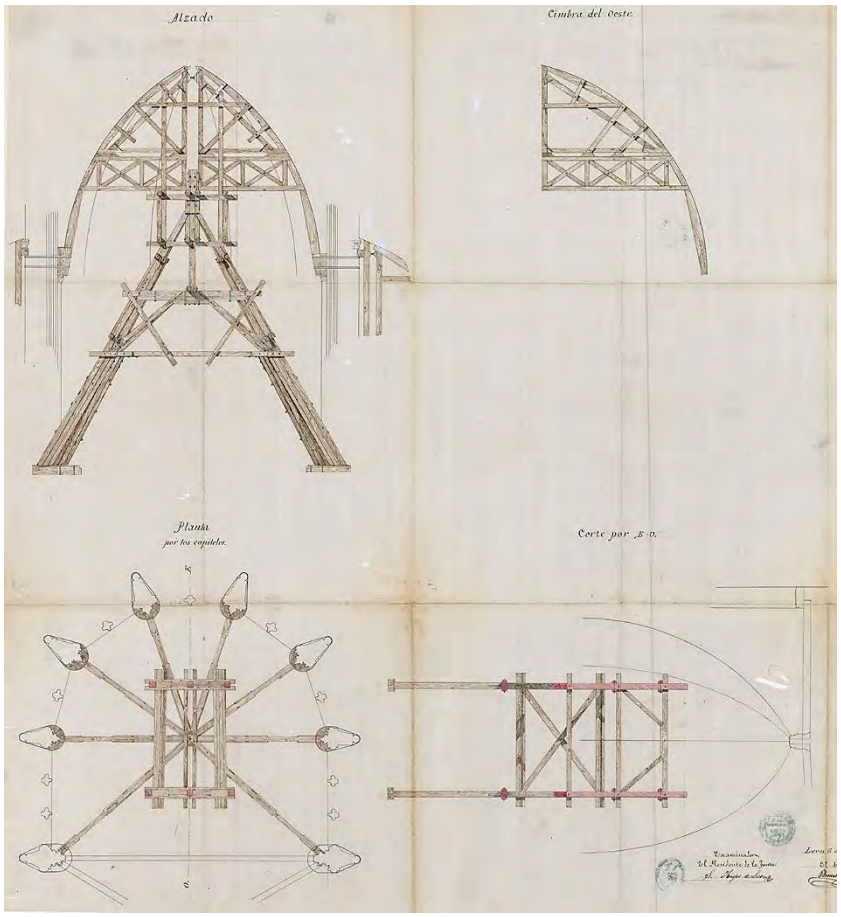
Tras Madrazo, la dirección de las obras fue asumida por Demetrio de los Ríos, quien a los pocos días de tomar posesión de su cargo, presentó el proyecto de encimbrado de la bóveda alta del ábside [Fig. 48]; proyecto cuya solución de encimbrado era heredera de la que Madrazo había diseñado para el resto del templo y cuyas ligeras variaciones eran como consecuencia del lugar en el que se iba a construir el encimbrado. Además incluyó en el mismo el derribo de dos bóvedas deterioradas que se encontraban ya cimbradas: la bóveda del 1º tramo del brazo norte y la del 2º tramo del antepresbiterio.

2.000 duros respectivamente, como de los lugares píos de Roma que, gracias a las gestiones del entonces Ministro de Estado, Fernando Calderón Collantes, aportaron 24.571,31 ptas.

525 El jurado concedió la medalla a título póstumo a Madrazo por los siguientes trabajos del mencionado arquitecto que Antonio Ruíz de Salces presentó a la exposición de 1881: Quince bastidores con diferentes estudios que sirvieron para ejecutar la restauración de la catedral de León; un bastidor con varios dibujos del altar mayor (mesa) ejecutado en la catedral de Oviedo, y el proyecto de una capilla aislada; y un estudio en perspectiva caballera para resolver varios problemas y la posibilidad de construir en el Retiro un colegio femenino frente al Museo del Prado.

526 ACHE: "El premio…", (30 junio 1881), 66-67; A. FERNÁNDEZ CASANOVA, "La catedral…", (31 diciembre 1881), 201-203; E. M. REPULLÉS SEGARRA, "La verdad…", (30 junio 1881), 61-62; y A. RUÍZ DE SALCES, "Dos palabras…", (31 julio 1881), 103-107.

527 A. I. MARTÍNEZ DE CARVAJAL, *Eclecticismo*…, 187.



48. D. de los Ríos: Planta a nivel de los capiteles, alzado y sección del encimbrado propuesto para las bóvedas altas que conforman el ábside; y alzado de la mitad de la cimbra del oeste (6 abril 1880) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8846-4(3), Plano].

Días después de la redacción de este proyecto, escribió una breve reseña sobre el estado de las obras en las que manifestó que tenía miedo que los agentes atmosféricos destruyeran las carpinterías o que se produjese un incendio, por lo que propuso la disposición de varios pararrayos y que las maderas expuestas a la intemperie se impregnasen de una sustancia adecuada para hacerlas impermeables e incombustibles. De esta forma, presentó en junio de 1880 un presupuesto en el que solo incluyó la ejecución de varios pararrayos, pues el coste de los productos necesarios para evitar la pudrición de los encimbrados era muy alto.

En 1881 fue cuando de los Ríos llevó a cabo el encimbrado del ábside, además de varios elementos del encimbrado y andamiaje no concluidos por su antecesor, logrando, según él, ahorrar más de 21.000 ptas. por no considerar necesario disponer algunos medios incluidos en el proyecto y presupuestos de Madrazo.

José Fernández Solar, al poco tiempo de ser destituido como ayudante facultativo de Demetrio de los Ríos, comenzó en 1883 una campaña de acusaciones contra las actuaciones que venía realizando el mencionado arquitecto. Una de esas acusaciones guardaba relación con el descimbrado, pues algo serio decía Fernández Solar que tenía que estar pasando cuando las bóvedas del antepresbiterio no se habían descimbrado aun después de haberse cerrado ya hacía ocho meses. Incluso añadía que tuvo de los Ríos que suspender los trabajos que había comenzado en la pila toral NE para

entibarla con ocho baterías y dos aprestes de cimbras tras haberse detectado movimientos en esta.

- **El descimbrado de las bóvedas**

La primera noticia que tenemos respecto al descimbrado de las bóvedas data de 1883 cuando los militares Artola y Patiño visitaron la catedral de León. En su visita se percataron que ya se habían descimbrado unas bóvedas, en concreto, las del hastial del norte al haberse terminado ya su restauración, lo cual manifestaba, a su modo de ver, la genialidad de la solución de encimbrados que había diseñado Madrazo, ya que dicho sistema permitía descimbrar cada bóveda una vez que se terminase su restauración.[528]

Años después, de los Ríos, en la memoria de la liquidación del *proyecto de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta* que suscribió en octubre de 1887,[529] afirmaba que meses antes de la redacción de esa memoria se habían descimbrado algunas de las bóvedas altas que habían sido objeto de este proyecto como prueba práctica de la buena ejecución de las obras que dirigía.[530]

A los pocos días, Lázaro y el resto de los integrantes que formaban parte de la Comisión inspectora de 1887 suscribieron dos informes que nos permiten conocer el estado del conjunto de cimbras, andamios y apeos existentes en el templo en aquel momento, y el procedimiento que se adoptó para su descimbrado.

En el primero de estos informes fechado el 20 de diciembre del mencionado año,[531] la Comisión daba cuenta de que en el brazo sur del crucero habían desaparecido ya las cimbras del primer tramo de la bóveda alta. Además, según esta, en la parte alta del ábside permanecían todavía los andamios porque de los Ríos quería modificar la coronación de esta parte del templo haciendo desaparecer la antigua cornisa y los demás elementos de acabado, y eso a pesar de encontrarse sin ningún desperfecto apreciable.

En el mencionado informe, los miembros que formaron parte de la inspección manifestaban que, en principio, no se veía indicio alguno que hiciese temer la ruina de la catedral por las obras efectuadas por Demetrio de los Ríos, añadiendo que no podían determinar de una manera definitiva su estado de solidez debido a la necesidad que había de conservar todavía los medios auxiliares existentes, pues desde la cabecera hasta el trascoro no había un solo punto en el cual no faltasen por realizar actuaciones de mayor o menor consideración. No obstante, terminaban el informe planteando que sería muy conveniente que presenciaran el descimbre y afloje

528 J. ARTOLA Y FONTELA, y L. PATIÑO Y MESA, *La Catedral…,* 33.

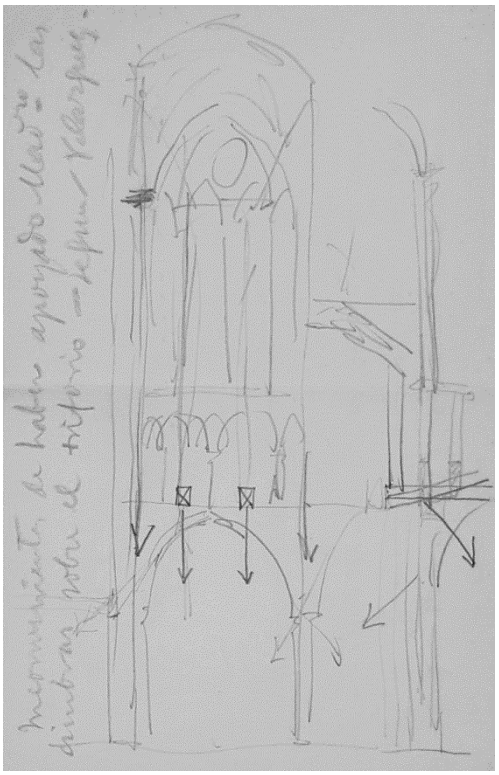
529 El borrador de esta liquidación se conserva en el expediente R.309 del ACL.

530 Las dos bóvedas del brazo sur del crucero fueron las que se encontraban ya descimbradas a principios de 1887. Véase [sobre las obras…], (20 enero 1887), 16.

531 Todo el contenido del primer informe ha sido desarrollado con mayor detenimiento en el apartado 2.1.3.

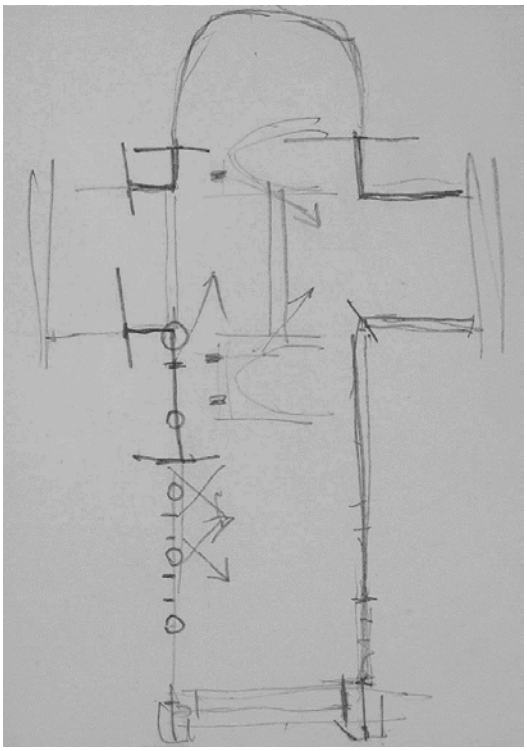
de acodalamientos para poder dar su parecer definitivo respecto a la solidez del templo, aunque si la delicada operación de descimbre se realizaba con el cuidado y en la forma que las buenas prácticas de la construcción aconsejaban, entendían que no habría motivo para esperar que ocurriese ningún deplorable suceso, ni para que la obra se pudiera considerar como ruinosa.

Días después de efectuar la visita, uno de los miembros que formó parte de esta Comisión, Velázquez Bosco,[532] remitió a título personal unos dibujos previsiblemente al historiador Manuel Bartolomé Cossío en los que trataba de reflejar los errores que, a su juicio, había cometido Madrazo al apoyar el encimbrado a nivel del triforio [Figs. 49, 50 y 51]. El único de los errores reflejados en estos dibujos que podemos considerar como tal fue el hecho de que Madrazo apoyase los cuchillos de los andamios en dos puntos concretos encima de los arcos formeros de las naves bajas, habiendo sido mejor su apoyo sobre una carrera que hubiese repartido las cargas uniformemente sobre el nivel del triforio. El resto de los problemas reflejados no los consideramos como reales, pues el andamiaje apoyándolo a nivel del triforio no iba a fallar por vuelco porque hábilmente Madrazo había dispuesto el encimbrado exterior como contrarresto. Tampoco los empujes generados en los arcos formeros próximos al crucero a nivel de las naves bajas provocarían el colapso de los arcos ya que en el crucero existía desde antes de Madrazo un encimbrado a base de pies derechos y vigas de maderas que servían de arriostramiento a estos arcos formeros.

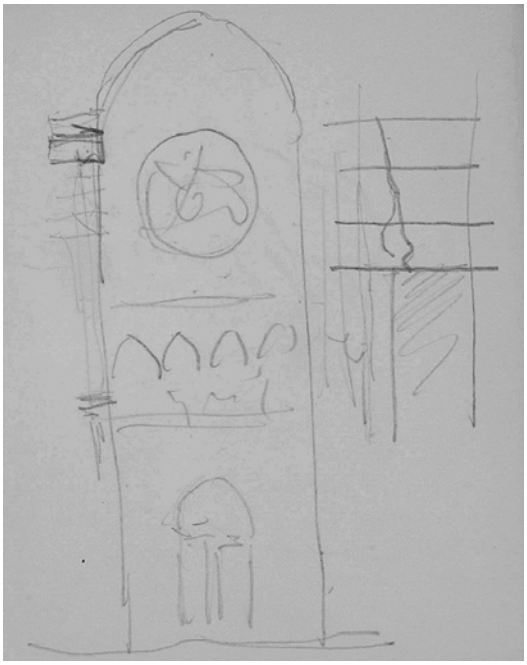


49. [R. Velázquez Bosco]: Inconvenientes de haber apoyado Madrazo el andamiaje para soportar las cimbras de los arcos sobre el nivel del triforio (1887) [RAH, Manuscritos, ILE, Caja 61, Doc. 1172].

[532] Gran conocedor del edificio al haber sido ayudante y delineante durante el período en el que Matías Laviña y Andrés Hernández Callejo dirigieron las obras de restauración del templo leonés.



50. [R. Velázquez Bosco]: Inconvenientes de haber apoyado Madrazo el andamiaje para soportar las cimbras de los arcos sobre el nivel del triforio en las proximidades del crucero (1887)[RAH, Manuscritos, ILE, Caja 61, Doc. 1172].



51. [R. Velázquez Bosco]: Inconvenientes de haber apoyado Madrazo los arranques de las cimbras sobre los capiteles de arranque de las bóvedas altas (1887)[RAH, Manuscritos, ILE, Caja 61, Doc. 1172].

El 30 de enero de 1888, tal como la Comisión había propuesto en su primer informe, vio la luz una real orden en la que se disponía que la mencionada Comisión prosiguiera con su encargo para poder emitir el dictamen definitivo respecto a las obras de la catedral leonesa. Entonces, llegado el momento de proceder a retirar todos los medios auxiliares de entibación y apeo, los miembros de la Comisión realizaron dos visitas al objeto de poder emitir juicio de las actuaciones llevadas a cabo hasta aquel momento.

Tras solventar todos los obstáculos que impedían el descimbrado de las bóvedas y estudiar el procedimiento y forma de llevarlo a cabo, se comenzó el desarme: retiradas en primer lugar las cerchas o cuchillos superiores innecesarios por su función meramente pasiva, acto seguido, se prosiguió con el aflojado de todos los demás elementos constitutivos de las cimbras, que se dejaron dispuestos para apretarlos en el caso de que se manifestase algún tipo de incidencia; posteriormente, y una vez que todas las bóvedas quedaron exentas de todo su andamiaje, se procedió a retirar todas las entibaciones y acodalamientos que actuaban sobre las pilas. En la visita efectuada por la Comisión en junio de 1888, sus miembros, además de verificar todo el proceso antes mencionado, tomaron datos de los plomos de todos los paramentos, estableciendo referencias fijas y minuciosas de todos aquellos elementos que podían verse afectados al entrar en carga. De igual modo se procedió a colocar elementos de medida en las bóvedas tanto por el trasdós como por el intradós al objeto de tener conocimiento de la importancia de los movimientos en el caso de que estos ocurriesen.

Realizada toda esta operación, la Comisión se ausentó durante treinta días, acordando todas las partes implicadas no proceder en ese tiempo al desarme de los elementos de los encimbrados para mayor garantía y seguridad.

Pasado el período establecido, la Comisión volvió a visitar la catedral el 27 de julio de 1888 para comprobar los aplomos y referencias de las pilas, y los testigos colocados en las bóvedas, no hallando indicio alguno de desórdenes ni movimientos apreciables. Una vez verificado el correcto funcionamiento de todos los elementos estructurales, se acordó despejar la parte reparada de todos los medios auxiliares innecesarios, dejando únicamente los andamios precisos para colocar las vidrieras.

Todos estos datos relativos a la entrada en carga de la estructura y otros más que no vienen al caso exponer en este apartado formaron parte del segundo informe que redactó la Comisión con fecha 26 de febrero de 1890.[533]

A partir de entonces fue cuando se comenzaron a desmontar todos los elementos de madera que habían formado parte del gran encimbrado diseñado por la maestría de Juan de Madrazo. Demetrio de los Ríos, desde 1888 hasta su muerte, retiró los encimbrados de las bóvedas altas del ábside, antepresbiterio, y crucero, dejando por el interior del templo los andamios apoyados en el nivel del triforio para colocar en su momento las vidrieras, tal como había acordado con los miembros de la Comisión inspectora en la segunda visita que realizaron a las obras en 1888. En cambio, el andamiaje de la nave central tuvo que ser desmontado por Lázaro dado que se llevó a cabo en su totalidad [Fig. 52].

[533] El contenido del segundo informe ha sido desarrollado con mayor detenimiento en el apartado 2.1.3.



52. Vista interior del templo en la que se puede ver la existencia de andamios para disponer las vidrieras de los ventanales altos en la zona del antepresbiterio y ábside, y en donde se puede apreciar la carencia de estos en la nave mayor (1895) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN5].

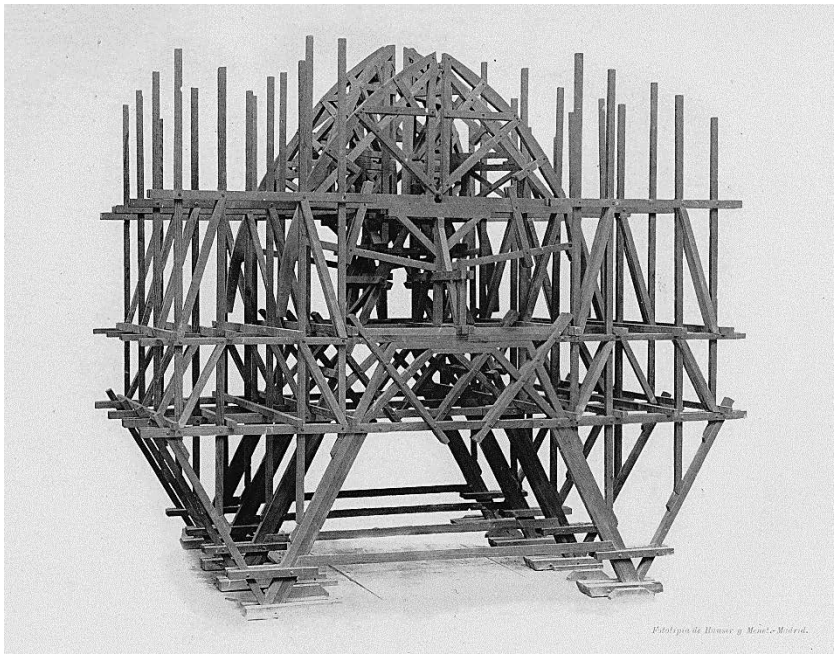
Es de significar que, en el caso de que no se hubiera creado en 1887 la Comisión para informar sobre el estado del edificio, el descimbrado general de las bóvedas altas se habría ejecutado en fechas posteriores a la que se hizo, y eso a pesar de que Demetrio de los Ríos había incluido estos trabajos en el proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto que remitió en 1885 para su aprobación.

Esta afirmación se deduce de lo que expuso en la memoria del mencionado proyecto. En ella señalaba que el hecho de que hubiera incluido en el mismo las labores de desarme del andamiaje y encimbrado general no quería decir que tuviese que acometer tal operación de forma inmediata, sino que antes se deberían de colocar las vidrieras nuevas o restauradas; además ese hecho no implicaba tampoco que se tuviesen que apresurar los trabajos que eran indispensables realizar desde estos andamios. Por tanto, de los Ríos había incluido el desarme porque era un requisito indispensable para desembarazar la iglesia y abrirla al culto, y no porque se tuviera que ejecutar inmediatamente dicha operación.

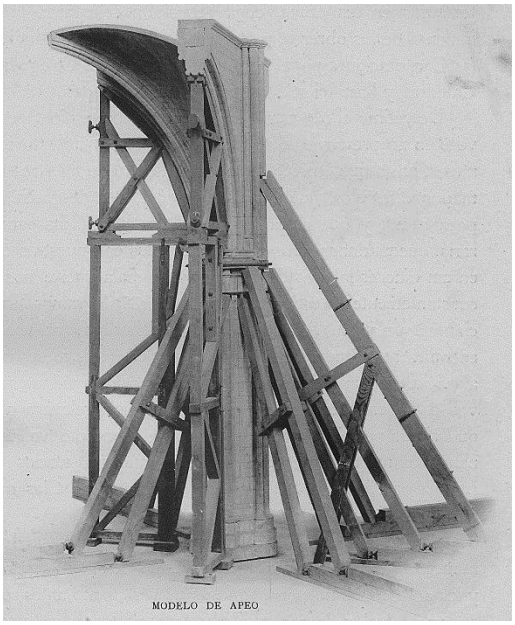
También de los Ríos justificaba en la memoria del mencionado proyecto el descimbrado general de las bóvedas altas por ser este proyecto el más adecuado para incorporar estos trabajos de descimbrado, proponiendo que alguno o varios de los tipos característicos y principales de esa carpintería se conservase armado en cualquier lugar que fijase la Superioridad para recuerdo de tan aplaudida y meritoria obra.[534] Esta proposición la manifestaría de nuevo en la monografía que escribió sobre la catedral de León poco tiempo después, añadiendo en ella que como el Gobierno no había resuelto en aquellos días nada respecto a la propuesta de su conservación, dada su dificultad, procedió a ejecutar una maqueta del encim-

[534] Esta propuesta no fue planteada únicamente por de los Ríos: el arquitecto Mariano Belmás, tras realizar una visita a las obras de restauración en 1886, dio cuenta en un artículo que se publicó en *la Correspondencia de España* y en *el Diario de León* del 20 de septiembre del mencionado año, que merecía llamar la atención del ministro de Fomento sobre la conveniencia de que se conservasen los encimbrados que estableció Madrazo en la seo leonesa o bien que se reprodujesen a un décimo de su escala para poder ser empleados en la enseñanza futura.

brado de una bóveda tipo de la nave mayor para que la utilizasen los alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura en el caso de que se llegase a crear una Cátedra de Conservación y Restauración de Monumentos Arquitectónicos en ella [Fig. 53].[535] Además llevó a cabo también una maqueta del apeo tipo que el propio Demetrio de los Ríos había diseñado y empleado para las pilas de las naves bajas, así como de las cimbras y apoyos para los arcos que formaban parte de las bóvedas bajas [Fig. 54].



53. [D. de los RÍOS]: Maqueta del encimbrado tipo de una bóveda de la nave mayor que proyectó Juan de Madrazo para la catedral de León (ca. 1888) [D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 74].



54. [D. de los RÍOS]: Maqueta del apeo de la parte inferior de una de las pilas que proyectó Demetrio de los Ríos para la catedral de León (ca. 1888) [D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 117].

Respecto a la operación de descimbrado, de los Ríos señalaba que toda la abundante madera que se obtendría del desarme se almacenaría en cuatro

[535] D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 89.

cobertizos, cuya construcción había incluido en el presupuesto del proyecto, teniendo prevista emplearla después, entre otros usos, en los entramados de cubierta.

El grandioso y extensivo encimbrado general proyectado por Madrazo para las bóvedas altas no podía ser empleado para las intervenciones que había que acometer por debajo del arranque de los ventanales altos, por lo que de los Ríos tuvo que incluir en este mismo proyecto la ejecución de un sistema de encimbrados y andamios parciales para llevar a cabo todas las demás intervenciones de la parte inferior del templo: la restauración de las pilas, y las obras del repicado y rejuntado de las bóvedas bajas y de los paramentos interiores del templo. Este sistema para acometer dichas obras consistió en un andamio móvil de carpintería de chopo –en lugar de pino– evitando de esta forma el excesivo coste de un andamiaje inferior que abarcase la totalidad de la zona de actuación propuesta (naves laterales, girola, y capillas presbiteriales y absidiales).

Según la cubicación y el presupuesto del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* se procedería a desarmar: el encimbrado y andamiaje correspondiente a los dos presupuestos del 15 de octubre de 1877 para la nave principal, arbotantes exteriores de la misma, brazo norte del crucero y arbotantes del este; el maderamen correspondiente al encimbrado y andamiaje de la bóveda alta del ábside según presupuesto del 6 de abril de 1880; el entablado de los referidos andamios según los presupuestos señalados y el general del encimbrado del 28 de enero de 1874; y los zunchos de las pilas y los zoquetes o cuñas dispuestos. Además se preveía la construcción económica de cuatro cobertizos para almacenar la madera del descimbre. Llama la atención que no incluyese, según el presupuesto, el desarme del encimbrado y andamiaje ejecutado según el proyecto general de encimbrado de las bóvedas altas que presentó en 1874 y el presupuesto adicional del mismo que ejecutó en 1877, cuando sí incluyó desmontar el entablado incluido en este proyecto.[536] Tampoco comprendemos porqué razón formó parte de este presupuesto el descimbrado de las bóvedas del brazo norte cuando, según Artola y Patiño,[537] en 1883 se encontraba ya descimbrado, a no ser que por entonces solo se hubiera acometido parcialmente o a que lo contemplase en este proyecto, a pesar de encontrarse ya realizado, al no haberlo incluido en ningún proyecto anterior.

El coste de estos trabajos lo estimó en 15.380,63 ptas. [cuadro 3], siendo una cantidad ridícula respecto al total del proyecto presupuestado en 376.401,79 ptas.

---

[536] Según lo publicado en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos en enero de 1887, las dos bóvedas del brazo sur ya había sido descimbradas, con lo que es posible que no los incluyese en este presupuesto porque ya los había acometido. Entonces, si ya había descimbrado el andamiaje del proyecto general, ¿por qué incluyó en este proyecto el desmonte del entablado correspondiente al proyecto general del encimbrado de las bóvedas altas de 1874, cuando constructivamente el entablado se debería quitar antes que el andamiaje?

[537] J. Artola y Fontela y L. Patiño y Mesa, *La Catedral…*, 33.

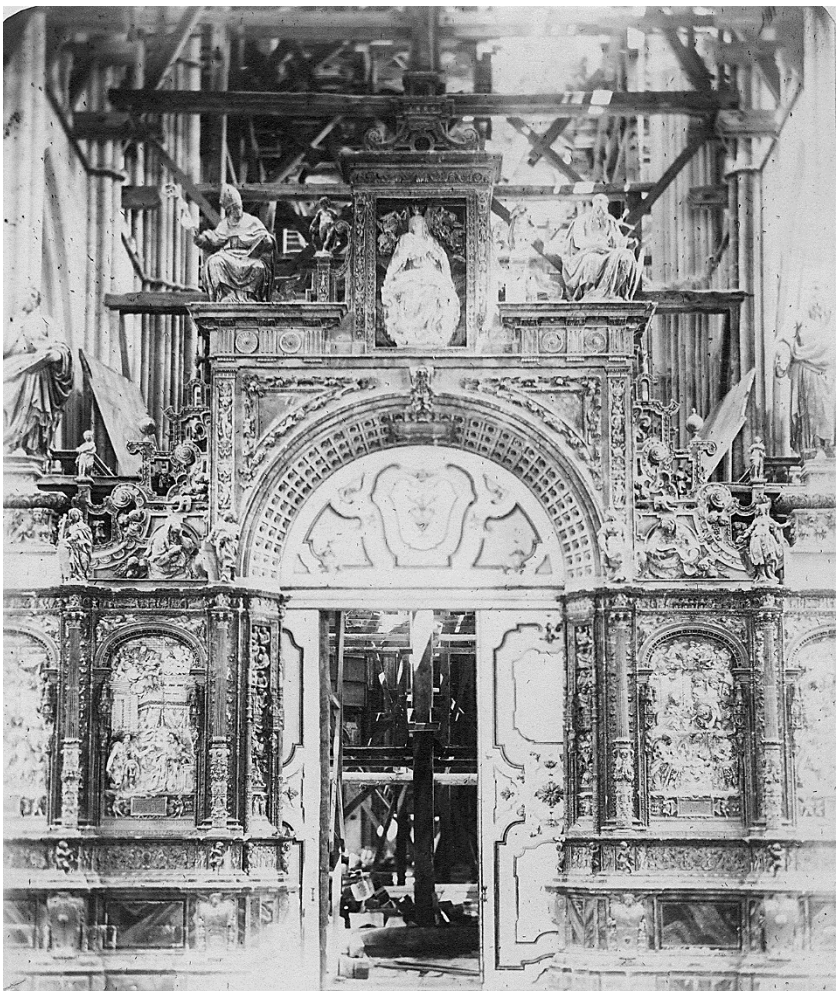
CUADRO 3

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
752,026	Metros cúbicos del maderamen del encimbrado y andamiaje correspondientes a los dos presupuestos de 15 de octubre de 1877, para la nave principal, arbotantes exteriores de la misma, brazo del crucero Norte y arbotantes del Este, desarmando, bajando y almacenando dicho maderamen a	10,00	7.520,26
36,922	Metros cúbicos para desarmar, bajar y almacenar el maderamen correspondiente al encimbrado y andamiaje de la bóveda alta del ábside, según presupuesto de 6 de Abril de 1880, a	10,00	369,22
4.114,86	Metros superficiales, para levantar, bajar y almacenar el entablado de los referidos andamios, según los presupuestos señalados y el general de encimbrado de 28 de enero de 1874, a	0,75	3.086,15
40,500	Metros cúbicos para desarmar los cinchos de las pilas, quitar sus zoquetes, bajarlos y almacenar su madera a	10,00	405,00
-	Construcción económica de 4 cobertizos para almacenar la madera procedente del descimbre, uno a	1.000,00	4.000,00
		TOTAL	**15.380,63**

Este proyecto fue examinado por la RABASF en la sesión que celebró dicho organismo el 21 de junio de 1886. En ella, la Academia acordó proponer al director general de Instrucción Pública que se aprobase lo dispuesto por de los Ríos respecto a la conservación en lugar oportuno de varios elementos de las cimbras construidas por Madrazo, aconsejando que cuando llegase el caso de su desarme, se numerasen todas las piezas de las cimbras correspondientes a la bóveda central del crucero, así como las de cualquier otra bóveda que se desease conservar.

En vista del informe de la Academia, el proyecto fue aprobado el 28 de junio por el presupuesto antes citado, por lo que todo su contenido fue también aprobado, y por tanto, así lo fue el descimbrado general de las bóvedas altas.

Se conserva en el archivo catedralicio un documento en el que figuraban las obras que de este proyecto de restauraciones parciales se habían ejecutado hasta el 12 de abril de 1888.[538] Según este manuscrito, se había ya descimbrado una tercera parte de la partida destinada a desmontar el encimbrado y andamiaje correspondiente a los dos presupuestos del 15 de octubre de 1877 para la nave principal, arbotantes exteriores de la misma, brazo norte del crucero y arbotantes del este, esto es, unos 250,63 m^3 [Fig. 55].



55. Vista del interior de la nave mayor y trascoro donde se apreciaba que en parte de la nave mayor había sido ya retirado el complejo andamiaje diseñado por Juan de Madrazo (ca. 1887) [§ Anexo VIII.1, CL_TC2].

Además de este documento, en el mismo expediente del archivo existe otro con las obras del proyecto de restauraciones parciales de 1885 que no se habían ejecutado hasta el momento y que podían ejecutarse en lo sucesivo. En relación con el tema que se desarrolla en este apartado y según la relación que figuraba en este documento, podía llevarse a cabo a partir del 12 de abril de 1888 todo el resto del descimbrado que incluido en el presupuesto del proyecto antes mencionado faltaba por ejecutarse, que era prácticamente todo, ya que a excepción de una tercera parte de la primera partida de desmontes, el resto no se había iniciado por aquellas fechas.

Las labores de descimbrado de las bóvedas altas de la catedral fueron continuadas por Lázaro cuando asumió la dirección de las obras. Así, en julio

538 ACL, R.259/2.

de 1892, comenzó el desarme de todos los andamios que ocupaban la nave central desde el comienzo del crucero hasta la fachada oeste. Y lo hizo sin necesidad de ejecutar un control del comportamiento estructural de los elementos arquitectónicos restaurados por sus antecesores ya que al haber sido miembro de la Comisión inspectora que se creó en 1887 para informar sobre el estado del edificio presenció la puesta en carga de todos los elementos resistentes. Asimismo conocía cual debía de ser el proceso natural de descimbrado de las bóvedas altas al saber la función que había desempeñado cada uno de los elementos que formaban parte del andamiaje al haberlos estudiado para la segunda conferencia que sobre las obras de la catedral pronunció en los locales de la Sociedad Central de Arquitectos en 1884.

Lázaro, al mes y unos días de tomar posesión de su cargo como arquitecto director de las obras de la catedral, remitió un oficio al director general de Instrucción Pública en el que le informaba que estaba terminado en su mayor parte el desarme de las cimbras y andamios de las obras, de forma que era tal la aglomeración de maderas que existían que, al no poder destinar local para su custodia y conservación, había necesidad de dejar una parte a la intemperie y otra en el interior del edificio, lo que originaba grandes perjuicios y entorpecimientos a la obra, aparte de que facilitarían la propagación del fuego en el caso de producirse este. La mayoría de las armaduras se encontraban apolilladas, y otras eran trozos cortos, con cajas y taladradas, por lo que, a su modo de ver, no tenían aplicación alguna, y por ese motivo, proponía al director general su enajenación, evitando así el gasto que suponía la construcción de almacenes para su depósito y logrando a la vez un recurso nada despreciable para las arcas del Estado.

En vista de la proposición, la Dirección Gral. de Instrucción Pública acordó autorizar a la Junta de las obras la venta en pública subasta de las referidas maderas siempre que se diese cuenta a esta de los resultados de las mismas y que se ingresase en las arcas públicas el importe obtenido. Al menos, tuvieron lugar dos subastas: la primera el 16 de septiembre de 1892 y la segunda el 20 de octubre, logrando entre ambas la suma total de 1.209,80 ptas.[539]

Esta práctica de venta de maderas debió continuar realizándose en los años siguientes, ya que en el mismo expediente del Archivo Catedral de León en el que se encontraba todo lo relativo a la subasta de las maderas de las cimbras de 1892,[540] figuraban relaciones de maderas entregadas al Ayuntamiento y a los señores Millán, Fernández y Andrés,[541] y Pallarés

[539] A esta cantidad añadieron 10 ptas. que obtuvieron por la venta de piedra al carretero de la obra el 26 de noviembre de 1891 y que hasta entonces no habían ingresado en las arcas del Estado al ser una cantidad pequeña, por lo que el total que ingresaron el 2 de diciembre ascendió a 1.219,80 ptas.

[540] ACL, R.365/2.

[541] Fernández y Andrés fueron los promotores que encargaron a Antonio Gaudí la ejecución de la Casa Botines de León. Desconocemos para qué necesitaban las maderas de la catedral dado que las obras de su edificio ya se habían terminado en la fecha en la que constaba que se cedieron las mismas (noviembre de 1893).

durante 1893 y 1894, aunque desconocemos si llegaron a remitírselas, puesto que no consta dato alguno sobre el pago de las mismas.

Este planteamiento de venta de las maderas inservibles no figuraba en los planes de Demetrio de los Ríos, pues este tenía pensado almacenarlas para emplearlas a posteriori en las obras. Sin embargo, Lázaro, al ver que no se podían reutilizar en su totalidad, optó por subastar parte de ellas, dejando almacenadas aquellas que podían ser reutilizadas de nuevo en las obras.[542]

Es de reseñar que para justificar la venta de las maderas hubiera recurrido a decir que no podía destinar local para su custodia, cuando, según la cubicación de la liquidación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto, los cobertizos que había propuesto de los Ríos realizar para su almacenamiento sí se habían construido,[543] por lo que estas palabras tendrían sentido solamente si es que los cobertizos los llevó a cabo Demetrio de los Ríos, y Lázaro, cuando terminó por desarmar el resto de los encimbrados que faltaban, se encontró que todos los cobertizos y lugares de almacén ya estaban ocupados y no estaba dispuesto a gastar más dinero en la construcción de otros nuevos cuando la calidad de las maderas no era la adecuada para su reutilización.

El 27 de enero de 1893 el presidente de la Junta inspectora de las obras remitía al director general de Instrucción Pública una memoria con el estado de las obras a 31 de diciembre de 1892. En ella, además de dar cuenta de la venta en subasta de la madera inútil y sobrante de las obras, se informaba que en el segundo semestre de 1892 se había terminado el desarme de los andamios que todavía faltaban por desmontar de la nave central entre el crucero y el hastial oeste, habiendo almacenado, clasificado e inventariado todas las maderas procedentes de este, de forma que en aquel momento quedaban únicamente en las obras las maderas necesarias para el remate del hastial oeste.

Meses después, Lázaro, en el oficio que remitió en abril de 1893 al director general de Instrucción Pública para que se pronunciasen sobre si se aprobaba o no el traslado del coro, manifestaba que se habían quitado ya todas las cimbras, acodalamientos y demás medios que en su día se dispusieron para dar seguridad a las operaciones que se habían emprendido en los elementos estructurales. Esta actuación quedó recogida también en el borrador de la cubicación[544] de las obras ejecutadas que iba a formar parte de la

---

542 Estas maderas fueron empleadas por Lázaro posteriormente para la ejecución de los medios auxiliares contenidos en el proyecto de vidrieras antiguas que presentó en 1894 y en el de vidrieras pintadas de 1898. Y no fueron estas las únicas obras, ya que su sucesor al frente de las obras, Torbado, las seguiría empleando para llevar a cabo los andamios necesarios para los trabajos de conservación que dirigió bajo su mandato.

543 Según el borrador de la cubicación de las obras ejecutadas que iba a formar parte de la liquidación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto que iba a presentar Lázaro al finalizar la cantidad asignada a este proyecto, se ejecutaron los cobertizos para almacenar las maderas: dos en la lonja y otros dos donde el corral (espacio en la trasera de la construcción de Puerta Obispo).

544 Llama la atención que la cubicación de las partidas para desarmar el encimbrado de la liquidación de este proyecto coincidiesen totalmente con la cubicación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto que redactó de los Ríos en 1885.

liquidación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto.[545]

- **El desmontaje de los andamios del hastial oeste**

Finalizadas las obras del hastial oeste a principios de 1893, Lázaro mandó desarmar el andamiaje del imafronte [Fig. 56].[546] En concreto, el 31 de marzo de 1893, Lázaro remitió un escrito al delineante Ramón de Medina ordenándole que comenzasen a desmontar el andamio, ya que días antes se había terminado de colocar la estatua del Salvador que coronaba el gablete del hastial; además, en ese mismo escrito, le instaba a que le avisase el día en que quedaría libre de todo andamiaje para ir a verlo. Días después, Lázaro en una nueva carta le insistía que, a pesar de que no hubiera ido a visitar el proceso de desmontaje, que siguiesen bajando el andamio de la fachada principal hasta el nivel de la terraza del pórtico porque le urgía que quedase complemente limpio de medios auxiliares, posiblemente para poder acometer las obras de la terraza del pórtico oeste que tan necesarias eran. Mientras iniciaban estas labores de desarme se fueron terminando de disponer en el piñón las últimas esculturas que faltaban.

Una vez que se finalizó de retirar el andamio del hastial, se dio principio a las obras de la terraza del pórtico oeste, las cuales se terminaron a finales de 1893, lo que propició que se desarmasen a partir de aquella fecha los andamios y cimbras que hasta entonces existían en las portadas del mencionado pórtico [Fig. 57].[547] Con ello, la catedral se mostraba libre de andamios tanto por el interior como por el exterior, tal como expuso Lázaro al comienzo de su memoria del proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta que remitió para su aprobación a finales de agosto de 1894. Esta última afirmación no quiere decir que durante el resto de los años en los que Lázaro estuvo al frente de la

---

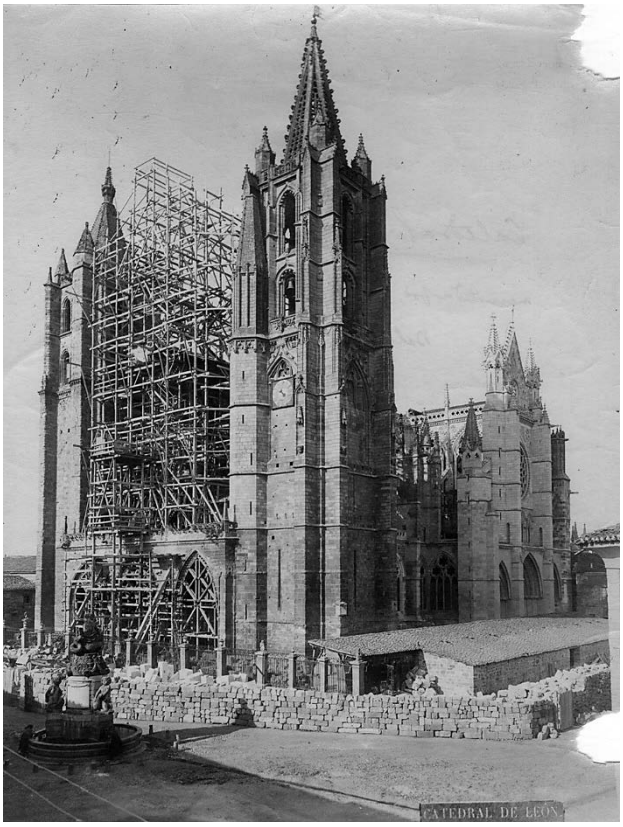
545 La liquidación de este proyecto, que no debió de llegar a ser presentado para su aprobación, fue ejecutada por Lázaro cuando se agotó la cantidad destinada para realizar este proyecto que había sido aprobada, allá por abril de 1895. Para su materialización tuvo que contar con los datos que Demetrio de los Ríos había ido recopilando durante el transcurso de las obras y que quedaron en las oficinas de la catedral tras su muerte.

546 Este andamio fue el más alto de cuantos se realizaron en el templo: en concreto, midió 53,90 m. de altura, 22,80 m. de anchura y 11,60 m. de profundidad, siendo uno de los mayores de cuantos en aquellos días se elevaron. Además del propio hastial, en su día, se tuvo que asegurar el pórtico, los arcos de la nave que acometían al hastial y el arco formero que formaba parte del mismo. Todo el maderamen se apoyó lateralmente en la torre norte y en la torre sur del monumento, y por dentro, en el antiguo encimbrado, reforzándose por fuera con un castillejo central y gravitando todo él sobre el pavimento del suelo y el muro de la terraza. Además de las partes descritas, se dispusieron dos triples y enormes puntales que medían 27,50 m. y que sostuvieron cada una de las torres de caracol a muy respetable altura para evitar que se desplomaran una vez que estas y el muro intermedio del hastial se descargaran de su peso superior (remate) motivado por su absoluta descomposición e incoherencia. Estos puntales fueron desmontados por de los Ríos una vez que ya no fueron necesarios. De los Ríos no incluyó la ejecución de todo este andamiaje y cimbras en ningún presupuesto al reutilizar para su materialización maderas procedentes de los encimbrados que ya no eran necesarios en el interior del templo y teniendo que realizar únicamente ligeras variaciones.

Parte del andamiaje del hastial de poniente y de sus portadas aparece reflejado en algunos de los planos que se conservan en el ACL sobre esta zona del edificio [§ Anexo VII.1, CL_EPP1; CL_EHO1; y CL_EHO2], pero sin duda son las fotografías de la época las que nos permiten comprender mejor el espectacular entramado [§ Anexo VIII.1, CL_FP4; y CL_FP5].

547 Las dos gárgolas nuevas de la terraza del pórtico oeste entendemos por lógica constructiva que fueron colocadas en el momento de ejecución de la terraza, aunque el pago de la realización de estas al escultor Cándido Rodríguez se efectuó en septiembre de 1894.

dirección de las obras no se llevasen a cabo el montaje y desmontaje de andamios para obras menores, pero estos ya no tendrían la importancia de los ejecutados para la reconstrucción de las bóvedas y del hastial de poniente.



56. Andamiaje realizado por Demetrio de los Ríos para desmontar y reconstruir el hastial de poniente de la catedral de León y que fue desmontado por Lázaro (1889) [§ Anexo VIII.1, CL_FP6].

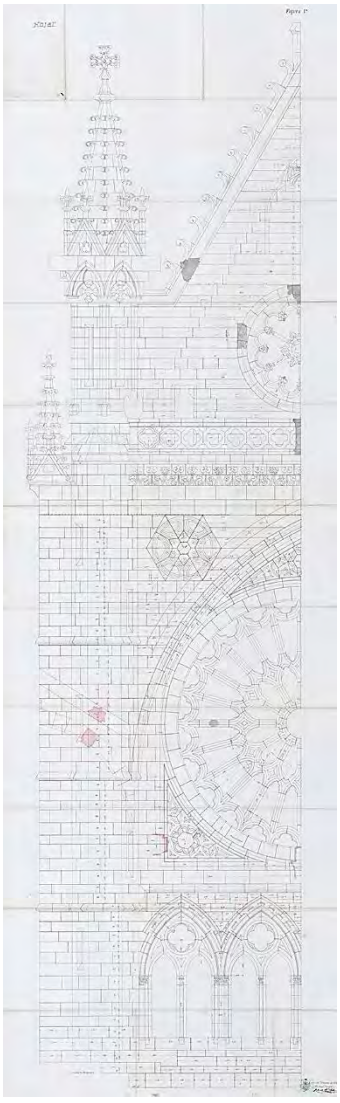


57. [G. GRACIA]: Andamiaje existente en las portadas de poniente poco antes de que fuera desmontado por Lázaro (1894) [§ Anexo VIII.1, CL_PP4].

2.2.2.b.

Fachada de poniente (1892-1893): propuestas, intervenciones y documentación final

Cuando Lázaro asumió el cargo de arquitecto restaurador de la catedral de León en junio de 1892, la obra más importante que se estaba ejecutando en este templo era la correspondiente al hastial de poniente: su desmonte desde el nivel del triforio y posterior reconstrucción [Fig. 58]. Estas obras se iniciaron con el apeo y encimbrado del hastial en agosto de 1888, procediendo, a continuación, con su derribo; finalizado este, Demetrio de los Ríos comenzó con la reconstrucción, acometiendo en su totalidad la "parte común" y parte del piñón neogótico del hastial por él proyectado.[548]



58. J. B. LÁZARO: Alzado del hastial de poniente tal como lo reconstruyó de los Ríos, y cuyas obras terminó Lázaro en 1893 (10 diciembre 1893) [§ Anexo VII.1, CL_LHO3].

548 El primer proyecto para la restauración del hastial oeste se remitió para su aprobación en 1887, y en él, además del derribo del hastial, se proponían dos formas diferentes de actuación: una primera en la que se pretendía recuperar el hastial conforme al estilo primitivo del templo y cuyo diseño era muy similar al diseñado por Madrazo para el hastial sur, y otra en la que se planteaba reconstruir el hastial en el mismo estilo que tenía antes de proceder a su demolición debido al estado de ruina que presentaba. Finalmente la primera de ellas fue la opción aprobada por los organismos competentes en materia de restauración de la época. Ambas propuestas han sido analizadas con detalle en los estudios sobre la catedral de León desarrollados por Ignacio González-Varas en su libro *La catedral de León: Historia y restauración (1859-1901)* y por Javier Rivera en *Historia de las restauraciones de la catedral de León*.

Lázaro cuando se incorporó a la dirección de las obras tenía constancia del estado previo del hastial oeste y de las propuestas de Demetrio de los Ríos para evitar su ruina, pues como ya vimos en el apartado correspondiente [§ 2.1.3], Lázaro formó parte de la Comisión que inspeccionó el estado de las obras en 1887. En el primer informe de dicha Comisión se recogía que las únicas señales de ruina que se manifestaban por aquellas fechas en la catedral de León se encontraban en la fachada oeste y en el tramo de bóveda próxima a la misma, llamando la atención de la necesidad de acometer cuanto antes las obras necesarias para su consolidación.[549]

Unos meses después de asumir la dirección facultativa, en la memoria del proyecto de canalización de las aguas pluviales que llevó a cabo Lázaro en octubre de 1892, este afirmaba que, próxima ya la terminación de las obras del hastial oeste, era necesario que se dotase de mayores recursos para la conclusión de dicha obra dado que su presupuesto estaba casi agotado, pues de su importe total de 69.269,18 ptas. quedaban a finales de septiembre de 1892 sin gastar solamente 3.643,51 ptas., cuando se precisaban para la ejecución de las esculturas que quedaban pendiente más de 8.000 ptas.[550]

Estos problemas económicos surgidos en las obras de reconstrucción del imafronte le llevaron a Lázaro a estudiar las causas que habían provocado esa circunstancia, llegando a la conclusión de que en tiempos de Demetrio de los Ríos se habían ejecutado algunas obras de coste relativamente elevado que nunca habían sido incluidas en presupuestos previos y, en cambio, faltaban por realizarse varias que en ellos figuraban y para las cuales en aquellos días se carecía de crédito aprobado.

Propiamente sobre las obras de terminación del hastial oeste, Lázaro se había dado cuenta de que los 42,973 m^3 del muro del gablete de armadura que se habían previsto realizar de piedra vieja, se habían ejecutado finalmente con piedra nueva de Hontoria, a excepción de unos pocos sillares que cubicaban 2,934 m^3. Esta modificación supuso un aumento de coste valorado en 5.795,75 ptas.,[551] pues mientras el metro cúbico de piedra vieja relabrada valía 66,19 ptas., el de piedra lisa de Hontoria ascendía a 210,94 ptas.; pero esta diferencia no fue la única con la que se encontró, sino que también detectó otra más importante: el total de la piedra de Hontoria cubicada en la obra hasta el 30 de junio de 1892 arrojaba 186,128 m^3, cuando el total que había presupuestada para la terminación del referido hastial ascendía a 146,954 m^3, es decir, no solo había más metros cúbicos de piedra nueva que había sustituido a la piedra vieja relabrada, sino que además faltaba por añadir la necesaria para lo que quedaba por hacer. La

549 Sobre el estado que presentaba el hastial de poniente, ya Madrazo, en el informe que redactó el 3 de diciembre de 1875 al objeto de recabar fondos para evitar la ruina de la catedral de León, advertía de la necesidad de reconstruir este debido a que se encontraba desplomado hacia la plaza constituyendo una verdadera ruina incipiente.

550 En el borrador previo de la memoria del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, que existe en el expediente R.366 del ACL, no figuraba nada respecto a la falta de crédito para terminar las obras del hastial oeste.

551 Este valor que figuraba en el proyecto de canalización de las aguas pluviales no era correcto. Si se realizan las operaciones matemáticas se obtiene el valor de 5.795,65 ptas., valor que sí figuraba correctamente en el oficio que remitió Lázaro el 12 de septiembre de 1892 al director general de Instrucción Pública.

primera de estas dos conclusiones ya se la había comunicado Lázaro al director general de Instrucción Pública previamente a este proyecto de canalización de las aguas en un oficio con fecha de 12 de septiembre de 1892, advirtiéndole que ya no le era posible compensar esta diferencia economizando en otras partidas de otros capítulos por lo que le avisaba para que lo tuviese en cuenta como gasto adicional al expresado presupuesto.

Continuando con su investigación, Lázaro concluyó que semejante diferencia tenía que provenir de alguna otra obra ajena a la del hastial que había sido necesario acometer por urgencia. Y en efecto, según él, así fue; dos trabajos se habían comenzado a realizar sin haber formado parte ni del proyecto del hastial ni de los otros dos proyectos que se venían ejecutando por entonces:[552] por un lado, las reparaciones que en el trasdós de las bóvedas bajas encontró ejecutadas o en vías de ejecución, pues, para ellas, había materiales acopiados además de los puestos en obra; y por otro lado, los jornales y materiales que se habían empleado para disponer los embarrenados de hierro previstos en el presupuesto del proyecto de *reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*.[553]

Respecto a estos asuntos, la Junta de Construcciones Civiles en el informe que emitió respecto al proyecto de canalización de las aguas el 20 de diciembre de 1892 no aportó novedad alguna al limitarse a describir el mismo contenido de la memoria de Lázaro.

Cabe citar aquí que de los Ríos expuso, tanto en la memoria de su proyecto de la parte común del hastial oeste (1889) como en la de sus dos soluciones para el remate del hastial (1890), obras que, no incluidas en los presupuestos, se vio obligado a realizar para asegurar la estabilidad de la fachada que iba a edificar; sin embargo, estos trabajos que también contribuyeron a aumentar el coste total de las obras efectuadas en el imafronte no los consideró Lázaro como causas principales de ese incremento probablemente por haberlas advertido ya en esas memorias el propio de los Ríos. Estas obras a mayores ya habían sido advertidas por el predecesor de Lázaro para que se tuviesen en cuenta a la hora de la liquidación y no al objeto de solicitar la aprobación de un presupuesto adicional, ya que confiaba plenamente en su gestión económica del conjunto de las intervenciones. Entre esas nuevas obras realizadas y comunicadas por de los Ríos figuraban el zócalo o banquillo corrido de las pilas del hastial,[554] tres hiladas nuevas

---

552 Estos dos proyectos eran el de restauraciones parciales para abrir el templo al culto y el de pavimento y accesorios.

553 En efecto, de los Ríos cargó en las obras de ejecución del andamio y del derribo del hastial antiguo la mano de obra por 2 armaduras de hierro para atirantar la torre de las campanas en abril de 1889. Lo que desconocemos es si el hierro empleado para la torre lo pagó con el dinero del proyecto del andamio y derribo del hastial o con el del proyecto de reparación del pavimento y demás obras para el inmediato uso del templo.

554 Varios años antes, y encima del banco corrido del costado derecho de la portada de S. Francisco o de la Epístola del pórtico oeste se halló un sepulcro, desconociendo el verdadero motivo que propició su descubrimiento. El periódico *la Correspondencia de España* del 17 de julio de 1882 transcribía la información que un periódico de León había publicado días antes sobre el hallazgo de un nuevo sepulcro en una de las portadas del pórtico oeste. Este periodista daba cuenta en su noticia de que el descubrimiento tuvo lugar cuando José María Cordeiro estaba sacando fotografías de la catedral, quien notó restos humanos entre la junta de dos piedras del costado derecho de la portada de S. Francisco, dando cuenta de ello a varios vocales de la Comisión provincial de

con las que aseguró la cabeza del muro sobre el que dispuso el hastial, las 4 columnas que sostienen el pórtico dispuestas de dos en dos y los 4 dinteles para asegurar el pórtico y sobre los cuales apoyaban las pilas de caracol.

Volviendo al proyecto de canalizaciones de las aguas pluviales, en la cubicación no se incluía ninguna medición que guardase relación con las obras del hastial oeste; sin embargo, en el presupuesto figuraban tres partidas para la ejecución de nuevos elementos escultóricos en dicho hastial por ser totalmente necesarios y que, al no haber formado parte previamente de ninguno de los proyectos anteriores de dicha fachada, no figurarían en la liquidación del hastial oeste que poco después ejecutaría Lázaro. Estas partidas [cuadro 4] comprendían el modelado, vaciado y ejecución en piedra de las bichas a ubicar en el arranque del arco formero que cobija el rosetón del hastial oeste, así como la realización de los *crochets* para el mencionado arco. Estos *crochets* fueron ejecutados bajo la dirección de Lázaro, pero ¿cuándo, cómo y quién decidió disponer *crochets* en el arco formero del imafronte del templo? Demetrio de los Ríos, en la memoria que redactó en 1890 con las dos propuestas para la terminación del hastial oeste, no tenía dudas respecto a que había que disponer *crochets* en el arco formero del citado hastial al haber aparecido, durante la demolición del antiguo, vestigios que verificaban su existencia y al tener constancia de que habían existido encima de todos los ventanales altos de la iglesia. Sin embargo, tanto en el proyecto de 1887 como en el de 1889 no los había incluido al haberse adaptado al modo de presentar Madrazo el arco formero del hastial sur. A pesar de lo anteriormente expuesto, de los Ríos sí era partidario de volverlos a colocar pero después de lo que le había ordenado

monumentos. Tras realizar estos un reconocimiento del sitio concluyeron que se trataba de un sepulcro. Por otra parte, varios años después, Policarpo Mingote en un artículo de periódico que escribió en agosto de 1898, y que también recogería en un capítulo del libro que dicho autor publicó en ese mismo año bajo el nombre *La catedral de León. Descubrimientos arqueológicos. Rectificaciones. – Tradiciones y leyendas. Curiosidades, etc.,* exponía en el mismo que cuando se procedió a restaurar el banco de esta parte del pórtico oeste, dado el mal estado en el que se encontraba por aquel entonces, al sacar de su lugar uno de los sillares del zócalo sobre el que se apoyaba el banco a restaurar, apareció un pedazo de tela de finísima seda con dibujos extraños. Esto hizo sospechar a de los Ríos de que existiese algo en ese trozo de muro, con lo que dio órdenes para que se desmontase cuidadosamente esta zona, apareciendo el mencionado sepulcro.

Lo cierto es que bien fuese descubierto de una u otra forma, el 8 de julio de 1882 se procedió a descubrir el enterramiento con la presencia de una comisión del cabildo catedral, presidida por el Obispo, y otra de la Comisión provincial de monumentos, presidida por el gobernador civil. Una vez retirada la gran piedra adornada con pequeñas columnas decorativas y varios emblemas de castillos y leones, que pertenecerían –según Franco Mata– presumiblemente a los descendientes de D. Enrique, bastardo del rey Enrique II, apareció una momia correspondiente a un varón de 1,65 m. de estatura en buen estado de conservación envuelta en un carcomido sudario ligado por doble faja de seda de 10 centímetros de ancha con inscripciones arábigas y dos paños también de seda y bordados de oro, con dibujos de gusto mudéjar. Igualmente en el sepulcro se hallaron un bolsillo de cuero, varias monedas (una de ellas de la época de los Reyes Católicos) y un pergamino, que era una bula de difuntos a favor de María Fernández que fue expedida y firmada por Alfonso de Palencia. Además de los mencionados objetos, Policarpo Mingote expuso en el artículo antes mencionado que se localizaron también en la sepultura una moneda romana del emperador Constantino, una pieza con el busto de Fernando VII, restos de cuero, pedazos de hebillas o broches y un largo cordón. La momia fue depositada temporalmente en la capilla de S. Francisco, bajo la torre sur o del reloj mientras se restauraba la zona donde se encontró, y los objetos hallados fueron recogidos para examinarlos detenidamente, acordando la Comisión que antes de que los restos fueran devueltos a su nicho, se procurase averiguar a quién pertenecía.

Los objetos encontrados se repartieron entre el cabildo y la Comisión provincial de monumentos, conviniendo la Comisión capitular y los miembros de la Comisión provincial de monumentos de León en la reunión que celebraron el 25 de enero de 1883, volver a disponer la momia, que se suponía datada de mediados del siglo XV, a su antiguo sepulcro en una caja de madera con documentos que atestiguaban su antigüedad.

la Comisión inspectora de las obras creada en 1887 decidió proponer en el proyecto de 1890 que podía dejar hechas y colocadas en su lugar las piedras abultadas para labrar posteriormente los *crochets*, si es que lo permitía alguno de los inspectores de las obras. Se desconoce si procedió de la forma anterior aunque, tal como se nos presentan actualmente, es decir, cómo están construidos, debió de ser este el modo en que se actuó. Además parece la opción más lógica y que mejor explicaría el hecho de que Lázaro hubiera incluido esas labores de labra como obra de escultura dentro del primer proyecto que redactó al encargarse de las obras (proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*). La otra opción posible de lo sucedido, si es que de los Ríos no hubiera dejado colocados los sólidos capaces para los *crochets,* es que Lázaro hubiera querido disponerlos él, lo que hubiese implicado una obra mayor al tener que retirar los sólidos colocados y sustituirlos por otros con los *crochets* labrados, pero que no debió de ser lo que ocurrió ya que Lázaro no había contemplado todos esos trabajos en las unidades de obra de este proyecto.

CUADRO 4

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
24	*Crochets* para el arco formero que cobija el rosetón grande del hastial oeste	15,00	360,00
2	Modelado y vaciado de dos bichas para los arranques del arco formero anterior	80,00	160,00
2	Ejecución en piedra de las citadas bichas	150,00	300,00
		TOTAL	**820,00**

Estas tres partidas fueron ejecutadas por dicho importe al figurar así en el borrador de la liquidación del proyecto de canalización de las aguas pluviales.[555]

Unos meses después de la redacción del proyecto de canalización de las aguas, la Junta inspectora de la catedral de León remitió a la Dirección General de Instrucción Pública una memoria sobre el estado de las obras a 31 de diciembre de 1892.[556] En ella contemplaba los trabajos ejecutados en el hastial oeste durante el segundo semestre de 1892 ya bajo la dirección facultativa de Juan Bautista Lázaro. Cuando él asumió la dirección de las obras (junio) faltaban por hacer las flechas de las dos torrecillas altas y toda la escultura decorativa que consistía en más de 200 piezas, tres estatuas, dos cruces, dos águilas, las dos gárgolas a disponer en el ándito superior, el antepecho esculpido del mismo ándito y el rosetón de armadura del piñón; por tanto, no estaba ejecutado todavía gran parte del total de la obra

[555] La liquidación de este proyecto de canalización de las aguas pluviales no ha sido localizada en el AGA, desconociendo si Lázaro llegó a remitirla para su aprobación. Sin embargo, un borrador de la misma existe en el fondo de restauración del ACL con la signatura R.366.

[556] Se conserva en el ACL, R.376.

de escultura del proyecto número 1 de terminación del hastial oeste que de los Ríos había remitido a la Superioridad el 8 de julio de 1890, cuyo presupuesto total presentado ascendía a 25.318 ptas.[557] En los 5 primeros meses de ese semestre se invirtieron en las obras de terminación del hastial oeste 11.811,02 ptas., realizándose en ese tiempo gran parte de los elementos escultóricos que estaban pendientes de ejecutar en julio. Los trabajos de noviembre fueron los últimos sufragados a cargo del proyecto del hastial oeste, ya que en ese mes se terminó el crédito aprobado para la ejecución de estas obras de remate del hastial (69.269,18 ptas.).[558] No obstante, aunque la obra había sido parcialmente terminada en el mencionado mes faltaban todavía por realizarse las dos gárgolas del ándito superior y la estatua del Salvador que remataría el gablete, encontrándose además pendientes de colocación 20 piezas decorativas.

Entre los principales obreros que trabajaron bajo la supervisión de Lázaro en estas obras, cabe destacar la figura de José Tilvé que fue el capataz de los canteros, Francisco Valduvieco, que ejerció como oficial de montea, y los escultores Baltasar Toledo, Miguel Ángel Trilles y Cándido Rodríguez.

También en esta memoria se informaba que en dicho semestre se había formulado un nuevo proyecto de obras en el que se recogía la canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas del templo y todos los remates decorativos que tanto en el interior como en el exterior del mismo faltaban por ejecutarse. Mencionaba, además, que en la memoria descriptiva de ese proyecto se determinaba la continuación de la obra del hastial oeste después de haberse agotado su presupuesto motivado al haberse tenido que sustituir la piedra vieja proyectada por piedra nueva. Y en efecto así fue, ya que mientras el proyecto de canalización de las aguas pluviales era supervisado en Madrid y seguía los trámites de aprobación, las obras del hastial oeste continuaron hasta finalizarse, aun sabiendo que el importe de su realización estaba excediendo el presupuesto inicialmente aprobado.

Entrado el nuevo año de 1893, se continuó con los remates pendientes del hastial. La escasa información que se tiene de lo acontecido en este año respecto de los trabajos del hastial oeste es gracias a algunas de las cartas que se escribían Lázaro y Ramón de Medina.[559]

A finales de marzo ya se había subido la estatua del Salvador, mandando Lázaro protegerla con tablones para evitar posibles daños que podían producirla trozos de madera o de tornillos si al final se decantaban por tocar las campanas. Además, ordenó que comenzasen a desmontar el andamio

---

[557] En 1890 de los Ríos remitió dos propuestas diferentes para rematar el imafronte con sus correspondientes presupuestos; propuestas que coincidían con las que había presentado ya en 1887 para el conjunto de todo el hastial y que volvía a presentar separadas de la parte común a propuesta de la orden que emitió la Superioridad el 12 de enero de 1889.

[558] Información obtenida de las planas que contenían el resumen de lo gastado en los diferentes años económicos (ACL, R.136: 1892-1893), y de la relación de jornales, materiales y demás gastos ocurridos durante la ejecución de las obras de remate del hastial oeste que se conservan en el expediente R.353 y R.370 del mismo archivo.

[559] Estas cartas figuran en el expediente R.367 del ACL.

y que le informasen cuándo quedase al descubierto para asistir a contemplarlo.

Como Lázaro no había podido visitar las obras en esos días, a comienzos de abril le insistía a Medina que continuasen con el desmonte del encimbrado de la fachada de poniente ya que le interesaba que quedase limpia cuanto antes. Nuevamente, a mediados de abril y tras varios intentos fallidos de acercarse a León a ver las obras, ordenó que siguiesen llevando a cabo el descenso del andamiaje de la fachada principal destapando ya al Salvador. Además le pidió que le dijese al escultor Miguel Ángel Trilles que el jarrón de azucenas a ubicar en el piñón del hastial no se pusiese fuera del nicho porque estaría fuera de lugar; y respecto del Espíritu Santo a ubicar en el mismo lugar que el jarrón de azucenas mandó que se pusiesen con él en el caso de que no lo hubiesen comenzado ya, siguiendo lo que había ordenado con anterioridad en la obra: esculpirlo como una ménsula de 20 cm. que entrase en una caja practicada en el sillar del doselete. Una vez terminado todo ello podrían rápidamente ir finalizando el desmonte del andamio del hastial oeste, dejando únicamente los elementos imprescindibles de este para acometer la reparación de la terraza del pórtico.

De estos trabajos se ha encontrado una carta que trataba el pago de la escultura ejecutada en el hastial oeste a partir de 1893. Al ser cesado Antonio del Pozo del cargo de sobrestante de las obras, el escultor Miguel Ángel Trilles entendía que Ramón de Medina asumiría dicho cargo y por ese motivo, le escribió la mencionada carta el 13 de febrero de 1893 solicitando que le pagasen a Baltasar Toledo las 150 ptas. por el doselete que había realizado, descontándoselo a él de los dos plazos que todavía le debían por la realización de las esculturas, y preguntándole cuándo se los pagarían. Sobre estos pagos (el resto del 2º plazo y el 3º plazo que se le debía al escultor Miguel Ángel Trilles por el modelado, vaciado y ejecución en piedra de la estatua del Salvador, Ángel y Virgen con su doselete y jarrón de azucenas, por importe de 2.859,25 ptas.), según la relación de gastos de las obras, le fueron abonados con el crédito del proyecto de canalización de las aguas pluviales en mayo de 1893. Por último, el 4º plazo le fue pagado al mes siguiente, pero en esa ocasión fue cargado al crédito del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto.

También fue cargado en el mes de abril al proyecto de canalización de las aguas pluviales el importe de las 36 ptas. que costó la ejecución de la paloma para la Anunciación. Por otra parte, se tiene conocimiento de que 21 *crochets* que fueron ejecutados para las torrecillas del hastial oeste se pagaron a cuenta del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto en noviembre de 1892.[560] A este último proyecto se cargó también en septiembre de 1894 el coste de las dos gárgolas que Cándido Rodríguez ejecutó para la terraza de la fachada oeste. Sin embargo, todas estas obras

[560] Esta información fue obtenida de un borrador en el cual figuran los meses que se cargaron cada una de las esculturas que se ejecutaron en el proyecto de terminación del hastial oeste y que se conserva en el AML (Fondo Torbado, 7931-4). Además estos datos se contrastaron con la relación de gastos mensuales de las obras que todavía hoy existen en el fondo de restauración del Archivo Catedral de León con la signatura R.370/1.

abonadas con el crédito de estos dos últimos proyectos no figurarían luego en las liquidaciones de estos, sino en la liquidación del hastial oeste que ejecutó Lázaro en 1893 y que veremos con detalle una vez que describamos cómo se gestionó la preparación de esta.

El 29 de noviembre de 1893, Lázaro ordenó a Ramón de Medina, delineante-escribiente, y a Juan Crisóstomo Torbado Flórez, arquitecto auxiliar de las obras desde el año 1893, que se pusieran a terminar la documentación de la liquidación del proyecto de terminación del hastial oeste, ya que se la había pedido el Ministerio con urgencia porque el 15 de diciembre se aprobaría una real orden con los recursos sobrantes del ejercicio anterior; pero para que pudieran optar a esa nueva partida presupuestaria era necesario que dicha liquidación fuera previamente aprobada por la Junta especial de Construcciones Civiles, de forma que tenían que remitírsela a más tardar el día 10 de diciembre. Por eso y al objeto de que pudieran tenerla preparada para dicho día, Lázaro le indicó a Medina en esa misma comunicación que la cubicación realizada por el oficial de montea Valduvieco se encontraba ya finalizada en una carpeta en su despacho de las obras a la espera de ser supervisada por su persona. Asimismo le pidió a Medina que le buscase y le dijese por correo la diferencia que salía de más respecto al presupuesto del proyecto. También Lázaro le ordenó que se pusiese junto con Valduvieco a hacer las copias de los planos necesarios para dicha liquidación y que comprobasen en otras liquidaciones ya realizadas si era necesario enviar más de un ejemplar. Además le comentó que no comenzasen a copiar nada de la parte escrita hasta que el propio Lázaro hubiese recibido a cuánto ascendía el presupuesto de más, ya que si veía factible que les pudieran dar más dinero para las obras, meterían también como hecha y liquidada la terraza, cuyo presupuesto y liquidación tenía ya realizado Valduvieco; e incluso la liquidación de la "parte común" del mismo hastial que igualmente se había ya terminado y cuyo resultado arrojaba una diferencia a favor de la obra gracias a la buena gestión por parte de Demetrio de los Ríos. Por último, decía que él se encargaría de elaborar por su cuenta la memoria de la liquidación una vez que recibiese los datos presupuestarios. En definitiva, Lázaro quería conseguir la mayor cantidad posible de los recursos sobrantes del Ministerio.

Al día siguiente, Medina contestó a la última carta de Lázaro.[561] En ella, le decía la diferencia entre el presupuesto del proyecto y la liquidación final del proyecto de terminación oeste. Este también le comunicaba que, junto con Torbado, había comenzado a calcar los planos, habiendo iniciado dicho trabajo desde la "parte común" del hastial. En cuanto al número de ejemplares necesarios para la liquidación, Medina lo verificó, confirmándole que con una sola copia era suficiente, mientras que en relación con incluir o no las obras de la terraza, esperaría la respuesta de Lázaro al respecto.

Unos días después, concretamente, el 11 de diciembre de 1893, Torbado le escribió a Lázaro para confirmarle que la parte escrita de la liquidación

[561] Como curiosidad cabe citar que en la misma, Medina le comentó a Lázaro que ya estaba instalado y operativo el teléfono de las obras.

se la enviaría con toda probabilidad al día siguiente debido a que esa parte era muy tediosa y Ballesteros casi no le había podido ayudar a hacerla como consecuencia de su enfermedad. En la misma también le advirtió que no se quedarían con copia del estado comparativo de las obras ejecutadas y aprobadas, y que finalmente se había incluido en la liquidación las obras de la terraza por un importe de 8.629,60 ptas.[562]

Terminada la liquidación por Torbado y Medina siguiendo las indicaciones de Lázaro, esta se remitió a este último, quien la presentó con fecha 1 de diciembre de 1893, y en la cual finalmente no solo incluyó la del proyecto de terminación del hastial, sino también la de la "parte común", pórtico y terraza.

La memoria de la liquidación la comenzó Lázaro exponiendo que había procurado, sin abandonar los trabajos que se acometían, hacer la liquidación de las obras realizadas en el hastial oeste de la catedral de León contenidas en dos presupuestos aprobados por la Superioridad y que respondían a la forma en que tal obra había sido emprendida por de los Ríos.[563]

Acto seguido Lázaro recordaba de forma resumida el carácter de los dos proyectos diferentes que de los Ríos había presentado [Fig. 59],[564] una vez que la Superioridad había aprobado la demolición y reconstrucción del referido hastial:[565] "el uno que tenía por objeto reconstruir la fachada en la propia forma en la que estaba, por respeto a la airosa y elegante terminación con que en el siglo XVI la había coronado el insigne arquitecto de esta obra Juan de Badajoz; otro, que fue el aceptado, era proyecto y composición del Señor Ríos siguiendo y casi repitiendo el que para el hastial sur compuso el señor don Juan de Madrazo y [que] había merecido la aprobación de la Real Academia de Bellas Artes por estar más en armonía con el estilo general del monumento y responder más lógicamente a las formas y disposiciones de las cubiertas de las naves altas".[566]

---

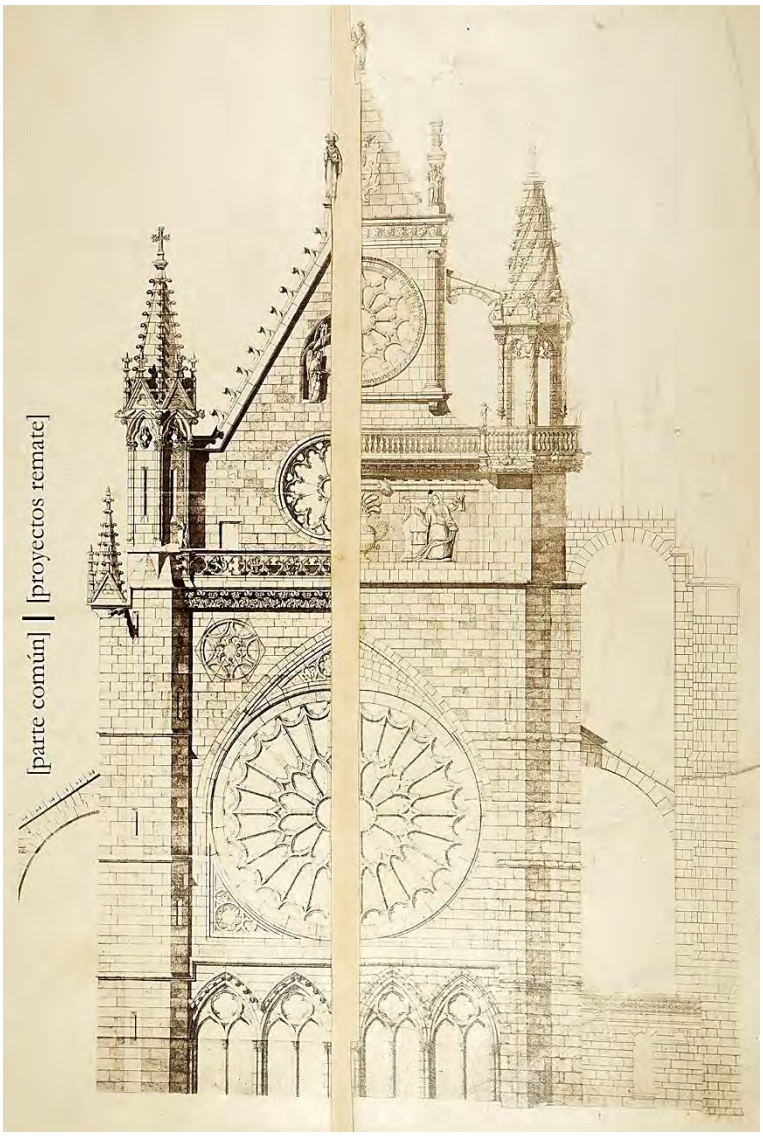
562 Este importe no fue el definitivo que figuró en la liquidación de las obras de la terraza que remitió junto con el resto de las obras del hastial oeste a la Superioridad para su aprobación.

563 Es interesante reseñar aquí el motivo por el cual no se aprobó uno de los dos proyectos que se remitieron para la reconstrucción del hastial oeste en 1887 a la vez que se acordó su demolición y apeo. Por lo visto, a pesar de contar con la preferencia de la RABASF por el primer proyecto (solución conforme al estilo primitivo del templo) –según lo desveló esta en su informe del 21 de junio de 1888–, la preferencia del arquitecto director por esa misma solución y también la del Negociado de Construcciones Civiles en su nota del 7 de agosto de 1888, se había esperado a conocer si la Comisión inspectora de las obras que fue nombrada para la inspección del monumento en 1887 se pronunciaba respecto a este asunto. Sin embargo, esa Comisión no manifestó opinión en su informe definitivo respecto a alguna de las dos propuestas del arquitecto de los Ríos para dar remate al hastial oeste, con lo que finalmente, para evitar la paralización de las obras, se tuvo que adoptar por uno de los dos proyectos, siendo la primera propuesta la aprobada al contar con el respaldo de la RABASF y el Negociado de Construcciones Civiles. No obstante, sí que mencionaba la Comisión en su primer informe que debían de acometerse cuanto antes las obras necesarias para consolidar la fachada del citado hastial sin entrar cuál de las dos soluciones le parecía más adecuada.

564 En lugar de reproducirse en dicha figura los dos planos de cada uno de los dos proyectos diferentes que presentó en 1890, se ha optado por reproducir el montaje fotográfico de los planos con las dos propuestas que realizó de los Ríos para el proyecto que presentó en 1887.

565 El contenido y por qué de ambos proyectos, así como la justificación que realizó de los Ríos para su demolición se encuentra perfectamente desarrollada por Ignacio González-Varas en su libro *La catedral de León: Historia y restauración (1859-1901)* y por Javier Rivera en *Historia de las restauraciones de la catedral de León*.

566 Arch. J. B. LÁZARO, *Liquidación…,* 10-12-1893, m1.



59. D. de los RÍOS: Montaje con las dos propuestas de reconstrucción del hastial oeste que fueron presentadas para su aprobación en 1887 por dicho arquitecto en la memoria del *Hastial Oeste. Proyectos número 1 y 2*. Las fotografías empleadas por de los Ríos para el montaje fueron ejecutadas por José María Cordeiro (10 marzo 1887) [AML, Fondo Torbado, 7930-6] [El texto añadido por el autor].

Estos dos proyectos tenían una "parte común" que comprendía desde el triforio hasta la altura de cerramiento de bóvedas (cuerpo de luces) y demás operaciones que hubo necesidad de practicar en la parte inferior de la fachada y su pórtico. Autorizada en primer lugar esta "parte común",[567] de los Ríos procedió a acometerla junto con la consolidación del arranque de la misma y su pórtico, habiendo terminado todas ellas antes de su defunción.[568] La liquidación de esta parte no la hizo ya que, abrumado por

[567] El proyecto de la parte común fue aprobado el 23 de febrero de 1889.

[568] En el proyecto nº 1 y nº 2 del hastial oeste que presentó en 1887 no incluía ninguna obra prevista en el pórtico oeste. Fue como consecuencia de lo que observó cuando elevó el andamio para su desmonte cuando consideró ya en la memoria para construir la "parte común" del hastial que redactó en 1889 que era necesario reparar el zócalo de la parte de las portadas del hastial sobre las cuales cargaban las pilas de caracol laterales de este, así como la basa y fuste de los 4 pilares que existían entre cada dos portadas. Estas obras eran estrictamente necesarias dado que presentaban sus sillares muy deteriorados debido al humus encontrado al hacer los cimientos de las cimbras necesarias para aguantar el peso del resto del andamiaje que cargaba sobre la terraza, y porque serían la base de apoyo de toda la obra nueva que se iba a realizar. Pero estos trabajos no fueron los únicos ejecutados en el pórtico oeste, ya que en la memoria que redactó de los Ríos en 1890 con las dos propuestas de remate del imafronte de la iglesia advertía a la Superioridad para su conocimiento y para que fuese tenido en cuenta a la hora de la liquidación, que había sido necesario asegurar la cabeza del muro sobre la que se iba erigiendo el nuevo hastial, y sustituir los

su enfermedad, prefirió dedicarse a avanzar en la terminación del hastial; obra, que no logró ver finalizada, y que no se terminó hasta el mes de mayo de 1893.

La totalidad de la obra efectuada en la fachada oeste, según señaló Lázaro, comprendió finalmente desde los cimientos hasta su terminación, pues si bien solo se derribó desde la parte superior de los pórticos hasta su coronación, hubo que realizar en estos y en sus cimientos obras de cuantía, no solo para reparar los deterioros que se manifestaron en estas fábricas tan antiguas, sino otros muchos que se fueron advirtiendo y que no se pudieron dejar de llevar a cabo sin temor de que la obra enteramente nueva quedase sin la solidez debida; una parte de ellos fueron advertidos por de los Ríos en la memoria de la "parte común" del hastial oeste que remitió en 1889 y otra parte de ellos, en la que envió en 1890 con las dos propuestas de remate del citado hastial. Además al apear la vieja fachada fue necesario practicar rozas, desmontar accesorios y acometer diversas operaciones en los elementos que se conservaban y que posteriormente se tuvieron que restaurar.

Por todas estas causas al efectuar la liquidación de la "parte común", terraza y pórtico se encontró Lázaro con que estando agotado el presupuesto para ello (93.892,51 ptas.)[569] faltaban aún por satisfacer 23.575,27 ptas. puesto que el importe de las obras había ascendido a 117.467,78 ptas. Semejante déficit no fue incluido en presupuesto adicional alguno, agravándose la situación ya que a medida que iban avanzando las obras de terminación del hastial faltaban por realizarse muchas partidas de gran importancia y estaba ya consumida o poco menos la cantidad en que este último se había presupuestado (69.269,18 ptas.). Teniendo en cuenta lo anterior y después de examinar las causas de este considerable aumento, y hallándose acometidas obras y acopios de materiales por mucha mayor cantidad de la que pudiera economizarse, Lázaro informó de ello a la Superioridad el 12 de septiembre de 1892, dando cuenta, además, de la diferencia que iba a resultar en el presupuesto de terminación del hastial al haber tenido que emplear piedra nueva de Hontoria en lugar de la vieja prevista en el proyecto. Tampoco podía prescindir del pago de las esculturas, pues en aquella fecha se encontraban ya muy avanzados los trabajos al haberlas encargado Ramiro Amador de los Ríos en marzo del mismo año a Miguel Ángel Trilles por importe superior a 10.000 ptas.[570]

---

antiguos dinteles sobre el que fueron cargando las nuevas pilas de caracol, por otros nuevos de mayor altura y robustez, asentándolos sobre un barrote de hierro.

569 Los libramientos expedidos para la ejecución de la obra del pórtico, terraza y "parte común" de la fachada principal tuvieron lugar entre mayo de 1889 y octubre de 1890, habiéndose agotado ya en este último mes 93.892,38 ptas., 13 céntimos menos del presupuesto aprobado (93.892,51 ptas.).

570 Los trabajos encomendados al escultor Miguel Ángel Trilles por el importe de 10.725 ptas. fueron la estatua del Salvador que coronaría el hastial de poniente, la estatua de la Virgen y la del Ángel anunciador junto con el jarrón de azucenas y el doselete de esta Anunciación que faltaban en el piñón del citado hastial. El contrato entre el mencionado escultor y el arquitecto director de las obras del momento, Ramiro Amador de los Ríos fue rubricado el 30 de marzo de 1892. Entre las condiciones del contrato se especificaba que estos trabajos se le pagarían en cuatro mensualidades iguales de 2.681,25 ptas. y que serían por cuenta de las obras de la catedral los bloques de piedra en que se tallarían, los materiales necesarios para la ejecución de los modelos (barro, yeso, armaduras,...), así como los gastos que conllevaría su disposición en la zona de la fachada que les

Una vez finalizadas las obras de terminación del hastial, y realizada la liquidación final de estas, se observó que el importe total había ascendido a 93.175,89 ptas., siendo el exceso respecto del presupuesto de proyecto de 23.906,71 ptas.[571]

Pero los trabajos, en palabra de Lázaro, no se finalizaron tras concluir el remate del hastial, pues quedaban por reparar los desperfectos ocasionados por los apeos y andamios, y por reponer los elementos desmontados para la colocación de los mismos, tales como balaustradas, pináculos, etc.[572] Además fue necesario restablecer la terraza que cubría el pórtico oeste a su primitivo nivel, pues al reconstruirse el triforio se había observado que dicha cubierta, en anteriores reparaciones, se había recargado con espesas capas de hormigón, "hasta el punto de sustituir su primera canal de desagüe con una hilada más de cantería en su frente y la consiguiente elevación contra el muro de fachada, por lo que resultaba el triforio cubierto hasta más arriba del asiento de sus basas".[573] Estos trabajos no pudieron realizarse hasta que no quitaron los puntales y andamios, y se ejecutaron inmediatamente una vez que desapareció este inconveniente, ya que sino las aguas y temporales del invierno hubieran dañado las fábricas antiguas y nuevas. Aunque pensaba que por la urgencia y necesidad de acometer estas obras se hallaban comprendidas entre las que sin expresa autorización superior podían hacerse con cargo a las 6.000 ptas. para conservación del monumento, entendía, sin embargo, que debían cargarse y liquidarse junto con la fachada de poniente, pues el de conservación apenas bastaba para atender a otras operaciones, y menos en aquella época en la que era necesario para atender al recorrido y reparación de todo el exterior del monumento ya que, por entonces, todas las obras se concentraban en el interior del templo.

Por todo lo hasta aquí expuesto, el exceso de obra realizado respecto a los dos presupuestos de las obras del hastial oeste ascendió, según Lázaro, a 47.482,16 ptas.

Antes de continuar con el análisis del resto del contenido de la liquidación, conviene detenernos en las intervenciones que, no incluidas en ninguno de los proyectos que elaboró Demetrio de los Ríos, eran necesario ejecutarse, según expuso Lázaro en la memoria, tras concluir la construcción de la "parte común" y remate superior del hastial oeste: la reparación de los

---

correspondía. Sin embargo, el escultor correría con el coste de su ejecución en piedra, así como con los gastos que ocasionase el entregar los modelos en las obras cuando estuviesen acabados.

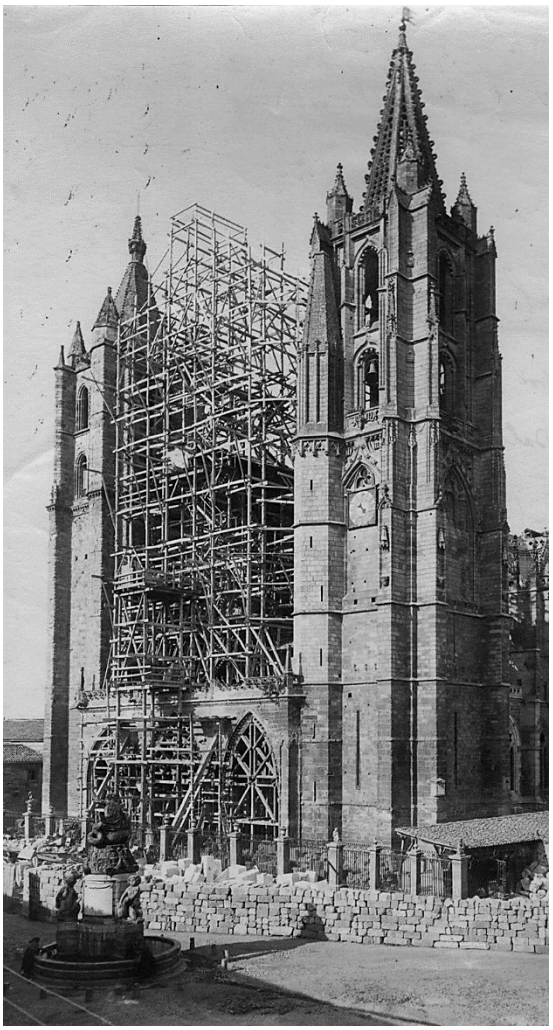
571 Los libramientos expedidos para la terminación del hastial oeste tuvieron lugar entre junio de 1891 y noviembre de 1892, habiéndose agotado en este último mes 69.269,14 ptas., 4 céntimos menos del presupuesto aprobado por real orden de 13 de marzo de 1891 (69.269,18 ptas.).

572 Es muy probable que se estuviese refiriendo al restablecimiento de la balaustrada y pináculos que existían en la terraza sobre las portadas de esta fachada, que por motivos desconocidos, no se llegaron a reponer. Es interesante destacar que esta idea que dejó por escrito en la memoria de la liquidación no la plasmó en la hoja 10ª en la que representaba en planta la terraza que cubría el pórtico oeste. En ella disponía el canal y la pieza de corona con forma de botaguas, pero no la caja para ensamblar la antigua crestería. También de las palabras escritas se desprende que estaba pensando en reponer los mismos pináculos y balaustrada que hubo, los cuales diferían de los que se venían disponiendo desde que Madrazo asumió la dirección de las obras.

573 Arch. J. B. LÁZARO, *Liquidación…,* 10-12-1893, m4.

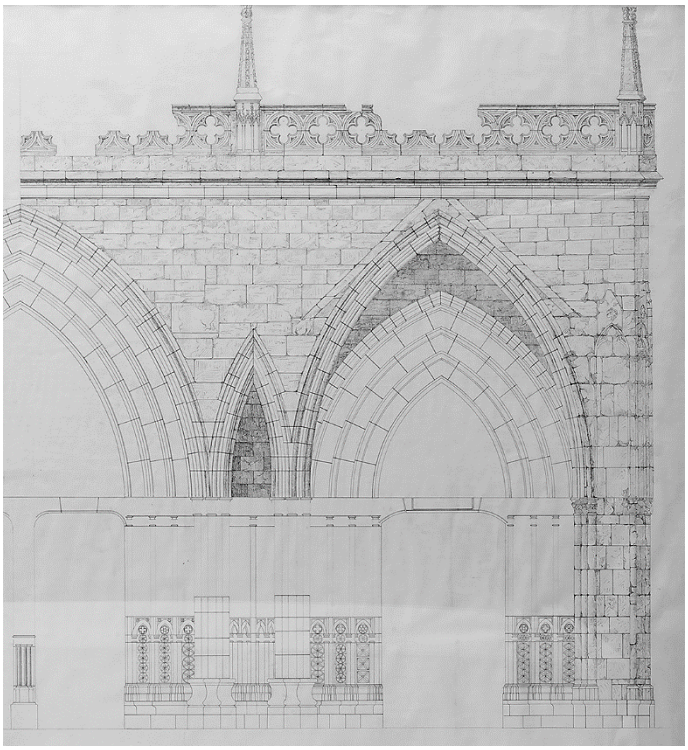
desperfectos causados por los apeos y andamios, la reposición de los elementos desmontados para la colocación de los mismos, tales como balaustradas, pináculos, etc., y la necesidad de restablecer a su nivel primitivo la terraza que cubría el pórtico. Es de mencionar que de estas tres, una no se llevó a cabo (reposición crestería y pináculos), desconociendo los motivos que propiciaron que no se ejecutase.

Como consecuencia de la disposición de los andamios y apeos del hastial de poniente, algunos elementos de la crestería de coronación del pórtico fueron desmontados por de los Ríos, tal como lo verifica la fotografía adjunta [Fig. 60]. Incluso se conserva un plano en el ACL en el que se refleja el estado en el que quedó la mitad de la crestería como consecuencia de la disposición del andamiaje [Fig. 61]. De lo que no se tiene conocimiento es de cuándo se desmontó en su totalidad el resto de la crestería y pináculos que se mantuvieron en pie durante la reconstrucción del hastial, así como la pieza de canal y coronación del muro del pórtico oeste: o bien fue desmontado por de los Ríos,[574] o bien por Lázaro cuando este acometió las obras para restablecer la terraza a su situación original al tener que ubicar el canal de recogida de pluviales a una cota inferior.



60. Vista de la fachada oeste una vez desmontado su hastial y remate en la que se observa el andamiaje. En ella se puede ver que algún pináculo y parte de la crestería del nivel de la terraza que existía sobre el pórtico no habían sido eliminados por entonces, a excepción de algunos fragmentos que fueron necesarios para poder disponer los apeos y el andamiaje correspondiente (1889) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FP6].

574 Opción poco probable porque si no seguro que lo hubiera desmontado en su totalidad cuando hubiera elevado el andamiaje del hastial.



61. [D. de los Ríos]: Alzado del estado del pórtico de poniente tal como se encontraba cuando se dispusieron los andamios para desmontar el hastial que gravita sobre este (ca. 1888) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PP3].

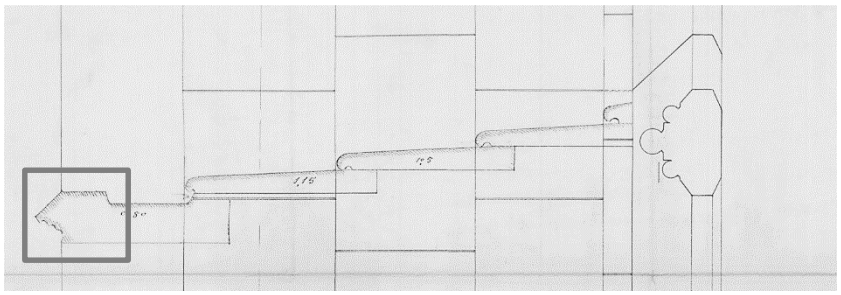
Lo cierto es que Lázaro, a pesar de mencionar en la memoria la recuperación de la crestería y sus pináculos, no lo llevó a cabo y no debía de tener pensado acometerlo más adelante, ya que si uno observa la sección de los escamados propuestos para la terraza de la figura nº 1 del plano 10º de la liquidación no dibujaba la caja para ensamblar la crestería con la pieza de remate o de coronación que hacía las veces de botaguas [Fig. 62].[575] También es cierto que al hablar de reposición, entendemos que estaba pensando en recuperar las cresterías y pináculos con la traza que tenían antes de las obras en esta parte del templo, y aunque se desconoce cómo era su unión, es muy posible que estos estuviesen fijados de forma diferente al sistema de ensamble que se venía haciendo para estos elementos desde la época de Madrazo [Fig. 63]. Aunque esta propuesta planteada en la memoria confirmaba el planteamiento conservacionista de Lázaro, el desconocimiento de su irrealización [Fig. 64] nos plantea una duda e interrogante sobre su criterio de conservar todo tal cual había existido: pudo ser que la Dirección General de Instrucción Pública le indicase en su momento que sería más adecuado el no realizarlo, o que pensase realizarlo en un proyecto posterior,[576] o que no existieran partidas o medios económicos para llevar a cabo su reconstrucción,[577] o cualquier otro hecho, circunstancia o motivo que desconocemos.

---

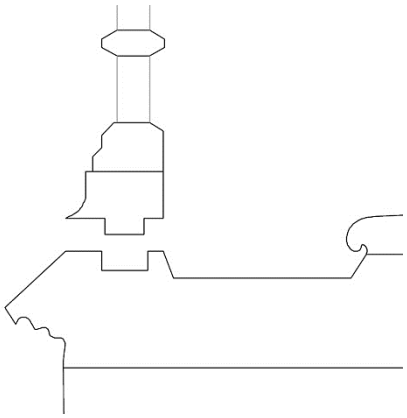
575 La caja para llevar a cabo el ensamblaje de la crestería y la pieza superior de remate o corona tampoco se encontraba dibujada en el borrador que de este plano se conserva en el ACL con la signatura R.(P) 358v [§ Anexo VII.1, CL_LHO24].

576 En el borrador de la memoria del proyecto de restauraciones exteriores que se conserva en el ACL (R.402) figuraba su intención de recuperar, al menos, en el pórtico de poniente las antiguas cresterías caladas con las reparaciones necesarias, sino en toda su extensión, por lo menos en la parte frontera a las naves bajas.

577 Esta última circunstancia que pudo motivar el que no se realizase esa reposición (el coste material de llevarlo a cabo) nos parece poco probable al llevar ya un desfase del presupuesto considerable



62. J. B. LÁZARO: Detalle en sección de los escamados, canal y pieza de remate o corona propuestos para cubrir la terraza del pórtico oeste reflejados en la figura 1 del plano nº 10 de la *liquidación del hastial oeste* (9 diciembre 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_LHO25] [La indicación añadida por el autor].



63. Esbozo del tipo de ensamble usado por Juan de Madrazo para la unión de la crestería a la cornisa adaptado a la terraza de poniente [Esbozo del autor].



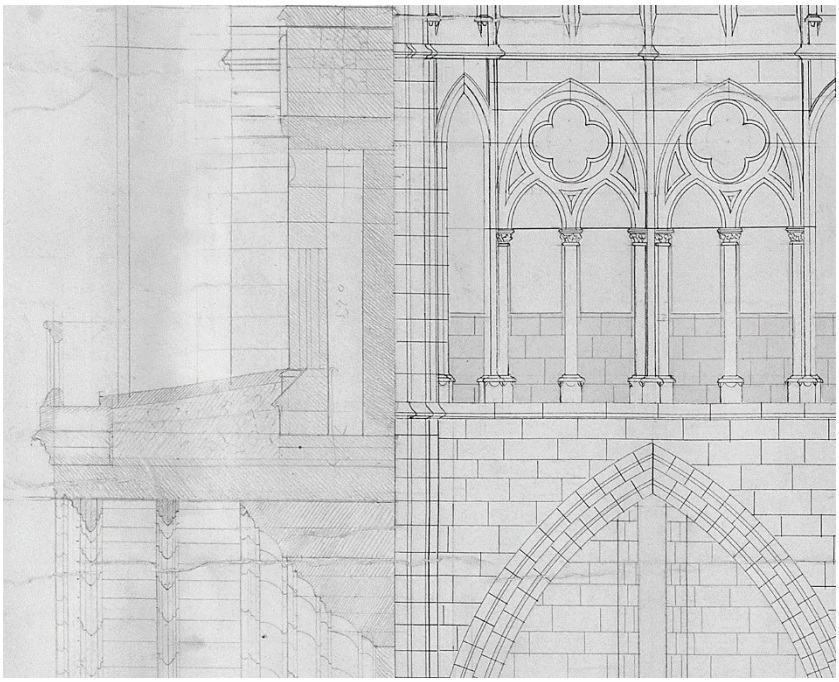
64. Vista del estado actual de la terraza que cubre las portadas de poniente, cuya solución coincide con la reflejada por Lázaro en la figura 1 del plano nº 10 de la *liquidación del hastial oeste* (2012).

Por otra parte, la última intervención imprescindible y urgente que recogió en esta memoria y que ejecutó bajo su dirección, se refería a la necesidad de recuperar el nivel primitivo de la terraza del pórtico oeste, ya que si se dejaba tal como se encontraba, las aguas y temporales del invierno hubiesen producido indudables daños tanto en las fábricas nuevas como en las antiguas. Estas palabras demuestran claramente la preocupación del arquitecto Lázaro por la funcionalidad de las soluciones constructivas existentes o las que proponía.

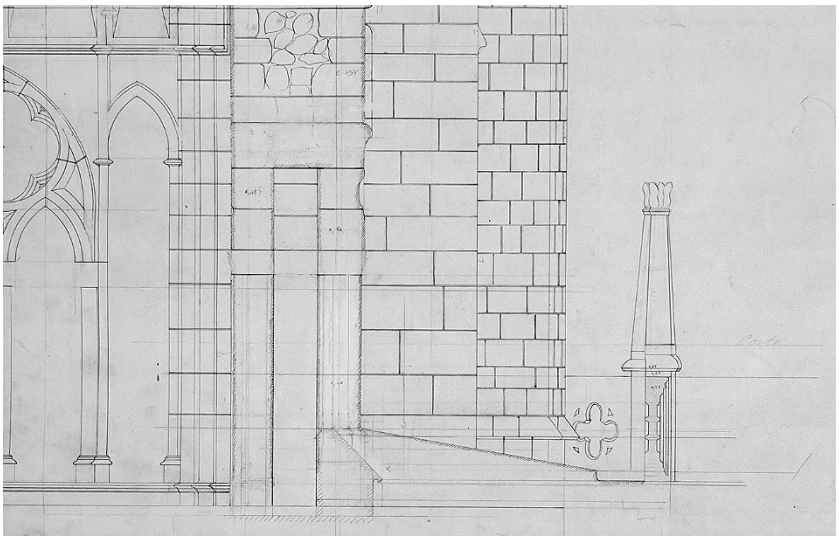
No teniendo conocimiento de las reparaciones efectuadas en esta terraza en los siglos anteriores, el hecho es que por aquellos años, tal como se había observado al reconstruirse el triforio, la terraza se encontraba recargada con varias capas de hormigón hasta el punto de que el canal de desagüe se encontraba una hilada más por encima del nivel en que debería estar, lo que implicaba que el triforio estuviese cubierto más arriba del asiento de sus basas. En efecto, tres planos, previsiblemente del arquitecto de los Ríos que existen en el ACL, nos muestran cómo era la sección tipo de la balaustrada y de la terraza que cubría el pórtico oeste, y en ellos se ve

respecto del presupuesto inicial, por lo que le hubiese dado igual solicitar más recursos económicos.

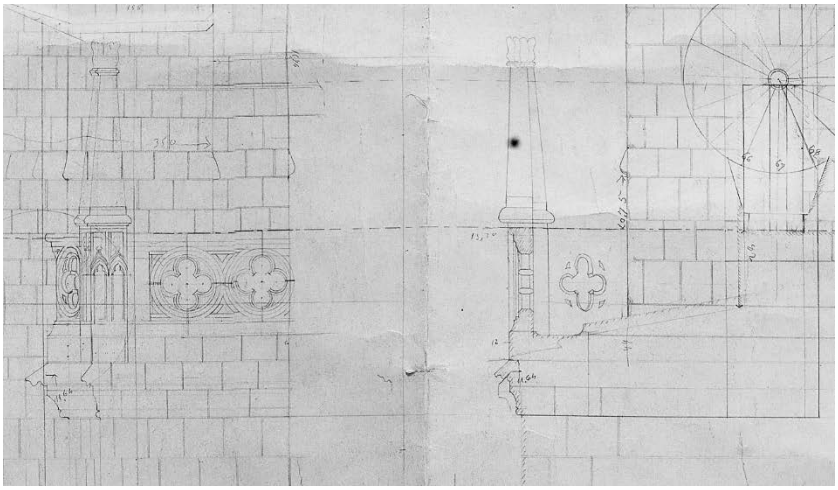
como la pendiente de la terraza invadía el arranque del nivel del triforio [Figs. 65, 66 y 67].



65. [D. de los RÍOS]: Detalle en el que se aprecia en sección la crestería de la terraza que cubría los pórticos de poniente y la forma de la cubrición de la terraza que existió hasta ser modificada por Lázaro, observando como cubría el arranque de las basas de la tracería del triforio (ca. 1883) (Fragmento) [ACL, R.(P) 219r].



66. [D. de los RÍOS]: Detalle en el que se aprecia en sección la crestería y pináculo tipo de la terraza que cubría los pórticos de poniente y la forma de la cubrición de la terraza que existió hasta ser modificada por Lázaro, observando como cubría el arranque de las basas de la tracería del triforio (ca. 1887) (Fragmento) [ACL, R.(P) 279r].



67. [D. de los RÍOS]: Detalle en el que se aprecia en alzado y sección la crestería y pináculo de la terraza que cubría los pórticos de poniente hasta que fue eliminada durante las restauraciones del siglo XIX (a. 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TN 1].

En ese estado no podía continuar la terraza una vez que desaparecieron las causas que habían impedido ejecutarla con anterioridad: los puntales y andamios. Por eso, una vez que se desmontó el andamiaje en la primera mitad del año 1893, Lázaro optó por acometer bajo su responsabilidad y sin el consentimiento de los organismos oficiales estos trabajos de urgente necesidad para evitar los males anteriormente descritos.

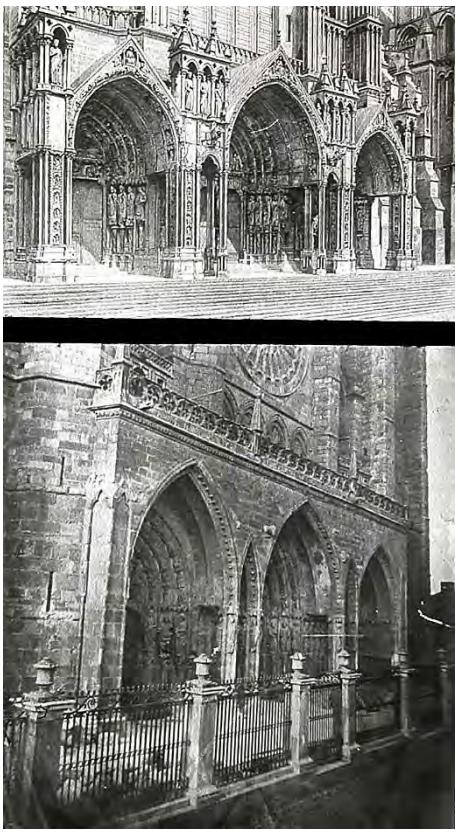
La solución que llevó a cabo aquí Lázaro se inspiró en la que Madrazo había ejecutado en la terraza del hastial sur, difiriendo completamente de la inicial que tuvo en mente de los Ríos tanto para el pórtico del hastial sur como para el de poniente: de los Ríos había propuesto en la *breve reseña del estado actual de las obras,* que hizo al poco tiempo de asumir el cargo de director de las obras de restauración de la catedral de León (1880), el restablecimiento de los gabletes de las portadas y las cubiertas en correspondencia con ellos [Fig. 68], no solo en el hastial oeste, sino también en el hastial sur donde Madrazo no se había atrevido a realizarlo por respeto a Laviña y por atenerse a lo meramente tectónico para poder finalizar el hastial. Demetrio de los Ríos era partidario de la recuperación de estos elementos puesto que constituían rasgos característicos de la fisionomía exterior de este templo. El antecesor de Lázaro supo de la existencia de estos gabletes por varios indicios: por un lado, el propio Laviña había recogido en más de una ocasión el hallazgo de estas cubiertas cuando desmontó la fachada sur del crucero, pudiéndose asimismo observarlos en la fotografía que de dicho hastial tomó antes de comenzar los trabajos; y por otra parte, en el hastial oeste no solo los había visto manifestados al exterior sino que descubrió de su existencia por medio de dos reconocimientos que le permitieron encontrar la decoración del muro dónde finalizaban esas cubiertas, así como los mismos gabletes. Años después, cuando desmontó el hastial oeste, verificó que lo dicho por él en 1880 estaba en lo cierto al localizar las piedras de los gabletes con sus respectivos *crochets* debajo de la terraza del pórtico. Y allí los dejó enterrados por no aumentar considerablemente el presupuesto de la obra, con lo que su propuesta inicial de reconstrucción cayó en saco roto para siempre, ya que su proyecto para el pórtico de poniente que tenía pensado realizar una vez que se reabriese la catedral al culto no lo llegó a materializar al sorprenderle la muerte muchos años antes de su reapertura.[578]

Esta misma idea de Demetrio de los Ríos fue planteada años después por Ángel Piñán y de Cossío. Según este autor,[579] el pórtico principal estuvo rematado en sus primeros tiempos por gabletes guarnecidos de *crochets*, rematados con cruces en los vértices de los gabletes laterales, y de la imagen de la Virgen, en el central, que era más elevado. En el siglo XV, el arquitecto Alfonso Ramos los hizo desaparecer para construir una terraza en la

[578] Se conservan en el ACL algunos planos del pórtico oeste en los que aparentaba proponer alterar la portada de S. Juan [§ Anexo VII.1, CL_PP1; CL_PP2; y CL_PP3], de forma que esta fuese igual a su homóloga, la portada de S. Francisco. Sin embargo no se ha localizado ningún plano en el que estudiase restablecer en ella los gabletes y las cubiertas en correspondencia con ellos.

[579] Á. Piñán y de Cossío, "Portadas…", (1 diciembre 1914), 255.

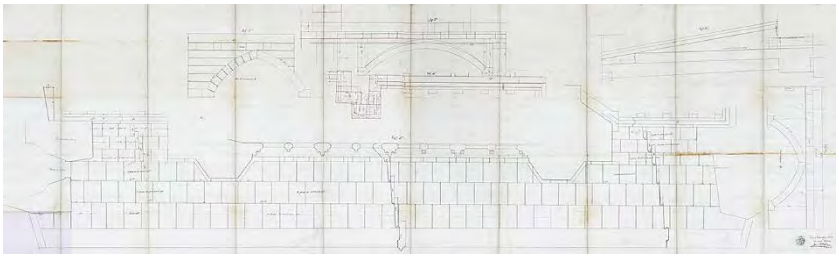
que estuvieran más cómodamente los espectadores de las fiestas que en la plaza se verificaban.



68. Imagen mostrada por Vicente Lampérez en una conferencia en el Ateneo de Madrid en la que comparaba la portada sur de la catedral de Chartres con el pórtico de poniente de la catedral de León como consecuencia del deseo de Demetrio de los Ríos de que la catedral de León presentase en su pórtico de poniente una traza similar a la mostrada de la catedral de Chatres (ca. 1896) [Ateneo de Madrid, CRg0322].

Ante la solución tomada por Lázaro podemos establecer que, frente al criterio de recuperación del estilo primitivo del templo por parte del arquitecto de los Ríos, Lázaro optó por un criterio más conservacionista, en el que prevalecía el aspecto funcional de las soluciones constructivas.

Además de las obras propiamente de la terraza, cuyo despiece de sillares o escamados se representaba en el último de los planos de la liquidación [Fig. 69: *Fig. 1ª*], Lázaro acometió otros trabajos en las proximidades de esta: entre ellos ejecutó la reposición de los sillares de los arcos de descarga, enjutas, canes y canales que limitaban la terraza con la nave lateral del sur y con la del norte, así como el canal que ubicó en el costado norte de la torre sur y costado sur de la torre norte [Fig. 69: *Fig. 2ª, Fig. 3ª, Fig. 4ª, Fig. 5ª* y *Fig. 6ª*]. Estas intervenciones se llevaron a cabo intencionadamente al mismo tiempo que las mismas que incluyó Lázaro para el resto de las naves bajas en su proyecto de canalización de las aguas pluviales, previsiblemente por ser de la misma índole [§ 2.2.2.c].



69. J. B. LÁZARO: Último plano del proyecto de *liquidación del hastial oeste* en el que se reflejan las obras acometidas por Lázaro en la terraza del imafronte y en las proximidades de esta (9 diciembre 1893) [§ Anexo VII.1, CL_LHO25].

En el contenido de la liquidación del hastial oeste, aparte de la memoria, Lázaro recogió los presupuestos de las obras aprobadas, la cubicación de las obras realmente ejecutadas, diez planos y el estado comparativo de las obras aprobadas y ejecutadas, en el cual comparaba partida a partida el importe total de la obra ejecutada respecto de la aprobada.

En los diez planos delineados a escala 1/10 sobre papel tela se mostraban los despieces de cantería de los diversos cuerpos que constituían el hastial oeste en sus diferentes alturas. La mayoría de las hojas de planos presentaban dobles hiladas superpuestas en su mayor parte acotadas, correspondiendo las trazadas con tinta negra a las hiladas impares, y las que lo estaban con tinta roja (carmín) a las hiladas pares. Cabe decir también que a partir de la hilada 6ª dibujaba solamente el lado norte por lo que se deduce que el lado sur sería simétrico con el del norte. Así, en la primera de las hojas [§ Anexo VII.1, CL_LHO3] se representaba la mitad del alzado del hastial desde 4 hiladas por debajo del nivel de las basas del nivel del triforio hasta su coronación;[580] en la segunda hoja [§ Anexo VII.1, CL_LHO15], las 9 primeras hiladas del lado norte, siendo la novena la correspondiente al nivel de los capiteles del triforio;[581] en la hoja nº 3 [§ Anexo VII.1, CL_LHO16], de la 2ª a la 5ª hilada del lado sur no reflejando el despiece de la 1ª ya que lo había representado en carmín junto con la del norte en la hoja anterior; en la cuarta hoja [§ Anexo VII.1, CL_LHO17], de la 10ª hasta la 21ª hilada; en la hoja nº 5 [§ Anexo VII.1, CL_LHO18], de la 22ª hasta la 36ª hilada;[582] en la sexta hoja [§ Anexo VII.1, CL_LHO19], de la 37ª hilada hasta la 49ª hilada (última hilada que formó parte del presupuesto de la "parte común" del hastial oeste); en la hoja nº 7 [§ Anexo VII.1, CL_LHO20], las dos hiladas bajo la cornisa superior (50ª y 51ª), y las 13 hiladas siguientes en las que se comprendía la imposta, los gabletes, los escamados, los remates de contrafuertes y parte de los templetes; en la octava hoja [§ Anexo VII.1, CL_LHO21], todas las demás hiladas que configuraban la torrecilla de remate dispuestas sobre la pila de caracol; en la hoja nº 9 [§ Anexo VII.1, CL_LHO23], las dos hiladas del zócalo corrido existente en el entorno de la portada de S. Francisco (pórtico oeste), así como las basas y primeras hiladas de los pilares exteriores ubicados en dicha zona en el mismo pórtico;[583] finalmente en la hoja 10ª [Fig. 69] se representaba: la proyección horizontal (planta) con el despiece de sólidos de los escamados de la terraza que cubría el pórtico del mencionado hastial [§ Anexo VII.1, CL_LHO25: *Fig. 1ª*]; la sección vertical por el arco de descarga, enjutas, canes y canal que limitaba la terraza con la nave lateral

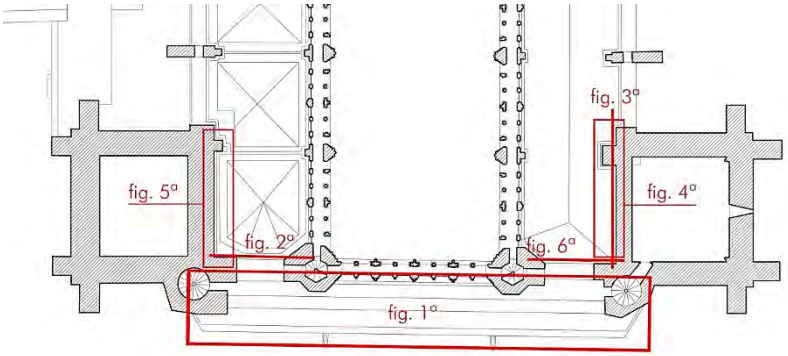
580 En el borrador de este plano que se conserva en el ACL con la signatura R.(P) 370r [§ Anexo VII.1, CL_LHO2] aparece, junto al alzado, una sección vertical de la "parte común" del hastial y su remate.

581 De la hilada 6, 7 y 8 existen, en el ACL con las signaturas R.(P) 371r a R.(P) 373r [§ Anexo VII.1, CL_LHO4 a CL_LHO6], borradores en los que se reflejan el despiece de algunos sillares.

582 Existen, en el ACL con las signaturas R.(P) 374r a R.(P) 380r [§ Anexo VII.1, CL_LHO7 a CL_LHO13], borradores de las hiladas 22 a 28 de la "parte común" del hastial en las que se refleja el despiece de sólidos y la cubicación de los sillares que se dispusieron.

583 La descripción de este plano realizada por la Junta especial de Construcciones Civiles en el informe que emitió el 22 de diciembre de 1893 respecto de esta liquidación no se correspondía en parte con lo representado en el plano. Nos ha llegado a nosotros también el borrador de este plano que se conserva en el ACL con la signatura R.(P) 382r [§ Anexo VII.1, CL_LHO22].

del norte (arco ubicado encima del arco interior que forma la portada de San Juan de Regla del pórtico oeste) [§ Anexo VII.1, CL_LHO25: *Fig. 2ª*]; la planta y sección por el canal que se dispuso en el costado sur de la torre norte reflejando el desmonte que se ejecutó [§ Anexo VII.1, CL_LHO25: *Fig. 5ª*]; la sección vertical por el arco de descarga, enjutas, canes y canal que limita la terraza con la nave lateral del sur (arco ubicado encima del arco interior que forma la portada de San Francisco del pórtico oeste) [§ Anexo VII.1, CL_LHO25: *Fig. 6ª*]; la planta con el despiece de sólidos del canal y canes que ubicó en el costado norte de la torre sur [§ Anexo VII.1 CL_LHO 25: *Fig. 4ª*]; y la sección vertical por el arco de descarga, enjutas, canes y canal que bordea el costado norte de la torre sur [§ Anexo VII.1, CL_LHO 25: *Fig. 3ª*].[584] Las zonas de actuación descritas en la hoja 10ª se indican esquemáticamente en el plano de planta que adjunto se representa [Fig. 70] al objeto de comprender mejor las descripciones de la intervención.



70. Esquema en el que se representan las zonas que aparecen en el último plano del proyecto de *liquidación del hastial oeste* [Esquema del autor].

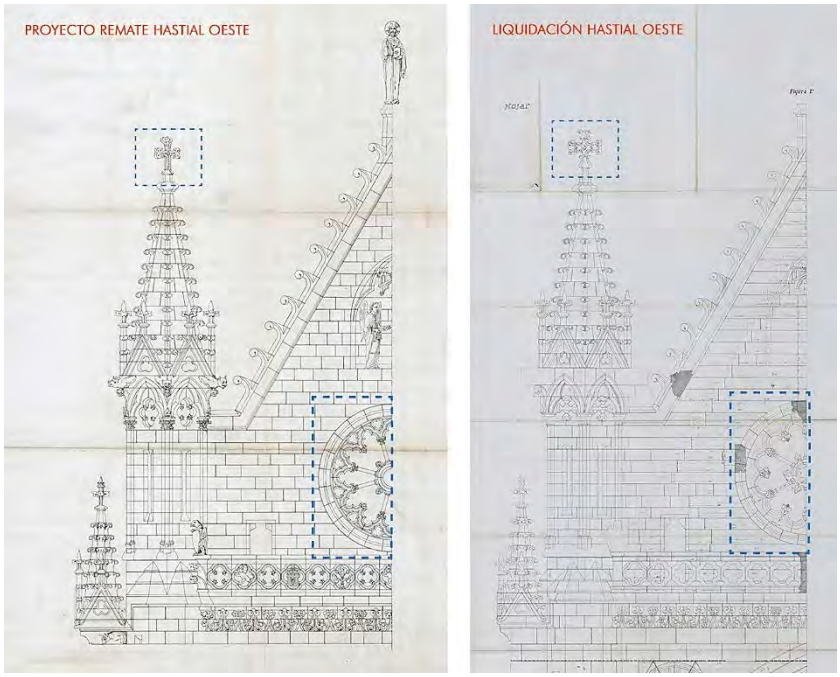
En esta ocasión, los planos de la liquidación revelan información de gran interés que no figuraba en ninguno de los documentos manuscritos consultados. De los diez planos, además del último de ellos, también el primero [Fig. 58] es de gran importancia, pues en él se representaba el alzado del piñón del hastial de poniente tal como se ejecutó y, por tanto, tal como se encuentra en la actualidad. Si comparamos el contenido de este plano con la propuesta de remate del piñón del imafronte planteada por de los Ríos en la hoja primera de los planos del proyecto que redactó en 1890, vemos que la rosa de armadura diseñada por de los Ríos no fue la ejecutada [Fig. 71]. Igualmente ocurre con las dos cruces que rematan las flechas de las escaleras de caracol.

¿Qué es lo que llevó a Lázaro a cambiar la traza proyectada por Demetrio de los Ríos?[585] Si comparamos la solución de la rosa de armadura que se ejecutó, que es la que figuraba en la liquidación del hastial oeste, con la traza de la que diseñó Madrazo para el hastial sur [Fig. 72], vemos que

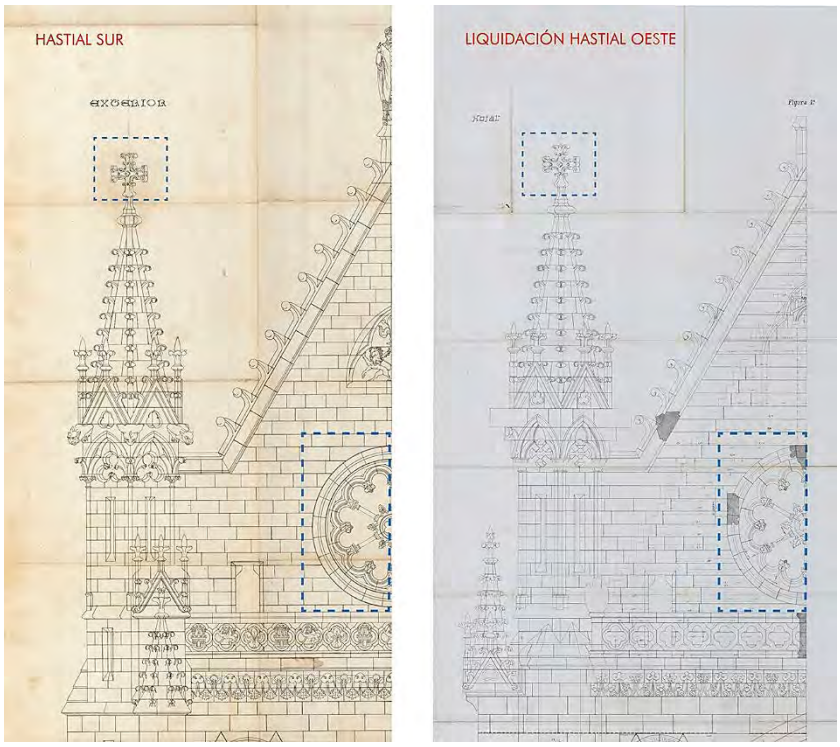
584 De este plano existe también un borrador previo en el ACL con la signatura R.(P) 358v [§ Anexo VII.1, CL_LHO24].

585 Ya vimos que en la memoria que remitió la Junta inspectora de las obras con el estado de las mismas a 31 de diciembre de 1892 se daba cuenta de que en el último semestre de 1892 se había ejecutado la rosa de armadura y las cruces que remataban las flechas. Información que sería cierta según algunas cuentas que existen en el AML (Fondo Torbado, 7931-4), pues en la documentación encontrada figuraba que en septiembre de 1892 se invirtieron 120 ptas. para pagar los 6 capiteles de la rosa alta, así como la cruz de remate de las torrecillas.

ambas coinciden. Igual sucede con las dos cruces que rematan las flechas de las escaleras de caracol. Por tanto, en lugar de realizar en el hastial de poniente la solución del proyecto de Demetrio de los Ríos, finalmente Lázaro optó por hacer la misma solución que existían por entonces en el hastial sur; solución que era más sencilla que la de Ríos, y por tanto, más económica. Es posible que estos cambios estuvieran motivados por los problemas económicos con que se encontró Lázaro para poder dar fin al piñón y por la gran admiración que sentía Lázaro por Madrazo.



71. Estudio comparativo en alzado del piñón de remate del hastial oeste propuesto por de los Ríos en su proyecto de remate del imafronte según el proyecto nº 1 de 1887 y la solución que finalmente se ejecutó y que recogió Lázaro en el primero de los planos de la liquidación del mencionado hastial [Estudio del autor].



72. Estudio comparativo en alzado del piñón de remate del hastial sur propuesto por Madrazo y la solución para el hastial oeste que finalmente se ejecutó y que recogió Lázaro en el primero de sus planos de la liquidación del mencionado hastial [Estudio del autor].

De los restantes documentos que conformaban la liquidación del hastial oeste, es de significar, por último, el estado comparativo de las obras aprobadas y ejecutadas. En el segundo de los dos existentes se comparaba el presupuesto de la parte superior del hastial oeste según la solución neogótica (1890) con el presupuesto de las obras realmente ejecutadas por de los Ríos, su sobrino Ramiro Amador de los Ríos y Lázaro. De este documento, únicamente vamos a profundizar en las partidas referentes a la escultura, por ser estos los principales trabajos que se llevaron a cabo en el hastial de poniente bajo dirección de Lázaro.

Se enumeran a continuación las conclusiones obtenidas de esta comparación, omitiendo la reproducción en este trabajo de investigación, tanto del presupuesto del proyecto como del realmente ejecutado dado el número excesivo de partidas y las pocas diferencias existentes entre ambas. Las únicas variaciones que se acometieron a la hora de llevar a cabo las esculturas del remate del hastial oeste fueron, según el estado comparativo, las siguientes:[586]

- La ejecución de 10 redientes en piedra para los gabletes de los pináculos que remataban los contrafuertes laterales de las escaleras de caracol, en lugar de 12;
- La realización de 32 *crochets* para los anteriores pináculos, en lugar de 36;
- La disposición de 6 follajes para la rosa de armadura, en lugar de 4;
- La colocación de 6 follajes para el anillo de la misma rosa, en lugar de 4;
- La talla de 6 capiteles para las columnas ubicadas en los ejes de la misma rosa, en lugar de 8.

Asimismo se ha de mencionar la incorporación de dos nuevas partidas al apartado de escultura del presupuesto de las obras realmente ejecutadas, y por índole, en el estado comparativo de las obras aprobadas y ejecutadas: el modelado, vaciado, ejecución en piedra y colocación de un jarrón de azucenas y de una paloma para el escudo de la Anunciación.

Esta liquidación fue remitida por el obispo de León –como presidente de la Junta de obras– el 12 de diciembre de 1893 al director general de Instrucción Pública. A los tres días, se envió al presidente de la Junta especial de Construcciones Civiles para que resolviese sobre la misma antes de que finalizase el mes de diciembre, ya que esta obra había arrojado un coste mayor del presupuestado que debía de cargarse al remanente del crédito del ejercicio del año económico 1892-1893; el 22 de diciembre contestaba esta Junta al director general de Instrucción Pública comunicándole que sus miembros habían examinado con cuidado la liquidación de las obras ejecutadas en el hastial oeste por de los Ríos y Lázaro, resultando esta bien presentada y detallada, pero siendo difícil comprender el verdadero concepto y alcance de la obra ejecutada por los cambios de la estructura del hastial introducidos y el gran grado de detalle de la liquidación, así como

[586] Las tres últimas variaciones que se mencionan fueron consecuencia del cambio de la rosa de armadura.

por las numerosas partidas que la componían y la rapidez con la que debían pronunciarse. A pesar de ello confiaban plenamente en el buen nombre y en la profesionalidad de Lázaro.

La Junta consideró indispensable en su informe explicar lo que en ella se denominaba "parte común": en 1887 presentó Demetrio de los Ríos dos proyectos para la fachada oeste, siendo ambos proyectos idénticos hasta la altura de cornisa y diferenciándose solo en su terminación; por consecuencia de esto, toda la obra comprendida hasta la mencionada cornisa era la misma, y por esta causa se la dio el nombre de "parte común".

Además añadía que nada hubiese ofrecido de particular esta liquidación si no hubiese sido por la circunstancia de que el presupuesto del pórtico y de la "parte común", cuyos trabajos dejó completamente terminados y sin liquidar Demetrio de los Ríos, arrojaba un déficit de 23.575,27 ptas. Esta Junta no encontraba nada particular en este exceso de gasto para el que de los Ríos no formó presupuesto adicional porque trataba siempre de evitarlo al darle reparo hacerlo, y acaso también porque quizá pretendía hacer economía en otros presupuestos para compensar este déficit, o bien porque esperaba a que se encontrasen más avanzadas las obras de terminación del referido hastial para, en vista de lo gastado, presentar un presupuesto adicional que correspondiera con el importe de lo ejecutado en el pórtico y "parte común", y lo que le pudiera faltarle en el presupuesto para su terminación. El presupuesto previsto inicialmente para dar remate al hastial ascendía a la cantidad de 69.269,18 ptas.; sin embargo, una vez concluidas, estas obras importaron 93.175,89 ptas., lo que supuso un aumento de 23.906,71 ptas. En total, el desfase de ambos presupuestos sumaba la considerable cantidad de 47.482,16 ptas.

Igualmente advertía la Junta que en el presupuesto de la obra ejecutada en el pórtico y "parte común" se hallaban incluidas 9.776,95 ptas. que correspondían a la construcción en su debido sitio de la terraza que cubría el pórtico, pues al reconstruir el triforio se observó que dicha cubierta o terraza había sido recargada con espesas capas de hormigón hasta cubrir parte del triforio más arriba del asiento de sus basas, mientras que en el otro lado se había elevado el muro de fachada. Este grave defecto no pudo solucionarse hasta que no se despojó el hastial de los andamios, no pudiendo aplazar la modificación de la terraza una vez desaparecido ese inconveniente, ya que las aguas y fuertes temporales hubieran producido daños tanto a las fábricas antiguas como a las nuevas del hastial. Esta Junta aplaudió esta decisión de Lázaro a pesar de que estos trabajos no formaban parte del presupuesto de las obras a ejecutar en el pórtico y "parte común" del hastial, pero eran necesarios para evitar los mencionados daños, y por lo tanto, entendía la Junta que su importe no debía considerarse como déficit del primitivo presupuesto de esta parte.

No pudiendo por parte de la Junta determinar con precisión todas las causas que habían contribuido al aumento del coste de las obras del hastial, al

menos, sí enumeraron algunas de ellas:[587] aparte de algunas que provenían de errores materiales (colocar la coma que separaban las fracciones un lugar más a la izquierda del que le correspondía atendiendo al coste del m^3 de material que se le asignaba en el presupuesto), y de otras, como el hecho de considerar la sillería común como exenta, e incluir en la exenta lisa, la moldada, había una que destacaba sobre todas ellas: el hecho de que no se hubiera podido aprovechar la mayor parte de las piedras del antiguo hastial de Juan de Badajoz tal como había previsto en el presupuesto inicial al encontrarse los sillares rotos debido a los tochos y engrapados que había dispuesto el citado arquitecto al objeto de trabar las fábricas y resistir la fuerza del viento que ejercía sobre ella. Otra causa la determinó la necesidad de emplear sillares moldados más grandes en las torrecillas respecto a los incluidos en la primitiva cubicación y presupuesto para aumentar la seguridad de los *crochets*. Otra razón de importancia que propició aquel exceso de coste fue el hecho de tener que reponer tres hiladas de la fachada ubicadas al trasdós de las capas de hormigón acumulado sobre la terraza al encontrarlas totalmente descompuestas por la acción de las aguas y de las nieves cuando se desmontó la terraza sobre el pórtico, y las cuales eran de importancia ya que hacían las veces del zócalo o basamento de la fachada, no siendo posible conservar las hiladas existentes sin riesgo para la obra nueva del resto del imafronte. Por último, añadía que también contribuyó al aumento del coste la necesidad de disponer dos hiladas más de sillería sobre la hilada 49 (última hilada que formaba parte del presupuesto de la "parte común") al objeto de que el nivel de cornisa del hastial oeste corriese a la misma altura que el del hastial sur.

Señalaba además esta Junta que este exceso de obra no había correspondido solamente a un ejercicio económico, sino a los varios años económicos durante los cuales se ejecutaron las obras.

Terminaba proponiendo a la Superioridad esta Junta especial de Construcciones Civiles que, a su juicio, debía aprobarse: la construcción de la terraza o escamado que ejecutó Lázaro y cuyo importe de 9.776,95 ptas. debía incluirse en la liquidación del coste de las obras realizadas en la "parte común" y pórtico del hastial oeste; la liquidación de las obras ejecutadas en dicho hastial desde los cimientos hasta la cornisa (denominada "parte común") en la que se incluye el pórtico y la terraza, y cuyo importe había sido de 117.467,78 ptas., 23.575,27 ptas. más de lo presupuestado; y la liquidación de las obras ejecutadas en la parte superior del hastial que ascendían a 93.175,89 ptas., resultando un exceso de 23.906,71 ptas. respecto del presupuesto que se formó para dicha obra.

El 26 de diciembre, al contar esta liquidación ya con el visto bueno de la Junta especial de Construcciones Civiles, se pasó al Negociado de Contabilidad para que supervisase su parte aritmética; el 17 de enero del año siguiente el jefe del Negociado de Contabilidad remitió los errores detec-

[587] Es interesante destacar que algunas de las causas enumeradas en el informe de la Junta especial de Construcciones Civiles no habían sido recogidas en ninguno de los restantes documentos escritos que se han conservado hasta nuestros días.

tados tras su estudio: en la 12ª partida de la terraza sobre el pórtico existente en el estado comparativo del pórtico y "parte común" del hastial no figuraba el importe total que costó ejecutar los 0,498 m³ de "sillería de Hontoria lisa exenta para la gárgola", siendo este de 113,06 ptas., y en la partida 17 de la obra ejecutada existente en el estado comparativo del proyecto de terminación del hastial oeste figuraba como importe total 3.595,20 ptas. debiendo ser 3.575,20 ptas. A partir de esta fecha, se desconoce si llegó o no a aprobarse la liquidación y si se subsanaron dichos errores al no haberse encontrado ningún documento posterior, creyendo que finalmente se les concedió en marzo de 1894 la cantidad de 60.890,45 ptas. a costa del remanente del año económico 1892-1893.

Es de mencionar, que terminadas las obras de reconstrucción del imafronte del templo se encontraba sin resolver el destino y ubicación definitiva que se iba a dar a los elementos arquitectónicos, escultóricos y de acabado que existían en el hastial de Juan de Badajoz y que requerían un tratamiento y ubicación adecuada.

Según describió de los Ríos en la memoria del proyecto que presentó con las dos propuestas de terminación del hastial oeste (1890), todo el remate de los Badajoz fue desmontado con el más excelente cuidado por los oficiales de cantería de las obras, ubicándolo por partes en el patio del claustro en distintos lugares: por un lado, la terminación de un templete; por otro, el remate de terminación; en otro lugar, la cornisa; y en otras zonas del claustro, el ático con su coronación, las estatuas y demás elementos. El estado de todas ellas no era el más adecuado según dicho arquitecto, ya que por el exterior presentaban su pátina característica, y de forma generalizada se manifestaban tanto por el exterior como por el interior una serie de fisuras.

Sin embargo, de los Ríos tenía en mente llevar a cabo algo diferente con estos restos: ya en la memoria de 1887 que presentó en el proyecto con la demolición y las dos propuestas de reconstrucción del hastial oeste incluía un apartado que denominó "Conservación de toda la parte bramantesca del hastial"[588] en la que decía haber estudiado la manera de salvar íntegramente todas las tallas ejecutadas por Juan de Badajoz padre e hijo, volviendo a disponer los templetes y el ático en lugar donde pudieran ser contemplados con aprecio por todo el mundo. "Frente al costado sur del templo más bello de España se alza la fachada más desnuda, pobre y fea de todos los palacios episcopales",[589] lo que le llevó a de los Ríos a estudiar la ornamentación de esta fachada con los elementos bramantescos desmontados del imafronte.

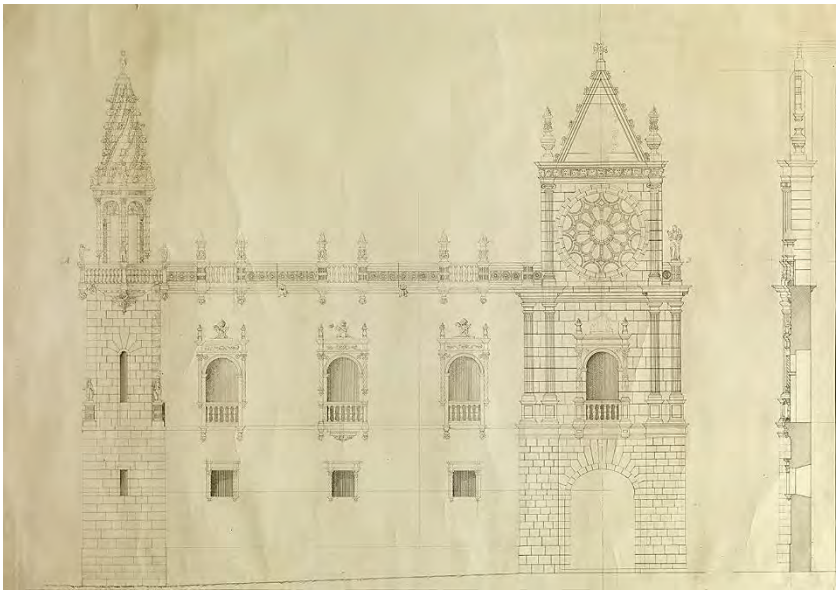
En 1890, cuando de los Ríos presentó nuevamente las dos soluciones que había propuesto años antes para la coronación del hastial oeste, afirmaba en la memoria, al igual que había hecho en la de 1887, que en el caso de que se prefiriese el proyecto más acorde con la forma, estructura y estilo general del templo, las antiguas tallas, candeleros y estatuas que existían en

588 Arch. D. de los RÍOS, [Hastial…], 10-3-1887, m19r.

589 *Ídem.*

la fachada antigua podrían salvarse si se disponían en otro edificio de menor fachada donde su restauración fuese menor y resultase más económica para el Estado. Así realizó el estudio de colocación de dichos elementos de los Badajoz, padre e hijo, en la fachada del palacio episcopal leonés, abriendo en sus paredes huecos bien proporcionados, que decoró al estilo, y colocando la puerta en el eje central, levantando encima de ella, el ático central, y llevando a los extremos de derecha e izquierda los pináculos de los templetes, los cuales estarían a una distancia adecuada para su contemplación por el ciudadano. Con esta propuesta, de los Ríos afirmaba que se conseguiría convertir esa "desaliñada y fea [fachada] de cuantos palacios episcopales tiene España, en una de las más ricas y florecientes, frente al costado sur de la iglesia acabada de restaurar".[590]

Este proyecto no lo remitió junto con el del hastial oeste a la espera de que la Superioridad se pronunciase sobre cuál de las dos soluciones se adoptaría para dar remate al imafronte de la iglesia catedral. No obstante, a pesar de que fue aprobada la primera solución propuesta, de los Ríos no llegó a enviar el mencionado proyecto al sorprenderle al poco tiempo la muerte, por lo que no fue ejecutado, pero, sin embargo, ha llegado a nuestras manos alguno de los estudios planimétricos (un alzado y una sección) que llevó a cabo para disponer esos elementos decorativos en la fachada del palacio episcopal [Fig. 73].



73. [D. de los RÍOS]: Alzado y sección de la propuesta que elaboró de los Ríos para disponer los elementos del antiguo hastial oeste de los Badajoz en la fachada del palacio episcopal de León (ca. 1887) [ACL, T.(P) 13r].

Al no acometerse el proyecto de la nueva fachada del palacio episcopal en el que se utilizaban partes del hastial de los Badajoz, se optó en tiempos de Lázaro por prestar algunos de los elementos a la parroquia de Villamañán, llegando el 27 de junio de 1893 a un acuerdo con el párroco y Alcalde de dicha localidad para cederles tres estatuas (El Salvador y 2 ángeles) del antiguo hastial para el atrio de la citada iglesia con derecho a ser recuperadas por el cabildo de la catedral si este las reclamase. De estas tres imágenes cedidas se conservan actualmente en el templo parroquial los dos ángeles

[590] Arch. D. de los RÍOS, *Hastial*…, 8-7-1890, m8r.

[Fig. 74]. Unos años después, más concretamente el 27 de agosto de 1902, se volvieron a ceder elementos del antiguo hastial a dicho municipio, en este caso, tres estatuas (un águila y 2 ángeles) para la capilla ubicada en el interior del cementerio que existió hasta hace pocos años en la carretera de Santa María del Páramo (CL-621).



74. Ángeles ubicados en el piñón sur de la iglesia de Villamañán y que anteriormente se encontraban en el hastial de poniente de la catedral de León (2015).

Algunos de los elementos que formaron parte del hastial oeste y que han llegado a nuestros días se conservan en el patio del claustro [Fig. 75],[591] a excepción del arranque de uno de los chapiteles que se ha dispuesto recientemente en el atrio sur de la catedral [Fig. 76], y del conjunto escultórico de la Anunciación que fue dispuesto en la fachada exterior norte del claustro [Fig. 77] cuando se abrió en la década de los sesenta del siglo XX la calle de las cien doncellas para aislar la catedral.

Juan Crisóstomo Torbado Flórez, después de llevar a cabo la finalización del pavimento del patio del claustro recogida en el proyecto de saneamiento que redactó en 1926, volvió a colocar de nuevo las torrecillas del siglo XVI del antiguo hastial oeste de los Badajoz (padre e hijo) en dicho patio, conservándose actualmente en la misma ubicación. Dichas torrecillas eran, a juicio de Torbado, ejemplos interesantísimos tanto por su composición como por sus detalles, siendo dignos de conservarse para su admiración y estudio, pudiéndose apreciar incluso el corte, labra y despiece de sus elementos así como "la ingeniosa y bien entendida ornamentación".[592] Asimismo Torbado afirmaba en este proyecto que se habían conseguido salvar varios restos del antiguo hastial de poniente que se fueron disponiendo provisionalmente en distintos puntos del claustro hasta que, para su mejor conservación, se realizase un museo que albergaría los restos de las distintas obras que en diferentes épocas se llevaron a cabo en el

[591] En el claustro se conserva la figura del Salvador que coronaba el conjunto del hastial antiguo y los dos chapiteles que remataban las pilas de caracol, además de algunas piezas escultóricas sueltas.

[592] Arch. J. C. TORBADO FLÓREZ, *Proyecto de obras…,* 17-9-1926, m3v.

monumento; aspiración que, tras varios intentos fallidos desde entonces, no ha visto finalmente la luz.



75. Vista del patio del claustro de la catedral de León en la que se observa los dos chapiteles que remataban las pilas de caracol del antiguo hastial oeste , así como el Salvador que lo coronaba (2009).



76. Vista del remate superior de uno de los templetes en su ubicación actual en el atrio sur y que formó parte del antiguo hastial de poniente que desmontó Demetrio de los Ríos (2011).



77. Vista del conjunto de la Anunciación en su ubicación actual en la fachada exterior norte del claustro y que estuvo en el antiguo hastial de poniente (2005).

2.2.2.c.
Cubiertas y red de evacuación (1892-1901)

Otros elementos conformantes del conjunto catedralicio en el que intervino Juan Bautista Lázaro fueron las cubiertas de las naves bajas y su red de evacuación horizontal de las aguas. De hecho, el proyecto donde contempló la ejecución de la canalización de las aguas pluviales de las naves bajas fue el primero que acometió al frente de las obras de la catedral como arquitecto director de las mismas, y en él recogió, entre otras intervenciones, la continuación de los trabajos que había iniciado su antecesor Demetrio de los Ríos. También fue su preocupación la búsqueda de la solución

de cubierta más idónea para la nave alta que fuese acorde con los piñones de los hastiales.

Sin embargo, antes de profundizar en el análisis del citado proyecto y de los diversos estudios por él elaborados, conviene recordar las propuestas e intervenciones que sobre este tema realizaron sus predecesores, así como la solución que aquellos plantearon para resolver este problema constructivo. Además conviene hacerse a la idea del estado en el que se encontraban las cubiertas en el momento de proponer Lázaro su proyecto.

A finales de 1872, Juan de Madrazo tuvo que hacer frente a los problemas existentes en las cubiertas, proponiendo unas obras de reparación en los tejados, cuyos trabajos fueron ejecutados por José Diez Carreras a principios de 1873 al habérselos adjudicados la Junta diocesana de reparación de templos en la subasta que tuvo lugar el 20 y 22 de diciembre de 1872.[593] Estas obras, que importaron 5.140,11 ptas., se centraron en labores de conservación y mantenimiento (retejo y recorrido general de goteras de tejados) de las cubiertas de todo el conjunto catedralicio. Tras esta actuación, en el año económico de 1873-1874, se acometió el derribo y nueva construcción de la cubierta de "la Librería" (actual capilla de Santiago) con una inversión de 1.206,38 ptas. que fueron necesarias emplear para dar solución a los problemas existentes en la cubrición de esta capilla de la catedral.[594]

Aunque Juan de Madrazo no llevó a cabo ningún proyecto concreto sobre las cubiertas de las naves bajas y nave mayor, gracias al informe que este suscribió el 3 de diciembre de 1875 al objeto de recabar fondos para evitar la ruina de la catedral de León,[595] sabemos que, a su modo de ver, para garantizar la estabilidad de este edificio era preciso, entre otras obras, "construir de nuevo las armaduras de cubierta con todos los emplomados en cresterías, chapitel central, pináculos, remates y planos de cubierta", en sustitución de los defectuosos tejados que entonces cubrían toda la extensión de la iglesia, y que eran una de las causas –y no las más insignificante– de su precario estado.[596]

---

593 Para la convocatoria de la subasta, Madrazo tuvo que redactar un pliego de condiciones. Según este pliego, los trabajos objeto de la subasta se centrarían en el recorrido de la superficie total de cubiertas de que constaba la catedral (en torno a 7.000 m²), debiéndose además retejar las partes de estas que definiría el arquitecto director de las mismas. El retejo se haría sobre barro amasado y con mortero de cal y arena todos los caballetes, respaldos, limas y boquillas.

594 En el resumen de los gastos de las obras de la catedral de León efectuado desde el año económico 1872-1873 (año en el que las obras pasaron a depender del Ministerio de Fomento en lugar del Ministerio de Gracia y Justicia) a 1881-1882, esta intervención fue una de las primeras obras que llevó a cabo Juan de Madrazo tras asumir la dirección de las obras, junto con el encimbrado de las bóvedas del presbiterio.

595 ACL, R.103.

596 No fue Madrazo el primer arquitecto que planteó la necesidad de construir de nuevo las armaduras de cubierta de la catedral leonesa, pues ya, en el informe que el 20 de marzo de 1865 suscribieron los arquitectos de la RABASF Aníbal Álvarez, Juan Bautista Peyronnet y Francisco Enríquez y Ferrer, estos consideraron, como una de las obras más urgentes que era necesario acometer, la sustitución de las toscas y mal combinadas armaduras de cubierta por otras de nueva planta. Estas debían estar perfectamente atirantadas y tener gran pendiente, cubriéndolas con pizarra por ser más barato que el cobre o plomo (materiales habituales en el extranjero). Las armaduras deberían ser de hierro a imitación de la que se acababa de realizar en la catedral de Chartres o, si se querían ahorrar gastos, de madera de pino o roble, labradas a canto y tabla, como la existente en la biblioteca del Escorial. Estas cubiertas verterían sus aguas a los canalones de plomo, cuyas planchas

Pero, en cambio, sí tenemos constancia de que, al menos, según Fernández Casanova,[597] Madrazo realizó dos planos de plantas de cubiertas con las formas generales de estas, en una de las cuales fijaba la inclinación de 60º para la nave alta y de 45º para las naves bajas laterales, y en la otra en que, a excepción de las flechas de las torres, adoptaba el triángulo equilátero para la sección de todas las cubiertas. En ambos trazados suprimía las armaduras a un agua de las naves bajas laterales y se establecían cubiertas continuas a dos aguas o cubiertas poligonales especiales para cada tramo de bóveda que conciliaban el ángulo de 60º, generador de todos los elementos del edificio, con la mayor cantidad de luz posible para el cuerpo del triforio.[598] Los desagües se efectuarían por medio de conductos perforados en las fábricas en las mejores condiciones para evitar estancamientos sobre las juntas de hilada.

Estos dos planos no se han localizado, ni se debían de conservar cuando de los Ríos asumió la dirección de las obras, ya que, según figura en el segundo tomo de la monografía que este escribió sobre la catedral,[599] respecto a los trabajos gráficos relativos a las cubiertas que había ejecutado Madrazo y que había dejado en las oficinas de las obras, de los Ríos solo había visto el cuchillo generador de la armadura proyectado en el haz interior del gablete del proyecto de terminación del hastial sur [Fig. 78][600] y

dispuestas sobre arena, circundarían dichas armaduras con salidas y bajadas también de plomo, que deberían de ocultarse en lo posible. Como consecuencia de estas cubiertas, el remate de la fachada principal y de los brazos del crucero debían hacerse por tímpanos agudos adornados con crestería, abriendo una rosa en el centro de cada uno de ellos para aligerar estos muros y dar ventilación a las armaduras de la nave alta longitudinal y transversal, y en cuyos tímpanos debía apoyarse y terminar la armadura a dos aguas.

También en el año 1868 la Comisión creada por la RABASF para emitir informe acerca de la gestión de Hernández Callejo manifestó el estado preocupante en que se encontraban las cubiertas.

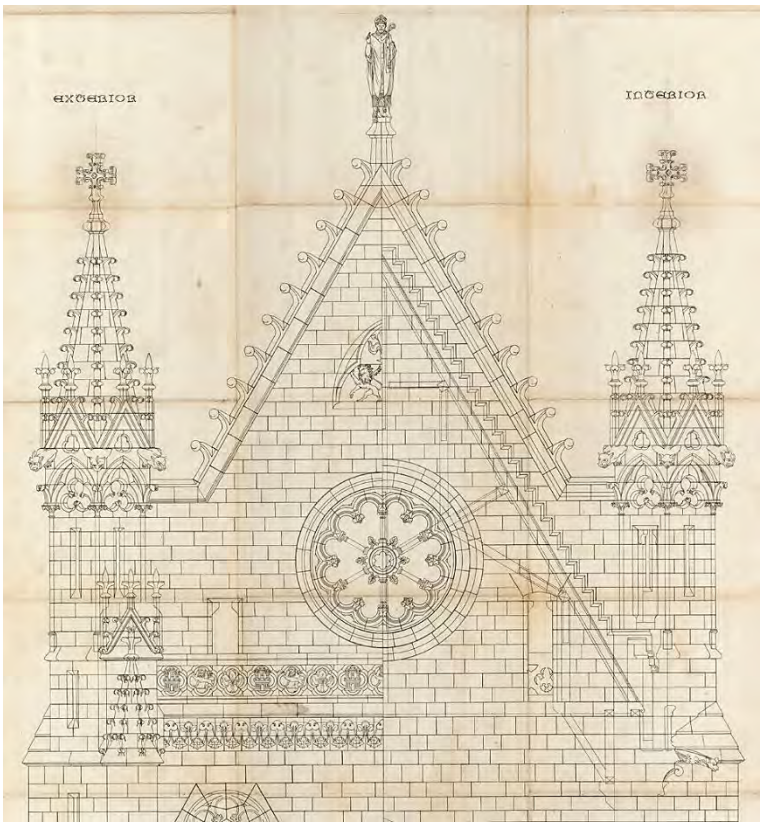
597 A. FERNÁNDEZ CASANOVA, "El arquitecto…", (30 abril 1880), 85.

598 Ya en el año 1855 Quadrado reflejaba en *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León* lo deducido por Parcerisa sobre la traza de las cubiertas de las naves bajas laterales en su visita al templo: "Los tejados de las naves laterales habíalos dispuesto el autor de la traza muy diversamente de lo que están ahora, de manera que en vez de formar como hoy día un solo plano inclinado, caían en dos vertientes, de las cuales desaguaba la una por las gárgolas de los costados del edificio, la otra por un canal escavado en el grueso del muro debajo de las columnas de las ventanas exteriores, corriendo en declive el agua hasta las gárgolas de la fachada principal".

599 D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 93.

600 En la memoria del proyecto de terminación del hastial sur, Madrazo justificó el diseño que había adoptado para el remate del mencionado hastial a partir de los piñones de los otros dos hastiales, así como de lo que para él y Viollet-le-Duc debía ser un hastial. Para ambos, la fachada no podía separarse del orden general del edificio: era la consecuencia de este mismo orden, es decir, la cara exterior no era otra cosa que la expresión de las disposiciones interiores. Por tanto, a la hora de proyectar el hastial sur, Madrazo tenía que levantar el testero o cierre de una nave principal gótica terminada superiormente por bóvedas de crucería que descansaban sobre pilas aisladas y cubiertas por una armadura longitudinal a dos aguas. De ahí que los elementos fundamentales de la parte superior del hastial debían ser, a su juicio, un arco que sirviese de formero de la primera bóveda y un tímpano de armadura, junto con la necesidad de añadir las torrecillas de coronación de las escaleras de las pilas de fachada. Sin embargo, la resolución de uno de esos elementos fundamentales le era más complicado al no existir en aquellos días las armaduras que en otro tiempo cubrieron dicho templo o que se proyectaron para cubrirle y tanto por esta circunstancia como por las restauraciones llevadas a cabo a finales del siglo XV y XVI no existía entonces en los hastiales norte y oeste una correspondencia entre sus estructuras superiores y la cubierta que había. Observando la inclinación del gablete del hastial norte pudo deducir que o se tuvo la intención de armar una cubierta con planos a 60º o existió una cubierta de esta clase. Además lo más probable era que las armaduras hubieran sido de triángulo equilátero, pues este, a su modo de ver, fue el módulo que tuvo el constructor del siglo XIII para establecer las proporciones del edificio, de ahí que Madrazo considerase el triángulo equilátero la figura generadora de las armaduras de cubierta de la catedral de León. También estaba convencido de ello porque el ángulo de 60º era una de las mejores inclinaciones para el uso de pizarra, material muy abundante en las proximidades de

una hoja con un diseño a menor escala de las cubiertas de las naves bajas laterales,[601] con sus luceras o boca-buhardillas, empizarrado y crestería. Sin embargo, esta afirmación de Demetrio de los Ríos no fue del todo cierta, pues en dos de los planos que Madrazo había finalizado para la reconstrucción del brazo sur del crucero y que incluyó de los Ríos en el *proyecto de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta* se esbozaba el arranque de la armadura de madera de las cubiertas de las naves altas [Figs. 79 y 80].[602] Además, en el octavo plano del *proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio,* Madrazo representaba en la sección por las torrecillas del hastial sur las armaduras de la cubierta propuesta y, en la proyección de los remates del hastial, la proyección horizontal de esta [Fig. 81], aunque es posible que de este último plano no existiese copia en la oficina de las obras y por ello, no tuviese conocimiento del mismo Demetrio de los Ríos.

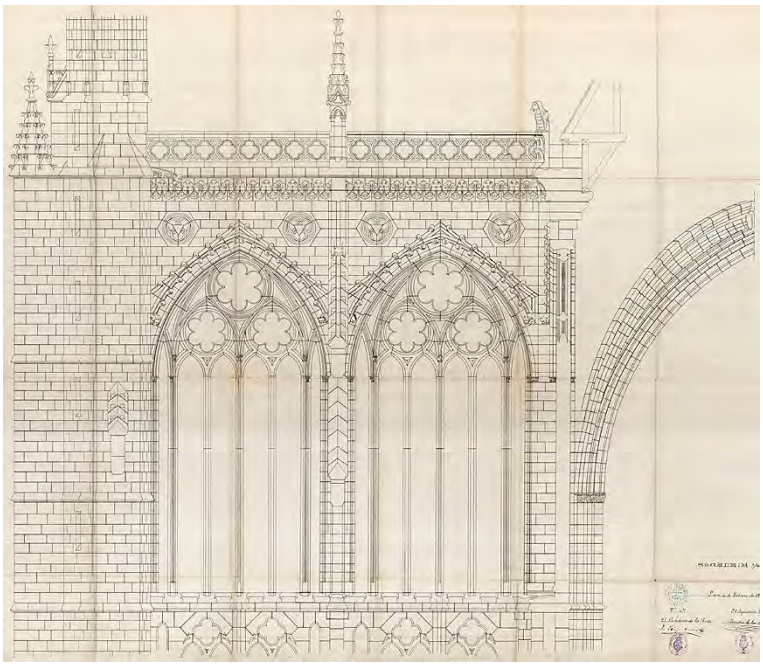


78. J. de MADRAZO: Alzado exterior e interior del piñón del hastial sur proyectado por Madrazo en el que representaba, además, la armadura de cubierta (20 junio 1879) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08061, 8846-2, Hoja 2ª].

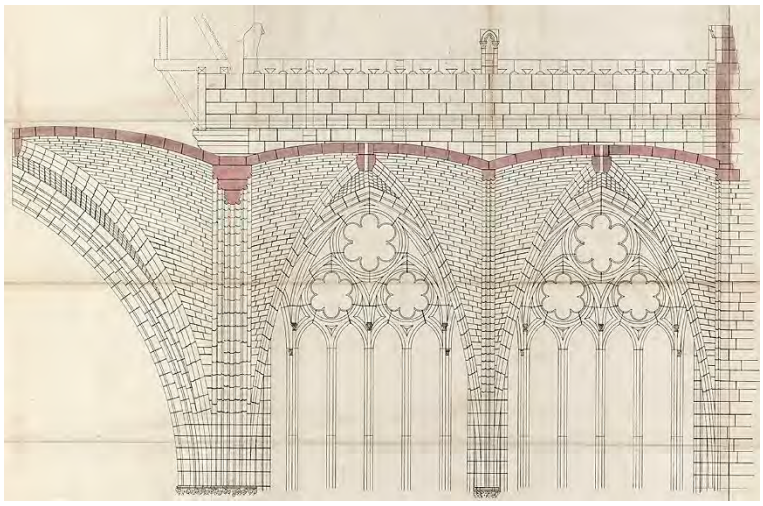
León. Una vez que decidió resolverla con dicha forma, tuvo que ver cómo se colocaría esta respecto de las bóvedas de la nave mayor, optando por disponerla de forma que los tirantes de la armadura pasaran por encima de las claves de las crucerías, los cuales, a su vez, debían de apoyarse sobre un recrecido de dos hiladas sobre el canal de recogida de las aguas de la cornisa lateral. Precisamente al objeto de lograr esta decisión de Madrazo fue lo que llevó a Demetrio de los Ríos al construir el piñón de este hastial a disponerlo dos hiladas por debajo del nivel reflejado por Madrazo en sus planos, colocando la cornisa lateral de las naves altas dos hiladas también por debajo del nivel que antes tenían [§ Anexo VII.1, CL_CU2].

601 Este plano no se ha localizado en ninguno de los archivos consultados.

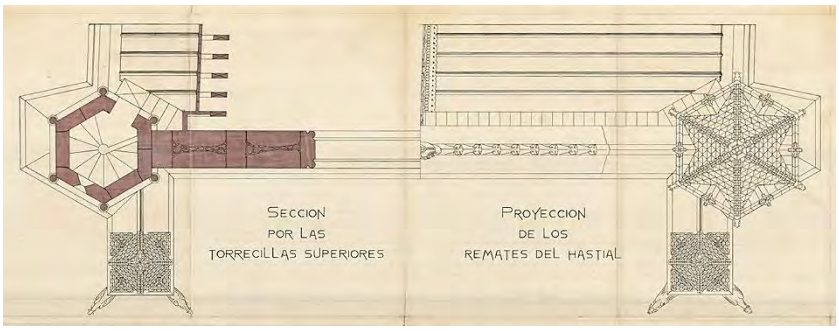
602 Se reproducen las copias efectuadas por Demetrio de los Ríos de los planos elaborados por Madrazo al ser de mejor calidad su reproducción.



79. D. de los RÍOS: Copia del plano realizado por Juan de Madrazo para la reconstrucción del brazo sur del crucero en el que se esboza el arranque de la armadura de madera de las cubiertas de la nave alta (4 febrero 1882) [AGA, (05)014-002, 31/08061, 8846-3, Hoja 1ª].



80. D. de los RÍOS: Copia del plano realizado por Juan de Madrazo para la reconstrucción del brazo sur del crucero en el que se esboza, en alzado, el arranque de la armadura de madera de las cubiertas de la nave alta (4 febrero 1882) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08061, 8846-3, Hoja 2ª].

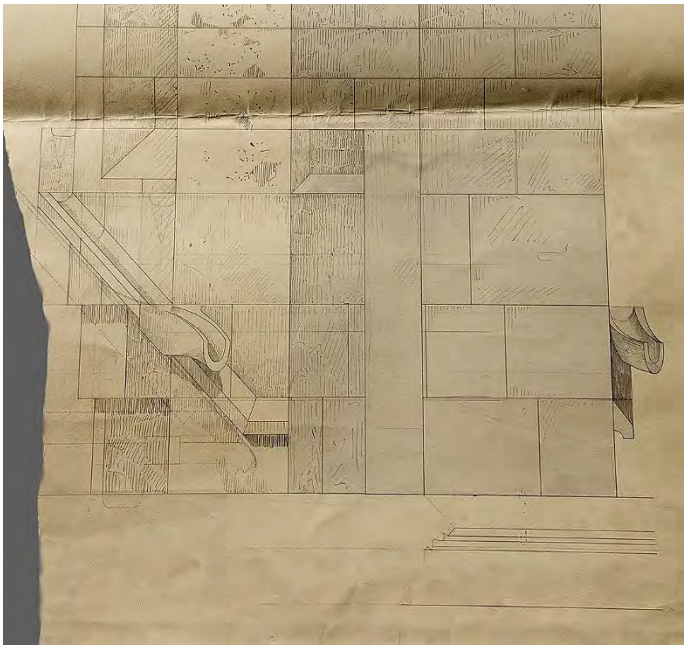


81. J. de MADRAZO: Sección por las torrecillas de remate del hastial sur en el que se representa seccionada la armadura de madera de la cubierta de la nave alta. Además se dibuja en proyección horizontal el acabado final de la cubierta (17 abril 1876) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8847-1, Hoja 8ª].

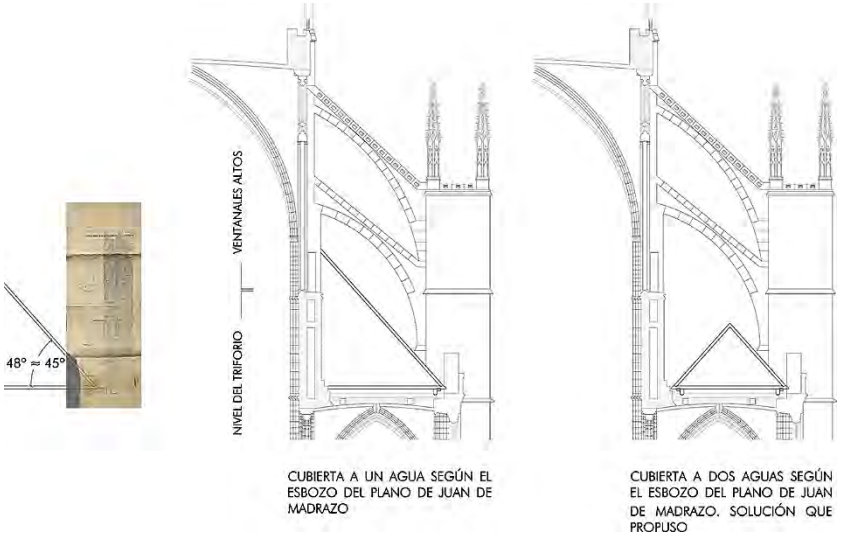
Además de estos planos en los que esbozaba la forma de resolver la cubierta de las naves altas, Madrazo insinuó el arranque de la armadura de madera que proponía para las cubiertas de las naves bajas en el plano en el que dibujó su propuesta de reconstrucción del estribo del ángulo SO [Fig. 82],[603] en la confluencia de la nave lateral sur con el brazo sur del

603 Este plano, perteneciente al fondo Torbado, se encuentra en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

crucero.[604] En un principio pensamos que este arranque quizá fuese el de la cubierta existente por entonces; opción que hemos descartado al comprobar que si se continuaba el faldón con la misma pendiente que la parte representada, este quedaría por encima de los escamados de los ventanales altos [Fig. 83], cuando las fotografías antiguas nos revelan que en aquella época las cubiertas de las naves laterales entraban en contacto con la nave mayor por debajo de los escamados. Por tanto, en dicho esbozo, solo podía estar reflejando su propuesta de cubrición de las naves bajas laterales y no la cubierta que existía en ese período histórico. Además, por el esbozo representado, creemos que Madrazo estaba proponiendo resolver las cubiertas de las naves bajas laterales a dos aguas [Fig. 83], con una inclinación de 45º, que coincidía con la que, según Fernández Casanova, había ya definido Madrazo en uno de los planos por él dibujados en el que había reflejado la disposición general de las cubiertas.



82. [J. de MADRAZO]: Alzado al nivel de arranque de las cubiertas bajas del estribo existente en el encuentro de la nave lateral sur con la del brazo sur del crucero (ca. 1870) (Fragmento) [UVA, ETSA, Biblioteca, Fondo Torbado].



83. Estudio del esbozo de la cubierta que aparece en uno de los planos existente en el Fondo Torbado de la Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Valladolid [Estudio del autor].

604 Estas obras se ejecutaron en 1870 por contrata y bajo la dirección de Madrazo. Véase ACL, R.45.

Años después, en el presupuesto del año económico 1878-1879 que se remitió para su aprobación el 15 de abril de 1879, Madrazo propuso la sustitución de los elementos aislados faltos de estabilidad o que hubiesen perdido su resistencia por otros exactamente iguales a los existentes. Los elementos en que pensaba intervenir no los especificó en la breve memoria que incluyó; sin embargo, en la cubicación sí dio cuenta de ellos: se repondrían bajo las armaduras de cubierta de las naves bajas laterales setenta canecillos, catorce canales, seis sillares de contrafuerte, y catorce calderetas principales y dieciséis secundarias.[605] Este presupuesto, tras ser supervisado por la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, se aprobó el 23 de mayo de 1879, comenzándose de inmediato las obras. Mientras estas seguían su curso, Madrazo remitió a finales de agosto de 1879 un nuevo presupuesto con las obras de restauraciones parciales que se tendrían que acometer en el año económico 1879-1880. En este presupuesto propuso intervenir, además de en las pilas del brazo norte y de su hastial, y en algunos enjarjes de sus bóvedas, en los estribos exteriores del norte y sur de la nave principal, reduciéndose estos trabajos únicamente a obras de sustitución o relevo de las partes viejas por otras nuevas. Madrazo insistía en la memoria que estas obras no implicaban reformas, ni cambios ni modificaciones en las estructuras que existían, sino que solo suponían la incorporación de reproducciones exactas de los elementos que componían estas estructuras. Respecto a la red horizontal de desagüe de las aguas y según la cubicación recogida en dicho presupuesto, tenía pensado emplear 15 sillares de piedra lisa exenta y otros 15 de piedra moldeada común para las gárgolas de la fachada exterior y 6 sillares de piedra moldada exenta, 12 de piedra lisa común y otros 12 de piedra moldeada común para las gárgolas de los estribos exteriores.[606] También contemplaba 3 sillares de piedra lisa exenta, 3 de piedra lisa común y 3 de piedra moldada común para las sobre-gárgolas, otras 3 de sillería lisa exenta para las segundas sobre-gárgolas, y otros 9 de piedra moldeada común, así como 44 y 21 sillares de piedra lisa común para los contrafuertes y espolones, respectivamente.

Este presupuesto no fue aprobado hasta el 10 de octubre del citado año, y, aunque ya por esas fechas Madrazo se encontraba cesado del cargo de arquitecto director de las obras, siguió ejerciendo como tal hasta el 10 de noviembre en que fue finalmente apartado de la dirección facultativa por el obispo de León. Por esta circunstancia, pocos trabajos incluidos en este último presupuesto debieron ser acometidos bajo su dirección, por lo que tuvieron que ser terminados por su sucesor al frente de las obras de restauración, Demetrio de los Ríos; sin embargo, en el mes de noviembre de 1879, cuando fue cesado Madrazo, se había agotado ya el presupuesto

---

605 Según dio cuenta Becerro de Bengoa en su publicación titulada *De Palencia a La Coruña,* este proyecto de restauraciones parciales lo propuso para la parte norte de la catedral.

606 Tal como recogió en la breve memoria existente antes del presupuesto, Madrazo pensaba intervenir tanto en los estribos del norte como en los del sur. Sin embargo, debido a su destitución temprana de las obras, es muy posible, que solo acometiese los del norte, siendo quizá esta la razón por la que en la copia de la cubicación de este presupuesto que existe en el expediente R.148 del ACL pone a lápiz que todas las actuaciones de los estribos se referían a los del norte. Esta suposición parece totalmente lógica máxime cuando en el presupuesto que remitió para el siguiente año económico preveía en los estribos del sur dotar la salida de las aguas de las cubiertas bajas laterales.

aprobado para el año económico 1878-79 destinado a acometer obras de restauraciones parciales, por lo que todo indica que las obras previstas en ese presupuesto se ejecutaron en su totalidad, salvo los canecillos que no se llevaron a cabo a la espera de tomar una decisión definitiva sobre la armadura. Este presupuesto, aparentemente insignificante, fue de gran importancia, tal como señaló Becerro de Bengoa, pues permitió resolver la salida de aguas, "según debió existir en el primitivo trazado de la catedral, dejando preparada la fábrica para la gran cubierta de toda la iglesia, ya muy bien estudiada por el Sr. Madrazo, con ventanas sencillas, una elegante crestería, esbelta y delicada aguja o chapitel de madera y metales en el crucero, y una línea de calculados pararrayos".[607]

Pero Becerro de Bengoa no fue el único autor que en aquellos días reconoció la gran labor que había hecho Madrazo respecto a la evacuación de las aguas de las naves bajas de este templo, pues ya dos años antes, Ache había manifestado que Madrazo había realizado el nuevo sistema de evacuación, tal como debió de ser el primitivo del siglo XIII.[608]

Artola y Patiño también en 1883 reconocieron que a Madrazo le debemos el descubrimiento de los primitivos desagües de las naves laterales.[609] Además, según ambos militares, existía el proyecto de sustituir la cubierta a un agua de las naves bajas laterales por otra de pizarra a dos aguas, "habiendo descubierto Madrazo que existían unas canales estrechas que ahuecadas en el interior del muro de la nave central iban a parar por declives a las gárgolas de la fachada exterior, prueba evidentemente de que o en su origen se colocó una cubierta de este género, o por lo menos hubo proyecto de hacerlo así".[610]

Existen en el ACL algunos planos en los que se refleja la primitiva red horizontal de desagües descubiertos por Madrazo. En uno de ellos [Fig. 84] se representa la red de evacuación de las aguas que descubrió junto a los ventanales del nivel del triforio en el perímetro de toda la nave mayor, a excepción del lado este del brazo norte del crucero y de la parte de este que había sido desmontada por Laviña: lado este y oeste del brazo sur del crucero. Asimismo dibujaba los restos de los canales que encontró y que perpendicularmente a los hallados en el nivel del triforio conducían las aguas hacia los estribos para su evacuación al exterior. Sin embargo, en este plano los estribos los trazaba todavía tal como se encontraban, es decir, con las capillas que se habían adosado a ellos en los siglos XVI y XVII.

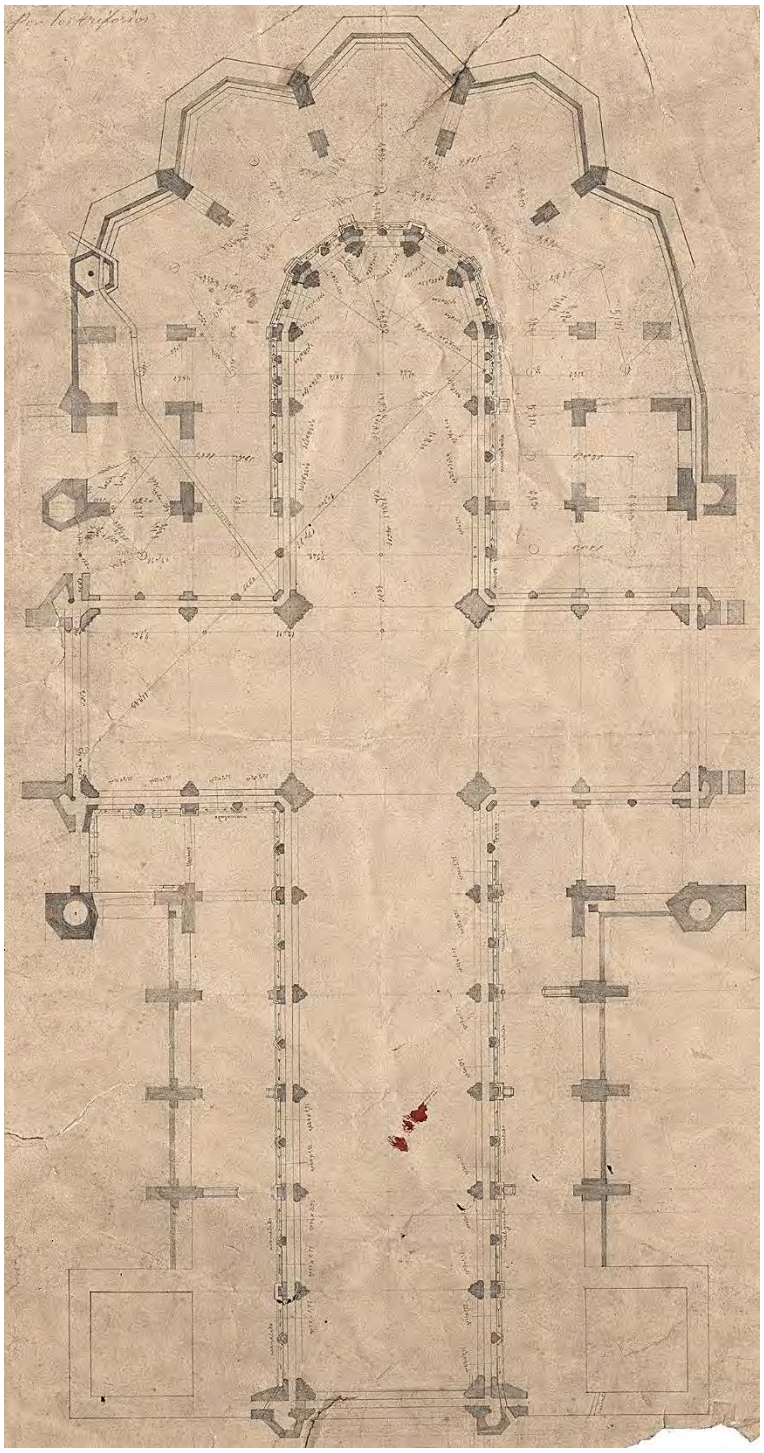
---

607 R. Becerro de Bengoa, *De Palencia a La Coruña,* 68-69; y R. Becerro de Bengoa, "La Catedral…", (27-5-1901), 2.

608 Ache, "El Premio…", (30 junio 1881), 67.

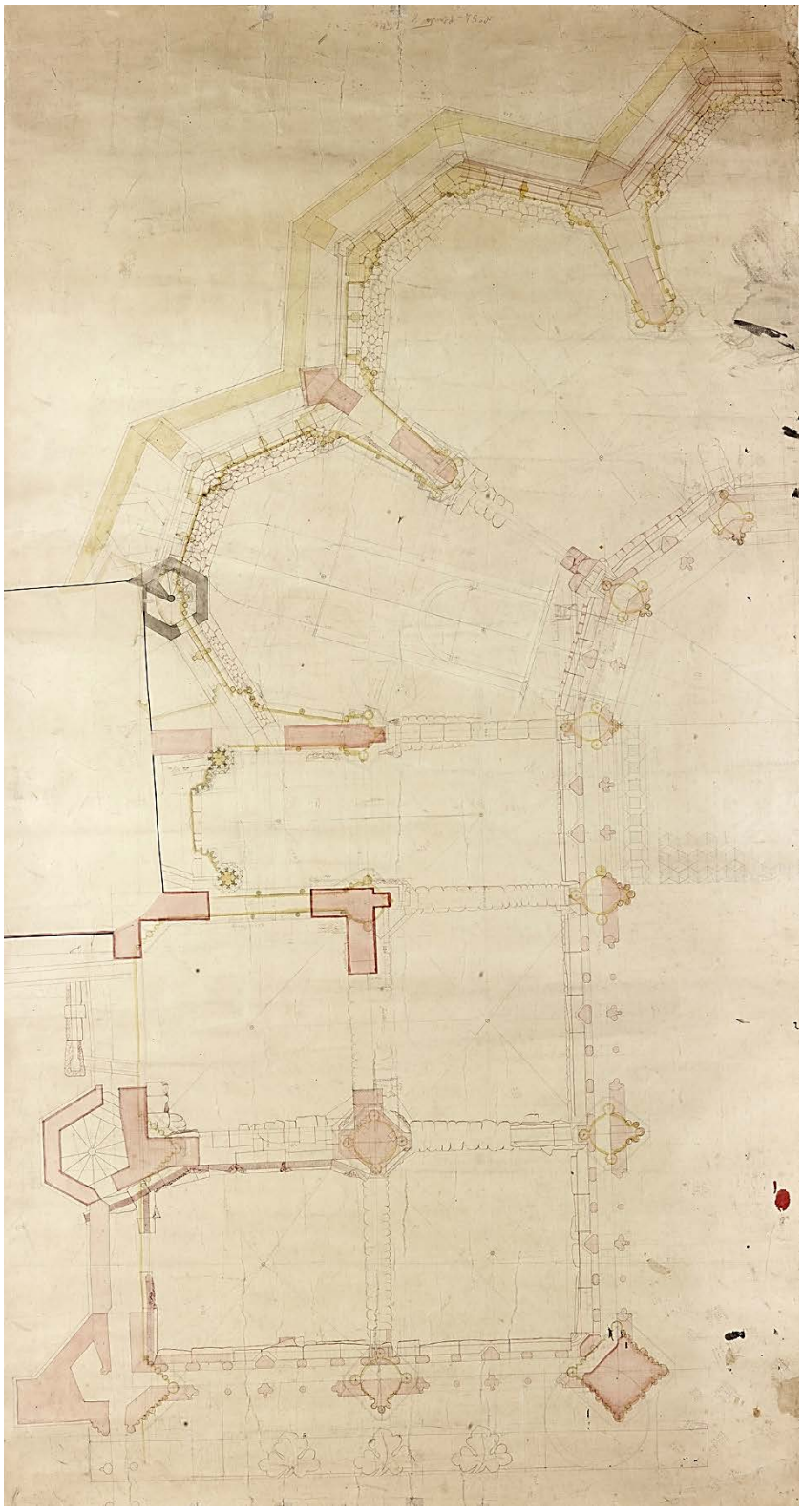
609 J. Artola y Fontela y L. Patiño y Mesa, *La Catedral…,* 33-34.

610 *Ibíd.*, 23.

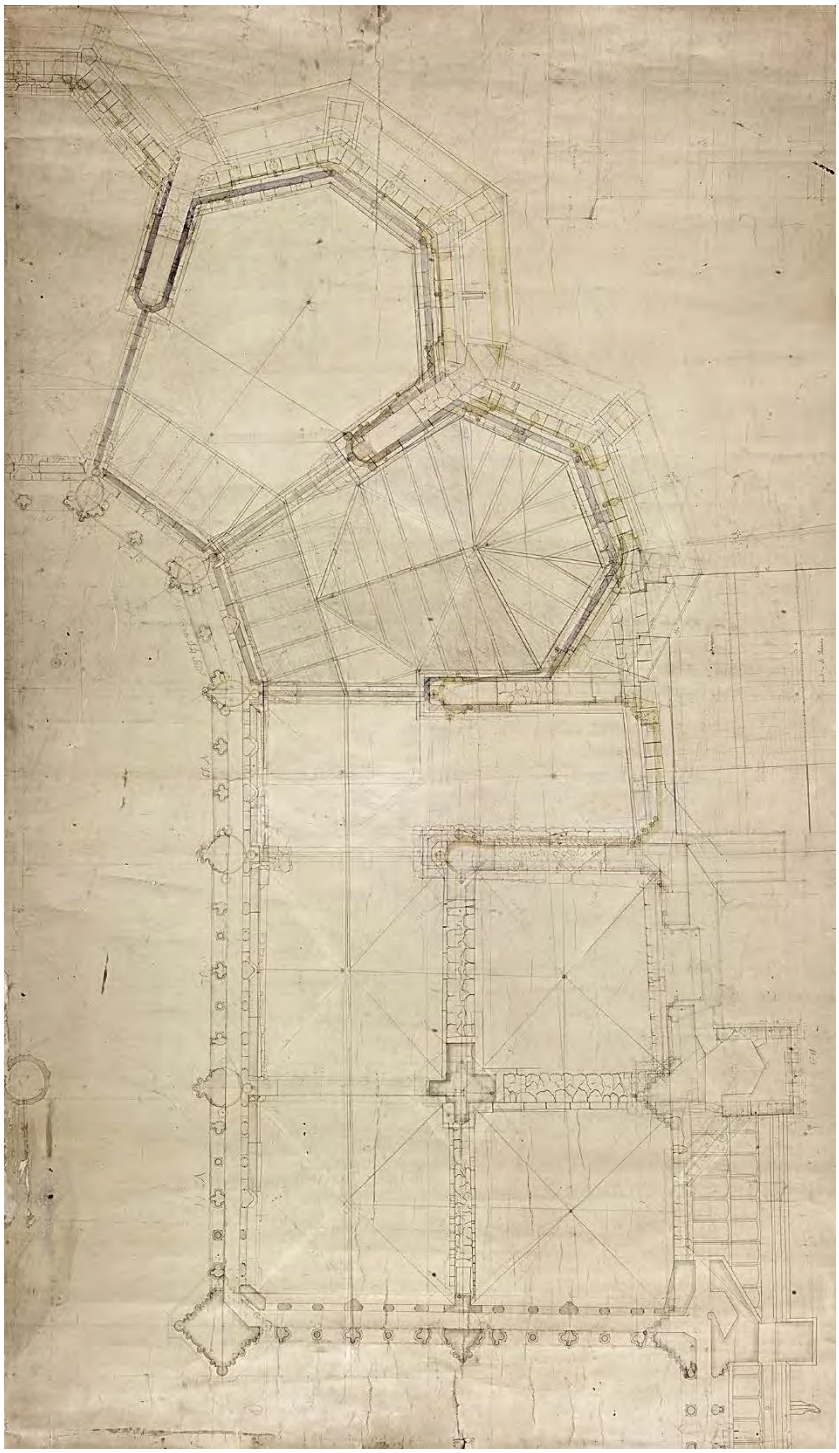


84. [J. de MADRAZO]: Planta de la catedral a nivel del triforio en el que se representa la canalización de las aguas (ca. 1875) (Fragmento) [ACL, R.(P) 081r].

Los restos de los canales que halló tanto junto al nivel del triforio como perpendicularmente a ellos aparecen con mayor detalle en otros dos planos que se conservan en el ACL [Figs. 85 y 86]. En el segundo de ellos [Fig. 86], se representa, además, una forma de resolver las armaduras de las cubiertas bajas de las capillas absidiales totalmente diferente a otros de los bocetos localizados, pues planteaba la cubrición de la capilla absidial y la parte del deambulatorio correspondiente a ella con una cubierta poligonal resuelta con diversos faldones. Posiblemente esta solución fuese proyectada por Madrazo.

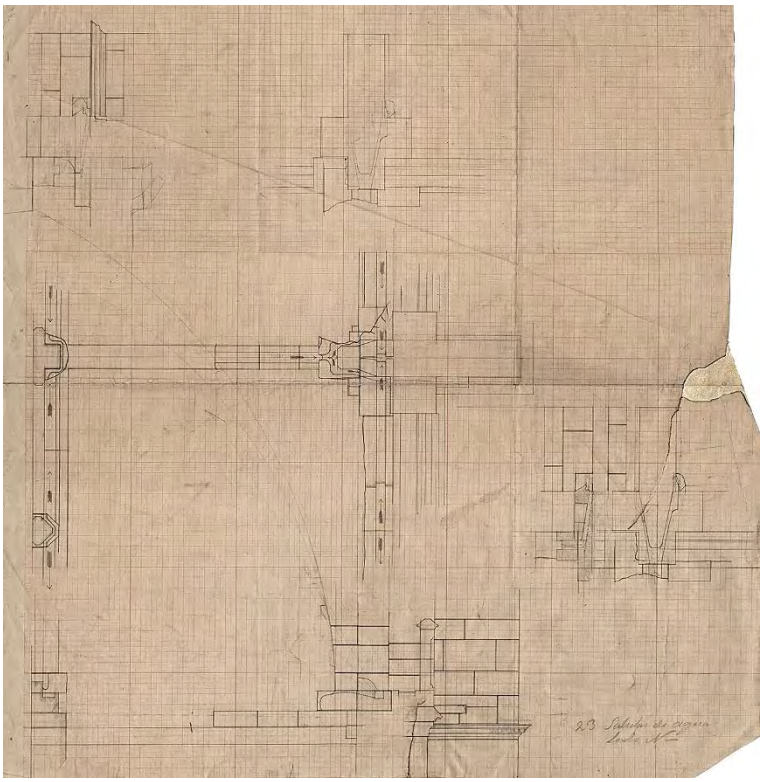


85. [J. de MADRAZO]: Planta del lado nordeste de la catedral a distintos niveles en el que se refleja, entre otros, los restos encontrados de la antigua red de evacuación de las aguas que debió de existir (ca. 1879) [ACL, R.(P) 831r].



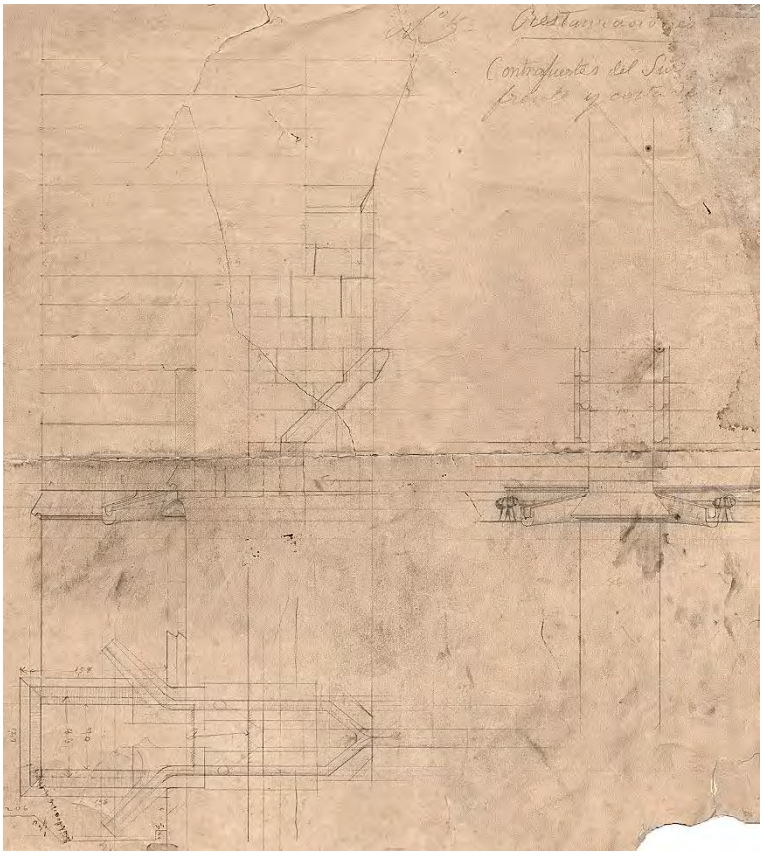
86. [J. de MADRAZO]: Planta del lado sureste de la catedral a distintos niveles en el que se refleja, entre otros, la nueva red de evacuación de las aguas basándose en los restos encontrados de la antigua red que debió de existir, así como la cubierta propuesta para una de las capilla absidiales y la parte del deambulatorio correspondiente a ella (ca. 1879) [ACL, R.(P) 832r].

Estos canales de desagüe de las aguas no fueron los únicos restos que localizó Madrazo respecto a la antigua red de evacuación de las aguas de las cubiertas bajas, pues halló también restos de cómo se solucionaba esta en la confluencia con los estribos. Los restos hallados en uno de los estribos del norte fueron reflejados en un plano de estudio [Fig. 87]. En él, Madrazo analizaba cómo había podido ser la antigua red de evacuación de las aguas de las cubiertas bajas de la nave lateral norte, apreciándose que existían salidas de la red de evacuación sin resolver. Este plano nos permite, además, conocer cómo fue la crestería en esta parte del templo, así como la cornisa que discurría entonces por debajo de esta.



87. [J. de MADRAZO]: Planta, alzado y sección de la red de desagüe a nivel de las cubiertas bajas en su encuentro con los contrafuertes en el lado norte levantado por Juan de Madrazo según los restos que halló. Se refleja la disposición antigua que tenían los contrafuertes, así como la imposta o cornisa vieja y crestería que existió a este nivel. Esboza, además, la pendiente de la nueva cubierta a dos aguas que preveía disponer para cubrir las naves bajas (ca. 1879) [ACL, R.(P) 190r].

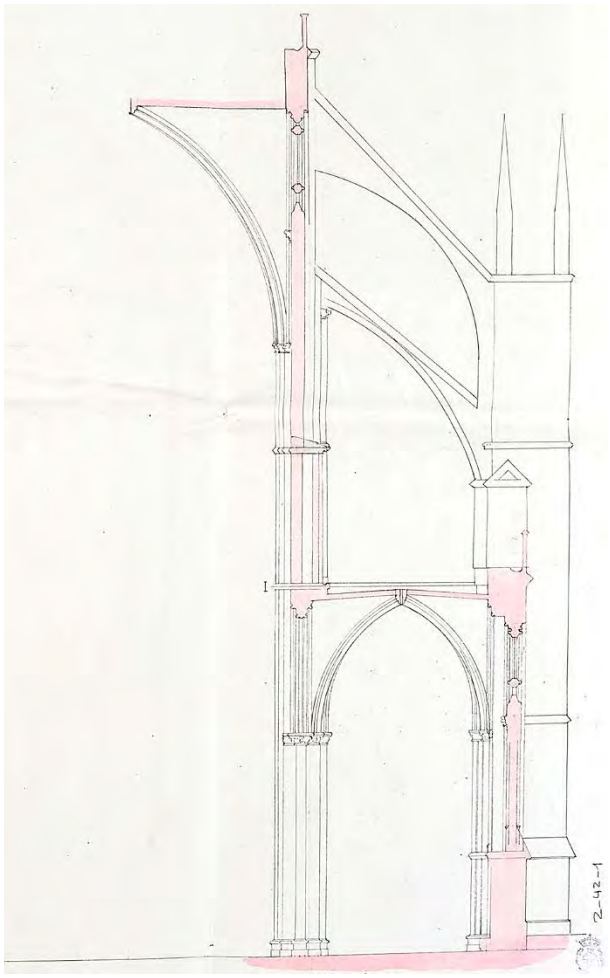
También se encuentra reflejado en otro plano [Fig. 88] la forma en que se resolvió la evacuación de las aguas en los estribos del sur. Este plano aparenta ser un plano de estudio, posiblemente elaborado por Juan de Madrazo aunque se correspondería con el proyecto de restauraciones parciales presentado en 1880 por Demetrio de los Ríos.



88. ¿J. de MADRAZO?: Planta, alzado y sección del contrafuerte del sur a nivel de la red de desagüe reflejando las dos gárgolas de cañón e indicando el arranque de un faldón de las cubiertas bajas (ca. 1879) [ACL, R.(P) 195r].

Todos estos trabajos de la red de evacuación de las aguas, así como los restantes que en aquel momento se estaban acometiendo, fueron suspendidos por real orden del 21 de octubre de 1879 como consecuencia de la destitución de Juan de Madrazo como arquitecto director de las obras de restauración de la catedral de León.[611]

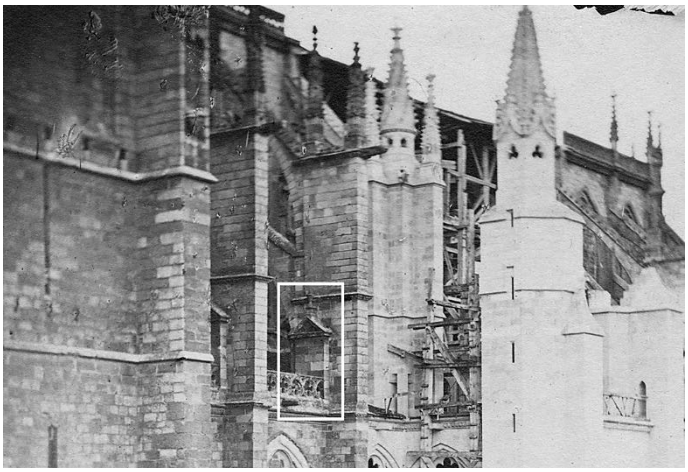
El 31 de octubre de 1879, José Fernández Solar, secretario de la Junta y ayudante de las obras, remitió una carta al presidente de la Junta inspectora de las obras (obispo de León),[612] en el que mencionaba, que una de las necesidades urgentes que había que acometer entonces y que había sido incluida en el presupuesto aprobado por real orden de 10 de octubre de 1879, era la reposición de las antiguas salidas de las aguas de las cubiertas bajas laterales por los costados de los contrafuertes exteriores pérdidas hacía tres siglos, y que supieron de su existencia anterior gracias a las investigaciones hechas al analizar la fábricas postizas del siglo XVI y XVII [Figs. 89 y 90]. Esta reposición requeriría asimismo intervenir en los cajeados efectuados por los constructores del siglo XVI y XVII en los contrafuertes y arbotantes para enlazar sus "pegadizas e inútiles restauraciones".



89. [M. LAVIÑA]: Sección transversal donde se aprecia las capillas adosadas a los contrafuerte y arbotantes del sur (mayo 1864) (Fragmento) [RABASF, Archivo, 2-42-1].

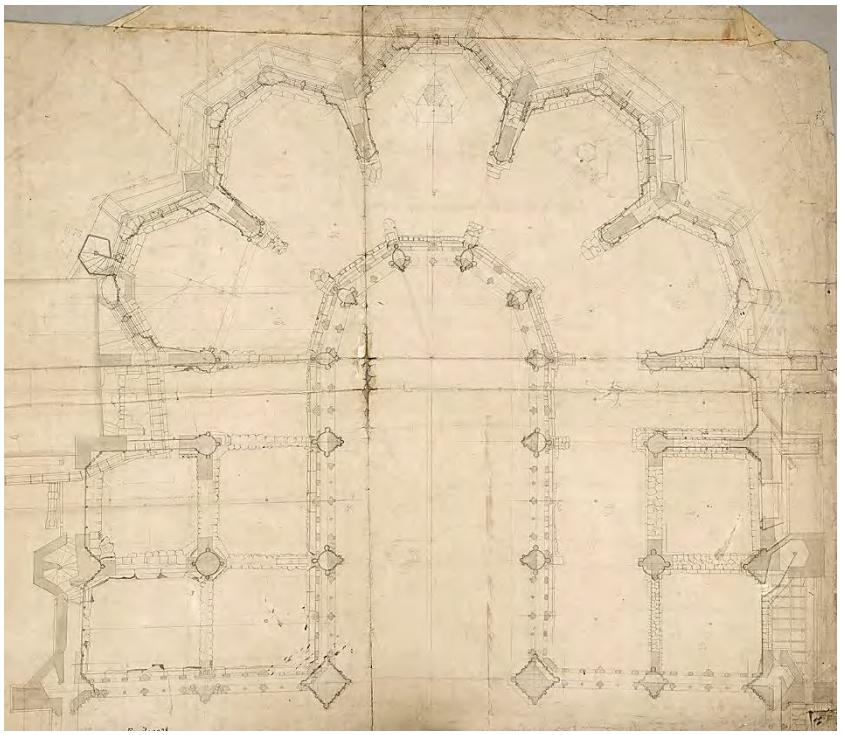
611 Esta destitución fue motivada al impedir Juan de Madrazo el acceso al templo al deán de la catedral; hecho que provocó un gran revuelo debido a que en aquellos días el deán representaba al Obispo por encontrarse este ausente de la ciudad.

612 Esta carta se puede consultar en: AGA, (05)014-002, 31/08054.



90. Vista de la fachada sur de la catedral de León en la que se aprecia las capillas que en el siglo XVI y XVII se adosaron a los contrafuertes del sur (1872-1876) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS3].

En la misma carta también exponía que las armaduras de las cubiertas, en general, y en particular las del claustro y ábside, estaban en muy mal estado, y continuarían así hasta que no se hiciesen las definitivas en armonía con los criterios del siglo XIII; criterios que se exteriorizaban entonces, según Fernández Solar, en muchos canales subsistentes [Fig. 91]. Hasta la ejecución de estos trabajos, y al ser esta la causa de gran parte de los movimientos que se acusaban en las bóvedas, reconocía que era forzoso ir conservándolas en la medida de lo posible hasta su reemplazo por las definitivas.



91. [D. de los Ríos]: Planta a nivel del triforio (aguada) desde el crucero hasta la cabecera en el que se reflejan los canales de evacuación de las aguas de las naves bajas y los restos de los antiguos que dejaron de emplearse al cambiar las cubiertas a un agua (ca. 1881) [ACL, R.(P) 199r].

En vista de los expuesto por Fernández Solar, el Obispo, consciente del estado de deterioro que presentaba el templo y debido a que se encontraban suspendidas las obras, solicitó al director general de Obras Públicas en un oficio del 12 de noviembre que se le permitiese continuar empleando una cuadrilla de trabajadores para la conservación de las cubiertas y las carpinterías de apeo para así evitar nuevos males en el edificio; solicitud

que le fue concedida el 22 del citado mes con la asignación mensual de 500 ptas.

Demetrio de los Ríos, una vez que tomó posesión de la dirección de las obras, realizó una breve memoria sobre el estado en que se encontraban los trabajos en aquel momento.[613] En ella exponía que las armaduras de las cubiertas se hallaban en deplorable estado, encontrándose destruido su mal ensamblaje. Además, estas armaduras no se encontraban conectadas con la estructura fundamental de la iglesia, ni se habían considerado los empujes que ejercían sobre los muros, y tampoco permitían la contemplación de los elementos arquitectónicos del nivel del triforio. Por estos motivos, de los Ríos proponía que debían de reponerse por otras que solventaran los problemas que hasta el momento tenían, y que se proyectasen teniendo en cuenta el nivel del triforio, es decir, respetando las tracerías de los ventanales de este nivel. También se procuraría dar luz a través del triforio y se potenciaría el uso expresivo de las gárgolas. Una vez colocadas las nuevas gárgolas y habiendo efectuado la apertura de los pasos en los contrafuertes, se podrían recorrer entre los antepechos y cubiertas todos los canales de evacuación horizontal de desagüe hacia las gárgolas. Es reseñable que al final de esa memoria enumerase las obras futuras que debían acometerse, encontrándose, en tercer lugar, la intervención en las cubiertas con expresión del sistema general de gárgolas.[614]

Además de realizar esta memoria, de los Ríos al asumir dicho cargo, continuó con los trabajos que había incluido Madrazo en el presupuesto aprobado el 10 de octubre,[615] y en especial, los relativos a la recuperación de las antiguas salidas de las aguas de las cubiertas de las naves bajas laterales, no dándole tiempo a acometer todos los trabajos recogidos en ese presupuesto durante el año económico 1879-80.[616] En vista de ello presentó un nuevo presupuesto de restauraciones parciales para llevar a cabo estos durante el año económico 1880-1881. En dicho presupuesto se incluía, entre otras actuaciones, la reposición de las antiguas salidas de las aguas de las cubiertas laterales del sur por los costados de los estribos [Fig. 92],[617] restableciendo las cornisas y disponiendo las gárgolas necesarias. Gracias a la liquidación de este presupuesto que Demetrio de los Ríos elevó a la Superioridad en 1890 junto a la de otros dos,[618] se tiene conocimiento de la

---

613 Esta memoria, que redactó el 20 de abril de 1880, la tituló *Breve reseña del estado actual de sus obras.*

614 En primer lugar consideraba acometer el proyecto de los ventanales del brazo sur del crucero y, en segundo lugar, el proyecto de construcción de las bóvedas altas.

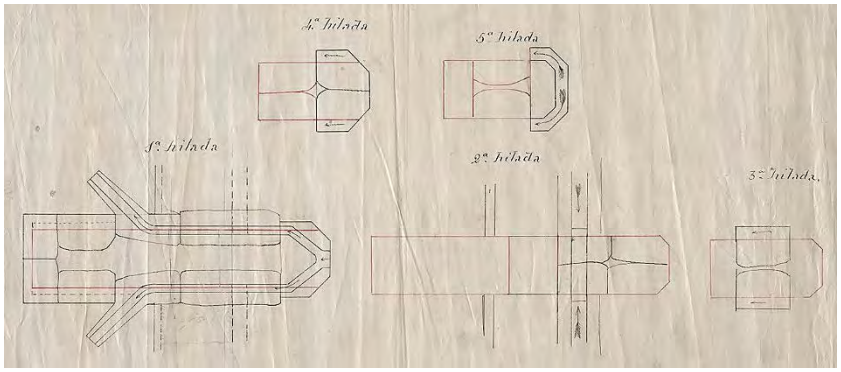
615 Según expuso de los Ríos en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* que presentó en 1885, el mencionado arquitecto continuó las obras iniciadas por Madrazo en el costado norte de la nave principal restaurando dos contrafuertes del costado norte.

616 Las obras previstas en este presupuesto relativas a las pilas torales y secundarias del brazo norte del crucero no fueron realizadas durante el año económico 1879-80 ni por Madrazo ni por de los Ríos, según dio cuenta este último en la memoria del presupuesto de restauraciones parciales para el año económico 1880-81.

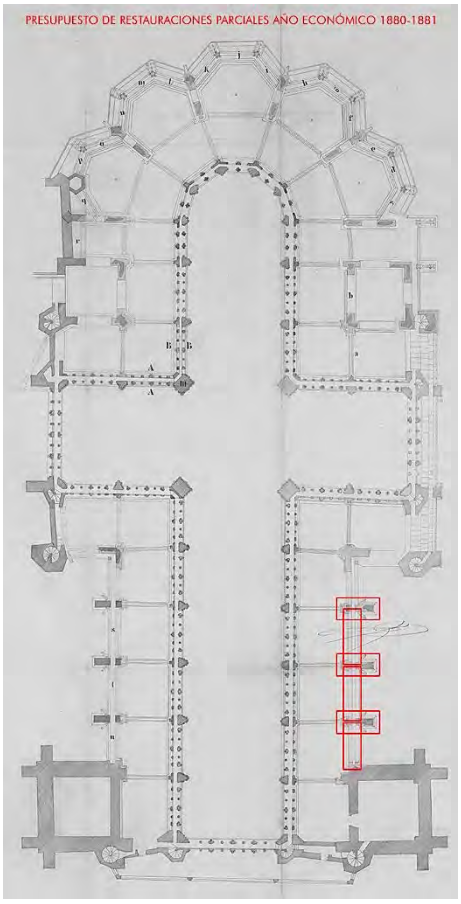
617 Este plano no formó parte del presupuesto de restauraciones parciales para el año económico 1880-81.

618 En 1890 presentó la liquidación de los siguientes tres proyectos: *obras parciales de restauración ejecutadas durante el año económico de 1880-1881*; *obras parciales de restauraciones del presbiterio, zona de la nave*

intervención que finalmente acometió en los tres estribos exteriores del sur de la nave principal, tal como previó en el proyecto, en los cuales repuso los sillares de aquellas hiladas que se encontraban deterioradas, disponiendo, además, las gárgolas que habían desaparecido [Figs. 93 y 94]. Procedió a reponer también (según mis investigaciones) los canales adosados a estos contrafuertes. Asimismo, tal como recogió en el presupuesto del proyecto, modificó la imposta de coronación y las dos últimas hiladas bajo la misma de los cerramientos existentes sobre los tres ventanales bajos del sur más próximos a la torre sur [Figs. 93 y 94]. Dispuso igualmente la nueva crestería y el canal lineal paralelo a la crestería en esta misma zona [Figs. 93 y 94].

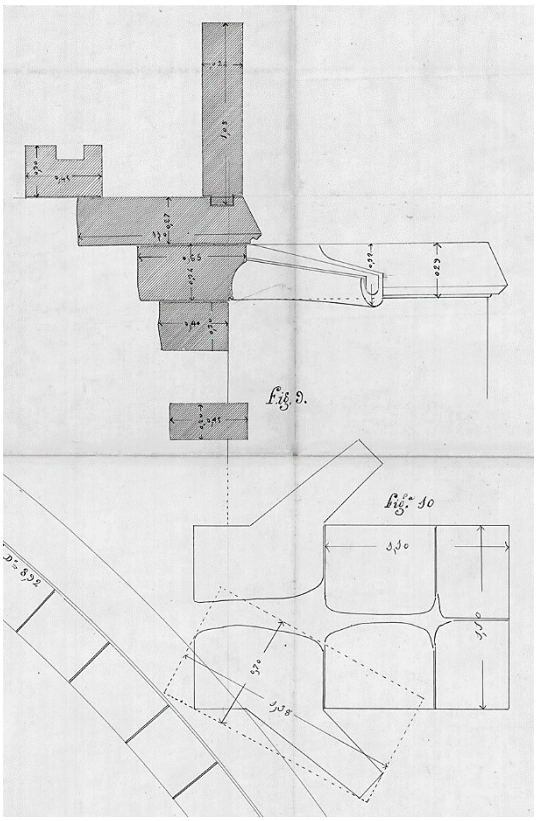


92. [D. de los Ríos]: Estudio en planta de la salida hacia las gárgolas de las aguas de las cubiertas de la nave baja del lado sur en la zona de los contrafuertes (ca. 1880) [ACL, R.(P) 196r].



93. D. de los Ríos: Planta general de la catedral a nivel del triforio que forma parte del primer plano del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* (2 mayo 1885) [La indicación de las zonas de actuación contempladas por dicho arquitecto en el presupuesto del año económico 1880-1881 añadida por el autor].

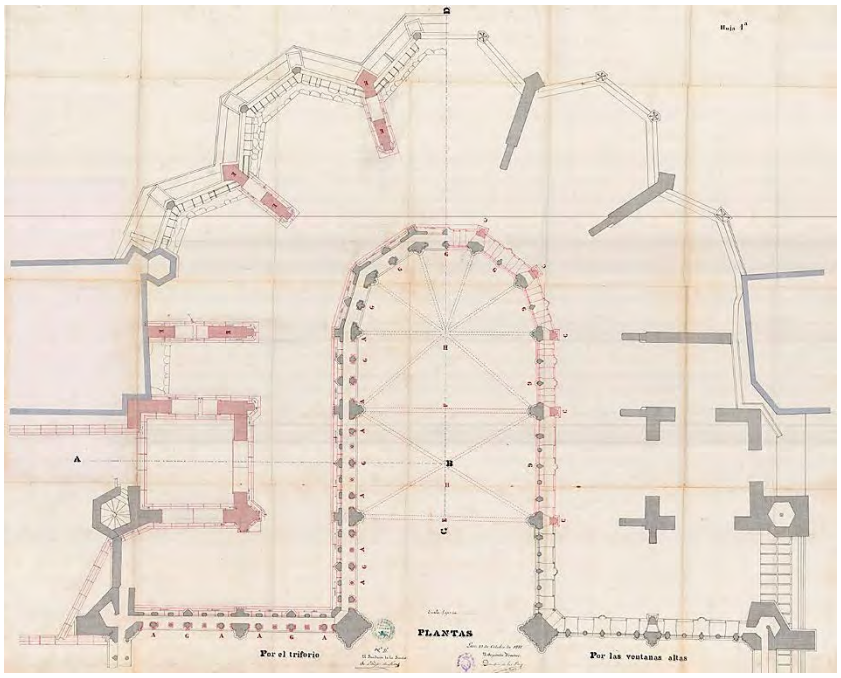
alta; y *restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo.*



94. D. de los RÍOS: Detalle del primer plano que formó parte de la liquidación de los proyectos de *obras parciales de restauración ejecutadas durante el año económico de 1880-1881*; *obras parciales de restauraciones del presbiterio, zona de la nave alta*; y *restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*, que está relacionado con la salida de las aguas de las cubiertas de las naves bajas (29 septiembre 1890) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08065, 8848-4, Hoja 1ª].

En el proyecto de restauraciones parciales para el presbiterio en la zona de la nave alta que redactó para el año económico 1881-1882 también contemplaba actuar sobre la red de evacuación horizontal de las aguas. En primer lugar, proponía reponer, casi en su totalidad, los canales situados al nivel del triforio alrededor del antepresbiterio, ábside y brazo norte [Fig. 95], debido a que muchas de sus piedras estaban destruidas porque no se cuidaron debidamente a lo largo de los tiempos o porque no se repararon adecuadamente.[619] Estos canales llevaban varios siglos sin conducir agua alguna por encontrarse debajo de las cubiertas a un agua existentes. Por otra parte, planteaba restablecer de nuevo, en esta misma zona de la catedral, los canales de evacuación de las aguas que existieron alrededor de los contrafuertes [Fig. 95: *E*], realizándolos con piedra de Pola, al igual que ya había hecho en operaciones análogas contenidas en el presupuesto anterior (1880-1881). Por tanto, era objeto de este proyecto el llevar a cabo los canales de recogida de las aguas que con flechas azules había indicado en la planta a nivel del triforio que formó parte de la 1ª hoja de planos de este proyecto [Fig. 95].

619 Sin embargo, según denunciaría años después el ex ayudante de las obras Fernández Solar, de los Ríos propuso en este proyecto la recuperación de los anteriores canales de las aguas, pero no en la misma forma que los antiguos según los restos que de ellos se conservaban. Además Fernández Solar expondría que, en los planos del proyecto de restauraciones parciales para el presbiterio, de los Ríos había modificado, entre otras, la sección transversal de la hilada de zócalo o apoyo del lienzo exterior del triforio y las limas de recogida de las aguas de las cubiertas bajas laterales, cuando en la memoria del proyecto había indicado que las obras incluidas en el mismo no implicaban alteración ni modificación alguna, pues simplemente se sustituirían las piedras que faltaban por otras exactamente iguales a la que hubo.



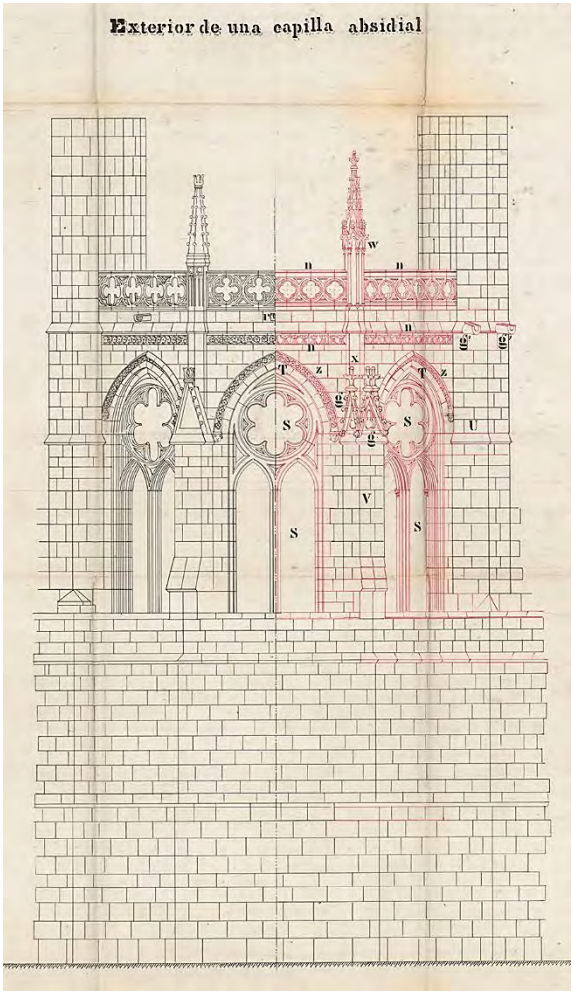
95. D. de los RÍOS: Planta del antepresbiterio y ábside a nivel de triforio y de los ventanales altos que formó parte del proyecto de *obras parciales de restauración para el presbiterio, en la zona de la nave alta* (29 octubre 1881) [AGA, (05)014-002, 31/ 08062, 8846-5, Hoja 1ª].

Estos trabajos se ejecutaron una vez que fue aprobado el proyecto. Según recogió de los Ríos en la liquidación que de este proyecto se envió a Madrid para su aprobación en 1890, se emplearon bastante menos metros cúbicos de sillería de la Pola para los canales que rodeaban a los contrafuertes (de 22,824 a 13,366 m^3) y mucha más cantidad de piedra de Hontoria para la reparación de estos. En cuanto a los canales para la evacuación de las aguas existentes en el lienzo este del brazo norte y alrededor del nivel del triforio en la zona del antepresbiterio y ábside, se incrementó la cantidad prevista en el proyecto (se pasó de 13,45 m^3 a 16,992 m^3).

En aquellos días, las obras del brazo sur poco a poco iban avanzando, y se iba haciendo necesaria la cubrición del mismo para evitar la entrada de las aguas. Por ello, en 1883 y a la espera de modificar todas las cubiertas altas de la seo leonesa, de los Ríos propuso su cubrición mediante una cubierta provisional al objeto de que los encimbrados no se mojasen y que el agua no afectase a los cimientos del templo.

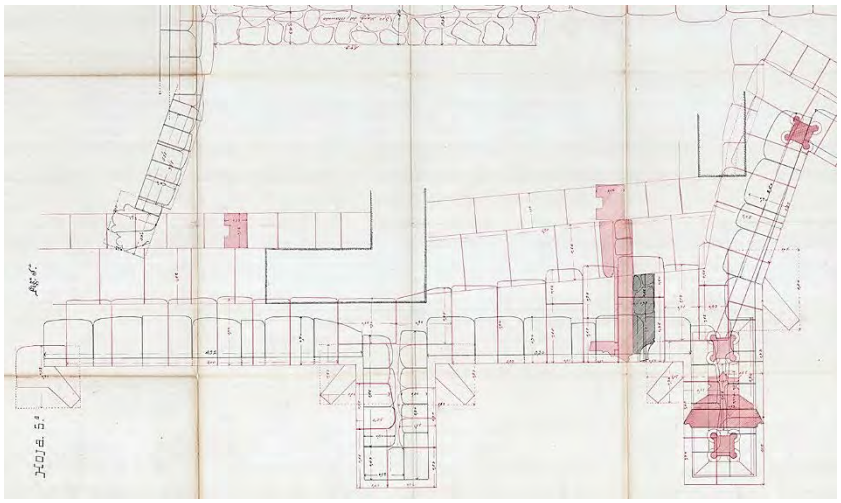
Hasta el año 1883, las aguas de las cubiertas de las capillas absidiales se evacuaban al exterior a través de unas gárgolas de escaso avance que se encontraban situadas en el eje de los ventanales de estas [Fig. 96: lado izquierdo], lo que había provocado no solo la destrucción rápida de los escamados de dichos ventanales y la parte inferior de sus maineles, sino también el daño de sus vidrieras. Por este motivo, Demetrio de los Ríos, en su propuesta de intervención en las capillas absidiales que contempló en el proyecto de *restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*, planteaba la colocación de las gárgolas en la bisectriz del ángulo que con el plano de los enunciados ventanales formaban los grandes contrafuertes, señalando que, en el caso de que con esta solución no fuese suficiente para la evacuación de todas las aguas, se podrían colocar también gárgolas, en la misma línea que las demás, sobre los apilastrados y debajo de los pináculos, teniendo en

ese caso que hacer desaparecer la hilada intermedia entre el antepecho y la coronación. Al final, la solución de la bisectriz fue la única que se ejecutó [Fig. 96: lado derecho], realizándose solo una gárgola en cada contrafuerte en lugar de dos como había presupuestado, de ahí que en la liquidación de este proyecto, la partida referente a estas obras bajase considerablemente (de 2,8179 m³ a 0,974 m³). Hoy en día dicha solución es la que sigue existiendo, siendo la responsable de las grandes humedades que están afectando considerablemente a estos contrafuertes como consecuencia de la filtración de las aguas de lluvia.



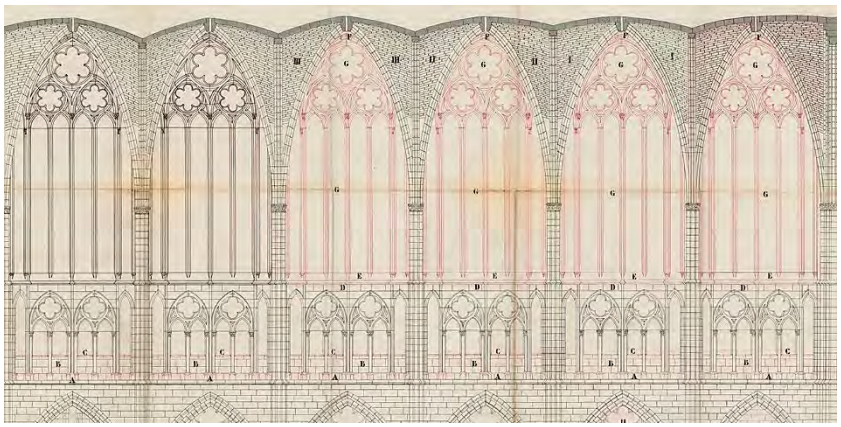
96. D. de los Ríos: Alzado con la propuesta de actuación en las capillas absidiales contenida en el *proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* (10 mayo 1883) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-4, Hoja 4ª].

En este proyecto de restauraciones parciales también incluía la disposición de cuatro gárgolas en los contrafuertes del costado sur del presbiterio; contrafuertes en los que ya había intervenido y cuya actuación se describe en el epígrafe del aislamiento de la catedral [§ 2.2.1.d]. Aunque en proyecto tenía previsto colocar cuatro gárgolas, según la liquidación, se ejecutaron cinco: dos en cada contrafuerte de esta parte del templo y una por el costado este de la escalera que da acceso a la "Silla de la Reina" [Fig. 97]. Por tanto, esta partida se vio incrementada de 1,4089 m³ a 1,736 m³.



97. D. de los Ríos: Detalle del quinto plano que formó parte de la liquidación de los proyectos de *obras parciales de restauración ejecutadas durante el año económico de 1880-1881*; *obras parciales de restauraciones del presbiterio, zona de la nave alta*; y *restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*, en el que se reflejan las nuevas gárgolas construidas para la evacuación de las aguas de las naves bajas (29 septiembre 1890) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08065, 8848-4, Hoja 5ª].

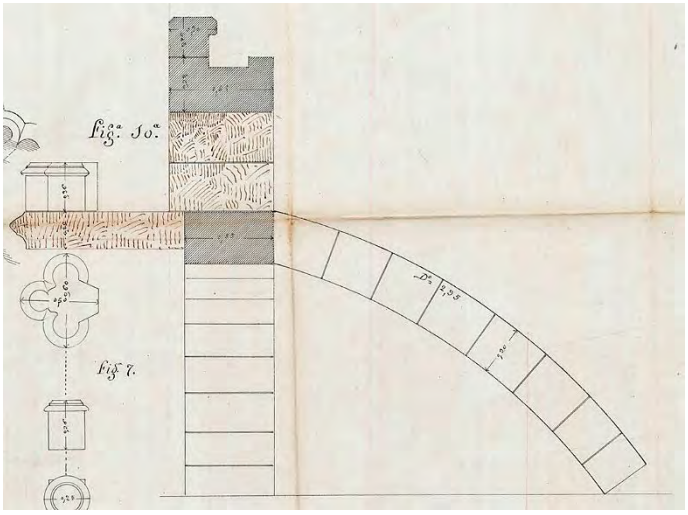
Asimismo, este proyecto preveía continuar, a ambos lados de la nave central y en el lienzo oeste del brazo norte del crucero, los trabajos ya efectuados a nivel de triforio en la zona del presbiterio y ábside, y que habían sido incluidos en el presupuesto de obras parciales de 1881. Entre ellos, por tanto, estaba reponer los canales que discurrían paralelos al nivel del triforio [Fig. 98: *B*]; canales, que hasta entonces, no conducían las aguas por encontrarse debajo de las cubiertas a un agua que existían desde hacía varios siglos. El alcance de esta intervención fue reflejado por de los Ríos en la figura 10ª de uno de los planos de la liquidación [Fig. 99], y la cubicación presentada en esta nos permite conocer que no solo se repusieron los canales previstos en el proyecto, sino que además se hicieron los del hastial norte, lienzo oeste del brazo sur del crucero y un muro transversal, que al no dar más detalle, se desconoce cuál fue.



98. D. de los Ríos: Sección longitudinal de la nave mayor contenida en el proyecto de *restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* (10 mayo 1883) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-4, Hoja 1ª].

Algunas de las obras contenidas en este proyecto le llevaron al ex ayudante de las obras José Fernández Solar a comenzar una campaña de desprestigio contra Demetrio de los Ríos. Según el mencionado ex ayudante, de los Ríos había manifestado, tanto en la memoria de este proyecto como en el de restauraciones parciales del presbiterio que había presentado antes, que las obras incluidas en estos no implicaban variación alguna en las antiguas estructuras y, sin embargo, había ya alterado los canales de recogidas de aguas de las cubiertas bajas del presbiterio al haber hecho una nueva red

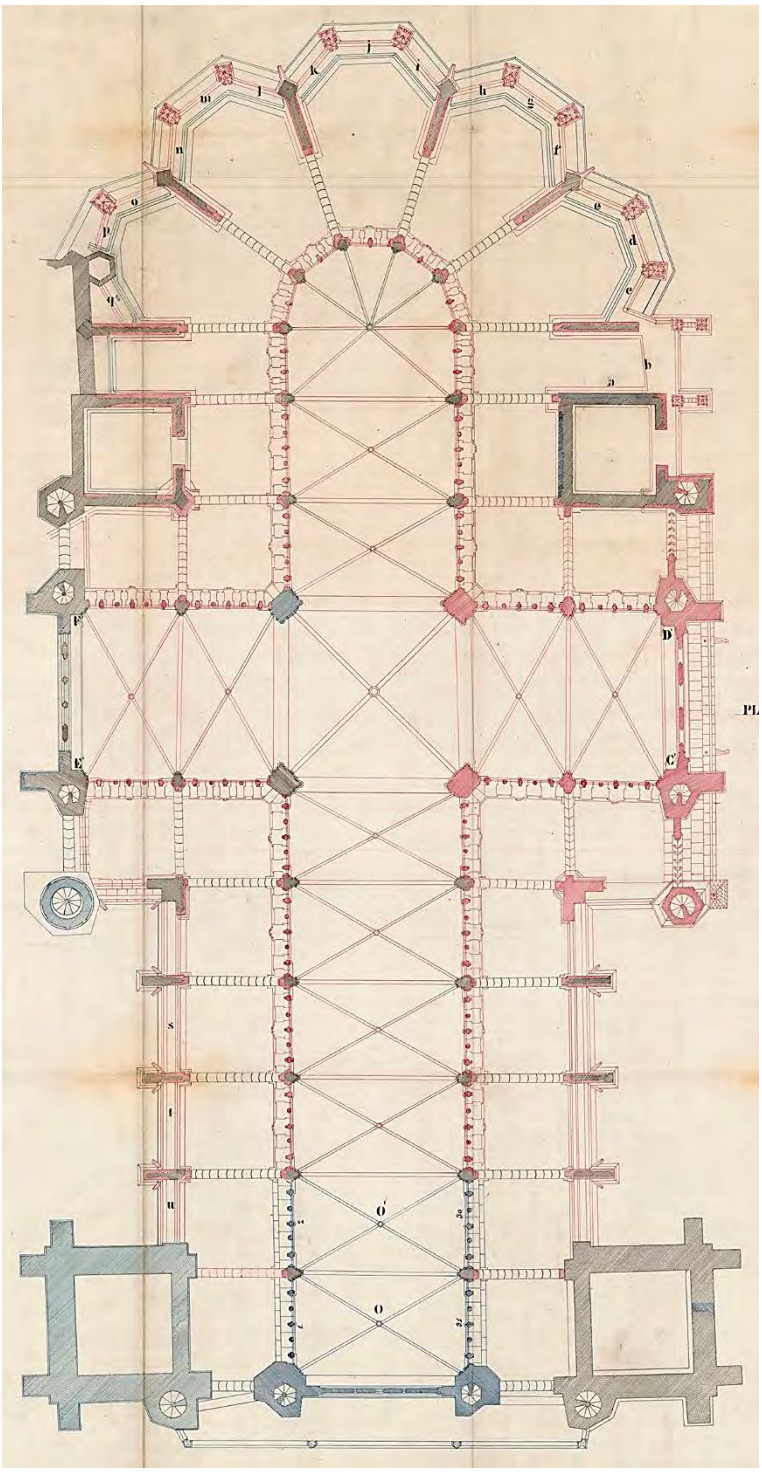
de desagüe de las aguas de esas cubiertas, borrando así los datos arqueológicos del problema más importante que quedaba por resolver en aquellos días en este templo. Esta crítica junto a las otras aparecidas en aquellos años llevaron a la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* a publicar un artículo en defensa de Demetrio de los Ríos. En este artículo y respecto al problema de las cubiertas de las naves bajas, se manifestaba que hasta entonces lo único que se había hecho era sustituir las piedras viejas de canales, goterones, etc. por otras idénticas a las antiguas, y que la forma de resolver estas cubiertas de las naves bajas estaba todavía por estudiar, por lo que toda crítica sobre hechos futuros era, por lo menos, "prematura, y tenía necesariamente que pecar de apasionada e injusta".[620]



99. D. de los Ríos: Detalle de una de las figuras del segundo plano que formó parte de la liquidación de los proyectos de *obras parciales de restauración ejecutadas durante el año económico de 1880-1881*; *obras parciales de restauraciones del presbiterio, zona de la nave alta*; y *restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*, en el que se reflejan las limas exteriores donde se intervino (29 septiembre 1890) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08065, 8848-4, Hoja 2ª].

En el siguiente proyecto de restauraciones parciales que acometió de los Ríos (1885) y que tituló *proyecto de restauraciones parciales necesarias para abrir el templo al culto*, propuso seguir colocando canales para facilitar así la evacuación horizontal de las aguas a nivel de las cubiertas bajas. Así, según la memoria, serían objeto de este proyecto las limas del ándito que circundaba exteriormente las capillas absidiales, así como los canales paralelos a los antepechos de las mencionadas capillas, los próximos a la capilla de Santiago y los correspondientes a tres tramos entre contrafuertes de la nave baja lateral norte. Estas actuaciones las reflejó en azul y con letras en minúscula en la *planta III* de la primera hoja de planos del proyecto [Fig. 100]. La cubicación contemplaba, además de estos canales y limas, un tramo más en la parte de la capilla de Santiago y dos más en la nave lateral norte. Todas estas actuaciones fueron ejecutadas, según consta en el borrador de la liquidación que de este proyecto se conserva en el AML.

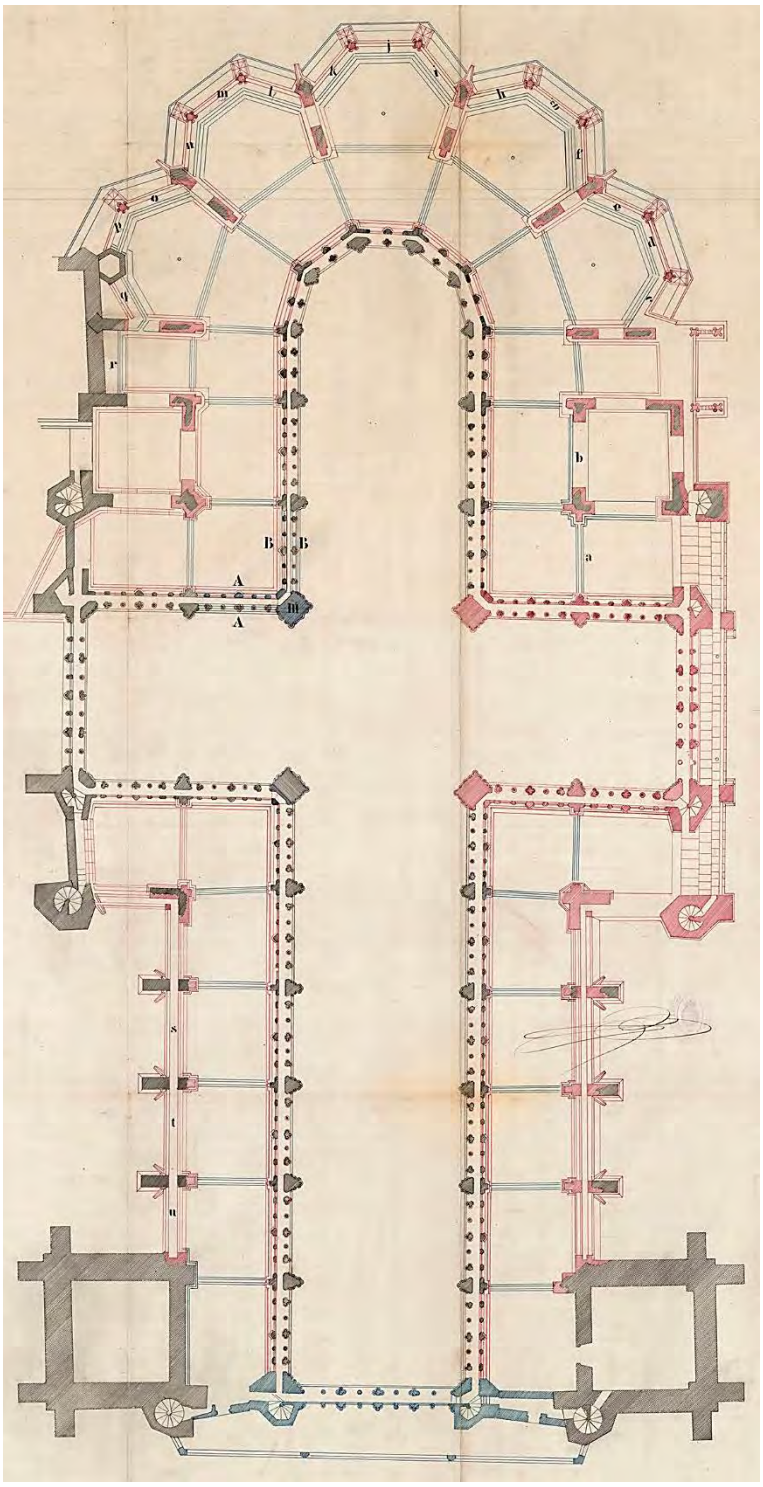
620 "La catedral…", (30 septiembre 1887), 215.



100. D. de los RÍOS: Planta representada en la hoja 1ª del *proyecto de restauraciones parciales necesarias para abrir el templo al culto*, en el que se señalaban con letra minúscula los canales que se debían de colocar (2 mayo 1885) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-5, Hoja 1ª].

A pesar de estar reflejadas en azul en la *planta II* de la primera hoja de los planos [Fig. 101], no planteaba en este proyecto los demás canales de las cubiertas bajas que había que ejecutar porque le parecía más prudente incluirlos en el proyecto en el que se hiciese el estudio de las cubiertas de las naves bajas y el de las demás cubiertas del monumento.[621]

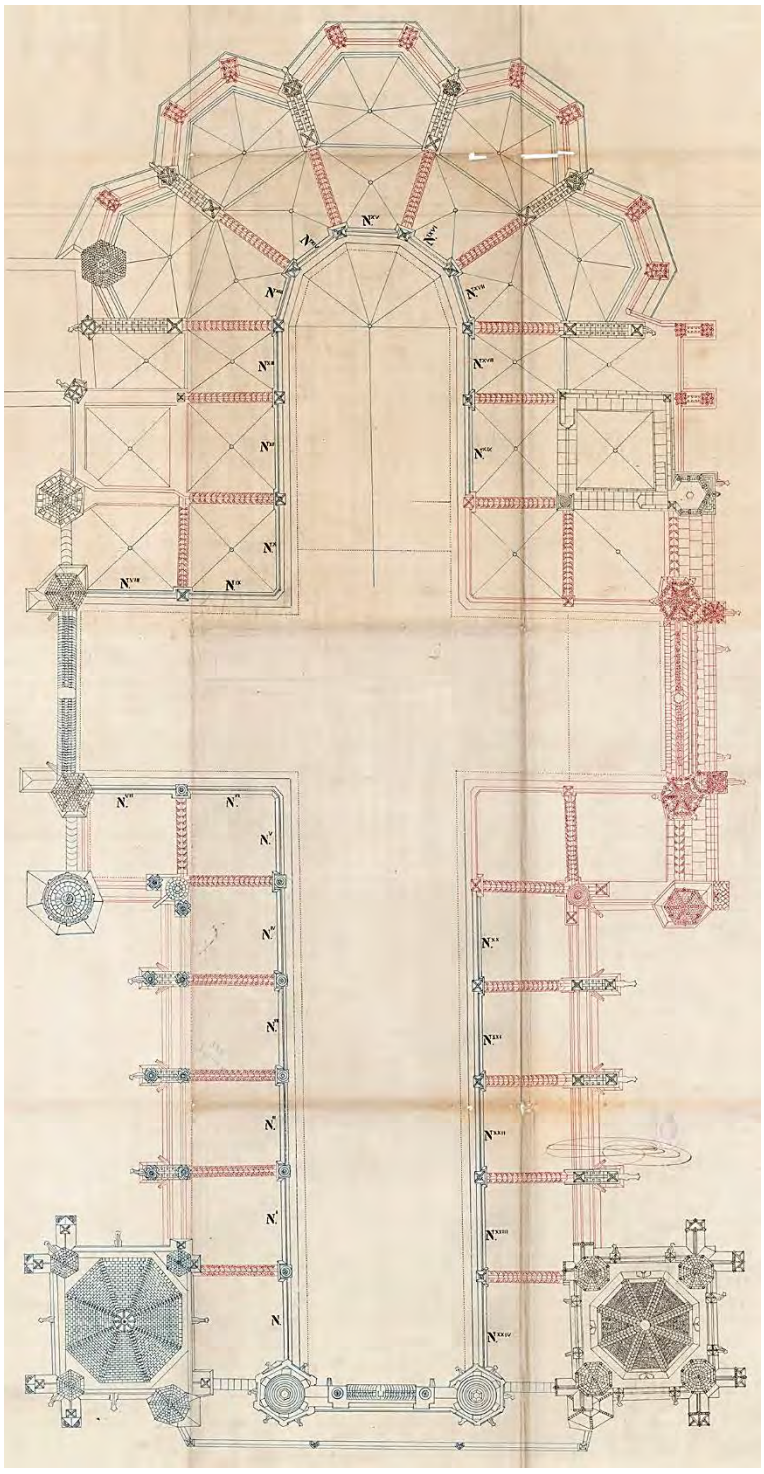
621 Los canales que, por tanto, no incluyó en este proyecto fueron todos los que en la *planta II* representó en azul sobre los arcos perpiaños de las naves laterales y deambulatorio, así como los nuevos que proponía entre las capillas absidiales y el propio deambulatorio.



101. D. de los RÍOS: Planta representada en la hoja 1ª del *proyecto de restauraciones parciales necesarias para abrir el templo al culto*, en el que se reflejaban en azul algunos de los canales que decidió posponer hasta el proyecto en el que se incluyese la solución definitiva de las cubiertas (2 mayo 1885)(Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-5, Hoja 1ª].

En el mismo plano del citado proyecto, pero esta vez en la planta a nivel de cubiertas [Fig. 102], proponía la ejecución de las cubiertas bajas de la zona de las capillas absidiales por pabellones independientes, diferenciando las del deambulatorio respecto de las de las propias capillas.[622]

[622] Lo aquí manifestado se encuentra también representado en el plano borrador de este que se conserva en el ACL con la signatura R.(P) 234r [§ Anexo VII.1, CL_CU1], reflejando igualmente las cubiertas bajas de las naves laterales por pabellones.

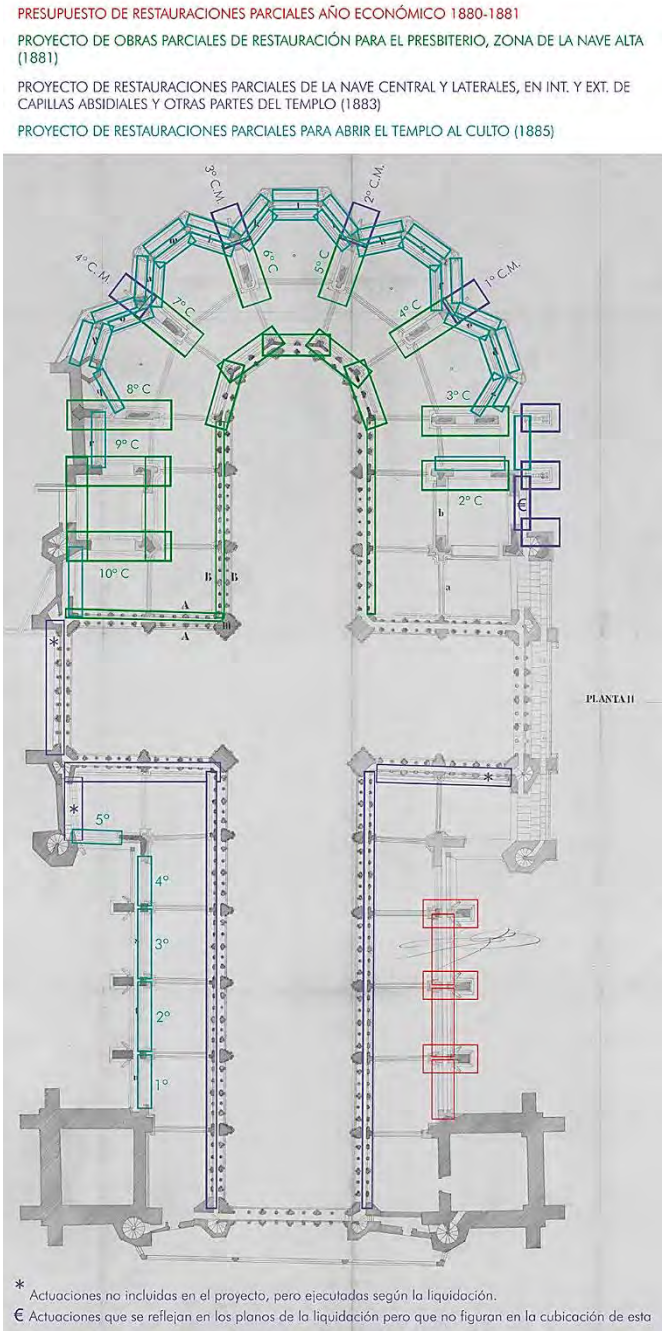


102. D. de los RÍOS: Planta representada en la hoja 1ª del *proyecto de restauraciones parciales necesarias para abrir el templo al culto,* en el que se reflejan por pabellones las cubiertas bajas de la cabecera (2 mayo 1885) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-5, Hoja 1ª].

Este proyecto fue remitido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para su supervisión. Al año siguiente, en el dictamen que emitió la Academia el 22 de junio de 1886 sobre este proyecto, el mencionado organismo procedía a establecer las fases de los trabajos propuestos por de los Ríos en este proyecto según la prioridad de los mismos, programando, en segundo lugar de importancia, la restauración de las gárgolas bajas y altas de las capillas absidiales y anejos al objeto de defenderlas contra la

acción del tiempo y de las aguas.[623] Además la RABASF le invitaba al propio de los Ríos a ir estudiando y preparando el proyecto de las cubiertas del templo para completar así su restauración y para que así los trámites de su inspección por parte de la Academia para su aprobación no produjesen retraso en tan importante obra.

Todas las actuaciones propuestas en los proyectos de restauraciones parciales de 1880-81, 1881, 1883 y 1885 por Demetrio de los Ríos para la evacuación de las aguas de las cubiertas de las naves bajas que se han descrito hasta aquí se sintetizan en el plano adjunto [Fig. 103].

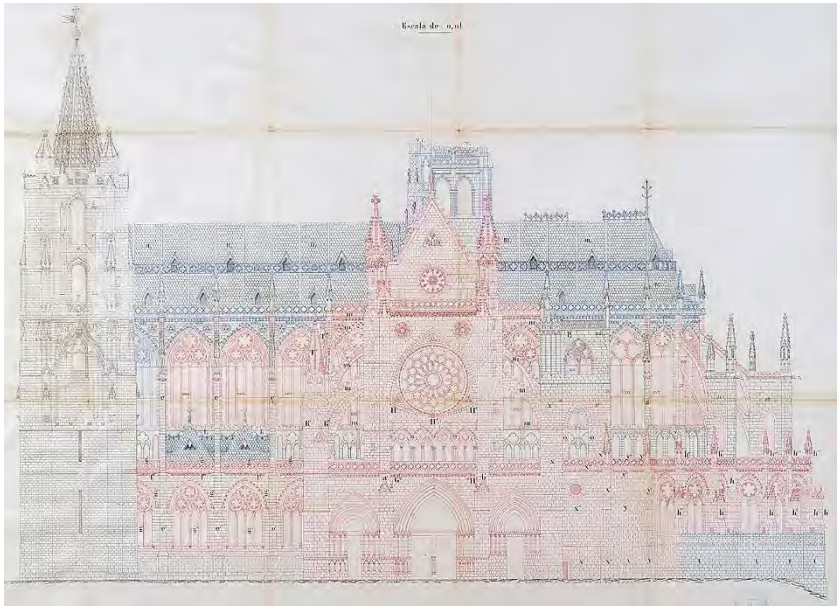


103. D. de los Ríos: Planta general de la catedral a nivel del triforio que forma parte del primer plano del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* (2 mayo 1885) [La indicación de las limas exteriores en que intervino de los Ríos a cuenta de los presupuestos de los proyectos de *obras parciales de restauración ejecutadas durante el año económico de 1880-1881*; *obras parciales de restauraciones del presbiterio, zona de la nave alta; restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*, y de *restauraciones parciales necesarias para abrir el templo al culto*, añadida por el autor].

[623] Realmente la intervención a la que la Academia hacía referencia no era la realización de las gárgolas, pues estas ya se habían ejecutado, sino que esta actuación se refería a los canales de recogida de las aguas de las cubiertas bajas.

En 1885, de los Ríos elevó a la Superioridad la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones.*[624] En la segunda parte de la memoria, de los Ríos especificaba los proyectos que, a su juicio, faltaban por ejecutarse para dar por terminadas las obras de restauración de la catedral. Estos proyectos los agrupaba en cinco series, siendo en la serie de carpintería donde incorporaba el proyecto para la nueva y general cubrición de las naves laterales bajas, capillas absidiales y girola, la cubrición también completamente nueva de la nave mayor, crucero, ambos brazos, antepresbiterio y ábside, la cubrición de las torres nordeste ("La Limona") y sudeste ("Silla de la Reina") en armonía con la cubrición central del crucero que se aprobase y la restauración general de todas las demás cubiertas.

En esa memoria también de los Ríos establecía la necesidad de disponer unas cubiertas que fueran acordes a la índole y exigencia del monumento porque hacía varios siglos que las iniciales y características cubriciones habían desaparecido para ser sustituidas por tejados caprichosos de carácter provisional y extraña estructura, que afectaban negativamente a la estabilidad del edificio e impedían la contemplación estética de zonas completas del templo, tal como sucedía con la bella parte del triforio. De ahí la necesidad de acometer una nuevas cubiertas acordes con el edificio.



104. D. de los Ríos: Tercer plano perteneciente a la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* (2 mayo 1885) (Fragmento) [RABASF, Archivo, 5-69-2, Hoja 3ª].

En el alzado de la fachada sur de la catedral [Fig. 104], que adjuntó a la memoria, de los Ríos ya adelantaba a la Superioridad algo del contenido de ese futuro proyecto, representando la cubrición tipo propuesta para las capillas absidiales y el resto de las naves bajas, pero solo la trazó en los dos primeros tramos de la nave baja más próximos a la torre sur. Argumentaba no hacerlo en el resto de ellas para que no se ocultasen las obras que se

624 Esta memoria la remitió como respuesta a la solicitud que realizó la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos el 30 de agosto de 1883 al informar sobre el proyecto de restauraciones parciales de 10 de mayo de 1883.

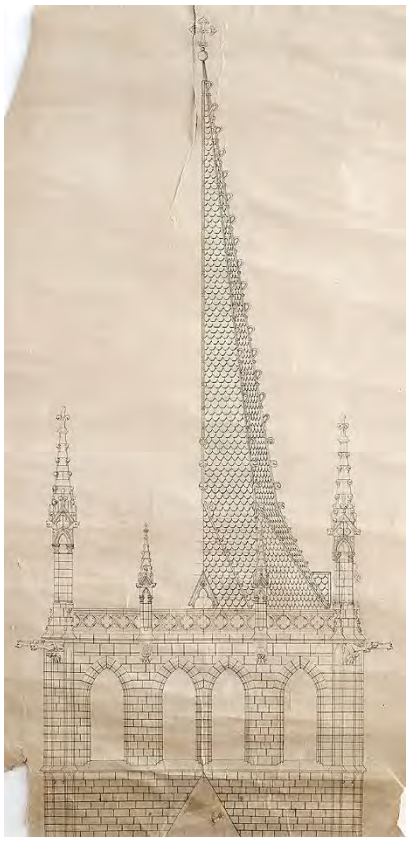
habían acometido a nivel del triforio en esta zona de la catedral. Esta solución, según reconoció el propio de los Ríos, era reflejo de lo que Juan de Madrazo había dejado plasmado años atrás en breves líneas. Demetrio de los Ríos consideraba igualmente que estas cubiertas bajas debían de ser por pabellones debido a lo que la propia estructura indicaba y a la elección de la pizarra como el elemento de cubrición más apropiado para la realización de las troneras, cresterías y demás elementos decorativos.

Inspirado en otras obras de igual índole, esbozó también en el mismo alzado la cubrición de la nave principal, su crucero, antepresbiterio y ábside mediante una cubierta a dos aguas en correspondencia con los gabletes de los hastiales [Fig. 104].

Además era partidario de la disposición de una torre en el crucero, ya que, a su juicio, no tenía sentido que existiesen las cuatro grandes pilas del crucero y los cuatro arcos torales de triple dovelaje para sostener exclusivamente la bóveda central. Dicha torre serviría para garantizar el equilibrio, neutralizando con su peso el empuje lateral de dicha bóveda, tal como ya lo había demostrado en los cálculos realizados en alguno de sus proyectos y que volvería a hacerlo cuando tratase el hastial oeste y esta nueva torre. Por estos motivos prefería la ejecución de una torre, no solo por afianzar el equilibrio central y total del templo, sino porque su estructura arqueológico-artística así lo reclamaba. El esbozo que al respecto realizó definía una torre asentada sobre las cuatro pilas torales y provista de un pináculo final a plomo de las mismas, que con otros ocho menores, dos en cada una de las cuatro caras del antepecho, sumaban doce (número simbólico y alusivo al de los Apóstoles), entre cuyos pináculos colosalmente descollaba, como recuerdo de Jesús, el gran chapitel que remontaba la cruz en el espacio [Fig. 105]. Pero en el siglo XIII y posteriores también se alzaron en el crucero flechas, con lo que de los Ríos concibió otra variante de terminación de la cubierta en el crucero con una flecha trazada proporcionalmente a partir de la existente en la catedral de Notre Dame de París. Esta solución de flecha tendría como ventaja que sería de mayor gallardía y atrevimiento, y que al construirse de madera tendría un menor coste y peso, y como desventaja que aumentaba considerablemente el brazo de palanca de las fuerzas horizontales, por lo que los fuertes vientos reinantes en León producirían probablemente daños en las cabezas de las pilas.

Por el último motivo citado, y por las ventajas de la solución de torre, de los Ríos se inclinaba por la primera propuesta mencionada (torre), dejando para el proyecto, si la Superioridad lo tenía a bien aprobar, la demostración de que podía elevarse con el peso suficiente para impedir que los empujes laterales de la bóveda central no pasasen al hastial oeste y para que estos llegasen muy disminuidos a los del norte y sur, y las pilas torales no sufriesen demasiada presión.

Finalmente, proponía disponer, sobre la torre de "La Limona" y de la "Silla de la Reina", agujas completamente análogas a la prevista para el crucero, realizándolas en madera y acabándolas en pizarra al igual que la flecha o torre del crucero.



105. [D. de los Ríos]: Alzado de la torre propuesta para el crucero de la catedral (ca. 1882) [ACL, R.(P) 218r].

Los trabajos para la ejecución de todas estas cubiertas requerirían, en su opinión, al menos siete años de obras; período que trataría de reducir con el procedimiento que propondría en el proyecto.

De todos los proyectos que planteó que faltaban por realizar en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*., el de cubrición no era prioritario. De hecho, era el penúltimo o el cuarto de los cinco que proponía ejecutar una vez que se restableciese ya el culto en el interior del templo, el cual se restablecería tras haberse llevado a cabo las cuatro intervenciones que consideraba indispensables para volverlo a abrir al público.

A pesar de las labores de conservación y mantenimiento que durante estos años de las obras se hicieron en todas las cubiertas del templo, lo cierto era que las de las naves bajas se encontraban en aquellos años en estado deplorable, y ya en distintos informes se urgía la reparación de estas cubiertas. Más en concreto, en el primer informe que el 20 de diciembre de 1887 suscribió la Comisión inspectora creada el 19 de septiembre del mencionado año,[625] se destacaba que aún conservaban las capillas absidiales y la girola sus antiguas y defectuosas cubiertas, y que hasta el momento no se había ejecutado la canalización de las aguas pluviales sobre las bóvedas bajas que lindaban con la "Silla de la Reina", ni se habían reparado las cubiertas, pues como en el resto del edificio, se conservaban las antiguas. También esta Comisión proponía que para facilitar la recuperación del

625 Esta Comisión, de la cual formó parte Lázaro, se creó para informar sobre el estado de las obras de la catedral y los medios que serían convenientes para llevar las obras a feliz término. Véase [§ 2.1.3].

culto en el templo lo antes posible no se renovase más de lo que se había renovado, y que se conservase hasta donde fuese posible la parte que de ella restaba.[626] En cambio, sus cubiertas, causantes de muchos de los importantes deterioros del monumento, urgía proceder a reformarlas, al menos en la parte en que era posible hacerlo en ese momento, desde el ábside hasta el trascoro, por ser la zona más avanzada en los trabajos. Concluía la Comisión resumiendo en cuatro puntos el contenido de su informe, manifestando en el último de ellos, tres de las obras que debían acometerse cuanto antes, siendo una de estas la realización de las nuevas cubiertas.

Posteriormente, en el informe definitivo que emitió la citada Comisión el 26 de febrero de 1890 se mencionaba que desde su última visita a las obras se había procedido a reparar las cubiertas de las naves bajas y altas para que, dentro de su carácter provisional, se encontrasen en buena disposición y funcionasen correctamente durante el transcurso de las obras; trabajos que debieron de consistir en sustituir las tejas rotas y las armaduras de madera deterioradas por otras en buen estado, separando los armazones de dichas cubiertas de los apoyos y entibaciones de los encimbrados de las bóvedas altas, cuyo desmontaje ya se había iniciado.

En ese mismo año (1890), de los Ríos remitió un oficio al ministro de Fomento informándole del estado actual del templo. En él le comunicaba que el estado actual se definía mejor por lo que faltaba rematar que por todo lo que se había hecho en él. Entre esas actuaciones que faltaban, la cuarta hacía referencia a la cubrición de la catedral, afirmando que en su día se concluirían las armaduras de madera o hierro y las cubiertas con las que habría de cobijar nuevamente el templo.[627]

Poco antes de remitir este oficio, de los Ríos dejó de escribir el texto que formaría parte de la monografía que sobre la catedral de León venía escribiendo desde 1885.[628] En esta monografía que se publicó en 1895, en el apartado en el que se mencionaban las obras que –a su juicio– faltaban por ejecutarse, incluía en tercer lugar la preparación del proyecto de cubiertas. En su opinión, cualquiera que contemplase la catedral desde larga distancia, se daba cuenta de que a dicho templo le faltaba "su cabeza". Entendía, que si se llevase a cabo la cubierta de acuerdo con los frontones de los piñones de los hastiales, esta catedral adquiriría un protagonismo mucho mayor del que tenía. Pero dicha intervención no era solo necesaria por cuestiones estéticas, sino porque además la cubierta que había por entonces pesaba demasiado, no evacuaba con prontitud el agua y la nieve, y los frontones se encontraban sueltos frente a las acciones horizontales que generaba el viento, lo que provocaba momentos flectores en el arranque

---

626 Esta afirmación realizada por la Comisión la hicieron pensando en la coronación de la mayor parte del ábside y de algunas partes de la nave mayor, en el rosetón del norte y en todos los antiguos pilares a los que las restauraciones hasta entonces no habían llegado.

627 En este oficio, estimaba que todos los trabajos pendientes se podrían realizar en cinco años, pudiendo así recuperarse el culto y abrir tal maravilla a los ojos humanos, para lo cual sería necesario comenzar a acometer los trabajos en las vidrieras. Añadía incluso que si el Gobierno lograba algún procedimiento para que en menor plazo estuviesen las vidrieras y las cubiertas terminadas, los capitulares podrían volver a estar dentro de ella en tres años.

628 En 1885 envía al Ministerio de Fomento la propuesta de elaborar un libro con la descripción histórica-artística y las restauraciones llevadas a cabo en la catedral de León hasta el momento.

de los piñones de los hastiales. Sin embargo, la nueva cubierta superior que proponía "garantiza la verticalidad de los muros que cierran la gigante cruz, arriostra entre sí, no solo los frontones según es absolutamente necesario, sino toda esa estructura suelta, y pasando sus tirantes de madera sobre las claves,[629] sin pesar en ellas, evita que el equilibrio de las bóvedas vuelva a romperse, aunque por nuevos descuidos se carguen de cascote las enjutas, hecho temerario que nunca debió consentirse".[630]

Respecto a la reposición de las cubiertas de las naves bajas sobre las naves laterales y capillas,[631] proponía que se construyesen con los mismos principios que las de la nave mayor, devolviendo la luz y las vidrieras a los triforios, y mejorando el aspecto exterior, sin perjuicio de la estabilidad del templo.

Entendía que estas dos intervenciones era posible acometerlas una vez que se recuperase el culto en el templo; hecho que ocurriría una vez que se dispusieran todas las vidrieras y el altar mayor.

Después del período de Demetrio de los Ríos, los primeros trabajos realizados en las cubiertas bajo la dirección de Juan Bautista Lázaro tuvieron lugar durante el segundo semestre de 1892, es decir, inmediatamente después de asumir la dirección. Según el informe que presentó la Junta inspectora de las obras de la catedral de León sobre el estado de las mismas a fecha 31 de diciembre de 1892,[632] en ese período del citado año se recorrieron todos sus tejados, corrigiendo por completo las goteras y demás desperfectos existentes en las cubiertas provisionales, y estableciendo una nueva salida de aguas pluviales en la parte oriental y dos gárgolas en las torres, que por no haberse colocado antes, producían en las naves bajas desperfectos y goteras constantes.

En este mismo informe se ponía en conocimiento de que se había formulado un nuevo proyecto de obras al objeto de intervenir en la canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas del templo y en todos los remates decorativos que tanto en el exterior como en el interior del mismo faltaban por ejecutar.

---

629 Al respecto, en la página 62 del segundo tomo de la monografía, exponía que "fue usanza sapientísima en todas las catedrales góticas la de cargar los tirantes de las armaduras encima de la sobreclaves de las bóvedas, muy atentos aquellos constructores a su equilibrio, que era el de los templos, y que conocían magistralmente. Tal precepto, sostenido con tesón, impedía a dichas bóvedas levantar sus claves y romperse por junto a ellas, con el auxilio de armaduras que, si nada pesaban sobre dichas bóvedas en equilibrio, ofrecían muy ventajosamente con su peso la conveniente oposición a que las claves se alzaran una vez roto dicho equilibrio por cargas imprudentes sobre los macizos de enjutas o por otros concepto análogo".

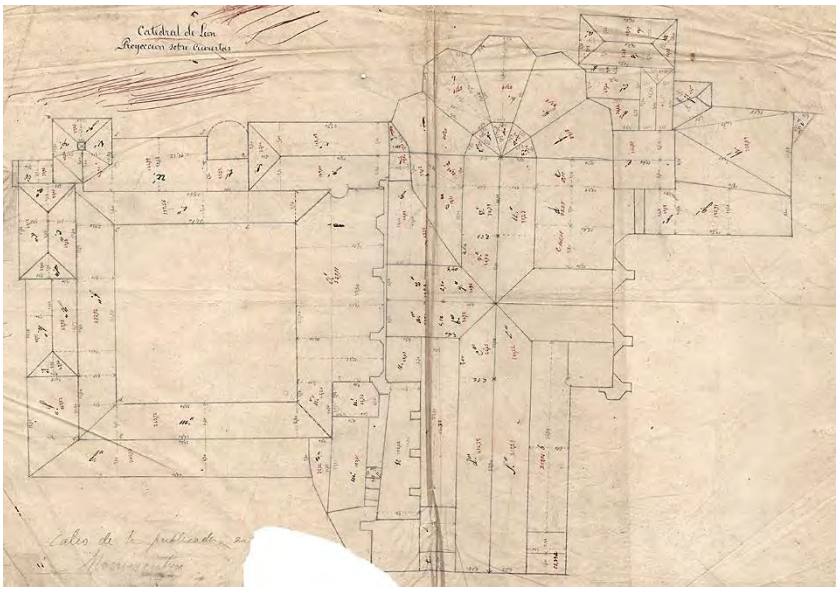
Precisamente, la búsqueda de este precepto (tirantes de las armaduras sobre las crucerías de las bóvedas) fue lo que le llevó a de los Ríos a cambiar el nivel de la cornisa y del hastial sur definido por Madrazo en el proyecto de terminación del mencionado hastial, tal como reconoció en el acta de recepción definitiva del citado proyecto.

630 D. de los RÍOS, *La Catedral…,* t. II, 141.

631 Las cubiertas de las naves bajas, a su modo de ver, habían sido a dos aguas hasta que se transformaron a un solo faldón.

632 Este informe fue remitido al objeto de cumplir el artículo 7º del Reglamento de Construcciones Civiles.

Es difícil conocer el estado real en el que se debían de encontrar las cubiertas justo en el momento en el que Lázaro se hizo cargo de las obras de la catedral. Aunque algunas de las fotografías de la época permiten tener una idea aproximada de cómo eran algunas de las cubiertas de las naves bajas y de la nave mayor, no es posible llevar a cabo un levantamiento completo y fidedigno de cómo se encontraban, ya que estas no son observables en su conjunto en las fotografías analizadas. Sin embargo, sí tenemos constancia de cómo se encontraban estas en tiempos de Juan de Madrazo, ya que existe el plano [Fig. 106] que dicho arquitecto debió realizar para estimar los metros superficiales de cubierta existentes al objeto de considerarlos en la subasta que convocó la Junta diocesana de reparación de templos el 20 de diciembre de 1872.[633]



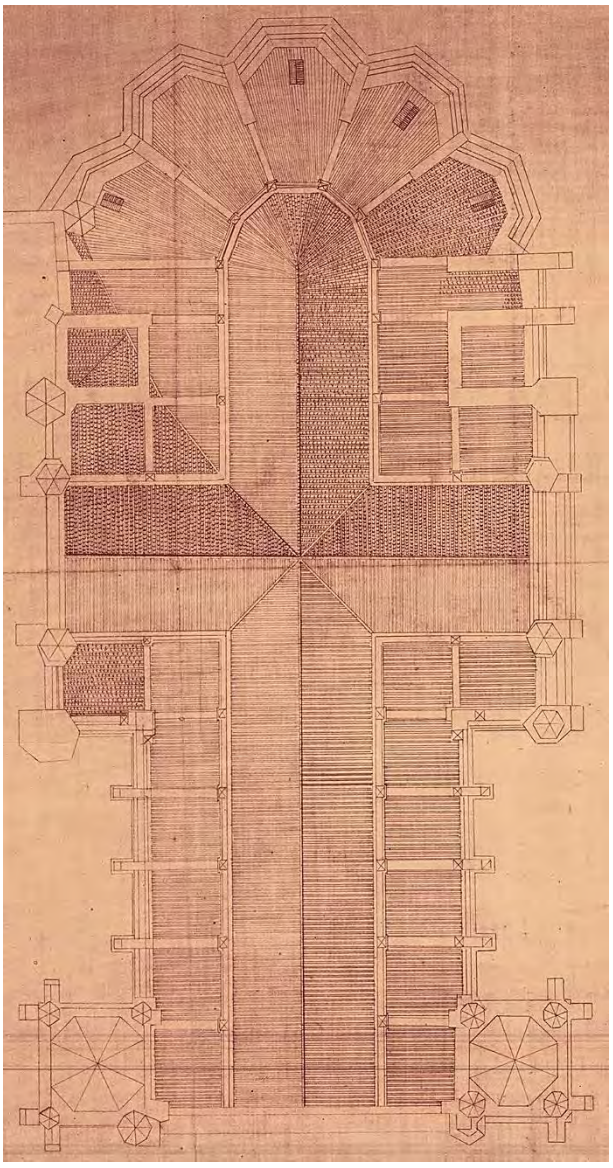
106. [J. de MADRAZO]: Planta de cubiertas de la catedral incluyendo el claustro, Puerta Obispo y la zona norte cercana a la puerta de la Gomia (a. 1874) [ACL, R.(P) 80r].

Pero no es este el único plano que nos puede facilitar información al respecto, ya que, en el proyecto de conservación de armaduras y cubiertas que redactó Juan Crisóstomo Torbado Flórez en 1942, el mencionado arquitecto incluyó la copia de un plano [Fig. 107], en el cual se reflejaban las cubiertas de las naves bajas en su disposición a un agua, cuando en aquella época ya no se encontraban así. Por ello, podemos deducir que dicho plano, fue dibujado mucho antes, quizá cuando Torbado era el ayudante del Lázaro. Aunque Lázaro no llegó a redactar ningún proyecto sobre el cambio de las armaduras de cubiertas, sí se tiene constancia que a medida que se fueron colocando las vidrieras a nivel del triforio, se fueron modificando sus armaduras para que pudiese entrar la luz, por lo que el plano debe representar el estado en que se encontraban las mismas antes de 1899, año en el que se comenzaron a disponer vidrieras a nivel del triforio.

Gracias a los planos mencionados y a las fotografías, es posible concluir que la cubierta de la nave mayor se encontraba ejecutada a dos aguas, a

633 En este plano conservado en el ACL figuraba la siguiente nota manuscrita: *Calco de la publicada en (…) / Monumentos*. Según los estudios realizados parece ser que dicho plano fue dibujado a partir del plano de planta que fue publicado en *Monumentos Arquitectónicos de España,* el cual fue realizado por Ricardo Velázquez Bosco en 1868 para el Acta que hizo Andrés Hernández Callejo sobre el estado de la catedral.

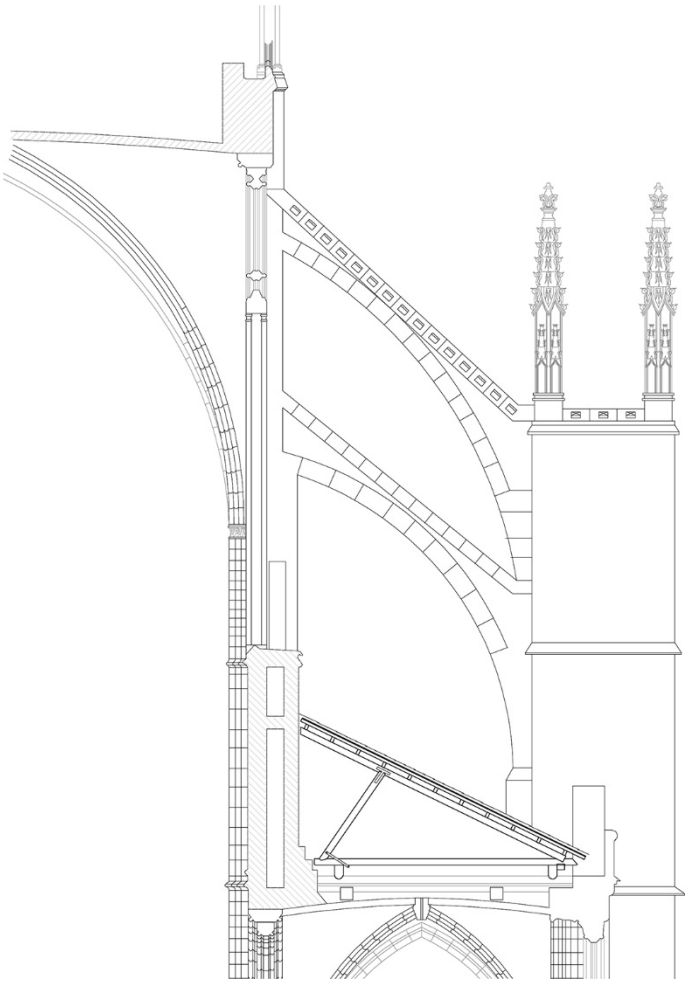
excepción de la zona del ábside que estaba resuelta con cinco cubiertas a un agua con forma irregular en correspondencia con la traza de esta parte del templo. Por otra parte, las cubiertas de las naves laterales bajas, así como las de las capillas absidiales eran de teja ordinaria de una sola vertiente hacia el exterior.



107. J. C. Torbado Flórez: Copia de la planta en la que se reflejaba el estado de las cubiertas de las naves bajas y de la nave mayor antes de acometer Lázaro la reforma de las armaduras debido a la disposición de las vidrieras a nivel del triforio. Esta planta tuvo que ejecutarse antes del año 1899 (1942) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/06009, 14038-10].

En cuanto a cómo se encontraban construidas estas cubiertas provisionales, de los Ríos, en la memoria que redactó en 1880 sobre la situación en la que se encontraba el templo a los pocos días de asumir la dirección de las obras,[634] especificó que, en general, estas cubiertas estaban formadas por armaduras de madera rollizas, compuestas por hilera, tirante y pares [Fig. 108], siendo, en general, su estado bastante deplorable; sus ensambles estaban destruidos, y el elemento de cubrición era teja de mala calidad.

634 Esta memoria la tituló *Breve reseña del estado actual de sus obras* y fue firmada por de los Ríos el 20 de abril de 1880.



108. Estado de la cubierta de las naves bajas laterales antes de que Lázaro acometiese la reforma de las armaduras debido a la disposición de las vidrieras a nivel del triforio [Dibujo del autor].

- **El proyecto de canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores (1892)**

Nada más asumir Lázaro la dirección de las obras, el mencionado arquitecto, al mismo tiempo que iba terminando algunos de los trabajos iniciados por Demetrio de los Ríos, fue redactando su primer proyecto para la catedral de León. En ese proyecto, titulado *Canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores,* Lázaro se centraba, entre otras cosas, en resolver los problemas de canalización de las aguas pluviales en las cubiertas de las naves bajas del templo.

Este proyecto, compuesto de memoria, pliego de condiciones facultativas, cubicación, presupuesto de la obra proyectada y un plano, fue firmado por Lázaro el 21 de octubre de 1892.[635]

Lázaro comenzaba la memoria manifestando que al hacerse cargo de las obras se encontró con que no tenía recursos suficientes para dar término al hastial oeste, con lo que analizando las cuentas del período de Demetrio

635 De este proyecto, existe un borrador previo del mismo en el expediente R.366 del ACL. Este borrador consta de memoria, pliego de condiciones y presupuesto. Estos documentos coinciden en líneas generales con el proyecto que Lázaro entregó a la Superioridad sobre este asunto, a excepción de la memoria, que a pesar de estar redactada de forma diferente y ser más escueta, presenta prácticamente idéntico contenido.

de los Ríos, observó que este había empleado parte de los medios económicos para otros trabajos no incluidos en el presupuesto del hastial oeste. Entre esos trabajos se encontraban las reparaciones que acometió o que estaban en vías de hacerse en el trasdós de algunas bóvedas bajas, las cuales no le dio tiempo a realizar totalmente debido a su fallecimiento, pero para las cuales tenía acopiados los materiales necesarios, además de los ya puestos en obra. También se percató que estas estructuras se habían reforzado con tirantes de hierro, empleando, para ello, parte de la partida destinada para estos trabajos contenida en el presupuesto del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, que había elaborado de los Ríos en 1889. Sin embargo, según Lázaro, en dicha partida no se habían tenido en cuenta los jornales de los operarios que los dispusieron ni el coste del resto de los elementos necesarios para su colocación, sino solamente el coste del material en sí mismo.

Añadía más adelante en la memoria que las obras comenzadas por de los Ríos "en el trasdós de las naves bajas dejaban ya iniciada la forma en que se propone la cubierta de las mismas",[636] y por eso, al objeto de terminar esta parte de la restauración y completar las obras iniciadas, Lázaro creyó que era ya el momento adecuado para acometer estas reparaciones en el resto de las cubiertas de las naves bajas. Además incluyó estas actuaciones en este proyecto no solo para justificar estos trabajos ya iniciados por de los Ríos con cargo a las obras del hastial oeste, sino también por considerarlos de absoluta necesidad y capital importancia debido al estado de deterioro que presentaban los arcos de descarga existentes sobre los arcos perpiaños o fajones ya que se habían abandonado completamente, desde que se hizo desaparecer la cubierta primitiva.[637] Así lo entendió igualmente el propio de los Ríos al haber comenzado estos trabajos sin haber redactado previamente un proyecto, pues se referían a las bóvedas más antiguas de la catedral, y únicas conservadas en todo el templo. Quizá el desencadenante de iniciar estas actuaciones en las cubiertas de las naves bajas fue el informe que realizó la Comisión nombrada por S.M. la Reina en 1887 en el que se urgían dichas reparaciones.

Aunque Lázaro reconocía que los canales que existieron de antiguo sobre los perpiaños no eran necesarios al encontrarse entonces resuelta la cubierta a un agua en cada nave, entendía que, dada la ligereza estructural de este templo, los arcos de descarga deteriorados que existían bajo los canales,[638] no solo soportaban el peso de estos y de las enjutas que existían sobre ellos, sino que, además, servían para descargar los fajones que se encontraban debajo, por lo que, con independencia del sistema de cubrición por el que se optase, era necesario intervenir sobre ellos. Estos arcos

636 Arch. J. B. LÁZARO, *Canalización…,* 21-10-1892, m2r.

637 En el borrador de la memoria de este proyecto que se conserva en el Archivo Catedral de León, justificaba esta actuación como una obra necesaria y conveniente, ya que si se querían recuperar los ventanales del nivel del triforio, sería imprescindible cambiar la disposición de las cubiertas a un agua que se había realizado hacía varios siglos, siendo menester volver a recuperar la canalización antigua de las aguas pluviales y el muro sobre el que se asentaban los canales.

638 Estos arcos de descarga, al cambiar la primitiva cubierta, se abandonaron, según Lázaro, al no considerarlos necesarios y al desconocer su función constructiva.

de descarga tenían, por tanto, una función constructiva y estructural en el edificio.

Además, tal como expuso en la memoria, Lázaro era partidario de que estas cubiertas se rehiciesen, bien en la forma primitiva o mejor aún por pabellones. Entendía que la solución de pabellones independientes para cada tramo de bóveda era la más idónea, no solo porque la propusieron sus antecesores, sino también por los datos que había encontrado en la propia obra. Asimismo tenía claro que la solución a una agua no era la más adecuada porque ocultaría los vanos del triforio, que al parecer se practicaron en su origen para estar descubiertos, y porque produciría limas de difícil desagüe en los encuentros con las torres y también en la zona del ábside, en donde se encontrarían los tramos trapezoidales de la girola o transepto y los poligonales de las capillas absidiales. Es más, si se optaba por la solución a un agua, en la zona norte de la catedral, habría gran superficie a cubrir porque se encontraba el claustro y varias capillas anexas, con lo que a pesar de la escasa pendiente que se diese a esa cubierta, esta alcanzaría con su peralte casi la altura del rosetón del hastial norte, ocultando así el nivel del triforio del mismo; solución que consideraba totalmente inadmisible.

Ante esta situación y entre las otras dos opciones posibles –a dos aguas o por pabellones–, Lázaro se decantó por la de pabellones por ser la que daba lugar a una solución constructiva más clara y sencilla, ya que dejaba al exterior todos los canales y limas, permitiendo su observación, facilitando sus reparaciones, y evitando así que en los calados y delicados muros se reuniese gran cantidad de agua los días de tormentas y fuertes lluvias.

Dada su preferencia por este tipo de cubierta y al objeto de preparar esa disposición, Lázaro proponía en la memoria del proyecto intervenir en las partes que se habían ya iniciado y en las que así lo exigían; afirmación que no nos permite saber el alcance real de las actuaciones previstas.[639] Sin embargo, gracias a las mediciones del proyecto, se sabe que su intención era actuar sobre cinco arcos de descarga y sus enjutas en el norte, y sobre uno y sus enjutas en el sur, interviniendo también en los entre-canes y limas de contrafuerte de esos mismos arcos. Asimismo tenía pensado reponer todas las limas (24) que en su día existieron sobre los arcos perpiaños,[640] y colocar los 72 canes que previó necesarios para la disposición de las nuevas cubiertas en la parte baja del templo.

En el pliego de condiciones del proyecto, Lázaro especificaba los materiales a utilizar, así como el tipo de labra y la forma de realizar las fábricas.

La piedra que debía de emplearse en la ejecución de los arcos de descarga, rellenos de enjutas y canes volados de los muros perpiaños en el trasdós

---

639 En el borrador de la memoria existente sobre este proyecto en el archivo catedralicio sí era más conciso al manifestar que extendía su propuesta al conjunto de los trasdoses de todas las bóvedas de las naves bajas, a excepción de las del lado oeste del brazo sur que habían sido reconstruidas a la vez que el hastial sur.

640 En este proyecto, para Lázaro, las limas son, en realidad, los canales existentes sobre las enjutas por donde discurriría el agua.

de las naves bajas, sería la procedente de las demoliciones anteriores efectuadas.[641] De estas piedras viejas se desecharían aquellas que hubiesen perdido por la acción del tiempo su cohesión o entereza, no usando más que las que ofreciesen condiciones de resistencia o duración. Sin embargo, para la realización de los canales se usaría piedra caliza procedente de Pola de Gordón o de Huergas.[642] Esta se ajustaría a las medidas y plantillas realizadas previamente, y sería de estructura compacta, grano fino y duro, y exenta de grietas, pelos y blandones.

En cuanto al procedimiento de labra de los sillares, Lázaro exigía que se labrasen a puntero por los lechos y planos de junta, sacando todas las tiradas y vivos a uñeta, y rematando la labra con gradinas de diferentes formas y dimensiones, sin que se pudiera usar en ningún caso la bujarda o martillina.

Las juntas tanto horizontales como verticales no serían mayores a un centímetro, salvo en aquellos casos en que se tuviese que continuar con la antigua existente.

Para el asiento de la sillería se emplearía estuco fino mezclado con cal hidráulica,[643] y los engrapados entre sillares se acometerían con grapas y tochos arponados de bronce fundido en la proporción de 8 partes de cobre y 1 de estaño, recibiéndolos en las respectivas cajas de la sillería con plomo derretido, pudiendo llegar a rellenar no solo las cajas, sino también la junta, la cual en ese caso no podría ser mayor de 5 mm.

La montea, plantillas y cuantos medios auxiliares requiriesen dichos trabajos se llevarían a cabo por los procedimientos correspondientes a su índole, siguiendo la práctica de los ya realizados en trabajos análogos en las obras, y siempre atendiendo los planos y dibujos que constaban en el proyecto, así como los detalles que aportase el director durante el transcurso de los mismos.

Este proyecto, además de los documentos descritos, se completaba con un único plano [Fig. 109] realizado en papel tela que contenía una planta y varios detalles, dos de las cuales no hacían referencia a la intervención sobre la red horizontal de desagüe de las aguas de las cubiertas de las naves bajas. En el mencionado plano, se representaba a escala 1/100 una sección horizontal o planta de la catedral a la altura de las salidas de las aguas de las cubiertas de las naves bajas, en la que indicaba con tinta carmín (rojo) lo que faltaba por realizar de la red general de evacuación de las aguas;[644]

---

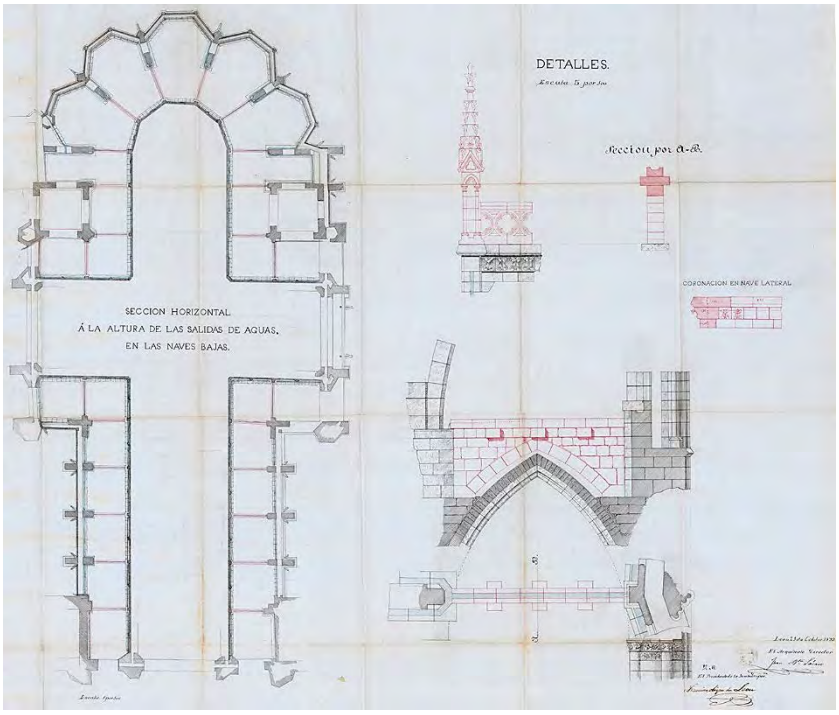
641 La decisión de emplear piedra vieja era totalmente lógica al encontrarse en una zona no visible al ojo humano y porque de su uso no dependía la estabilidad global del edificio.

642 Lázaro proponía aquí el empleo de un material que no fuera poroso y que no se desgastase rápidamente por la acción del agua, el cual había sido utilizado con éxito por sus predecesores.

643 El estuco se compondría de cal crasa procedente de las canteras de Pola, que se apagaría por inmersión, y cuando se produjese la conveniente lechada, se mezclaría con arena fina, en la proporción de 3 partes de arena y 1 de cal, mezclando todo hasta conseguir la mezcla pastosa, que almacenada en montones y regada a su tiempo se elevaría a los tajos, donde por 3 partes de volumen de estuco fino se añadiría 1 de cal hidráulica.

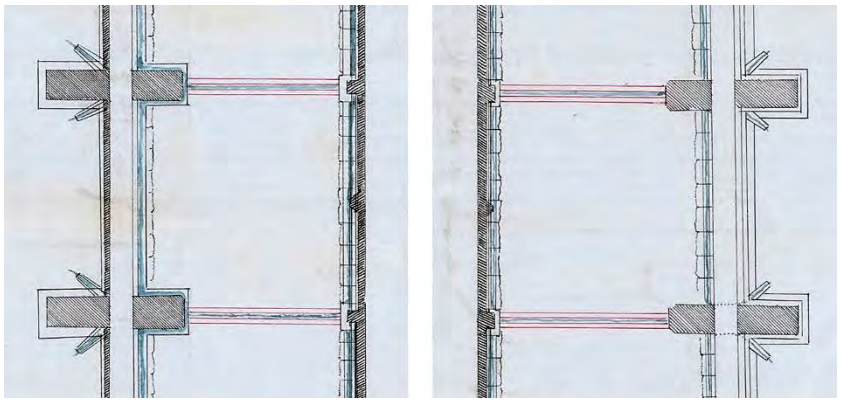
644 Es de significar que el hastial oeste reflejado en esta planta no era el que de los Ríos había proyectado y que en aquellos días Lázaro se encontraba finalizando de ejecutar, sino el antiguo ya demolido hacía varios años.

en uno de los detalles reflejaba, en planta, el canal a disponer sobre los arcos perpiaños o fajones y, en sección, un arco perpiaño, el arco de descarga que gravitaba sobre él y el recrecido de sillería necesario hasta disponer el canal de desagüe de las aguas en su correspondiente nivel; y en otro de los detalles representaba la sección vertical por el centro del arco de descarga seccionando el canal y el can, y dibujando en proyección vertical el resto del arco citado. Estos dos últimos detalles los dibujó a escala 1/20.



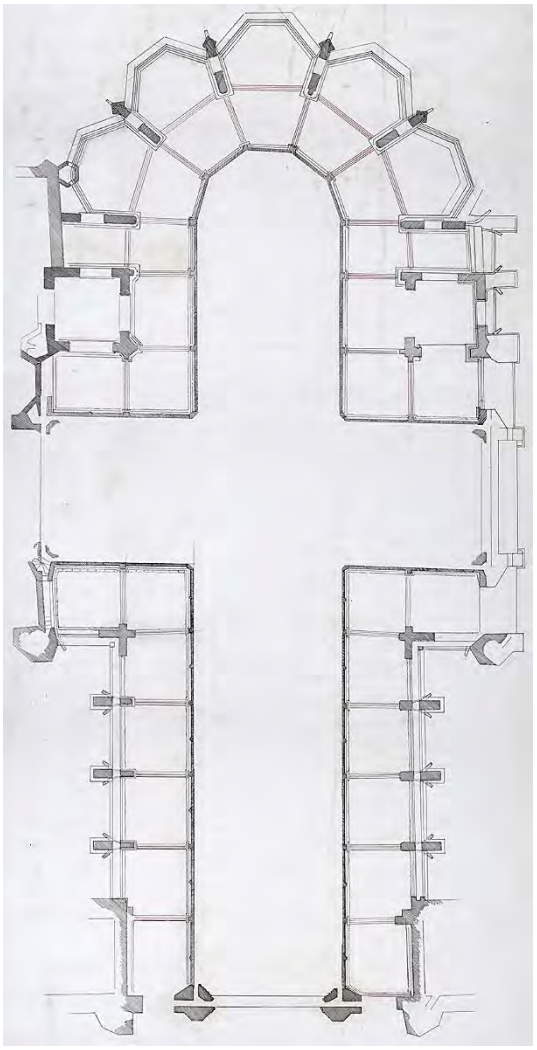
109. J. B. LÁZARO: Plano correspondiente al proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* (21 octubre 1892) [§ Anexo VII.1, CL_CU7].

En la planta representada en este plano, Lázaro no trazaba ni las cubiertas de las naves bajas ni sus armaduras, sino que, tal como había titulado el proyecto, solo recogía la canalización de las aguas pluviales de estas cubiertas. El sistema propuesto de evacuación de las aguas en esta planta consistía en un canal dispuesto paralelo a la dirección longitudinal de la nave junto a los ventanales del triforio, que canalizaba las aguas de la mitad de su vano a otro canal perpendicular existente sobre los arcos perpiaños o fajones de las naves bajas laterales, cuyas aguas saldrían por el canal interior del contrafuerte directamente a las gárgolas. En dicha planta no indicaba cómo resolver la red de evacuación de las cubiertas en la zona de la torre de "La Limona" y de la "Silla de la Reina", así como la salida de las aguas de los canales paralelos a los antepechos de las naves bajas laterales y de la cabecera. Además, dibujaba unos canales alrededor de los contrafuertes del norte, mientras que en los del lado sur no reflejaba ninguno al encontrarse en estos últimos los canales adosados a un nivel superior [Fig. 110].



110. Estudio comparativo de la red de evacuación horizontal de las aguas sobre las bóvedas de las naves bajas laterales norte y sur que representó Lázaro en la planta del plano incluido en el *proyecto* de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* [Estudio del autor].

Esta solución de la red horizontal de evacuación de las aguas que recogió en la planta era prácticamente similar a la dibujada por Demetrio de los Ríos en varios planos [Figs. 101 y 111], debiendo de ser, además, parecida a la que tuvo la catedral en su origen,[645] es decir, antes de que fuera ejecutada la cubierta a un agua que existía entonces.



111. ¿D. de los RÍOS?: Estudio de la red de desagües a nivel de las cubiertas de las naves bajas realizado al prever acometer las cubiertas de esta parte por pabellones ¿ca. 1885? [§ Anexo VII.1, CL_CU3].

645 La propuesta no debía ser exactamente igual a la primitiva ya que Fernández Solar criticó a Demetrio de los Ríos de borrar los datos arqueológicos de cómo habían sido las cubiertas bajas del presbiterio cuando acometió los canales de recogidas de las aguas de esta parte del templo.

En los otros dos detalles mencionados representaba en rojo las fábricas en las que proponía intervenir. Sin embargo, en ellos no se reflejaba cómo sería la cubierta, teniendo como única indicación los tres sillares volados a ambos lados –canes– que servirían de apoyo a la armadura de la misma para su realización por pabellones.

Respecto al presupuesto que formó parte de este proyecto, únicamente las seis primeras partidas hacían referencia a la propuesta de intervención sobre las bóvedas de las naves bajas, siendo el coste de las mismas el reflejado en el siguiente cuadro [cuadro 5].

CUADRO 5

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
3,802	m³ de sillería de piedra vieja lisa exenta para 5 arcos de descarga sobre las bóvedas de la nave baja del norte y 1 del sur	81,66	310,47
6,257	m³ de sillería de piedra vieja lisa común para las enjutas de 5 arcos de descarga sobre las bóvedas de la nave baja del norte y 1 del sur	63,66	398,32
2,471	m³ de sillería de piedra vieja lisa común entre los canes	63,66	157,30
5,990	m³ de sillería de la Pola lisa exenta para los canes	204,31	1.223,82
16,558	m³ de sillería de la Pola lisa exenta para las limas	204,31	3.382,96
7,064	m³ de sillería de la Pola lisa exenta para las limas de los contrafuertes	204,31	1.443,25
		TOTAL	**6.916,12**

El presupuesto total del proyecto ascendía a 27.325,45 ptas., por lo que las obras destinadas a reparar parte del trasdós de algunas de las bóvedas de las naves bajas no eran los trabajos más importantes de este proyecto, ya que suponían solamente un 25% del presupuesto total.

De todo lo expuesto podemos concluir que, Lázaro, en este proyecto, no tenía previsto variar las cubiertas a un agua existente, sino solamente intervenir en reparar los daños que había en los arcos de descarga, enjutas y canales sobre cinco arcos fajones de la nave baja del norte y sobre uno del sur. Asimismo planteaba disponer todos los canes necesarios para la colocación de las nuevas cubiertas, así como los canales que faltaban sobre los arcos perpiaños y en el entorno a seis contrafuertes para que así la red horizontal de desagüe de las aguas funcionase correctamente cuando se optase por cambiar las cubiertas. No era, por tanto, un proyecto para la ejecución de las cubiertas de las naves bajas, a pesar de que en este hubiera mencionado cómo pensaba rehacer estas, describiéndolas únicamente como justificación de la solución que planteaba para la red horizontal de canalización de las aguas. En definitiva, Lázaro, con este proyecto, preveía

finalizar la canalización de las aguas pluviales a la altura de las naves bajas que había iniciado Demetrio de los Ríos.

De todo lo descrito podemos sintetizar los criterios seguidos por Lázaro en este proyecto en:

- que propuso los materiales a utilizar en función del uso principal de los elementos a construir, empleando aquellos que habían dado buenos resultados en reparaciones análogas realizadas por Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos;
- que analizó los elementos existentes en la catedral para la canalización de las aguas no solo desde el punto de vista constructivo, sino también estructural; y
- que optó por proponer la solución de cubierta que, a su juicio, tenía mejor mantenimiento y funcionamiento, pues para él era más importante el funcionamiento correcto de la solución constructiva que la conservación de la inadecuada solución existente o de la que consideraba que había existido inicialmente.

El proyecto fue enviado el 21 de octubre de 1892 a la Dirección General de Instrucción Pública para su aprobación. A su vez, esta lo remitió el 29 del mismo mes a informe de la Junta de Construcciones Civiles. Mientras la Junta analizaba el proyecto, el 12 de noviembre Lázaro remitió a Ramón de Medina una carta en la que le ordenaba que se pusiera con las secciones preparatorias para el estudio de cubiertas,[646] que era lo que, según él, en Madrid le pedían con urgencia, pues Lázaro no veía indicios de que les fuesen a aprobar el "proyectito" que habían enviado.[647]

La mencionada Junta emitió el informe respecto a este proyecto el 20 de diciembre. En él, sus miembros concluían que este trabajo presentado estaba hecho especialmente con objeto de justificar obras ejecutadas anteriormente más que para describir con precisión una obra nueva proyectada que había de realizarse. Esto explicaba, a su juicio, por qué no había relación directa entre el plano y la cubicación presentada. A pesar de estas circunstancias, la Junta creía que debía aceptarse el presupuesto, pues era necesario para el buen orden administrativo que se justificasen los gastos hechos fuera de los presupuestos aprobados, ya que en obras como las de la catedral de León, en ocasiones, era necesario proceder a la ejecución de algunas de aquellas sin autorización expresa. Añadía, al respecto, que una buena liquidación final permitiría conocer con claridad las obras realizadas y su correspondencia con los presupuestos aprobados.

Además la Junta entendía que había una razón más para admitir el presupuesto presentado por Lázaro, cuál era la urgencia que había en proceder a la construcción de las cubiertas si se quería conservar adecuadamente el

646 Entendemos que Lázaro se estaría refiriendo a las cubiertas de las naves bajas. Además se ha tratado de averiguar si alguno de los planos existentes en el Archivo Catedral de León tuviera relación con dicho encargo.

647 Lázaro definió como "proyectito" en esta carta al proyecto de *canalización de las aguas pluviales de las naves bajas y remates decorativos en los ánditos exteriores e interiores.*

templo, pues las obras de este proyecto constituían la preparación necesaria para erigir estas sobre las bóvedas de las naves bajas.

Respecto a la propuesta planteada por Lázaro de realizar las armaduras de las cubiertas por pabellones, la Junta consideraba aceptables las razones en que se había fundado para dicha elección a pesar de los inconvenientes y precauciones que dicha disposición, a su modo de ver, exigía en relación con otras soluciones. A pesar de ello, no dudaba de la pericia de Lázaro para resolver todas esas dificultades con que se encontraría a la hora de materializar el proyecto de las armaduras y cubiertas.

En cuanto al número y constitución de los documentos presentados en el proyecto, la Junta los consideraba bien formados y en el número que prescribían las disposiciones vigentes del momento, a excepción del presupuesto, el cual se diferenciaba algo de los modelos establecidos.[648]

En definitiva, la Junta de Construcciones Civiles era partidaria de que fuese aprobado por la Superioridad dicho proyecto presentado por Lázaro, tal como sucedió el 21 de enero de 1893. En dicho día se aprobaba este proyecto por el importe de su presupuesto (27.325,45 ptas.), con la condición de que dichas obras se ejecutasen por el sistema de administración.[649]

La ejecución de los trabajos contenidos en este proyecto (sustituir sólidos de las enjutas y de los arcos de descarga, y disposición de canes y limas) no debió de ser tarea fácil, pues se tuvieron que realizar sin quitar el entramado de madera de las cubiertas, aunque al ser estas a un agua debió de ser más factible que si hubiese existido otra solución constructiva. De hecho, todos los trabajos anteriores realizados en la época de Demetrio de los Ríos a nivel del triforio se ejecutaron todavía en peores condiciones, ya que incluso los andamios de las intervenciones en la nave mayor atravesaban las cubiertas provisionales, con lo que el desarrollo de los trabajos por el interior de las cubiertas de las naves bajas para reponer los canales longitudinales paralelos a las arquerías del triforio tuvo que resultar complicado.

A esta dificultad se añadió otro inconveniente más: la reducción de la consignación anual a emplear en las obras para el año económico 1893-94 prevista por el Gobierno. Ante esta situación, el cabildo catedralicio envió el 5 de junio de 1893 una instancia al Ministerio de Fomento a través del obispo de León en el que se quejaba de la considerable reducción que para estas obras se señalaban en el presupuesto del siguiente año económico. En ella y al objeto de evitar la rebaja de 30.000 ptas. previstas, se exponía que, entre los trabajos pendientes, era urgente colocar las cubiertas ya que

---

[648] Los datos para establecer los precios de las unidades de obra se encontraban todos, repartidos en diferentes cuadros que no seguían el orden establecido. También se incluía en casi todos los precios elementales una partida de gastos generales, que acumulada al componer los precios totales daba una fracción algo elevada del coste de la mano de obra. Aunque en esto también se diferenciaba el presupuesto de los formularios citados, en ellos se incluían gastos generales que eran necesarios para la correcta ejecución de los trabajos. Los precios últimos también eran aceptables pero le instaban a que en los próximos proyectos se ajustase al orden indicado en los modelos.

[649] Estas obras se aprobaron por administración tal como Lázaro había propuesto en el proyecto, pues, a su modo de ver, dada la naturaleza y extensión de las obras, estas deberían llevarse a cabo por el mismo procedimiento que se seguía entonces.

su estado fue una de las principales causas de la ruina del monumento según denunció ya en su día Juan de Madrazo, advirtiendo el cabildo que si la causa subsistía, entonces, subsistiría también el peligro para las obras ejecutadas.

A pesar de haber localizado los gastos que mensualmente se cargaron a estas obras, no resulta fácil determinar los trabajos que mes a mes se llevaron a cabo debido a la escasa descripción de los mismos. Además, al ser un proyecto que englobaba actuaciones diversas, es más difícil prever si el gasto mensual se dedicó a la obra que nos ocupa o si se empleó en el resto de los trabajos contenidos en el proyecto en cuestión. Tampoco podemos olvidar que al llevar ellos la contabilidad de las obras, podían asignar el personal y destinarlo en cada momento a las diferentes obras a la hora de justificar los gastos mensuales, aunque luego en la realidad estuviesen, en algunas ocasiones, todos los operarios trabajando sobre el mismo proyecto.

Las obras de este proyecto se iniciaron el 1 de febrero de 1893 y se prolongaron hasta el mes de agosto de dicho año en el que se detuvieron durante unos meses. Hasta esa fecha se habían gastado ya 21.008,83 ptas. de las 27.325,45 ptas. que habían sido aprobadas para este proyecto. Las obras hasta aquí realizadas, según la relación de gastos, no debieron de centrarse en las actuaciones previstas sobre las bóvedas de las naves bajas, sino en los siguientes trabajos del proyecto: terminar los elementos escultóricos decorativos que faltaban por ejecutarse en el hastial oeste, realizar los dos tramos de cornisa correspondientes a la nave lateral oeste del brazo sur del crucero y disponer los antepechos de coronación exterior y pináculos que faltaban en diversos sitios de las naves altas y bajas.

En esa misma época, coincidiendo con las obras que se encontraba acometiendo en la terraza del pórtico de poniente [§ 2.2.2.b], Lázaro llevó a cabo la reposición de los sillares dañados de los arcos de descarga[650] y enjutas que limitaban la terraza con la nave lateral del sur y con la del norte, así como la ejecución de los canes y canales que ubicó sobre ellos, en el costado norte de la torre sur y en el costado sur de la torre norte [Fig. 69: *Fig. 2ª, Fig. 3ª, Fig. 4ª, Fig. 5ª* y *Fig. 6ª*].[651] Todos estos trabajos que guardaban relación con los incluidos en el proyecto de canalización de las aguas pluviales los realizaron a pesar de que no habían formado parte de ninguno de los proyectos del hastial oeste y de que no habían sido incluidos en el proyecto de canalización de las aguas pluviales, considerándolos finalmente como propios del hastial de poniente, de ahí que los incluyese en la liquidación de este hastial.

Al año siguiente (1894), las obras del proyecto prosiguieron de abril a julio, volviéndose a detener en ese mes. En estos cuatros meses, el dinero se empleó en pagar jornales y en adquirir piedra caliza de Huergas (Pola) y

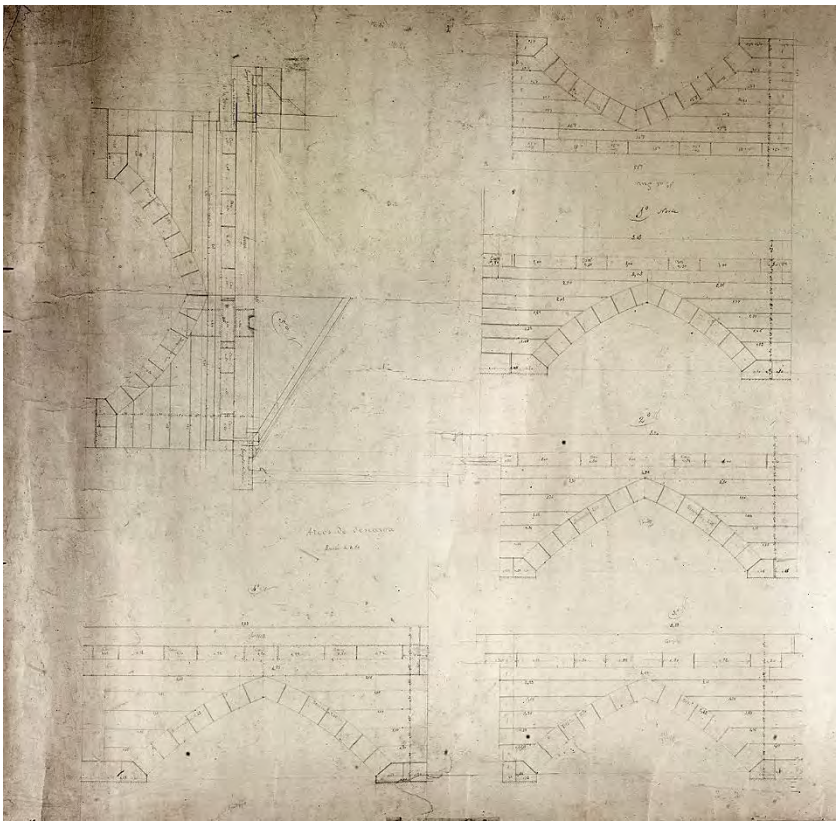
650 Estos arcos serían los que se encontraban ubicados encima del arco interior que formaba la portada de San Juan de Regla y la portada de San Francisco del pórtico oeste, así como el que bordeaba el costado norte de la torre sur.

651 Estas obras aparecen reflejadas en el último plano que formó parte de la *liquidación del hastial oeste*, el cual se encuentra en el siguiente expediente del AGA: (05)014-002, 31/08064, 8848-6.

arena de río. Del resto del año, solo en el mes de octubre se tiene constancia de que se hizo efectivo un único gasto atribuido a este proyecto, que fue el pago de 9,136 m³ de piedra caliza de Huergas a su proveedor, posiblemente para canes y canales.

Finalmente, en abril de 1895 se dio por finalizado la ejecución del proyecto al agotarse la consignación aprobada. El coste total de estos trabajos, según las cuentas remitidas a la Superioridad, ascendió a 27.321,17 ptas., 4,28 ptas. menos de la asignación aprobada para los mismos. Sin embargo, no se pudieron llevar a cabo todos los trabajos previstos en el proyecto quedando sin acometer la red de evacuación horizontal de las aguas pluviales de las cubiertas bajas.

Aunque no se tiene conocimiento de que fuese enviada a Madrid ninguna liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* para su aprobación, sí existe en el Archivo Catedral de León un borrador de la misma,[652] así como un plano [§ Anexo VII.1, CL_CU10] que nos permite hacernos a la idea de si se ejecutó o no todo el contenido del proyecto,[653] y si las obras se llevaron a cabo según el mismo.

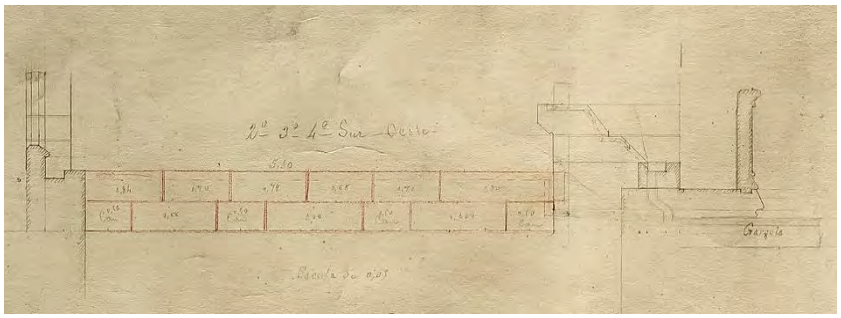


112. [J. B. LÁZARO]: Dibujos representados en el plano de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* en los que se reflejaba lo ejecutado y lo pendiente de realizar en los arcos de descarga, enjutas, canes, "entrecanes" y limas sobre el 1º arco perpiaño del sur, y el 1º, 2º, 3º, 4º y 5º del norte (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU10].

652 El borrador de esta liquidación se encuentra en el expediente R.366 del ACL.

653 El plano que guarda relación con la presente liquidación se conserva en el ACL con la signatura R.(P) 358r.

El plano de la liquidación del mencionado proyecto presentaba algunas cuestiones de interés respecto a las obras que finalmente fueron ejecutadas. Las primeras figuras representadas en este [Fig. 112] hacían referencia a los arcos de descarga, enjutas, canes, "entrecanes" y limas que se iban a disponer sobre el 1º arco perpiaño del sur, y el 1º, 2º, 3º, 4º y 5º del norte. Sin embargo, según la cubicación de las obras ejecutadas que se ha localizado en el ACL, la última hilada de las enjutas, canes, "entrecanes" y limas o canales correspondientes a los arcos mencionados, no se habían colocado cuando se procedió a liquidar estos trabajos, de ahí que en el plano apareciesen estos señalados en rojo.[654] Según este mismo criterio, los canes, "entrecanes" y limas existentes sobre el 2º, 3º, 4º, y 5º arco de descarga del sur tampoco se encontraban colocados en el momento de la liquidación, pues también aparecían dibujados en rojo [Fig. 113]. De estos últimos arcos, no dibujaba ni las enjutas ni el arco en sí, ya que su restitución no había formado parte de este proyecto. De hecho, quizá esos fuesen los trabajos que al respecto había comenzado a hacer Demetrio de los Ríos antes de su fallecimiento y de los cuales hablaba Lázaro en la memoria del proyecto.



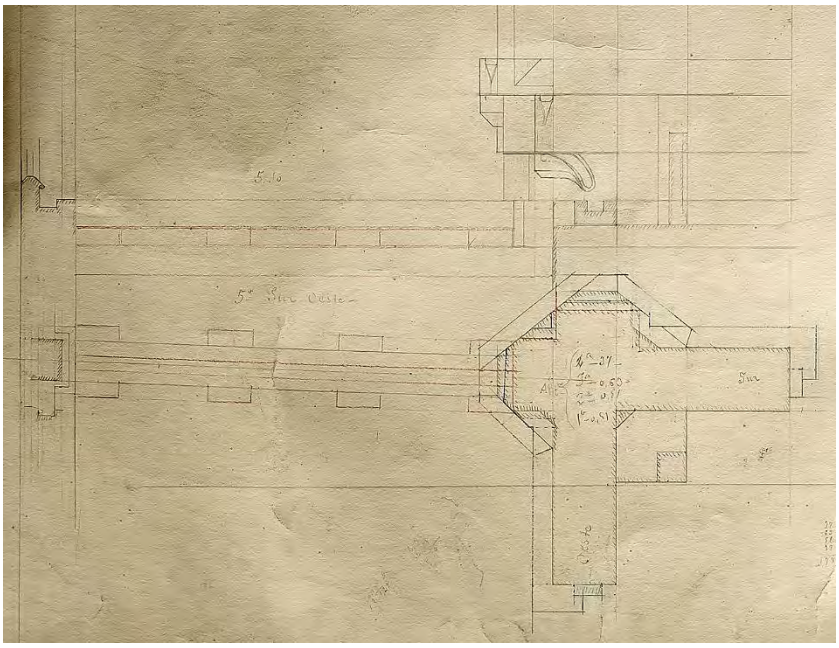
113. [J. B. LÁZARO]: Dibujo recogido en el plano de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* en el que se detallaba que faltaban por ejecutarse los canes, "entrecanes" y limas sobre el 2º, 3º y 4º arco de descarga del sur (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU10].

Respecto a este plano, también cabe mencionar que la solución de evacuación de las aguas alrededor del estribo del suroeste (el que existe en la confluencia de la nave lateral sur con la nave lateral del brazo sur del crucero) [Fig. 114] difería de la propuesta que Juan de Madrazo había materializado en el plano para la restauración de dicho contrafuerte [Fig. 82], aunque sobre dicha propuesta se reflejaba a lápiz –casi inapreciable– la solución que fue finalmente ejecutada y que era la que se encontraba representada en el plano de la liquidación.

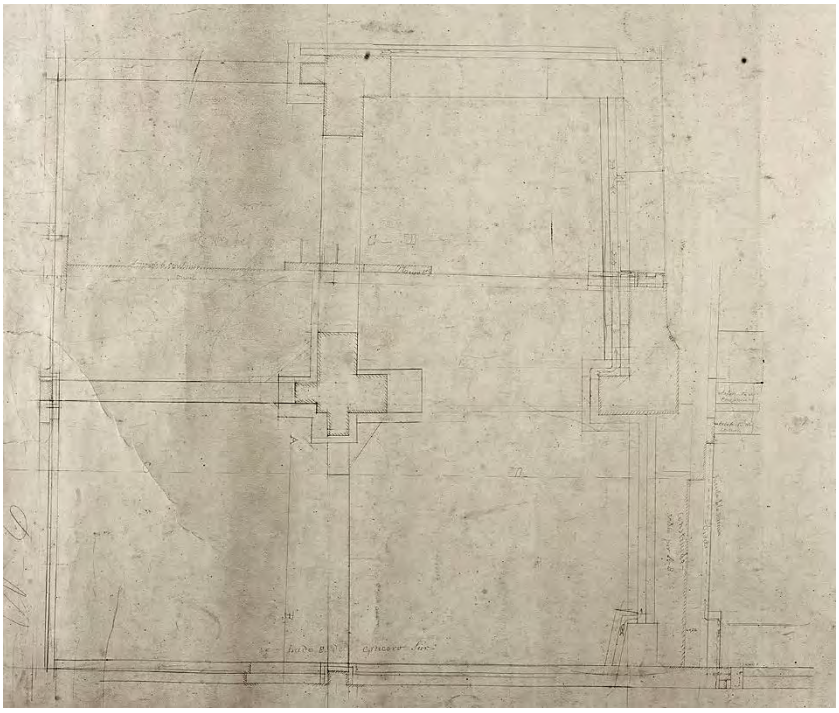
En dicho plano se representaba, además, en planta y sección la red de evacuación en la zona de la "Silla de la Reina" y del lado este del brazo sur del crucero [Fig. 115], llamando la atención que estuviese reflejado en este plano de la liquidación, dado que en el proyecto no había planteado intervenir en esta zona del templo. De hecho, la evacuación de las aguas de esta parte no la había resuelto en el plano del proyecto.

654 Sin embargo, en la representación que hace del ángulo SO de las naves bajas, emplea la tinta roja en planta no para advertir que dicha hilada no se realizó, sino para diferenciar la hilada de las hojas decorativas de las otras dos dibujadas.

El resto de figuras representadas en dicho plano hacían referencia a otras partes del proyecto que no guardaban relación con la evacuación horizontal de las aguas.

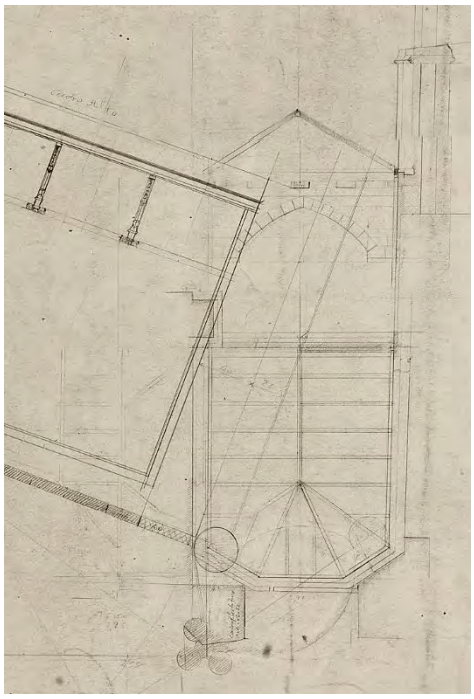


114. [J. B. LÁZARO]: Dibujo recogido en el plano de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* en el que se detallaba que faltaban por ejecutarse los canes, "entrecanes" y limas sobre el 5º arco de descarga del sur (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU10].



115. [J. B. LÁZARO]: Dibujo representado en el plano de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* en el que se detallaba en planta y sección la red de evacuación de las aguas en la zona de la "Silla de la Reina" y del lado este del brazo sur del crucero (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU10].

En este mismo plano, pero en su reverso [Fig. 116], se reflejó en planta, alzado y sección el estudio previo de la cubierta a dos aguas que se dispuso años después para cubrir la primera bóveda baja de la nave lateral del norte que existía en las proximidades de la torre norte.



116. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta, alzado y sección de la cubierta a dos aguas a disponer sobre la primera bóveda de la nave baja del norte (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_LHO24].

Por otra parte, el borrador de la cubicación de las obras realmente ejecutadas a cargo del proyecto de canalización de las aguas pluviales,[655] que se conserva en el ACL, permite deducir que entre febrero de 1893 y abril de 1895 solo se rehicieron con piedra vieja relabrada los arcos de descarga y salmeres de los seis arcos de la nave lateral norte y sur previstos en el proyecto, así como las seis hiladas que conformaban las enjutas de esos mismos arcos. Sin embargo, también se labraron sillares para los canes y canales a disponer sobre los arcos perpiaños de las naves bajas, pero por causas desconocidas no se llegaron a colocar en aquel período de tiempo.

La comparación del presupuesto proyectado con el ejecutado nos lleva a deducir que de las seis partidas del proyecto que guardaban relación con la canalización de las aguas pluviales, solo se intervino en las dos primeras, siendo necesario disponer más metros cúbicos de piedra vieja respecto a los previstos en el proyecto, tanto en los cinco arcos de descarga del norte y uno del sur, como en sus enjutas. En el resto de las partidas relativas a las obras de canalización, o no se intervino, o se labraron algunos sillares, pero sin llegar a colocarse: se labraron 1,547 m^3 (frente a los 5,990 m^3 del proyecto) de sillería de la Pola lisa exenta para los canes y 11,095 m^3 (frente a los 16,558 m^3 del proyecto) de la misma piedra para las limas o canales. En el siguiente cuadro [cuadro 6] se recogen las partidas de este proyecto que se ejecutaron y que guardaban relación con los trabajos de canalización de las aguas pluviales.

655 Este documento, a pesar de que no debió de presentarse para su aprobación por la Superioridad, creemos que contiene lo que sucedió realmente respecto a estas obras. No obstante, la información de él extraída habrá que tenerla en cuenta con cautela o precaución.

CUADRO 6

Unidades Proyecto	Unidades Ejecutadas	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
3,802	4,470	m³ de sillería de piedra vieja lisa exenta para 5 arcos de descarga sobre las bóvedas de la nave baja del norte y 1 del sur	81,66	365,02
6,257	10,935	m³ de sillería de piedra vieja lisa común para las enjutas de 5 arcos de descarga sobre las bóvedas de la nave baja del norte y 1 del sur	63,66	696,12
2,471	-	m³ de sillería de piedra vieja lisa común entre los canes	63,66	-
5,990	-	m³ de sillería de la Pola lisa exenta para los canes[656]	204,31	-
16,558	-	Se habían labrado estos m³ de sillería de la Pola lisa exenta para las limas[657]	204,31	-
7,064	-	m³ de sillería de la Pola lisa exenta para las limas de los contrafuertes	204,31	-
			TOTAL	**1.061,14**

En vista del contenido del cuadro adjunto, la cantidad que, según el borrador de la liquidación, se invirtió de ese proyecto en ejecutar la canalización de las aguas pluviales ascendió a 1.061,14 ptas. frente a las 6.916,12 ptas. previstas en el proyecto.

Finalmente cabe añadir que, según figuraba en el resumen del estudio comparativo de las obras proyectadas y ejecutadas de la liquidación, el importe total de las obras realmente ejecutadas fue de 27.596,43 ptas., es decir, 270,98 ptas. de más de la cantidad aprobada. Sin embargo, tal como se ha manifestado anteriormente, según los resúmenes de lo gastado en cada año económico, la cantidad total invertida en este proyecto fue menor de la cantidad aprobada.

Del análisis de estos documentos, podemos concluir que, si son ciertos los datos contenidos en esta liquidación, de los trabajos para acometer y finalizar la canalización de las aguas pluviales de las cubiertas de las naves bajas inicialmente previstos y recogidos en el proyecto, poco llevó a cabo al centrarse en los restantes trabajos del mismo: la realización de las dos cornisas de las naves bajas del costado oeste del brazo sur, y las cresterías y los pináculos que quedaban pendientes por ejecutar en la nave mayor. No

656 Se habían labrado 1,547 m³ aunque dicho coste no lo incluía en la liquidación.

657 Se habían labrado 11,095 m³ aunque dicho coste no lo incluía en la liquidación.

obstante, tiempo después procedió a colocar los canes y canales que había labrado a cargo de este proyecto, acometiendo los restantes que le faltaban para terminar la red de evacuación de las aguas pluviales necesaria por la disposición que pensaba realizar de las cubiertas bajas.

- **Otras intervenciones acometidas por Lázaro en las cubiertas del monumento**

Lázaro, además de los trabajos necesarios para la evacuación de las aguas de las cubiertas bajas, llevó a cabo, como arquitecto director de las obras de restauración de la catedral de León, la revisión anual de todas las cubiertas del conjunto catedralicio,[658] que, a pesar de tener estas carácter provisional, era necesario acometer al objeto de evitar filtraciones de agua al interior del edificio. Asimismo fue realizando las nuevas cubiertas de las naves bajas a la vez que se fueron disponiendo las vidrieras del nivel del triforio. Estas últimas intervenciones, a pesar de que Lázaro no las incluyó en ningún proyecto, las conocemos gracias a los informes trimestrales que sobre el transcurso de las obras fueron remitidos al director general de Instrucción Pública desde finales de 1899 y hasta 1901.

Durante octubre, noviembre y diciembre de 1899 la cuadrilla de conservación acometió el recorrido de cubiertas de todo el templo y, además, repuso la de la sacristía, teniendo que variarla de forma y disposición a consecuencia de haber dispuesto ya las vidrieras en la capilla absidial inmediata.[659]

En los meses de julio, agosto y septiembre de 1900, se realizó el recorrido de tejados y cubiertas de las naves bajas del costado norte, y dado que iba a cambiar la cubierta de esta zona a dos aguas, era necesario acometer reformas de importancia en su armadura, iniciándose, entonces, los trabajos de preparación de la madera necesaria para llevarlas a cabo.[660]

En los tres meses siguientes, se continuó con el recorrido, reparación y variación de la forma de las armaduras que conformaban las cubiertas de las naves bajas correspondientes al costado norte, parte del sur y brazo noroeste del crucero, logrando así que todas las vidrieras a colocar en estas zonas a nivel del triforio quedasen libres de todo obstáculo.[661]

Por último, en el trimestre anterior a la reapertura de la catedral de nuevo al culto, se terminaron de reparar las cubiertas de la nave baja del sur, este,

658 Estos trabajos se enmarcaban dentro de las obras de conservación, para los cuales, desde el año 1875, se destinaban 6.000 ptas. anuales.

659 Estas obras tuvieron un coste de 1.472,39 ptas.

660 El coste de todas las obras de conservación efectuadas en este período ascendió a 1.488,75 ptas.

661 Estas labores de conservación supusieron invertir la cantidad de 1.503,68 ptas.

brazo nordeste del crucero y capillas absidiales,[662] permitiendo así la disposición de las vidrieras que faltaban colocar a nivel del triforio en estas zonas.[663]

Tal como se ha descrito, se fue acometiendo la variación de la forma de las cubiertas a medida que se iban disponiendo las vidrieras de los ventanales del triforio, para garantizar así, la entrada de luz al templo a ese nivel, siendo la forma final en que quedaron estas la que se aprecia en las fotos que alumnos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona realizaron en 1904 [Figs. 117 y 118].



117. Vista de las cubiertas de las naves bajas de la cabecera pocos años después de modificarlas Lázaro para que entrase la luz a través de las vidrieras del triforio (1904) [§ Anexo VIII.1, CL_CU3].

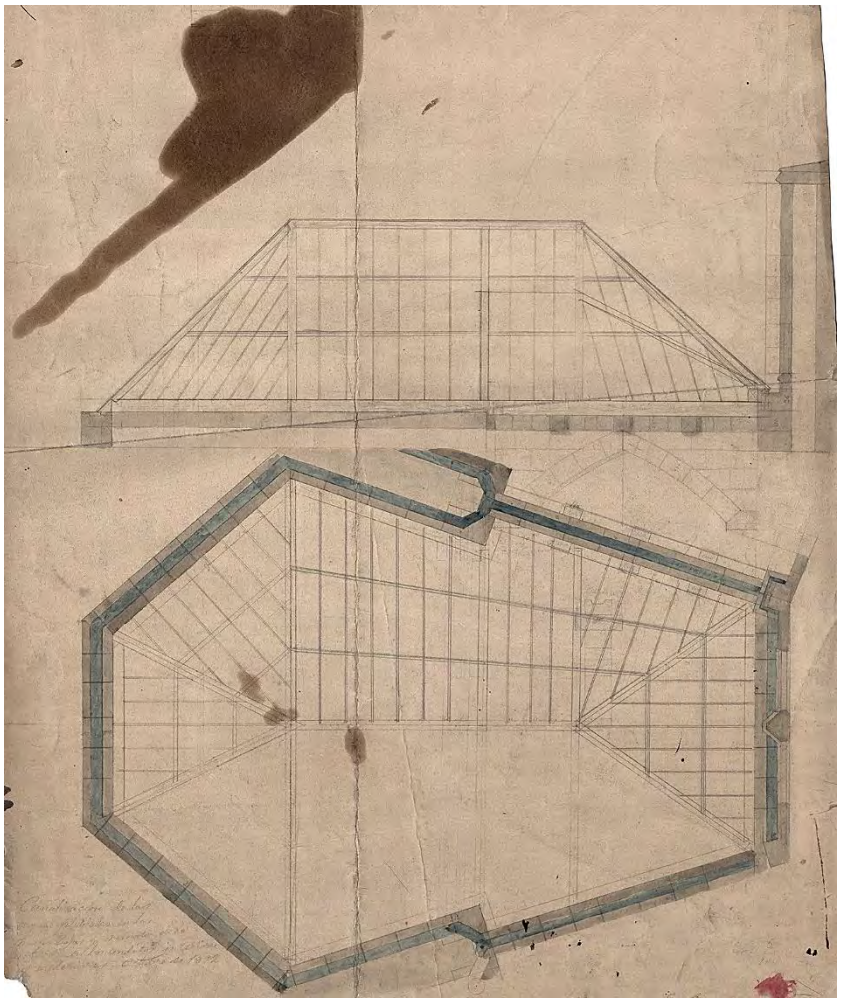


118. Vista de las cubiertas de la nave baja lateral sur pocos años después de modificarlas Lázaro para que entrase la luz a través de las vidrieras del triforio (1904) [§ Anexo VIII.1, CL_CU4].

662 Las cubiertas de las naves bajas que se ejecutaron en estos años en las capillas absidiales presentaban excesiva pendiente, lo cual originó que en unos años posteriores y ya bajo las órdenes de Juan Crisóstomo Torbado, se tuviesen que modificar ya que el frecuente corrimiento de las tejas, motivado por la gran pendiente existente, estaba ocasionando goteras.

663 1.499,25 ptas. se invirtieron en estos trabajos de conservación.

Los trabajos acometidos en las capillas absidiales ya habían sido objeto de estudio en 1892, tal como se refleja en uno de los planos de las cubiertas de las capillas absidiales conservado en el ACL [Fig. 119], en el cual se estudiaba en planta y sección la disposición de una cubierta por pabellones que sirviese para cubrir a la vez la capilla absidial y la parte del deambulatorio que le correspondía y así liberar los triforios para poder ubicar en los mismos las vidrieras. También en este plano se representaban dos estudios de posibles alturas de la armadura de esta cubierta, encontrándose la cumbrera de una de ellas prácticamente a la altura del nivel del triforio.



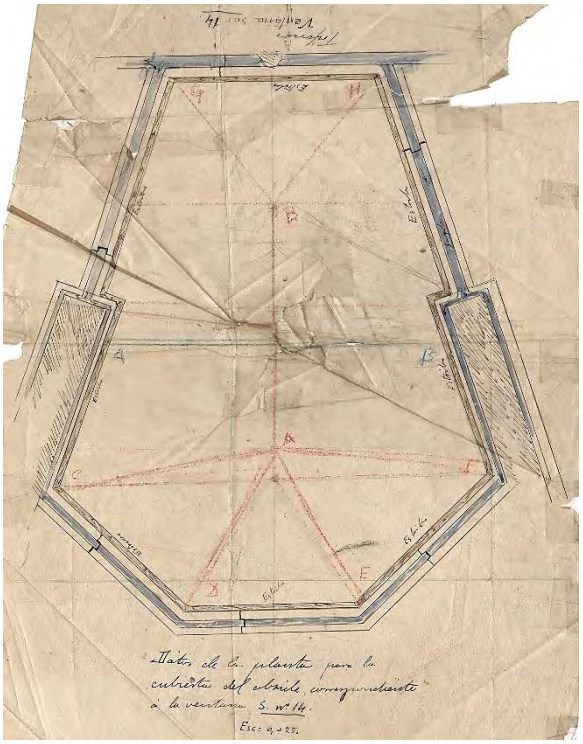
119. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta y sección de la cubierta de una capilla absidial en el que se reflejan dos niveles de altura para dicha cubierta, así como la red horizontal de evacuación de las aguas a este nivel. Este dibujo está realizado sobre otro antiguo en el que se reflejaba tanto en la planta como en la sección la propuesta de Demetrio de los Ríos de llevar a cabo una cubierta para la parte del deambulatorio y otra para la cubrición de cada capilla, incorporando un canal intermedio (octubre 1892) [§ Anexo VII.1, CL_CU5].

Además de este plano, se ha localizado otro en el ACL [Fig. 120], en el que de forma esquemática se representaba la disposición de la cubierta que se realizó en la presacristía y en la cual también se reflejaba la red horizontal de evacuación de las aguas.

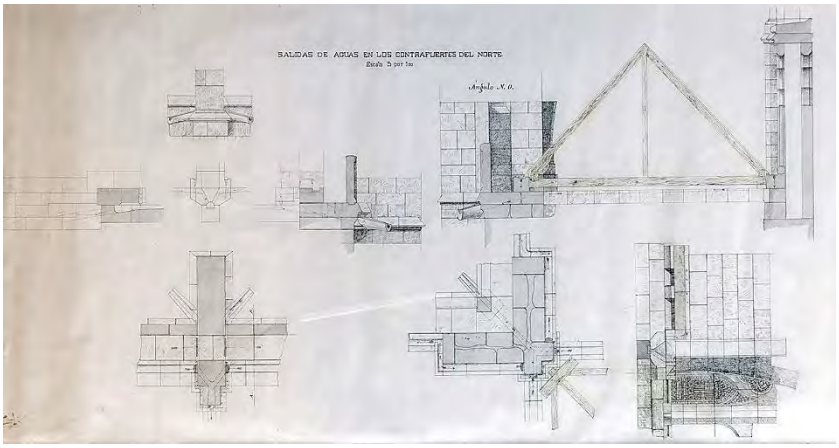
De la red de evacuación horizontal de las aguas de las cubiertas bajas se ha localizado un plano detallado [Figs. 121 y 122] que, aunque desconocemos con exactitud la fecha en que fue trazado, todo apunta a que fuese en 1899,[664] ya que aparece reseñada dicha fecha en el interior de la cartela

[664] Esta fecha coincide con el año en que se comenzaron a disponer las vidrieras del nivel de triforio.

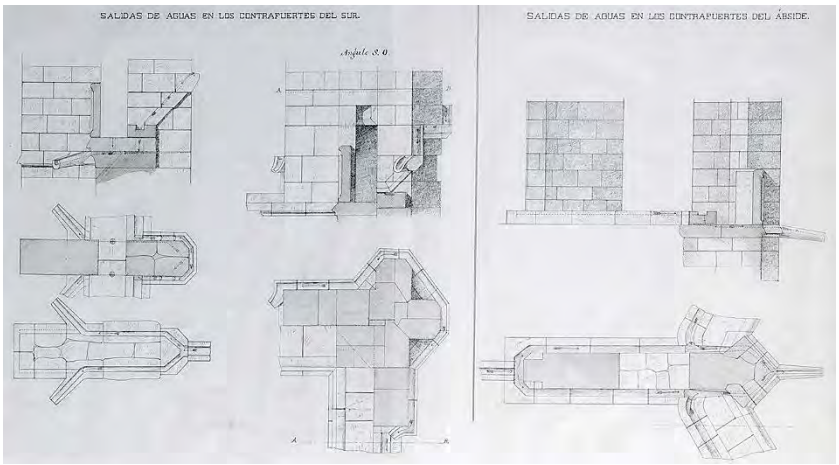
dibujada en la única vidriera representada. El plano recoge en detalle las salidas tipo de las aguas en los contrafuertes del norte, sur y ábside.[665]



120. [J. B. LÁZARO]: Planta de la cubierta de una de las capillas del ábside (presacristía) estudiando los faldones de esta y la red de evacuación de las aguas ¿ca. 1899? [§ Anexo VII.1, CL_CU6].



121. [J. B. LÁZARO]: Detalles de las salidas de las aguas en los contrafuertes del norte representados por Lázaro en el plano en el que se reflejaban las salidas de las aguas en torno a los contrafuertes del norte, del sur y del ábside (1899) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU11].

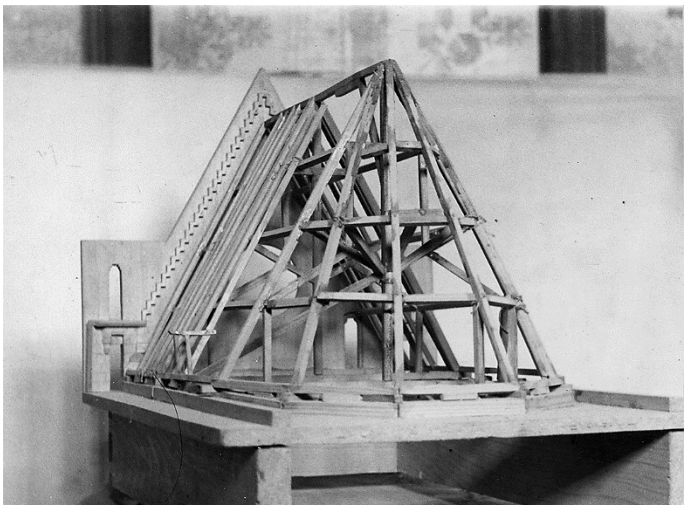


122. [J. B. LÁZARO]: Detalles de las salidas de las aguas en los contrafuertes del sur y ábside representados por Lázaro en el plano en el que se reflejaban las salidas de las aguas en torno a los contrafuertes del norte, del sur y del ábside (1899) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU 11].

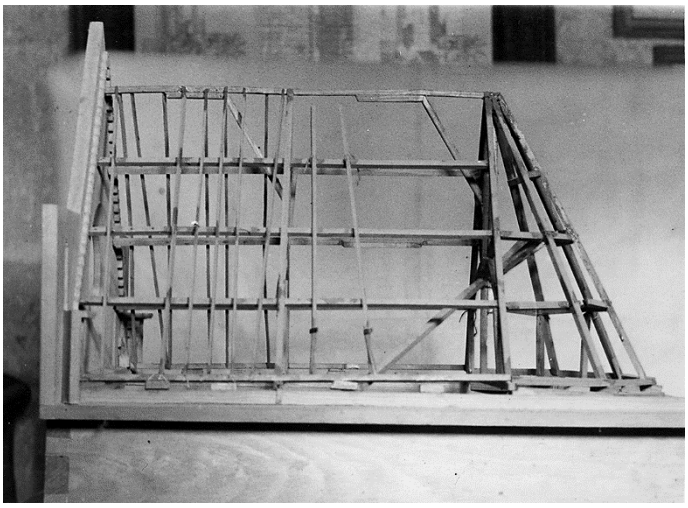
665 Estas soluciones representadas en este plano son las que actualmente se encuentran en uso.

Este plano es, además, el único plano grafiado a tinta en el que se refleja en sección una cubierta por pabellones en la zona de las naves bajas laterales del norte, estando configurada sus elementos portantes por pares, pendolón y tirante. Cabe destacar la gran altura que proponía para estas cubiertas, ya que su parte superior estaba al mismo nivel que la parte inferior de los botaguas que discurrían por debajo de los escamados de los ventanales altos, es decir, su altura sería prácticamente la del nivel del triforio. La pendiente del armazón proyectada coincide con la que propuso Juan de Madrazo en el plano que elaboró para terminar de reconstruir el estribo del ángulo suroeste [Fig. 82].

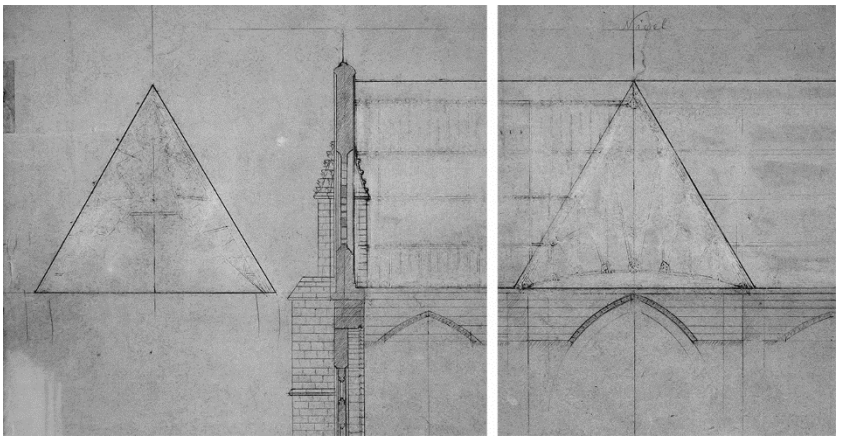
Además de las actuaciones acometidas por Lázaro en las cubiertas bajas de la catedral, hemos de mencionar también su deseo desde los primeros años de acometer una cubierta apropiada para la cubrición de toda la nave mayor. A finales de 1895, cuando José Ferrándiz y Ruíz (El devoto parlante) visitó la catedral de León, pudo observar el modelo de armadura que Lázaro estaba estudiando disponer para cubrir la zona alta del templo [Figs. 123 y 124]. Según el mencionado sacerdote, este quería que fuese de madera para aprovechar la existente que se conservaba del andamiaje, mientras que la Comisión provincial de monumentos había decidido que fuese de hierro, como la que había hecho Viollet-le-Duc para Notre Dame de París, de ahí que Lázaro se encontrase estudiando también una solución con dicho material en aquellos días. Además del plano con las diferentes soluciones de armaduras de hierro que tanteó [Fig. 125], se conservan tres planos en el archivo catedralicio en los que analizaba en planta, alzado y sección la cubierta con una armadura de madera [Figs. 126, 127 y 128], existiendo uno más en papel tela que iba a formar parte del proyecto para la cubrición de la nave mayor que tenía pensado presentar para su aprobación en el que detallaba la armadura de madera que era partidario de ejecutar [Fig. 129], la cual no era exactamente igual a la existente en los estudios previos.



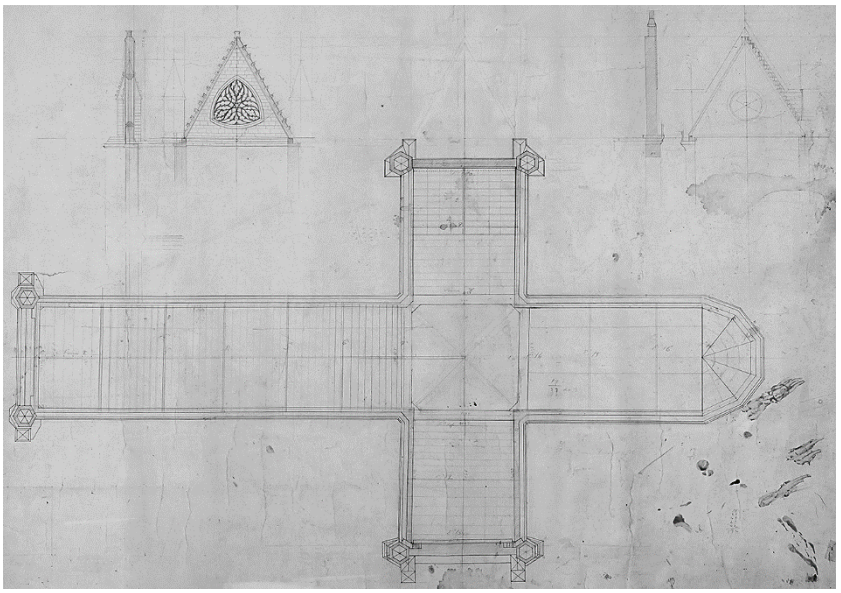
123. Maqueta de estudio de la armadura de madera para la cubrición de la nave alta de la catedral de León en correspondencia con el piñón de los hastiales (ca. 1895) [§ Anexo VIII.1, CL_CU1].



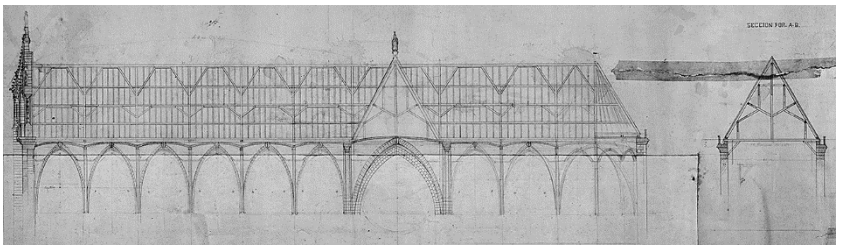
124. Maqueta de estudio de la armadura de madera para la cubrición de la nave alta de la catedral de León en correspondencia con el piñón de los hastiales (ca. 1895) [§ Anexo VIII.1, CL_CU2].



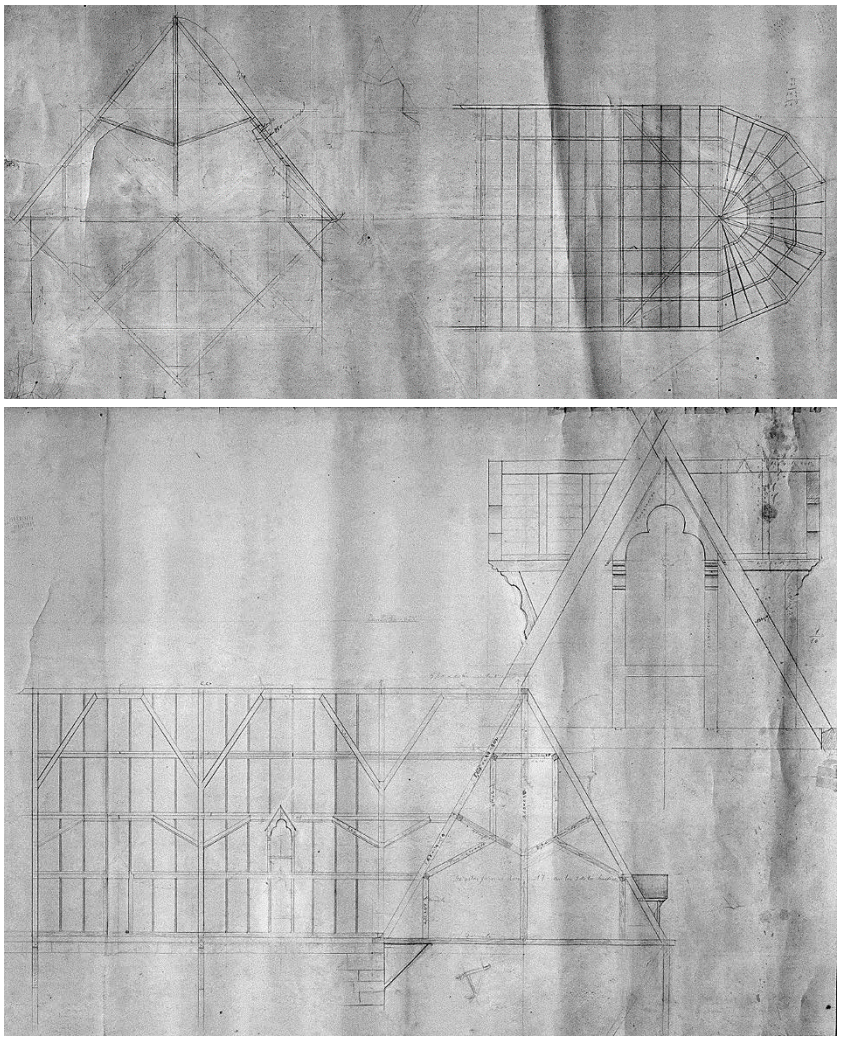
125. [J. B. LÁZARO]: Detalle de dos estudios con solución metálica del armazón de la cubierta de la nave mayor del templo en correspondencia con los hastiales (ca. 1895) (Fragmentos) [§ Anexo VII.1, CL_CU16] [Composición del autor].



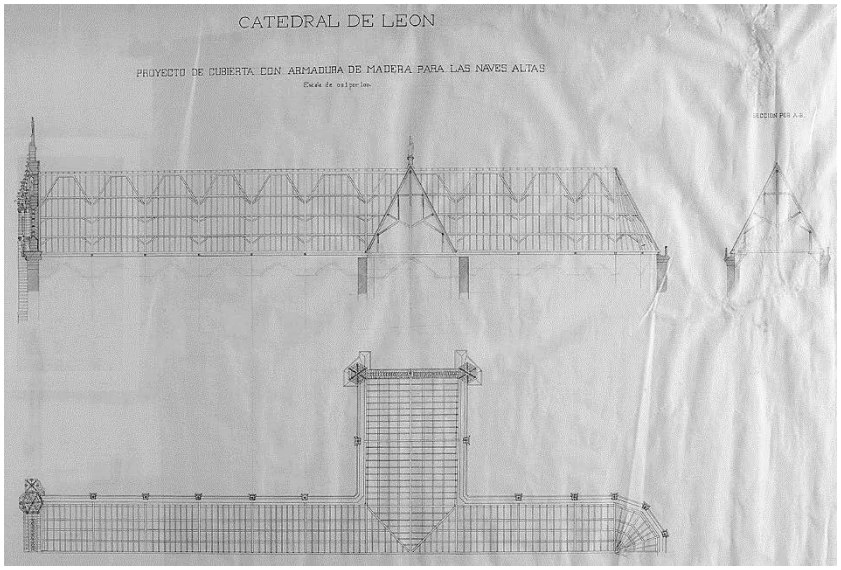
126. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta de la distribución de cerchas y correas de la propuesta de la cubierta de la nave mayor del templo en correspondencia con los hastiales (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_CU 12].



127. [J. B. LÁZARO]: Sección longitudinal y transversal de la propuesta del armazón de madera de la cubierta de la nave mayor del templo (ca. 1895) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU13].



128. [J. B. Lázaro]: Detalles correspondientes al plano de propuesta del armazón de madera de la cubierta de la nave mayor del templo en correspondencia con los hastiales (ca. 1895) (Fragmentos) [§ Anexo VII.1, CL_CU14][Composición del autor].



129. [J. B. Lázaro]: Planta y sección longitudinal y transversal de la propuesta del armazón de madera de la cubierta de la nave mayor del templo (d. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_CU15].

A pesar de que dicho proyecto no se llegó a presentar por causas que desconocemos, lo cierto es que Lázaro siguió pensando en acometerlo una vez que la catedral se reabrió de nuevo al culto, pues en el artículo que publicó en la revista *la Lectura* con motivo de la reapertura en mayo de 1901,[666] Lázaro mencionaba que le faltaba, por entonces, colocar una cubierta apropiada en la nave mayor del templo que rematase adecuadamente el edificio.[667] Y no fue él el único que lo manifestó en aquellos días, pues los arquitectos Vicente Lampérez y Torres Argullol se mostraron partidarios de acometer dicha obra. Lampérez, en el artículo "La catedral y su restauración",[668] manifestaba que faltaba "tan solo coronar el monumento con las peraltadas cubiertas de la nave grande, trabajo a que se apresta actualmente [1901] el Sr. Lázaro".[669] Torres Argullol denunciaba que, a su modo de ver, la reapertura de la catedral se había realizado de forma prematura, entre otras razones, porque se tenía que haber cambiado la cubierta de la nave mayor para solucionar el defecto que presentaban los imafrontes proyectados por Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos.[670]

Años después, en 1905, en una sesión de plenos del Ayuntamiento, el concejal Díaz-Jiménez era partidario de solicitar recursos para terminar las cubiertas en lugar de emplearlos para lograr el aislamiento de la catedral, tal como había pretendido el concejal Sanz.[671]

Al año siguiente, en una de sus visitas a la ciudad de León para supervisar las obras que tenía, Lázaro fue entrevistado por el periódico *Diario de León,* preguntándole al final de la entrevista que si en la catedral todavía quedaba mucho por restaurar; pregunta a la que el arquitecto respondió que "mucho", sobre todo, las cubiertas, que eran provisionales y que era lo que más le preocupaba entonces, creyendo que tras las obras de la torre norte podría comenzar con las cubiertas definitivas.[672] Sin embargo, a pesar de sus deseos, la cubierta de la nave mayor no se llegó a modificar en los tres años siguientes en que estuvo al frente de las obras.

---

666 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 9-23.

667 Con estas palabras, Lázaro manifestaba su deseo de modificar la configuración de la cubierta de forma que fuese más acorde con el templo gótico y con los gabletes diseñados, tal como había propuesto unos años antes Demetrio de los Ríos.

668 Lampérez reivindicó en otro artículo anterior que se debía de coronar el monumento con la reconstrucción de sus antiguas cubiertas. Véase V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración…", 95 (8 febrero 1901), 47.

669 V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La catedral…", (8 junio 1901), 342.

670 J. TORRES ARGULLOL, "Crónica…", (8 junio 1901), 170.

671 En la sesión de plenos del Ayuntamiento de León celebrada el 3 de junio de 1905, el concejal Díaz-Jiménez le preguntó al Sr. Sanz si había realizado en Madrid alguna solicitud del Alcalde en relación con la catedral. El concejal Sanz le contestó negativamente, puesto que aunque había pensado solicitar dinero para aislar la catedral derribando el antiguo provisorato (Puerta Obispo) no se acercó a hablar con el ministro al no considerarlo procedente el arquitecto de las obras Lázaro.

672 Información obtenida de la entrevista que un periodista del *Diario de León* le hizo con motivo de una de sus visitas a León y que apareció publicada en el mencionado diario el 3 de mayo de 1906.

2.2.2.d.
Torre norte (1906-1908)

Tras la reapertura del templo al culto en 1901, los trabajos que se continuaron acometiendo en los años siguientes se centraron fundamentalmente en: reparar el solado del atrio, terminar la restauración de las vidrieras, realizar el altar mayor y acometer aquellas obras necesarias de conservación y mantenimiento que urgía llevar a cabo por el paso del tiempo. Además, es de significar que a medida que avanzaron los años la consignación anual para las obras se fue reduciendo considerablemente, pasando de las 140.000 ptas. anuales en tiempos de Demetrio de los Ríos a las 10.000 ptas. con las que Lázaro contaba allá por el año 1902. Esta reducida cantidad anual no le permitía acometer al mismo tiempo varias obras de diferente índole, por lo que hasta que no terminó en abril de 1906 las que se venían haciendo en las vidrieras, no pudo comenzar las obras de otras partes del monumento que estaban necesitadas de reparaciones urgentes. Este era el caso de la torre norte,[673] también conocida como la torre de las campanas, para cuya intervención redactó un proyecto fechado el 5 de mayo de 1906.

En el proyecto de la torre norte,[674] Lázaro señalaba al comienzo de la memoria la necesidad que había desde hacía años de acometer la restauración de esta torre, enumerando en la misma lo que sus antecesores habían dicho o lo que habían llevado a cabo en ella para evitar su completa ruina. Según Lázaro, ya Madrazo, en el informe que emitió el 3 de diciembre de 1875, había manifestado que la parte correspondiente al cuerpo de luces estaba en estado ruinoso.[675] Posteriormente, Demetrio de los Ríos redactó un

---

673 Lázaro conocía los problemas de la torre norte, al menos, desde que formó parte de la Comisión inspectora de las obras que se nombró el 19 de septiembre de 1887 para informar sobre el estado de las obras y de proponer cuanto condujese a terminarlas en el menor plazo de tiempo. Esta Comisión reconoció, en el primer informe que realizó, el estado de ruina de la torre norte, la cual llevaba fuera de uso desde hacía tiempo. Por este motivo, al final del informe, proponían que en el menor plazo de tiempo se debía acometer la restauración de la torre de las campanas junto con las obras necesarias para consolidar la fachada oeste y la colocación de las nuevas cubiertas.

674 Este proyecto constó de memoria, planos, pliego de condiciones, mediciones y presupuesto, y se conserva en el siguiente expediente del AGA: (05)014-002, 31/08375, 9071-1/1.

675 En efecto, en el informe que, a instancia del prelado, Juan de Madrazo emitió el 3 de diciembre de 1875, con las obras de restauración que era indispensable ejecutar para prevenir la ruina con que amenazaba la catedral leonesa, el mencionado arquitecto planteaba la necesidad de restaurar el cuerpo de campanas de la torre norte que se hallaba ruinoso, reconstruyendo el chapitel de piedra. Este informe fue adjuntado a la circular que las autoridades eclesiásticas y civiles de León, en representación del pueblo leonés, remitieron el 25 de enero de 1876 en busca de ayuda económica para acometer las obras de restauración de la catedral, diciendo en esta que la torre norte, desde el cuerpo de campanas hasta su coronación, amenazaba con "acostarse" sobre las naves de la iglesia.

Sin embargo, dicho informe no fue la primera vez que Juan de Madrazo alertó sobre el estado de la torre. Tres años antes, concretamente el 7 de agosto de 1872, Madrazo había remitido un oficio al cabildo en el que advertía a los canónigos, días antes de la fiesta de la Asunción de la Virgen, de los perniciosos efectos que el volteo de las campanas podía provocar en la estabilidad de la torre, dado el estado precario que manifestaban las fábricas de la misma al presentar por sus costados de oriente y mediodía hendiduras, grietas y dislocaciones notables en partes que formaban parte de la estructura de su fábrica. Aunque reconocía que esos desórdenes ya llevaban tiempo, un reconocimiento que había hecho recientemente le había convencido de la necesidad de evitar los efectos de trepidación que producían el volteo de las campanas sobre las fábricas próximas debido al estado precario de la torre y por no estar el armazón de suspensión de las campanas aislado debidamente de las fábricas. En vista de lo expuesto por Madrazo, el cabildo acordó en su reunión ordinaria del 13 de agosto que se tomasen las precauciones que dictaba la prudencia respecto del modo de tocar las campanas. No obstante, las campanas se siguieron tocando, tal como quedó recogido en el cabildo ordinario del 14 de octubre.

proyecto (*proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*) que fue aprobado y ejecutado, logrando evitar graves deterioros y la ruina de aquella parte, pero que no impidió que en aquellos días fuese necesaria la ejecución de reparaciones más completas, ya que lo que Demetrio de los Ríos había acometido no habían sido más que atirantados de hierro.[676]

Además últimamente, según Lázaro, se habían manifestado daños considerables en la única escalera de caracol de acceso a la torre, la cual por el poco espesor de sus muros y el continuo uso de la misma, no permitía que se resolviesen sus desperfectos mediante el empleo de zunchos, tirantes engrapados u otros medios de consolidación y refuerzo que posibilitasen de un modo provisional evitar una ruina cada vez más acentuada. Al mismo tiempo, esta escalera desempeñaba una función estructural al servir como cuerpo de contrarresto del imafronte que, junto con su proximidad a las naves de la iglesia, imponía la necesidad de atender a su subsistencia y estabilidad. Por todo lo dicho, Lázaro creía que había llegado ya el momento de acometer las obras necesarias para reparar debidamente y en todas sus partes la torre de las campanas.

Antes de continuar con el análisis de la memoria redactada por Lázaro, es de significar que de los Ríos no solo había ejecutado el atirantado de esta torre,[677] sino que también en varias memorias había contemplado las obras que, en su opinión, habían de acometerse en la torre norte. Así, al hacerse

---

A pesar de que Lázaro no dio cuenta de ello en la memoria de este proyecto, Madrazo no fue el primer arquitecto que en el siglo XIX alertó del estado de la torre, pues en el informe que emitió Mariano Álvarez Fernández el 27 de enero de 1858, este arquitecto mencionaba ya que los arcos de la torre tenían sus dovelas fuera de asiento, proponiendo en el mismo que no debía olvidarse su reparación. El 12 de abril del mismo año, Perfecto Sánchez Ibáñez propuso en el dictamen que suscribió, la reconstrucción de las ventanas del cuerpo superior de la torre. Dos años después, Matías Laviña, en la memoria que remitió en diciembre de 1860 con los dos sistemas posibles para solucionar los problemas de la catedral de León, establecía, además de las obras urgentes a realizar, otras obras indispensables, siendo una de ellas la consolidación de la torre de campanas. Además, según le comunicó a Antonio Ibarrola en una carta fechada el 9 de junio de 1859, había rehecho un aristón de la bóveda de la torre norte y en aquellos días estaba haciendo sus dos bóvedas anejas, cuyas obras se encontraban ya concluidas al final del mencionado mes. Posteriormente, Hernández Callejo, en el acta que levantó el 28 de junio de 1868 sobre el estado de las obras y del templo, afirmaba que el estado de la torre no era muy satisfactorio debido a que el excesivo peso de la armadura de madera de las campanas y el de estas cargaba directamente sobre la clave de la bóveda del 2º cuerpo y en los retallos de los muros de los cuatro lados. De hecho, este excesivo peso provocó el resentimiento de la bóveda, que a su vez aumentó sus empujes contra los ángulos de la torre. Asimismo la trepidación provocada al voltear las campanas había producido que los ángulos de la torre se separasen paulatinamente de los centros de sus cuatro lados, cediendo los arcos en estos y saliéndose de su sitio algunas dovelas.

676 Estos atirantados de hierro que dispuso de los Ríos en la torre vieja se debieron de ejecutar, según se deduce de las fotografías antiguas conservadas, en 1889, debiéndose acometer antes del tercer trimestre de ese año, ya que, en la monografía que publicó dicho arquitecto sobre la catedral, los incluyó ya en el resumen de sus obras. Además tenemos constancia de que, al menos, el pago de la mano de obra por disponer dos armaduras de hierro para atirantar la torre norte, fue sufragado en abril de 1889 con el dinero del proyecto de derribo y andamiaje del hastial oeste.

677 De los Ríos dejó escrita poca información sobre la ejecución de los atirantados de la torre norte, siendo la única descripción la que figura en la monografía que escribió sobre la catedral de León a lo largo de la ejecución de las obras (D. de los RÍOS, *La Catedral…,* t. II, 130). Ante el estado que presentaba la fachada sur y oeste de la torre vieja y ante la amenaza visible de desprenderse la escalera de caracol que daba acceso a los cuerpos superiores, el mencionado arquitecto optó por tomar medidas de seguridad para evitar que se derrumbase o empeorase mucho su pésimo estado cuando acometiese el derribo de las fábrica que conformaban el hastial de poniente. Este es el motivo por el que de los Ríos acudió al uso de atirantados de hierro, empleando dicho sistema en el cuerpo superior, formando un emparrillado entre los dos cuerpos calados de campanas que, a su juicio, podría llegar a servir de suelo y finalmente zunchando la parta baja del cuerpo inferior.

cargo de las obras, le pareció adecuado, en primer lugar, describir en una memoria el estado que presentaba el templo por aquel entonces, señalando lo que se había hecho y lo que aún faltaba por hacerse. En esa memoria fechada el 20 de abril de 1880, ya estableció la necesidad de recuperar la integridad de los paramentos de la torre de las campanas, perdida por los empujes de sus bóvedas y el desmoronamiento generalizado de los sillares. Años más tarde (1885), en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*, manifestaba las obras que debían de llevarse a cabo en la torre de las campanas tras reconocer su estado ruinoso. Estas obras, que formarían parte del proyecto de restauraciones parciales que planteaba hacer una vez que se restableciese el culto en el templo, serían: la eliminación de las fábricas extrañas añadidas en sus ineficaces y múltiples restauraciones, reponiendo la originaria en toda su solidez e integridad de estilo; la ejecución de un remate que aumentase su altura hasta igualarla a su homóloga del sur; y la búsqueda de una solución calada para su aguja. Meses después, en la memoria que redactó en noviembre de 1890 sobre la conveniencia de comenzar inmediatamente con la restauración de las vidrieras antiguas y pintura de las nuevas, indicaba que, entre los cuatros proyectos que faltaban por acometerse, era necesario, a su juicio, que se adelantase el último proyecto de cantería que faltaba por realizar en la catedral, y entre cuyas actuaciones se encontraban las de la torre norte.

Un año antes de redactar esta última memoria y al objeto de meter presión, en el oficio que el obispo de León remitió a principios de 1889 al director general de Obras Públicas reclamando la aprobación del proyecto del hastial oeste, al menos, en su parte común para que las obras no se tuvieran que detener cuando se terminase de desmontar el antiguo, acompañó unas palabras de Demetrio de los Ríos en el que alertaba del resentimiento de la torre norte si se dejaba tiempo sin el hastial, pues la citada torre se hallaba ruinosa precisamente en el ángulo contra el cual acometía el hastial.[678]

Volviendo al contenido de la memoria del *proyecto de reparación en la torre del norte* suscrito por Lázaro, este arquitecto afirmaba que para comprender sus propuestas de intervención era menester hacer una breve descripción de las partes en que se encontraba configurada esta torre de abajo a arriba: el cuerpo inferior correspondía a la capilla de S. Juan de Regla; el cuerpo intermedio albergaba en su interior un gran espacio prácticamente oscuro donde se almacenaron durante muchos años todos los paneles y demás elementos de las vidrieras antiguas del templo; el cuerpo de luces era donde se encontraban las campanas, las cuales estaban dispuestas de forma algo primitiva y poco conveniente para las fábricas; y el último

678 En las primeras líneas de la memoria del proyecto de la parte común a los proyectos nº 1 y 2 del hastial oeste que redactó de los Ríos en 1889 recogió esta misma idea con las siguientes palabras: "(…) indicó que derribado este [hastial oeste], quedaban sin tan poderoso contrarresto las bóvedas: (…), y la torre de las campanas, ruinosa ha generaciones por el ángulo contra el cual se apoyan los arbotantes del hastial en cuestión, desamparada y expuesta con su derribo".

cuerpo, constituido por la aguja que servía de cubierta a la bóveda de crucería que cobijaba el cuerpo de luces, y en cuya base existía una azotea protegida por un antepecho de piedra.[679]

De estos cuatro cuerpos, los dos últimos, pero especialmente el cuerpo de luces, estaban necesitados de reparaciones urgentes. Los otros dos cuerpos, si se exceptuaba la parte perteneciente a la escalera, presentaban únicamente algunos desperfectos en los paramentos exteriores que no afectaban a la estabilidad de la obra, siendo en su interior dónde mejor se manifestaba su buen estado, no solo en los muros, sino también en las bóvedas de simple crucería que cubrían estos espacios. Sin embargo, en el tercer cuerpo, a pesar de contar con los atirantados de hierro que años atrás había dispuesto de los Ríos, se seguían produciendo movimientos, y eso sobre todo en los dos huecos altos, cuyo dovelaje había perdido sus asientos, desencadenando el movimiento de las tres hiladas de sobrecarga existentes por encima y de las dos que sobre las últimas servían de cornisa. Esta situación le llevó a cimbrar inmediatamente un hueco alto del lado este [Fig. 130] y otro del lado sur [Fig. 131],[680] observando cuidadosamente sus gemelos, sobre todo el del sur por pertenecer a la zona que contrarrestaba la masa de la escalera de la torre, cuyo delicado estado ya había advertido el arquitecto leonés con anterioridad en la memoria del proyecto.

En estas mismas fotografías [Figs. 130 y 131],[681] Lázaro destacó con tinta azul los atirantados que había dispuesto de los Ríos debajo del piso de las campanas y de la imposta intermedia del cuerpo de luces, siendo en este último el que en su interior se completó con un emparrillado de vigas de doble T.[682] Estos sistemas preventivos, útiles según Lázaro hasta aquella fecha, no lo eran para los daños y deterioros nuevos que habían aparecido,

---

679 Es interesante ver la descripción que de esta torre realizó Demetrio de los Ríos en la página 38 del tomo I de su monografía sobre la catedral de León: "La de la izquierda o del Norte, que es la de campanas, comenzada en el siglo XIII, terminada en el XIV, restaurada en los XV y XVI, y adicionada feamente en el XVIII por uno de los célebres Churrigueras, compónese de cinco cuerpos lisos, dos de arcos, sobre el último de los cuales se puso antepecho y pináculos de la degeneración gótica, y una aguja ochavada y maciza que, por ser más baja que su compañera del Sur, sufrió el indicado suplemento churrigueresco. Su base alcanza 10 metros de lado, y su altura total, incluso el último apéndice y la veleta, 64^{m},60". En el segundo tomo, en la página 31 añadía que, cuando en 1881 procedió a colocar la punta del pararrayos, encontró un tubo en el que había un escrito que decía que el 5 de febrero de 1713 se cayó la bola, la veleta y la cruz con todas las piedras en las que estaba fijado el vástago, no produciéndose daño alguno sobre ninguna persona. El 29 de mayo del año siguiente se dispuso de nuevo la bola nueva con su veleta y cruz bajo el maestrazgo de Joaquín de Churrigera, aprovechando para levantar la aguja 18 pies más de altura. Además en este mismo documento se reconocía a este maestro como el autor de la linterna que remataba la cúpula del crucero de la seo leonesa. Este manuscrito se conserva en la actualidad en el Archivo Catedral de León.

680 Aunque no mencionaba en la memoria cuándo acometió esta labor, debió de hacerse en el segundo trimestre del año 1900, ya que en el informe trimestral correspondiente a ese período afirmaba haber comenzado a apear algunas partes resentidas de antiguo en la torre de las campanas.

681 El proyecto de reparación en la torre norte fue el único de los proyectos de Lázaro para el templo leonés en el que el mencionado arquitecto incluyó fotografías con carácter documental, siendo la segunda vez que se empleaban en los proyectos de restauración de la catedral de León para manifestar claramente el estado de lo expuesto, pues ya Demetrio de los Ríos en la memoria del proyecto que redactó en 1889 con la parte común a las dos soluciones que presentó del hastial oeste en 1887 había incorporado una fotografía para que se viese que se había terminado ya de levantar el andamio y que inmediatamente comenzarían con el desmonte del imafronte.

682 En los otros dos, la solución de atirantado la resolvió de los Ríos con redondos: el inferior con un zunchado exterior perimetral con pletinas atirantado con redondos y el superior, con un zunchado que abraza los arranques de los arcos de los huecos atirantado con redondos.

siendo necesario, por tanto, acometer obras más importantes y radicales, pero siempre dentro del carácter de reparaciones.



130. Vista del cuerpo de cubierta y de luces de la fachada este de la torre norte de la catedral de León incluida en el *proyecto de reparación en la torre del norte* en la que se aprecia el descenso de la dovela del arco superior más al sur y el cimbrado que se vio obligado a ejecutar Lázaro antes de redactar el proyecto para su reparación (1906) [§ Anexo VIII.1, CL_TN1].



131. Vista del cuerpo de cubierta y de luces de la fachada sur de la torre norte de la catedral de León incluida en el *proyecto de reparación en la torre del norte* en la que se aprecia la pérdida del asiento de las dovelas del arco superior más al este y el cimbrado que se vio obligado a ejecutar Lázaro antes de redactar el proyecto para su reparación (1906) [§ Anexo VIII.1, CL_TN2].

Las obras que, a su juicio, debían de acometerse en aquellos días, eran: 1º la reparación de toda la escalera de caracol, sustituyendo todos los sillares deteriorados; 2º la reparación del cuerpo de luces de la fachada sur y este, principalmente en los huecos altos, desmontándolos por puntos para reponerlos después; y 3º las reparaciones por sustitución de sillares en los ocho lados de la aguja, y en el zócalo de la azotea y su antepecho, junto con algunos otros en el interior y bajo el piso de las campanas, así como en los enjarjes y aristas de la bóveda alta.[683]

Estas obras a ejecutar, según Lázaro, no las pudo detallar más de lo que había reflejado en los planos, ya que para la determinación exacta habría sido necesario ir indicando todos los sillares alterados en cada una de las hiladas, y aun así, tendría que suponer un tizón prudencial ante la imposibilidad de conocerlo con certeza en muchos de ellos. Por esta circunstancia optó por emplear el mismo sistema que sus antecesores habían seguido para realizar las mediciones de los proyectos que denominaron de "restauraciones parciales": el recuento sobre la obra de las piezas que habían de remplazarse y la ejecución de su cubicación bajo la base de una altura común de hiladas, que en este caso, consideró que eran tres en un metro de altura, con inclusión de tendeles, y estimando valores medios para los tizones porque, en esta ocasión, al no ser perpiaños, no podían medirse exactamente. También consideró, a la hora de hacer estas mediciones, que se debían sustituir aquellas piezas que, sin manifestar al exterior deterioros graves, presentaban una descomposición incipiente y que, por estar en contacto o al menos contiguas a las que habían de remplazarse, quedarían en malas condiciones si se dejaban en su estado.[684]

De lo expuesto anteriormente, podemos deducir que las mediciones y presupuesto incluidas por Lázaro en este proyecto no fueron totalmente reales, si bien recogían todas las unidades y procuraban adaptarse lo más posible a la realidad de la intervención, ya que para hacerlas totalmente exactas resultaba complicado y requería de gran cantidad de tiempo.[685] También podemos concluir que los planos tampoco recogían de forma fidedigna la realidad de la intervención, sino que estos eran una aproximación del estado que presentaban las fábricas.

---

683 Este planteamiento propuesto de reparaciones por sustituciones de sillares estaba más en la línea de los principios conservacionistas promulgados por Boito que en los de sus predecesores, aunque también Madrazo y de los Ríos propusieron proyectos cuyo contenido principal era igualmente la sustitución de sillares (proyectos de restauraciones parciales). Este mismo planteamiento fue el propuesto por Lázaro en su proyecto de intervención para el claustro [§ 2.2.2.e].

684 Este era el caso de los dinteles sobre los huecos del cuerpo superior de luces de la torre.

685 Es de mencionar que años después (25 de agosto de 1910), en el informe que la Junta de Construcciones Civiles emitiría en relación con el proyecto que había presentado Torbado para actuar en la torre norte y en las pinturas, bóvedas y patio del claustro, sus miembros manifestarían que la cantidad presupuestada en su día por Lázaro para acometer las obras de la torre norte había sido dispuesta porque tuvo que poner una cifra, puesto que al tener ya asignada una cantidad anual fija para los trabajos de restauración del templo leonés, no debió creer necesario la ejecución de un presupuesto real al de las obras que verdaderamente había que llevar a cabo. Sin embargo, esta opinión de los integrantes de la Junta no se debió ajustar a la realidad, ya que tal como apareció publicado en la entrevista realizada por *Diario de León*, Lázaro entendía que esta actuación no era muy extensa y que por eso la podía realizar casi en su totalidad con la consignación anual. De esta entrevista podemos deducir que Lázaro creyó que el alcance de las obras a llevar a cabo en la torre norte era menor de lo que se encontraron realmente cuando comenzaron la ejecución de estas.

Para la ejecución de todos estos trabajos sería necesario, según Lázaro, la disposición de medios auxiliares y de seguridad que incrementarían considerablemente el precio de la unidad de obra si no fuera porque en la catedral, además de disponer del material adecuado para ponerlos en pie, existía la cuadrilla de conservación que en determinados momentos podía ayudar a la colocación de andamiajes, elevación de materiales y otras operaciones análogas. De hecho, Lázaro previó en estas obras que dicha cuadrilla se encargase del montaje y desmontaje del andamiaje y apeos, así como de la extracción de escombros, y del transporte y elevación de sillares desde el taller hasta su asiento.

El desmonte de todas las partes a sustituir, al ser trabajos que realizaría la cuadrilla de conservación en lugar del personal de las obras, lo dispuso Lázaro de forma separada en el presupuesto, siendo la medición de dicha partida igual a los metros cúbicos de los sillares nuevos estimados.

Estos sillares nuevos, según expuso en la memoria, serían de piedra de las canteras de Hontoria o de piedra dura caliza procedente de la Pola de Gordón (León), no proponiendo, por tanto, el empleo de la misma clase de piedra con que estaba construida la torre (piedra de Boñar). Ambas se habían empleado ya en las diferentes obras realizadas en el monumento, y se proponían utilizar siguiendo el mismo criterio hasta el momento adoptado, aplicando una u otra en función de la dureza necesaria del elemento que fuesen a desempeñar, además de estas otras consideraciones: su función constructiva, coste de su labra y situación que ocuparía para conservar el carácter artístico del edificio.[686]

Como el propio Lázaro afirma en la memoria, estas dos variedades de piedra ya fueron empleadas por Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos; sin embargo, es significativo que Lázaro no optase por sustituir los antiguos sillares de piedra de Boñar por otros del mismo material, al ser esta la piedra mayoritaria utilizada en la construcción de la torre. En este caso, parece ser que prefirió seguir con el criterio que habían aplicado sus predecesores, y en especial, su maestro Madrazo,[687] aún a pesar de que al cambiar la clase de piedra estaba modificando la tonalidad del edificio.[688]

Además, el uso reiterativo de las mismas clases de sillares les había aportado gran experiencia acerca de las condiciones que debían exigirse a los proveedores de los mismos, así como también de las cales y arenas a emplear en la manipulación de los morteros ordinarios e hidráulicos.[689] Estas

---

686 No obstante, el estudio de su obra nos permite establecer que la elección entre una y otra variedad de piedra respondió más a criterios de dureza y de buen comportamiento frente a los agentes atmosféricos (durabilidad y funcionalidad) que al carácter artístico, salvo que entendiese este únicamente como el resultado obtenido por el despiece y la forma global del conjunto, por un lado, y de cada uno de los diferentes elementos en sí, por el otro, y sin tener en cuenta el tono en su conjunto.

687 Madrazo había adoptado como piedra principal de las obras la de Hontoria de Burgos por presentar, según dicho arquitecto, mejor comportamiento frente al paso del tiempo.

688 Según se le informó en 1902 al escultor Mariano Benlliure cuando visitó las obras, se había procedido de esa forma en las intervenciones hasta entonces ejecutadas para que se distinguiese lo nuevo de lo viejo.

689 El mortero hidráulico se emplearía principalmente en las partes voladas y expuestas a los rigores de la intemperie (en la red horizontal de evacuación de la azotea y gárgolas).

condiciones las especificaba con mayor detalle en el pliego de condiciones.[690]

En el mencionado pliego expuso también las condiciones respecto al proceso constructivo. Para llevar a cabo la sustitución de los sillares alterados se procedería, en primer lugar, a la apertura de juntas para extraer los sólidos; retirados estos, se acodalarían a ambos lados los huecos para evitar asientos de las hiladas superiores, y una vez realizada dicha operación, se obtendrían las plantillas de los sillares a reponer, iniciándose posteriormente esta reconstrucción por los perpiaños al objeto de evitar asientos. La fábrica se dispondría sobre un lecho de mortero de un centímetro, siendo a hueso las juntas verticales y empleando cuñas de ajuste de plomo. Si fuera preciso disponer grapas o tochos, estos serían de latón, recibidos con plomo.

Para la reposición de las gárgolas, los *crochets*, los sillares que presentaban molduras, y en general, cualquier elemento que tuviese carácter artístico, se debía presentar antes de su labra un modelo al objeto de que por el arquitecto director comprobase que se ajustaba al original.[691] Es decir, Lázaro buscaba que los nuevos elementos fuesen absolutamente iguales a los antiguos a reemplazar.[692]

El enlosado de la azotea se colocaría a matajuntas sobre una capa de formación de pendientes de hormigón con gravilla, recibido con mortero hidráulico amasado en gaveta, y rejuntándose finalmente con cemento puro.

Estos criterios generales fueron los que dispuso Lázaro en las condiciones facultativas de este proyecto, especificando, además, que todos aquellos trabajos u operaciones que no estuviesen definidos en estas condiciones

---

690 En este pliego recogía que la piedra caliza de la Pola debía ser dura, de estructura compacta, color ligeramente gris, azulado o rojizo, exenta de pelos, grietas y blandones, y extraída a cuña. Se llevaría a la obra desbastada en todos sus paramentos vistos, y cuando fuese preciso, cuajada con arreglo a plantilla. Por otra parte, la piedra blanca de Hontoria procedería de la cantera subterránea de esa localidad burgalesa, no aceptándose cualquier otra que se extrajese de las canteras abiertas y próximas a ella. Su estructura, color y grado de dureza debía de ser el propio que este material presentaba cuando procedía de la cantera citada y que denominaban "de riñón", es decir, enteramente homogénea, sin depósitos terrosos ni coqueras, completamente blanca y de sonido apagado fácil para el corte de sierra. En cuanto al procedimiento de entrega en la obra serían criterios análogos a los mencionados para la piedra de Pola. Por último, la labra de la piedra sería a trinchante en las juntas y con martillina en los paramentos, imitando en todo momento a los sillares antiguos.

La cal ordinaria debía de ser grasa, ligeramente silícea, bien cocida y entera, desechándose aquella que presentase síntomas de haberse comenzado a apagarse espontáneamente. Se descontaría el hueso que resultase de la hidratación en la balsa. La cal hidráulica o cemento artificial, que procedería de fábricas de Guipúzcoa, y su composición, molido y frescura se comprobaría antes de efectuar la hidratación y mezcla con la arena. Además del examen visual, se verificaría el peso y análisis de sus componentes según la guía del fabricante.

El mortero fino a emplear en el asiento y las lechadas para las juntas verticales se harían apagando la cal por inmersión, mezclándola en proporción de una parte de cal por dos de arena (1/3 cal crasa y 2/3 arena). Esta arena sería de río, fina y lavada.

691 Esta idea nos ha llevado a concluir que Lázaro también proponía rehacer incluso los añadidos de otras épocas posteriores a la ejecución de esta torre que en ella existían. Por esta razón, Lázaro no dispuso en ninguna parte del proyecto que se eliminasen los elementos escultóricos decorativos sobre las impostas existentes en las diferentes fachadas de la torre a pesar de ser ajenos al estilo característico del edificio.

692 Esta copia exacta que defendía Lázaro, la entendía desde el punto de vista formal y compositivo, no importándole, para ello, el cambio de la naturaleza del material siempre que se viese la nueva igual a la antigua y se mejorase su comportamiento frente a los agentes atmosféricos, es decir, que fuese más resistente a la intemperie.

se ejecutarían siguiendo los criterios ya empleados en estas obras en trabajos de igual o semejante índole, y siempre con arreglo a las disposiciones que él estableciese. Por otra parte, los trabajos de observación, medida, cubicación, plantillaje, montea y replanteo de las obras correrían a cargo del arquitecto auxiliar y aparejador de cantería.

En el pliego, Lázaro no solo incorporaba las condiciones materiales y de ejecución que se tenían que tener en cuenta a la hora de llevarse a cabo las obras de la torre norte, sino que también recogía todos los trabajos necesarios para el desarrollo del proyecto. Aparte de los ya expuestos en el resto de documentos del proyecto, en el pliego añadió estos otros: los apeos parciales y la instalación de andamiajes fijos y en vuelo para evitar cualquier daño a terceros, para poder efectuar el reconocimiento real de todas las fábricas y para instalar máquinas elevadoras, así como la extracción de sólidos y la apertura de huecos (mechinales y calas) al objeto de disponer los medios auxiliares necesarios. También se consideraban parte de esta obra, si fuera preciso acometerlo, las operaciones de desmonte, reposición o traslado de las campanas, y/o la retirada de cualquier otro elemento que impidiese o dificultase el desarrollo de las obras previstas.

Lázaro era partidario de que las obras incluidas en este proyecto debían de llevarse a cabo por administración, estimando que podrían acometerse en su totalidad en el plazo de nueve meses aunque dependía de los fondos que fuesen librados mensualmente para ella de la cantidad anual consignada para la restauración de la catedral de León.

Además de la memoria y el pliego de condiciones, este proyecto constó de un último documento en el que se incluían las mediciones y el presupuesto,[693] siendo de interés ya que en ambos se definían también las obras propuestas por Lázaro en este proyecto.

Según las mediciones del proyecto,[694] las obras realmente propuestas por Lázaro serían: la sustitución de los sillares que configuraban el hueco de la puerta de acceso a la escalera de caracol de la torre norte a nivel del atrio y el pavimento de la azotea; ambas con piedra caliza de la Pola, mientras que el resto de las reposiciones serían de piedra de Hontoria: multitud de sillares a reponer por el interior y exterior de la escalera de caracol, 50 peldaños de la misma, y dinteles de las puertas y ventanas a disponer por el interior de la escalera. Además de en la escalera, las obras se concentrarían en su mayor parte, según las mediciones, en la aguja central de la torre (ocho lados de la aguja y sus *crochets*, y en los lados e impostas de las torrecillas y sus *crochets)*, en la azotea (gárgolas y antepechos) y en el último cuerpo de la fachada sur (paramentos, arcos, jambas, basas, capiteles y cornisa) y este (claves de 2 huecos del cuerpo de luces y jambas). Finalmente

693 En este documento, además de las mediciones y el presupuesto general, incluía el cuadro de precios unitarios correspondientes a los jornales de operarios, al transporte de los diferentes materiales al pie de obra, a los precios del m^3 o m^2 de los diferentes materiales que precisaba la ejecución de este proyecto, a los que se asignan a la mano de obra según los diferentes trabajos que impone la ejecución, a la descomposición de precios de todo coste que se asignan a las diferentes unidades de obra y finalmente al de precios en cifra y letra.

694 En esta parte del proyecto se detallaban las mediciones correspondientes a los diversos elementos que habían de reemplazarse, especificando sus condiciones y clase de piedra.

proponía algunas reparaciones en distintos puntos de la torre: en el interior de esta y bajo el piso de las campanas, en el exterior de la torre, principalmente en las fachadas sur y este, y en los enjarjes y aristas de las bóvedas altas.

El presupuesto general del proyecto, o sea la aplicación de los precios correspondientes a las cantidades de obra, no lo desglosó tanto como las mediciones. No obstante, su contenido [cuadro 7] hacía referencia a los mismos trabajos.

CUADRO 7

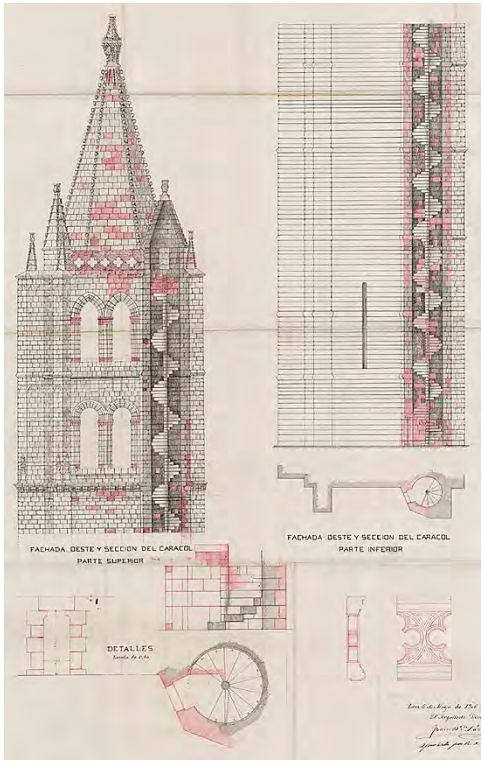
Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
85,90	m^3 de desmonte y transporte de piedra vieja	13,50	1.159,65
8,25	m^2 de desmonte y transporte de pavimento de losa	4,50	37,13
49,23	m^3 de sillería lisa común de Hontoria	186,45	9.178,93
1,21	m^3 de sillería lisa caliza del país en jambas, dinteles, etc. (alrededor del hueco de la puerta de acceso a la escalera de caracol de la torre a nivel del atrio)	120,10	145,32
17,33	m^3 de sillería moldada común de Hontoria	195,02	3.379,69
18,14	m^3 de sillería moldada exenta en *crochets*, antepechos, etc.	219,46	3.981,00
8,25	metros superficiales de losa para pavimento	26,41	217,88
		TOTAL	**18.099,6**

En un primer momento, tal como expuso en la memoria, Lázaro había incorporado al final del presupuesto una partida para todos los imprevistos que pudieran surgir, ya que en intervenciones de esta índole era imposible prever todo aquello que iba a ser necesario y urgente acometer durante el transcurso de las mismas y que, en el caso de no existir una partida para tal fin, implicaría hacer uso de recursos no consignados específicamente en el presupuesto. Esta partida la estimó en un 5% del presupuesto total de ejecución material, que sumada al mencionado presupuesto, ascendía este a un total de 19.004,48 ptas.[695]

Estos documentos que formaron parte del *proyecto de reparación en la torre del norte* se acompañaron de tres planos. En el primero de ellos [Fig. 132], Lázaro representaba varias zonas de la torre norte: sección horizontal y vertical por el núcleo de escalera en la que se dibujaba proyectado el alzado

[695] Este fue el valor del presupuesto del proyecto original que se remitió para su aprobación el 5 de mayo de 1906. Aunque no se ha localizado el presupuesto firmado por Lázaro en esa fecha, se tiene conocimiento de esa cantidad gracias al expediente de obras que de este proyecto se conserva en el AGA ([03] 005, 51/11281, 11-1).

oeste,[696] reflejando los sillares y peldaños deteriorados que proponía sustituir, así como los atirantados realizados por Demetrio de los Ríos; detalle, en planta y sección, del arranque de la escalera de caracol y, en alzado, el acceso a la misma;[697] y por último, detalle en alzado y sección del antepecho existente en el último cuerpo de la torre norte. El segundo [Fig. 133] contenía el alzado de la fachada sur desde el cuerpo inferior de luces hasta la aguja, así como una sección vertical transversal norte-sur por el cuerpo de luces y cubierta de la torre norte en el que reflejaba proyectado el alzado este de la torre visto desde el interior, señalando tanto en los alzados como en la sección los sillares y dovelas deteriorados que había previsto renovar, así como los atirantados realizados por Demetrio de los Ríos. Finalmente, en el tercero de los planos [Fig. 134], dibujaba la proyección horizontal del cuerpo de cubierta de la torre en el que disponía los sillares y losas de pavimento deteriorados y los refuerzos metálicos dispuestos años antes, así como tres secciones horizontales de la torre a la altura de los atirantados que dispuso de los Ríos.[698]

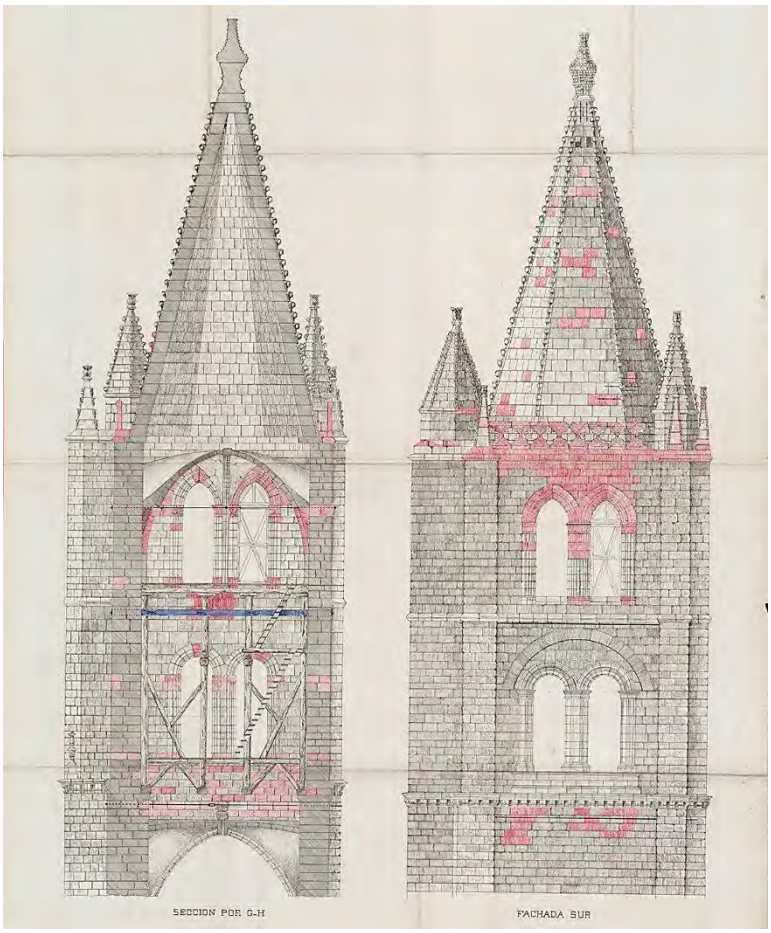


132. J. B. LÁZARO: Primer plano correspondiente al *proyecto de reparación en la torre del norte* en el que Lázaro representaba en carmín los sólidos que proponía sustituir (5 mayo 1906) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TN 15].

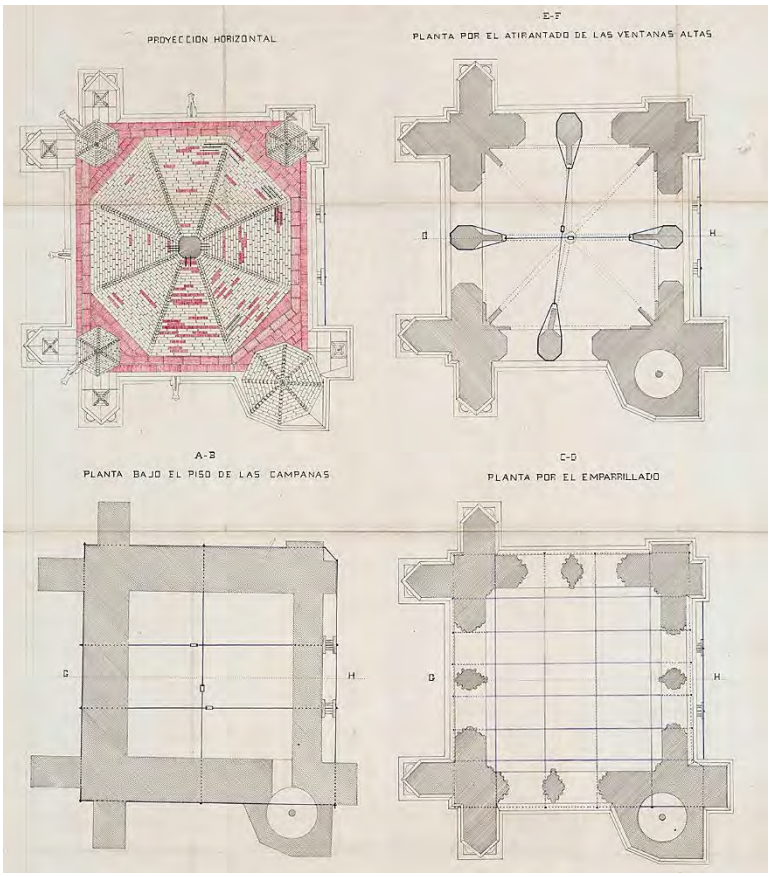
696 Ni en este primer plano del proyecto ni en los estudios que del arranque de esta escalera de caracol se conservan en el archivo catedralicio [§ Anexo VII.1, CL_TN11; y CL_TN12] se representaba el sillar en ménsula que sale actualmente de la fábrica que conforma el hueco de escalera de caracol de la torre norte para el apoyo de los peldaños, tal como hemos podido apreciar que ocurre en prácticamente la totalidad de ellos.

697 Lázaro planteó la misma idea al respecto que de los Ríos, quien, tal como expuso en la página 84 del tomo I de la monografía sobre la catedral de León, decidió respetar el acceso que a dicha escalera se habilitó desde el atrio con un uso mucho más independiente, no optando, por tanto, por recuperar el paso a la misma que antaño se encontraba en la capilla de S. Juan de Regla. Este antiguo acceso se refleja en uno de los planos de trabajo que se conserva en el archivo catedralicio [R.(P) 833r], así como en uno de los planos realizados por Lázaro [§ Anexo VII.1, CL_TN13].

698 Esta documentación planimétrica recoge todas las intervenciones contenidas en el resto de documentos del proyecto: sustituciones puntuales en distintas partes de la torre y aguja, y en los paramentos exteriores e interiores de la escalera de caracol, así como la reparación de los huecos del nivel superior del cuerpo de luces de la fachada este y sur.

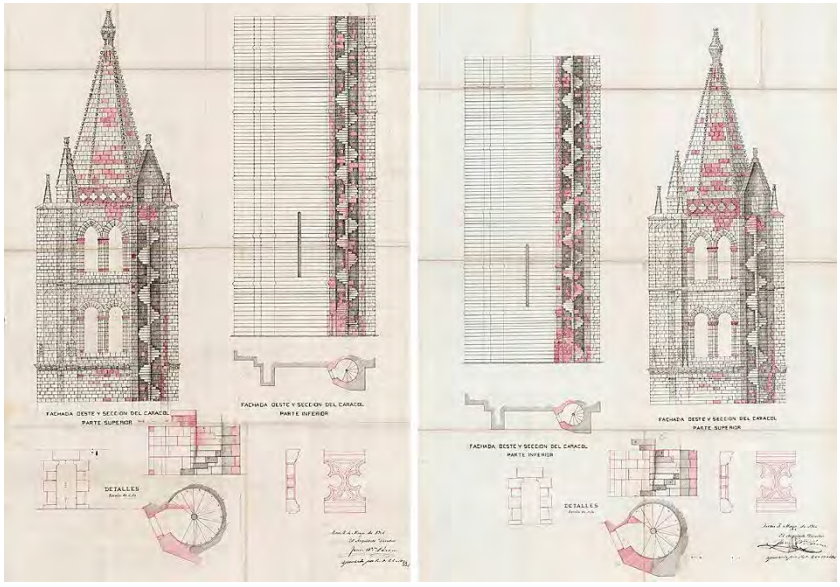


133. J. B. LÁZARO: Segundo plano correspondiente al *proyecto de reparación en la torre del norte* en el que Lázaro representaba en carmín los sólidos que proponía sustituir (5 mayo 1906) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TN17].

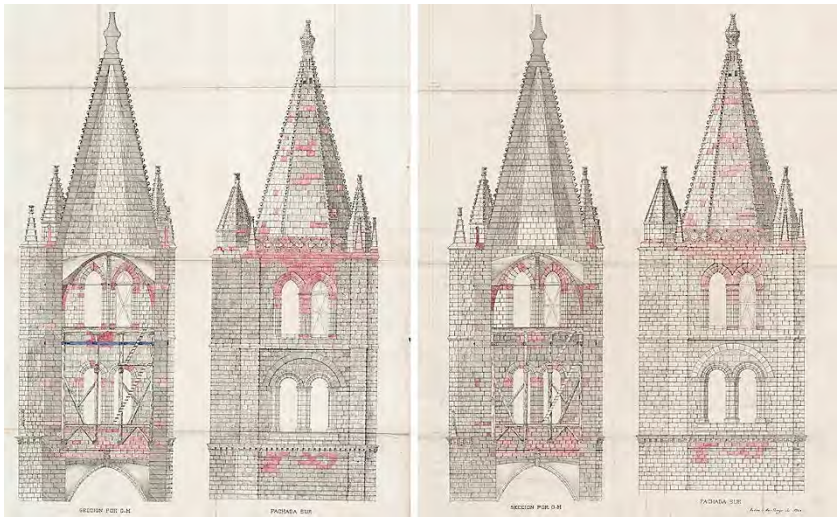


134. J. B. LÁZARO: Tercer plano correspondiente al *proyecto de reparación en la torre del norte* en el que Lázaro representaba en carmín los sólidos que proponía sustituir (5 mayo 1906) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TN19].

De este proyecto de reparación de la torre fueron remitidos dos ejemplares al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el 5 de mayo de 1906 para su aprobación, conservándose ambos actualmente en el Archivo General de la Administración con sede en Alcalá de Henares (Madrid). Aunque lo previsible hubiera sido que la documentación planimétrica de ambos ejemplares hubiera sido exactamente igual, lo cierto es que no lo fueron. Los tres planos del segundo ejemplar presentaban el mismo contenido y grafismo, pero indicaban sólidos deteriorados que no estaban en el primero, y viceversa [Figs. 135, 136 y 137]; además la traza del antepecho que dibujaba en el alzado de poniente no era igual al mismo del otro ejemplar,[699] la sección tipo de la crestería existente en el nivel de la azotea del primer ejemplar no coincidía con la misma reflejada en el segundo, y como anécdota final, decir que en ese mismo plano en el que los cuerpos superiores de la torre eran dibujados en el lado izquierdo y los inferiores en el derecho, en el otro ejemplar figuraban al revés dispuestos.

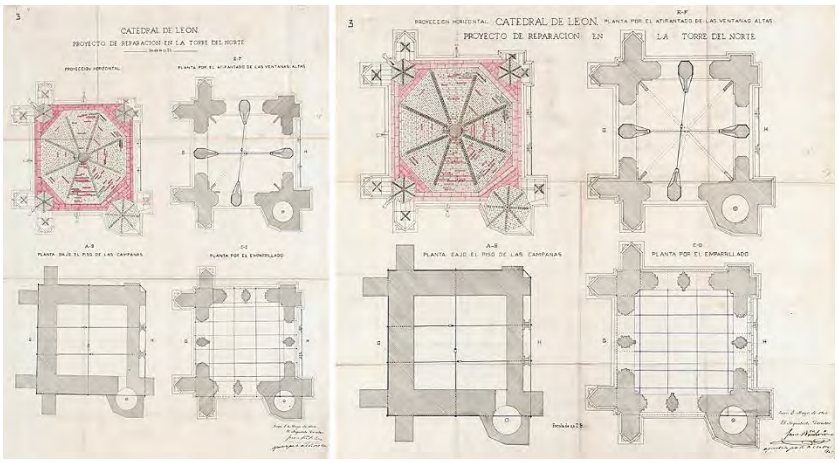


135. Disposición en paralelo del plano nº1 presentado por Lázaro en el primer y segundo ejemplar correspondientes al *proyecto de reparación en la torre del norte* en el que se manifiestan diferencias compositivas y técnicas [Composición del autor].



136. Disposición en paralelo del plano nº2 presentado por Lázaro en el primer y segundo ejemplar correspondientes al *proyecto de reparación en la torre del norte* en el que se manifiestan diferencias técnicas [Composición del autor].

699 En uno de los alzados se dibujaba la crestería tal como se encontraba en aquellos días, y cuyo diseño coincidía con el antiguo que había existido en las naves bajas del sur hasta que fue sustituido por de los Ríos por el que diseñó Madrazo para coronar el brazo sur del crucero. Sin embargo, en el otro de los alzados reflejaba la crestería con la misma composición y forma que la que Demetrio de los Ríos había extendido por todo el templo a nivel de las naves bajas.

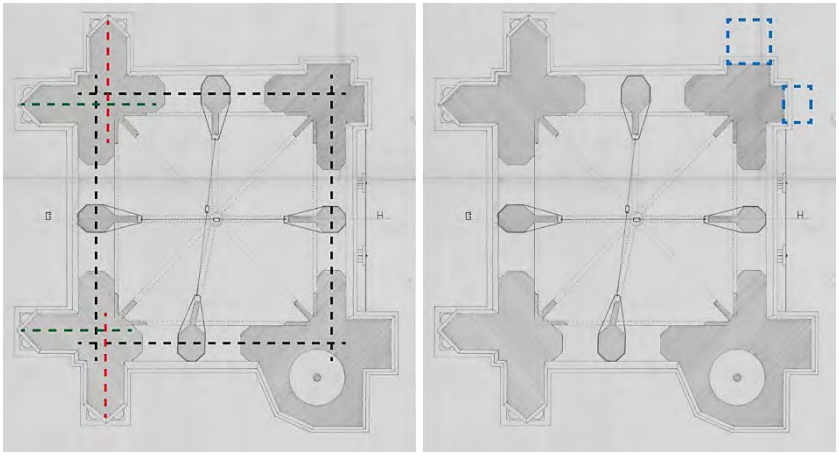


137. Disposición en paralelo del plano nº3 presentado por Lázaro en el primer y segundo ejemplar correspondientes al *proyecto de reparación en la torre del norte* en el que se manifiestan diferencias técnicas [Composición del autor].

El estudio de la proyección horizontal del cuerpo de cubiertas contenida en el tercero de los planos nos indica que Lázaro tenía previsto mantener las dos gárgolas que existían de antiguo en las esquinas de la torre que miraban al norte, a pesar de que no las iba a usar para la función que tenían, pues emplearía para la evacuación de las aguas las tres que, ubicadas en el centro de la fachada este, norte y oeste, existían ya desde hacía tiempo.

Al no haber sido localizado ningún plano realizado por Lázaro de la fachada norte, desconocemos su propuesta respecto a la crestería de estilo renacentista que existía en esta fachada, ya que en el resto de las fachadas era de estilo gótico tardío.

Es de significar que el análisis de la planta de la torre dibujada por Lázaro y confrontada con la realidad nos ha permitido concluir dos aspectos singulares respecto a su configuración: por un lado, como los contrafuertes en la dirección este-oeste no se encontraban alineados con el muro que conformaba la fachada norte de la torre [Fig. 138: líneas rojas], y como los de la dirección norte-sur tampoco lo estaban respecto del muro este y oeste de la torre [Fig. 138: líneas verdes]; por otro lado, el reducido y casi inexistente contrafuerte del ángulo SE de la torre motivado previsiblemente por no poder ejecutarlo ya que invadiría la nave lateral baja del norte y parte del primer ventanal bajo de la mencionada nave [Fig. 138].



138. Sección horizontal de la torre norte a la altura de los huecos superiores del cuerpo de luces en el que se reflejan por un lado la falta de alineación de los contrafuertes con los muros de fábrica que conformaban los paramentos exteriores de la torre en su fachada norte, oeste y este, y por otro lado, las escasas proporciones de los estribos del ángulos sudeste [Estudio del autor sobre plano de Lázaro].

También hay que reseñar que se conservan en el archivo catedralicio algunos planos previos a los que formaron finalmente parte de este proyecto [§ Anexo VII.1, CL_TN3; CL_TN4; CL_TN5; CL_TN7; CL_TN8; y CL_TN9], los cuales presentaban el mismo contenido y representaban las mismas zonas, aunque con pequeñas diferencias que se reducían exclusivamente a algunas variaciones en los sólidos representados como dañados y a que en alguno de estos planos previos se reflejaban asimismo las fisuras de las fábricas que por entonces tenía la torre. Además, existe un plano de detalle del cuerpo de luces de la fachada este que no fue incluido en el proyecto final al preferir posiblemente en su lugar disponer una fotografía de esta misma fachada en la que se apreciaba mejor su pésimo estado [§ Anexo VII.1, CL_TN6]. Finalmente, hay igualmente varios planos de estudio tanto en planta como en alzado del arranque de la escalera de caracol de la torre [§ Anexo VII.1, CL_TN11; CL_TN12; y CL_TN13].

Todos los documentos que conformaban este proyecto para la torre norte, incluso los planos, fueron firmados por Lázaro el 5 de mayo de 1906.

Tres días antes de remitir este proyecto para su aprobación, un periodista del *Diario de León* entrevistó a Lázaro acerca de las próximas obras que se iban a realizar en San Isidoro y la catedral.[700] Propiamente sobre la catedral, Lázaro le informaba al periodista que precisamente acababa de firmar el proyecto de reparación de la torre norte, cuyo borrador llevaría con él a Madrid para procurar adelantar todo lo posible su aprobación. Respecto al alcance de las obras contenidas en este proyecto, Lázaro le indicaba que no eran muy extensas, hasta el punto que incluso se podía realizar con la consignación anual de 15.000 ptas. anuales que tenía por aquel entonces la catedral para reparaciones. En aquel momento decía que estaban casi agotados ya los fondos concedidos para ese año, los cuales se venían empleando en la reparación de detalles. No obstante, le manifestaba que en la próxima anualidad se comprometía a llevar a cabo las obras de la torre norte tan necesarias.[701]

El proyecto, una vez que fue enviado al Ministerio, se remitió el 10 de mayo, al igual que los proyectos anteriores, a la Junta facultativa de Construcciones Civiles para que informase acerca del mismo. Este organismo emitió su dictamen el 21 de junio de 1906. Tras examinar el proyecto, sus miembros acordaron la necesidad de ejecutar los trabajos en él contenidos, admitiendo finalmente los precios de las unidades de obras, a pesar de que algunos de ellos les parecieron algo elevados, al justificarse por las condiciones de ejecución y por el hecho de tratarse de obras diferentes a las normales; sin embargo, lo que no podían aceptar era la partida del 5% para imprevistos a pesar de que la Junta entendía que así debería de ser, puesto que la obra de que se trataba no era comparable a la de carreteras, y aún

700 "Hablando…", (3-5-1906), 1.

701 Según las tablas de gastos anuales que se conservan en el expediente R.136 del ACL, a finales de abril de 1906 llevaba gastadas solo 4.115,38 ptas. de las 15.000 ptas. consignadas, por lo que desconocemos por qué motivo afirmaba que los fondos para el mencionado año estaban casi agotados ya en el mes de mayo. No obstante, lo cierto es que, al final, pudo emplear parte de la consignación anual de ese año a comenzar las obras contenidas en el proyecto.

en ese caso, las disposiciones vigentes solo permitían el 1% para imprevistos, siendo eso lo que a su juicio debía consignarse en el presupuesto. Por otra parte, en el supuesto de que las obras se llevasen a cabo por administración, Lázaro había omitido la partida del 1% para el pagador y la del 2% para el seguro de operarios por accidente de trabajo. Con estas modificaciones, la Junta entendía que podía aprobarse el proyecto siempre y cuando se admitiese la ejecución de estas obras por administración, lo cual parecía bastante justificado dadas las condiciones especiales de estos trabajos que habían de llevarse a cabo y la marcha especial que habían de seguirse en los mismos.

El 26 de junio se devolvió el proyecto a Lázaro para que subsanase las deficiencias que le había indicado la Junta en su informe, remitiéndolo ya corregido el 28 de agosto de 1906, una vez que modificó las partidas indicadas y que adaptó el presupuesto a lo requerido por la Junta. Dos días después, el proyecto fue enviado nuevamente a la Junta de Construcciones Civiles, la cual supervisó de nuevo el *proyecto de reparación en la torre del norte*. Este organismo informó el 8 de octubre que las deficiencias observadas en el proyecto habían sido subsanadas por Lázaro al haber incorporado en el resumen del presupuesto las partidas correspondientes a obras por administración (el 1% del premio del pagador y el 2% del seguro de los operarios) y la partida de imprevistos modificada (del 5% la redujo al 1%), ascendiendo el presupuesto final a la cantidad de 18.823,60 ptas.[702] Esta Junta creía entonces que ya podía aprobarse este proyecto y que podía acordarse su ejecución por el sistema de administración.

A raíz de la resolución de esta Junta, el Negociado propuso el 15 de octubre que se aprobase el proyecto y que las obras se llevasen a cabo por administración, aprobándose definitivamente por real orden del 26 de octubre de 1906.

Una vez aprobado, las obras se iniciaron el 1 de noviembre de 1906 y se prolongaron hasta junio de 1908; sin embargo, según las cuentas oficiales que remitían a Madrid para su aprobación, en todo ese período de tiempo no se trabajó de continuo en la ejecución de este proyecto, ya que de agosto a diciembre de 1907 no se pudieron continuar las obras al haberse alcanzado ya en el mes de julio la consignación anual que se disponía para esos trabajos. Al año siguiente, en el mes de marzo tampoco figuraron gastos asociados a estas obras previsiblemente porque fue el mes en que Lázaro ingresó en el centro psiquiátrico de Ciempozuelos.[703]

Según las certificaciones mensuales que de este proyecto se conservan en el Archivo Catedral de León,[704] al finalizar el mes de junio de 1908 les faltaban por gastar 577,38 ptas. No obstante, este dato no era correcto, ya

[702] El presupuesto que figura en el *proyecto de reparación en la torre del norte* existente en el AGA ([05] 014-002, 31/08375, 9071-1/1) no es el que fue remitido en el proyecto inicial, sino que es el que se envió posteriormente con las correcciones realizadas a raíz del informe que emitió el 21 de junio de 1906 la Junta facultativa de Construcciones Civiles sobre el proyecto.

[703] Información extraída de los siguientes expedientes del ACL: R.136, R.461/1, R.466/1 y R.471/1.

[704] ACL R.461/1, R.466/1 y R.471/1.

que si se sumamos los valores ejecutados mes a mes no obtendríamos dicho valor. De hecho, si al importe de las obras ejecutadas hasta el mes de junio de 1908 incluido se le sumaban los premios del pagador, por ser obras realizadas por administración, la cantidad total invertida sería de 18.820,03 ptas., con lo que se habían dejado de invertir 3,57 ptas. respecto del presupuesto aprobado.

Al no haber localizado ningún documento con la liquidación de este proyecto, se desconoce con exactitud si las obras previstas fueron ejecutadas en su totalidad, así como hasta qué momento fueron supervisadas por Lázaro, ya que en aquellos meses fue cuándo comenzó a manifestarse su enfermedad mental. Si bien legalmente Lázaro siguió figurando como arquitecto director de las obras de la catedral de León durante todo el año 1908 y los primeros trimestres de 1909,[705] los últimos documentos firmados por su mano están datados en febrero de 1908.

Como en otras ocasiones, la relación de jornales,[706] materiales y demás gastos habidos en las obras que se acompañaba a las cuentas mensuales para la justificación de los gastos nos permite tener una idea del alcance de los trabajos que se realizaron a cargo del presupuesto de reparación de la torre norte: de los 84,7 m^3 previstos de sillería de Hontoria, se compraron solamente 12 m^3, lo que nos lleva a pensar que gran parte de las obras planteadas en el proyecto no se debieron de hacer; por otra parte, se compraron losas y piedra caliza de Pola que presumimos que se emplearon para llevar a cabo las sustituciones del pavimento de la azotea de la torre previstas en el proyecto y que como veremos más adelante no fue así; pero quizá lo que más llama la atención fue la compra de 7,698 m^3 de sillería de Boñar en junio de 1908, ya que en el proyecto no figuraba el empleo de esta clase de piedra. Esto pudo ser motivado por dos circunstancias: o bien que Torbado, como arquitecto auxiliar de las obras, incluyese en los gastos del último mes de las obras de la torre norte la compra de material para ejecutar las obras de conservación que se hacían por entonces o para aquellas que empezaría a acometer en el claustro al mes siguiente, o bien, que dedicase dichos sillares para sustituir los que se encontraban deteriorados en los paramentos interiores de la fachada de poniente de la torre norte al objeto de terminar por completo esta fachada, ya que en el primer proyecto que redactaría Torbado como arquitecto director de la catedral en 1910 establecería el uso de la piedra de Boñar en los paramentos interiores de la torre norte, en las aristas y en los baquetones.

La escasez de datos respecto a la obra que fue realizada en la torre norte bajo la dirección de Lázaro nos llevó a sobrepasar los límites cronológicos

[705] El último mes que figuraba Lázaro como arquitecto director de las obras en la relación mensual de gastos que remitían a la Dirección Gral. de Instrucción Pública con los gastos mensuales de cada una de las obras acometidas fue el de agosto de 1909.

[706] En la relación de jornales figuraba como personal Ramón de Medina que seguía siendo el auxiliar de montea durante la ejecución de estos trabajos hasta que a partir de abril de 1907 le sustituyó en el puesto Alberto González. El maestro carpintero durante este período era Antonio Rodríguez y el maestro cantero, Antonio Sánchez. Como en otras ocasiones, estos trabajadores no hay que considerarlos únicamente como obreros de estas obras en sí, sino del conjunto de las que por aquella época se acometían: conservación y reparación de la torre norte.

del citado arquitecto, y adentrarnos en los años de la dirección facultativa de su sucesor al frente de las obras, Juan Crisóstomo Torbado Flórez.

Aunque los documentos respecto a la ejecución del proyecto de la torre norte no nos permitieron conocer exactamente el alcance del proyecto de Lázaro, en realidad, sí podemos tener mayor información de este gracias al primer proyecto que firmó Torbado.[707] Este arquitecto, que había sido el arquitecto auxiliar de las obras desde el 19 de julio de 1893, es decir, que había trabajado bajo las órdenes de Lázaro prácticamente durante todo el período de tiempo que este último había sido arquitecto director, remitió al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para su aprobación un proyecto en 1910 en el que planteaba continuar las obras de la torre norte ya iniciadas, además de proponer intervenir en las pinturas murales y bóvedas del claustro, así como pavimentar el patio.

En la memoria del mencionado proyecto, Torbado exponía que se habían ejecutado obras de reparaciones parciales en la torre norte hasta meses antes de formular este proyecto, y que al realizar semejantes reparaciones, se convencieron de que las obras necesarias para la completa reparación de la torre eran de mayor importancia que las presupuestadas, pues fácilmente se comprendía, que en las obras de restauración era imposible prever, además de las ordinarias en toda construcción, aquellas otras que se detectaban como necesarias y urgentes al acometer las previstas. Así, no pudieron pasar por alto algunas reparaciones necesarias en la torre norte, que se fueron presentando y que no estaban consignadas en el presupuesto.[708] Por este motivo, resolvieron limitar las reparaciones, que en el proyecto se extendían a las cuatro fachadas de la torre, únicamente a las necesarias e imprescindibles de la fachada de poniente, por ser esta donde los andamios estaban ya colocados. En consecuencia, Torbado propuso en su proyecto continuar con el resto del proyecto de Lázaro que no había sido ejecutado:[709] la reparación de los muros norte, sur y este de la torre, con sus correspondientes impostas, aguja central, bóvedas, antepechos y demás terminaciones que la coronaban, siguiendo el mismo sistema de sustituciones ya empleado. Estas actuaciones en la torre norte las valoró en 40.080,94 ptas. y sus mediciones denotaban que era preciso actuar en mayor cantidad de elementos de los recogidos en el proyecto de Lázaro.

De lo recogido en este proyecto de Torbado, podemos establecer que bajo dirección de Lázaro solo se debieron de ejecutar obras en la escalera de

---

[707] Aunque Torbado firmó el proyecto de reparación del claustro de 1908, no lo hemos considerado como el primero de este, ya que por esas fechas Lázaro todavía era oficialmente el arquitecto director de las obras, y además aún no se encontraba internado en el centro psiquiátrico. No obstante, los inicios de su enfermedad debían de hacerse palpables en aquellos días porque este autorizó a Torbado a firmar en su nombre.

[708] Esto es lo que puede explicar, como ya citamos anteriormente, el hecho de que entre los gastos de las obras apareciese compra de piedra de Boñar, cuando dicha clase de material no figuraba en el proyecto de Lázaro. Es posible que su ayudante en las obras optase por emplearla en los paramentos interiores de la fachada oeste para concluir los trabajos imprescindibles en esta cara de la torre, o bien en las aristas y baquetones, puesto que serían los lugares en los que Torbado propuso utilizar esta clase de piedra en el primer proyecto que redactó en 1910.

[709] Su *proyecto de reparación de pinturas murales y bóvedas del Claustro, pavimento del patio y torre de las campanas* se conserva en el fondo Torbado del Archivo Municipal de León con la signatura 7929-2, y un borrador del mismo, en el Archivo Catedral de León con la signatura R.478.

caracol y en los paramentos de la fachada oeste, sustituyendo los sillares deteriorados por otros nuevos con idéntica forma a los existentes. También debió de recuperar las molduras que existían antaño en la parte superior del cuerpo de escalera, así como los botaguas de la mencionada fachada y cuerpo de escalera [Fig. 139], pues se habían perdido prácticamente por completo. En cambio, los sillares y losas de Pola que, según las facturas se adquirieron en aquellos meses, no se utilizaron como en un principio pensamos para efectuar el solado de la azotea de la torre, pues en el primer proyecto de Torbado en el que incluyó obras en la torre norte figuraban nuevamente estos trabajos en el presupuesto.



139. Fachada de poniente en la que se aprecia en la torre norte la intervención llevada a cabo por Lázaro en el cuerpo superior y botaguas de su cara oeste (1927-1930) [§ Anexo VIII.1, CL_FP10].

A pesar de que el proyecto de 1910 planteaba la ejecución de las obras pendientes de la torre vieja (torre norte), varios años tuvieron que pasar hasta que la torre se volvió a ver sometida a obras de conservación. El presupuesto del proyecto de 1910 no fue aprobado, siéndole devuelto en 1914 al objeto de que emitiese el arquitecto presupuestos parciales cuya suma no excediese de 25.000 ptas. anuales, pues el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes se negó a aceptar que estas obras se hiciesen por contrata, por lo que a la espera de ser aprobado un proyecto de ley que ampliase con un caso concreto las excepciones de la de Contabilidad, se le

devolvió el proyecto al arquitecto para que su importe lo distribuyese en tres o cuatro partes, de forma que no excediese de 25.000 para que así se pudieran ir haciendo las obras por administración. Todo ello lo dio cuenta el ministro en la sesión del Senado del 24 de abril de 1914.[710]

Como consecuencia de lo anteriormente expuesto, Torbado remitió para su aprobación en los años siguientes varios presupuestos parciales en los que incluía partes del proyecto de 1910. En concreto, las obras de la torre norte no las incluyó hasta el presupuesto parcial de 1918, con lo que entendía que era más importante terminar de ejecutar las obras de conservación de las pinturas murales y bóvedas del claustro, y de pavimentación del patio que acometer las de la torre de campanas. Tampoco con este presupuesto se acometería el total de los trabajos previstos para la torre contenidos en el proyecto de 1910, sino que solamente propuso la reparación de los paramentos exteriores de la torre incluidas sus impostas. Se desconoce a partir de la documentación consultada si este presupuesto fue o no aprobado finalmente, y si se llegaron a ejecutar los trabajos en él contenidos, aunque todo apunta a que no se ejecutó trabajo alguno en aquellos días.

En diciembre de 1927, a raíz de la visita que el Rey de España efectuó a la catedral leonesa en septiembre del mencionado año, el delegado regio de Bellas Artes de León elevó una memoria al Ministerio especificando las obras más urgentes y necesarias en el monumento, entre las cuales, incluía la torre norte, pues estaba resquebrajada en los cuerpos altos y llena de hendiduras en las dovelas de los ventanales y de la que alertaba que, al estar ejecutada con piedra blanda, se estaba perdiendo su primitiva silueta con los temporales. Por aquel entonces, al ver el organismo competente el informe del Delegado Regio de Bellas Artes y observar que no existía ningún proyecto pendiente de aprobación, se le solicitó al arquitecto Torbado que informase de las obras más urgentes que habían de acometerse. Entre las varias descritas, Torbado mencionó que las obras de la torre norte, que se habían suspendido con motivo de la gran guerra (primera guerra mundial acaecida entre 1914 y 1918), eran necesarias que se continuasen, sobre todo, en su último cuerpo y escalera de acceso, donde quedaron interrumpidas las reparaciones y donde se habían preparado los apeos de los ventanales para la reparación de sus dovelas y cuerpos salientes de coronación. Sin embargo, no tenemos constancia de que se llevasen a cabo en esos años ni que se acometiesen más trabajos en esta torre durante el resto del período de Torbado al frente de las obras; de hecho, no fue hasta el período de Luis Menéndez-Pidal, bien con Manuel de Cárdenas, bien con Francisco Pons Sorolla, cuando se reanudaron los trabajos en este elemento arquitectónico con bastante intensidad, desarrollándose actuaciones desde 1948 hasta 1957.[711]

---

[710] "Exposición…", (24-4-1914), 94.

[711] De hecho, en el Catálogo de la exposición que se celebró en Madrid y que llevó por título *Veinte años de Restauración Monumental de España*, se consideraba la reparación de la torre norte como una de las obras fundamentales que se realizaron en la catedral leonesa en el período comprendido entre 1941 y 1957. La descomposición que presentaba la piedra de la torre propició que fuesen necesarios urgentemente estos trabajos.

2.2.2.e.
Claustro (1908)

Finalizados los trabajos de restauración de la iglesia catedral y de sus capillas anexas, llegó el momento de comenzar la restauración integral del claustro ante el aspecto general de abandono que presentaba el mismo.

Esto no quiere decir que con anterioridad al inicio de estos trabajos en 1908 no se hubiesen hecho obras en él, sino que simplemente los trabajos que se acometieron hasta entonces fueron obras menores de conservación que tenían por objeto únicamente subsanar algunos desperfectos. Entre los acometidos en tiempos de Lázaro, podemos mencionar los trabajos de mantenimiento que cada año efectuaba la cuadrilla de conservación en las armaduras y en los faldones de las cubiertas de todo el conjunto catedralicio, y que, por tanto, venían haciendo también en las cubiertas del claustro, así como las reparaciones efectuadas por la mencionada cuadrilla en mayo y junio de 1901, entre las cuales, se encontraba la reparación del solado del ala sur deteriorada y de la zona donde se hallaba la sacristía provisional al objeto de sacar todos los materiales y escombros que se iban a generar como consecuencia del desmantelamiento de la mencionada sacristía.[712] Además de estos trabajos, también los antecesores de Lázaro expusieron las obras que, a su juicio, eran precisas acometer en el claustro, así como el momento más adecuado para llevarlas a cabo.

Varios años antes del traslado de la sacristía provisional ubicada en el claustro al espacio proyectado para dicho uso por Alfonso Ramos, el cabildo, en sesión ordinaria del 30 de junio de 1891, acordó comunicar al arquitecto de las obras que sería conveniente proceder a arreglar el pavimento del claustro y que trasladase los restos de la antigua balaustrada y del antiguo rosetón sur que había en el mismo, ya que impedían el paso de las procesiones que se venían celebrando en el claustro desde que en el cabildo del 25 de octubre de 1878 se acordó proceder así en vista del estado ruinoso del templo.[713] Estas últimas palabras ponen de manifiesto que durante el trascurso de las obras en el templo, el claustro se utilizó como depósito de materiales [Fig. 140]. No obstante, este testimonio no es el único que prueba la utilización del claustro como almacén de materiales y de objetos artísticos procedentes de las demoliciones efectuadas, pues Hernández Callejo en su inventario de los materiales, herramientas, planos y demás efectos de las obras que hizo para entregar a Madrazo en 1869 exponía la existencia en aquellos años de medio centenar de maderas nuevas depositadas en el claustro.[714] Además tanto en el acta que levantó Hernández Callejo sobre el estado del templo como en la defensa administrativo-facultativa que este escribió poco después, el citado arquitecto manifestó que hasta aquellos años el claustro y el patio eran el depósito de

[712] Se aporta más información al respecto en el apartado en el que analizamos las obras realizadas como consecuencia de la reapertura del templo al culto [§ 2.2.2.g].

[713] Se desconoce si esta propuesta del cabildo fue puesta en práctica en aquellos días por el arquitecto director.

[714] Inventario existente en el expediente R.034 del Archivo Catedral de León.

los escombros de los desmontes efectuados en el edificio.[715] Añadía después que todos estos restos los habían ido dejando en el patio del claustro arrimados a los pilares y antepechos del cerramiento del patio, lo que había desencadenado humedades y que se convirtiesen en los urinarios de los trabajadores, perjudicando y afectando considerablemente a la solidez de estas fábricas.[716] Igualmente Hernández Callejo alertaba ya del mal estado en que se encontraban entonces (1868) las armaduras de las cubiertas de claustro debido a su mala construcción y al deterioro que presentaban las maderas que las configuraban.



140. Vista del ala este del claustro de la catedral de León en la que se observa cómo se empleó este como depósito de materiales (a. 1881) [§ Anexo VIII.1, CL_CL1].

Destituido Hernández Callejo, fue nombrado como nuevo arquitecto Juan de Madrazo, quien, en el informe que emitió el 3 de diciembre de 1875 para acompañar a la solicitud que realizó una Comisión creada al objeto de allegar fondos para continuar las obras de la catedral, consideraba las restauraciones del claustro como trabajos de complemento o de terminación, y los cuales entendía que se debían de hacer una vez que se subsanasen los graves problemas de estabilidad y de descomposición que presentaban los sillares que existían en la iglesia.

Años después, en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* (1885), Demetrio de los Ríos, consideraba la restauración general del claustro como una de las obras pendientes de ejecutar; restauración que formaría parte del proyecto de restauraciones parciales a realizar una vez que se reabriese el

715 Este era el estado del claustro cuando Hernández Callejo asumió la dirección de las obras en 1868, según dejó escrito en su defensa de la administración-facultativa que apareció publicada en 1869.

716 Así describía el estado del claustro Hernández Callejo en el acta que levantó ante notario el 28 de junio de 1868 sobre el estado del templo y de las obras. Esta acta se encuentra en: AGA, (05)014-002, 31/08054, 8842-1.

templo al culto.[717] Igualmente formarían parte de este mismo proyecto las obras necesarias para que la capilla de S. Juan de Regla actuase como parroquia independiente, así como la organización de las oficinas y menesteres de la catedral alrededor del claustro, ubicándolas en las dependencias existentes en el ala este y oeste.[718] Además de acometer las obras mencionadas, preveía también intervenir en el pavimento general del claustro, cuyos trabajos incluía en el grupo de obras que denominaba de mármol, jaspe, bronce, etc. Finalmente, en el último grupo de obras que faltaban por realizarse (en el cual tenía previsto abordar las pinturas de todo el templo), planteaba la ejecución del proyecto de restauración de los frescos del claustro; proyecto en el que, a su modo de ver, se debía incluir una memoria histórica-artística de todos los frescos y cuyos trabajos, a su juicio, debían ser ejecutados por pintores conocedores de este arte del siglo XV.[719]

Este mismo arquitecto, casi al final de su período dedicado a la restauración de la catedral, en noviembre de 1890, remitió una memoria al ministro de Fomento reivindicando la necesidad de comenzar a acometer inmediatamente la restauración de las vidrieras antiguas y la pintura de las nuevas. En ella, tras describir brevemente los trabajos efectuados hasta el momento bajo sus órdenes, enumeraba las cuatro obras pendientes de llevarse a cabo, encontrándose entre ellas, el proyecto con las últimas obras de cantería necesarias. En este último preveía actuar en las fachadas del claustro, en sus costados norte y oeste.

Al año siguiente, de los Ríos suscribió el proyecto del taller de vidrieras en el que exponía que el patio del claustro había sido uno de los lugares que se había contemplado para ubicar el taller de restauración de las vidrieras antiguas, pero que finalmente fue desechado al no poder reaprovechar, para su construcción, la madera del encimbrado sobrante por ser esta corta y estar podrida y deteriorada por los múltiples cajeados, y porque habría de desmontarse del centro del claustro una vez que se terminasen las labores de restauración del templo para que los canónigos pudieran hacer uso y disfrute del mismo.[720]

---

[717] Este proyecto lo incluyó dentro del grupo de las obras de cantería que faltaban por ejecutar en aquel momento.

[718] Si no se dice lo contrario, siempre que se haga referencia a una de las alas del claustro se dirá la orientación real de esa ala dentro del conjunto catedralicio (ubicación) y no la orientación respecto a la incidencia solar del ala. El primero de los métodos es el que empleó Lázaro en su proyecto de reparación del claustro de 1908, mientras que el segundo fue el empleado por Juan Crisóstomo Torbado en el proyecto que elevó a la Superioridad en 1910.

[719] Estos trabajos que se realizarían años más tarde fueron incorporados al proyecto que presentó en 1910 el arquitecto Juan Crisóstomo Torbado. En la memoria de este proyecto incluyó una descripción histórica-artística de los frescos del claustro tal como se encontraban en aquella época. Tras contar con el visto bueno de la RABASF en 1917, Torbado inició los trabajos de conservación de las pinturas, centrándose principalmente en los lienzos de las galerías ubicadas al sur y oeste del claustro. En todo el período que estuvo al frente de las obras, Torbado manifestó en reiteradas ocasiones su pasión por la pintura del siglo XV, y en concreto, por las del claustro del templo leonés, las cuales dibujó parcial y totalmente, conservándose actualmente algunos fragmentos de dichos dibujos en el ACL, y algunas fotografías, en el AHDL. Al final de su vida, Domínguez Berrueta consideró a Torbado más pintor que arquitecto.

[720] De los Ríos deseaba que el taller perviviese una vez que las obras de restauración de la catedral se terminasen.

Asimismo, de los Ríos, tal como manifestaron Artola y Patiño,[721] tenía pensado cerrar con vidrieras las arcadas del claustro para proteger así las pinturas que existían en sus paramentos; sin embargo, no le dio tiempo a proponer nada al respecto. Fruto de esta idea, quizá es lo que le llevó a Lázaro en 1904 a estudiar, al menos, una vidriera para cerrar una de las arcadas del claustro [§ 2.2.3.a].

Tras Demetrio de los Ríos y el corto período de tiempo que estuvo su sobrino Ramiro Amador al frente de las obras, se encargó de estas Juan Bautista Lázaro. Bajo la dirección de este último, además de las reparaciones puntuales que se acometieron –y que ya hemos mencionado–, se realizó un proyecto para la reparación del claustro que fue remitido para su aprobación el 21 de marzo de 1908. Este proyecto no fue firmado por Lázaro, sino por el arquitecto auxiliar Juan Crisóstomo Torbado, al tener que abandonar Lázaro la dirección de las obras por empezar a manifestársele los primeros síntomas de la larga enfermedad que acabaría con su vida. En un principio cabría dudar si este proyecto se debe considerar o no de Lázaro al no haberlo firmado él, pero todo hace pensar que sí fue redactado por el mencionado arquitecto debido a las ideas que se recogieron en el mismo; incluso, como veremos más adelante, en el informe que emitió la Junta especial de Construcciones Civiles cuando revisó el proyecto, este organismo lo consideraba de Lázaro, puesto que este, hasta el año 1909, siguió siendo oficialmente el arquitecto director de las obras. Por tanto, a pesar de que el proyecto no fue firmado por Lázaro, se le ha atribuido como el último de los proyectos que redactó para la catedral leonesa. En cambio, la dirección de las obras ya no fue asumida por Lázaro al ingresar este en el centro psiquiátrico de San Juan de Dios el 19 de marzo de 1908, sino por Torbado como su ayudante y arquitecto auxiliar de las obras. Como consecuencia de esta última circunstancia ha sido necesario analizar también lo acontecido en el período en el que las obras se ejecutaron para comprender mejor el alcance del proyecto por él realizado.

Este proyecto fue redactado en este año de 1908 debido al estado de ruina que presentaba el claustro.[722] Este, a pesar de que era una obra añadida, formaba parte del monumento, por lo que debido a su pésimo estado, debía procederse a su restauración.

En la memoria del proyecto, Lázaro manifestaba que Demetrio de los Ríos se había visto obligado, varios años antes, a tomar medidas preventivas al

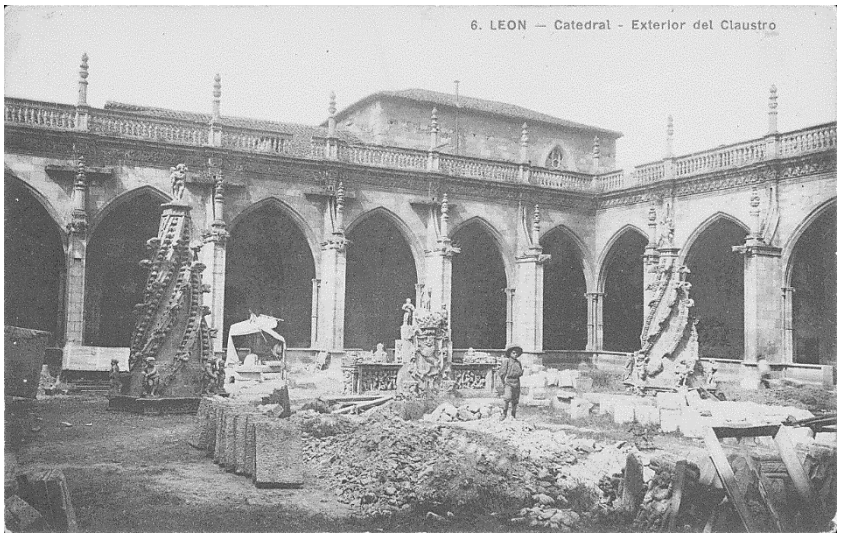
---

721 J. ARTOLA Y FONTELA, y L. PATIÑO Y MESA, *La Catedral…,* 20-21.

722 El claustro de la catedral leonesa se caracteriza por ser mezcla singular de estructura gótica y ornamentación renacentista, en la que los arcos ojivales y bóvedas peraltadas, adornadas con dibujos de complicada crucería, lujosas claves, florones, ménsulas ornamentales y cartelas, se alternan con las columnas abalaustradas que decoran los lienzos exteriores de sus cuatro galerías. Son los muros interiores los que pertenecen a la primera época del monumento. También es significativo reseñar que este claustro se halla emplazado en el lado norte, pudiéndose considerar como orientación atípica, puesto que la mayoría de ellos se sitúan al sur del templo.

Más información sobre la historia arquitectónica del claustro en: D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, 122-126; C. FERNÁNDEZ ROBLEDO, *Guía…*, 44-46; J. RIVERA BLANCO, *Historia…*, 48-51; M. VALDÉS FERNÁNDEZ (coord.), *Una historia…*, 149-160; F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *La Catedral…*, 81-86; M. A. FRANCO MATA, "Claustro…", 196-199; y M. A. FRANCO MATA, "Iconografía…", 178-180.

objeto de contener la ruina iniciada en varios puntos del ala norte del claustro. Por ese motivo y al objeto de absorber los empujes horizontales, de los Ríos había dispuesto unos atirantados en la zona del ala norte colindante con la sala capitular,[723] que todavía existían por aquel entonces [Fig. 141], y los cuales recogió Lázaro en los planos de este proyecto.[724] Estos atirantados debieron de ser una de las pocas, sino la única actuación que se debió acometer antes de Lázaro en esta parte del conjunto catedralicio, puesto que en el primer informe que emitió la Comisión que se nombró en 1887 para informar sobre el estado del templo afirmaba esta que el claustro podía decirse que no formaba parte de la restauración.



141. Vista del patio interior del claustro de la catedral de León en la que se manifestaban los extremos de los tirantes que dispuso años antes Demetrio de los Ríos en el ala norte (ca. 1908) [§ Anexo VIII.1, CL_CL 13].

Estas acertadas medidas acometidas con carácter provisional por de los Ríos dieron, según Lázaro, sus frutos hasta aquel momento, comenzándose nuevamente a manifestar su estado de ruina, debido al tiempo transcurrido y a otras causas que trataba de explicar con mayor detenimiento Lázaro en la memoria del proyecto.

Los atirantados mencionados fueron controlados periódicamente por Lázaro y sus ayudantes para prevenir males peores y para cerciorase del origen del problema. Estas observaciones les permitieron deducir que esos tirantes eran insuficientes en invierno al comprobar que los movimientos de las fábricas eran mayores en este período del año como consecuencia de la defectuosa cimentación de los contrafuertes. Esta cimentación de fábrica de mampostería de canto rodado, tal como recogió y dibujó en los desaparecidos planos según las calicatas realizadas, se encontraba totalmente suelta a causa de no apoyar sobre terreno firme. Por eso, el objeto

723 El propio de los Ríos manifestó en su monografía sobre la catedral (D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, 139) que había colocado atirantados en la zona del ala norte del claustro, debiéndose ejecutar estos antes del tercer trimestre de 1889 al figurar ya como realizados en la monografía mencionada (D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. II, 136-137).

724 Estos planos desgraciadamente no han llegado hasta nuestros días, de ahí que, al no haber sido localizada la documentación planimétrica de este proyecto en ningún archivo, desconozcamos si este proyecto estuvo formado únicamente por un plano, tal como se decía en la memoria, o si estuvo formado por varios, tal como expuso en su dictamen la Junta facultativa de Construcciones Civiles.

principal del proyecto sería restablecer las condiciones de solidez de la cimentación de los contrafuertes, sustituyendo, para ello, el canto rodado por piedra caliza de la Pola de Gordón; piedra más adecuada para dicha función constructiva. Una vez realizadas las bases de apoyo, se arreglarían los contrafuertes, sustituyendo los sillares fisurados, rejuntando, etc., para más adelante desmontar los nervios y plementería de las bóvedas que se hallasen fuera de su verdadero sitio debido a los movimientos, sustituyendo los elementos inservibles por otros o volviendo a disponer en su posición los que se encontrasen fuera de su sitio.[725] Estas obras se ejecutarían por partes y de igual forma que las practicadas con anterioridad, y serían realizadas por los obreros de la catedral, los cuales estaban perfectamente cualificados para llevarlas a cabo.

Otra de las obras imprescindibles y necesarias que se propuso en este proyecto era la reparación de todas las cubiertas del claustro y espacios adyacentes. Su estado de deterioro era lamentable, especialmente en lo que se refería a su estabilidad, a consecuencia de la infinidad de reparaciones parciales a las que se habían sometido en distintas épocas, y era tal su situación que las reparaciones puntuales que se venían acometiendo para intentar contener su ruina durante aquellos años ya no eran suficientes, por lo que necesitaban de una intervención general. Desde el punto de vista constructivo, en su propuesta planteaba mantener la misma forma existente porque cualquier variación implicaría ejecutar obras de fábrica que aumentarían considerablemente el presupuesto y porque su forma respondía a las sucesivas construcciones que se habían ido añadiendo en las distintas épocas. En cuanto a la manera de proceder, proponía esta reconstrucción en partes sucesivas (fases) para garantizar así la buena marcha de las obras, evitando de esta manera la acumulación del material desmontado al irlo reutilizando en cada fase.

Igualmente consideraba que dado el mal estado del pavimento era necesario pavimentar las galerías del claustro siguiendo un sistema y despiece similar al empleado en la reposición del solado de la iglesia, e igual al ya existente en las alas norte y este del mismo claustro:[726] losas de piedra de Boñar separadas por fajas de la misma clase de material. En uno de los planos del proyecto, según expuso Lázaro en la memoria, se representaba tanto el estado del pavimento en el momento de redactar el proyecto como el detalle de la solución que proponía para pavimentarlo.[727]

La siguiente propuesta contenida en la memoria del proyecto pretendía recalzar el zócalo exterior e interior de las galerías del claustro. La parte baja de los muros interiores estaba construida con piedra de Boñar, de ahí

---

[725] El sistema que planteó Lázaro para la consolidación de las partes afectadas era el procedimiento contrario al funcionamiento estructural de los elementos que conformaban el sistema resistente del claustro: iniciaba su intervención por el recalce de los cimientos de las pilas, continuaba reparando las propias pilas-contrafuertes, para después, una vez concluidas las obras anteriores, comenzar con la nervatura y plementería de las bóvedas.

[726] No ha sido posible averiguar cuando se acometieron estos trabajos de pavimentación en estas dos galerías.

[727] Los planos del proyecto no se han localizado en ningún archivo, aunque el contenido que describe en la memoria se refleja en el plano R.(P) 328v [§ Anexo VII.1, CL_CL1] y R.(P) 735r [§ Anexo VII.1, CL_CL2] existentes en el ACL.

que propusiese su reparación con el mismo tipo de piedra. Esta, a su modo de ver, debería proceder de los bancos inferiores de las buenas canteras, para tratar de remediar así los problemas que presentaban las que se proponían sustituir: la descomposición de la piedra debido a las oquedades y blandones que tenían las de peor clase. Esta misma clase de piedra es la que se emplearía también en el recalce de la parte del zócalo que delimitaba el claustro con el patio por su cara interior mientras que la primera hilada de ese mismo zócalo pero por la cara exterior se proyectaba de piedra caliza de Pola, por ser esta la clase de piedra que reunía las mejores condiciones para resistir no solo los rozamientos propios por su situación en el conjunto, sino también los agentes atmosféricos.

Por último, mencionaba que la fachada a la calle Guzmán el Bueno (actualmente Cardenal Landázuri) se había construido con innumerables clases de fábricas y por consecuencia, en distintas épocas, hallándose recubierta por un mal revoco de cal con espesores que variaban de 3 a 25 cm., y el cual debido a los movimientos de las fábricas u otras causas, presentaba desplomes y hendiduras que habían sido denunciados por el Ayuntamiento de la ciudad. Estos daños y su mal estado de conservación, le llevaron a incluir en este proyecto el repicado general de toda la fachada y la ejecución de un nuevo revoco imitando piedra, siguiendo el sistema denominado "a la catalana",[728] dejando al descubierto algunas zonas de piedra que había en repisas, jambas, etc. de huecos de ventanas, y proyectando para el alero una serie de cabezuelas que reflejó en uno de los planos del proyecto, cuyo diseño (alzado lateral, formas y dimensiones) era igual al de otras existentes en otras partes del edificio.

Según Lázaro, no era necesario dar más detalle de las obras propuestas en la memoria del proyecto al encontrarse todos los trabajos a realizar explicados con toda claridad en los planos y demás documentos que formaban parte del proyecto.

Para la ejecución de estas obras se necesitarían, en su opinión, numerosos medios auxiliares y de seguridad, cuyo importe hubiera sido bastante elevado sino se hubiera recurrido a los elementos que existían en los almacenes y a la mano de obra de la cuadrilla de conservación para colocar los mismos. Por ese motivo, la partida que figuraba en el presupuesto para estos conceptos era una cantidad relativamente pequeña, ya que esta contemplaba solamente los elementos auxiliares que se necesitaban reponer para completar el material del que disponían.

Todos los materiales que se emplearían en estas obras les eran perfectamente conocidos al ser los mismos que se habían usado en los demás trabajos ya ejecutados, y por eso, se aplicarían en esta intervención siguiendo el mismo criterio adoptado hasta aquel momento. Por ello, se emplearía una u otra clase de piedra en función de su dureza, del elemento del que

728 El hecho de que el sistema propuesto para el revoco fuese "a la catalana" refuerza la idea de que el contenido de este proyecto fuese realizado por Lázaro, puesto que este arquitecto importó los sistemas constructivos que se utilizaban de forma habitual en Cataluña para la construcción de edificios de nueva planta en Madrid [§ 1.3.1].

iba a formar parte, de su función constructiva, del coste de su labra y de la situación que ocuparía para conservar el carácter artístico del edificio.[729]

El uso reiterativo de los mismos materiales les había propiciado un conocimiento exacto de las condiciones que debían exigirse a los proveedores tanto de las diferentes clases de piedra como de las cales y arenas que debían de emplearse para la composición de los morteros.

Finalmente, al igual que en todos sus proyectos anteriores, terminaba la memoria exponiendo que las obras incluidas en este proyecto debían de llevarse a cabo por administración.

Ante la escasa definición de algunas de las actuaciones recogidas en la memoria, hemos analizado el contenido de las mediciones de este proyecto al objeto de obtener una mayor concreción de los trabajos propuestos, siendo las que se disponen a continuación las actuaciones previstas según dicho documento:

- la sustitución de la cimentación de mampostería de canto rodado de las 5 pilas del ala norte por mampostería de piedra caliza de la Pola;
- la sustitución de sillares del zócalo interior de las siete primeras pilas del ala norte y de las ocho del ala oeste, y de la 2ª, 5ª, 6ª y 7ª pila del ala este del claustro, así como el zócalo del 2º y 3º sepulcro de esta última ala y del ala norte. También proponía sustituir los sillares del zócalo interior entre las pilas del ala norte;
- la renovación de todo el pavimento de las cuatro alas del claustro, reaprovechando entre un 10% y un 15% del pavimento existente;
- la realización del zócalo exterior con su coronación en piedra de Pola también en las cuatro alas;
- la sustitución de las partes de cornisa alteradas en las cuatro alas del claustro y capilla de Santiago;
- la reposición de algunas albardillas y de la cornisa de coronación de los contrafuertes existentes en las cuatro alas del claustro;
- dos basas de pináculos de los contrafuertes del ala sur y una del este;
- cuatro gárgolas en el claustro y dos en la capilla de Santiago;
- tres pináculos flameros en el claustro;
- la sustitución de los antepechos y balaustradas (cresterías) dañados tanto en las cuatro alas del claustro como en la capilla de Santiago;
- las sustituciones en las enjutas y arcos de las bóvedas de las cuatro alas;
- las aristas y plementería de los cuatro primeros tramos de las bóvedas del ala norte;
- la totalidad de las cubiertas del claustro y de los espacios contiguos, disponiendo limas de zinc;
- y por último, el revoco de imitación de piedra en la fachada a la calle de Guzmán el Bueno y el alero de madera formado por cabezuelas y tablazón en la misma fachada.

[729] Este criterio para la elección de la piedra lo incluyó exactamente igual en su proyecto de reparación de la torre norte.

Igualmente, en el presupuesto general [cuadro 8] –incluido en el presupuesto del proyecto–[730] se recogían las mismas actuaciones reflejadas en las mediciones, pero de forma más escueta en cuanto a su definición.

CUADRO 8

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
30,20	m³ de excavación para recalce y reparación de cimientos de las pilas en el ala del norte	2,25	67,95
30,20	m² de mampostería de piedra caliza de la Pola para cimientos de las pilas del ala del norte	52,76	1.593,35
5,856	m³ de sillería aplantillada de Boñar para zócalos en las alas norte, este, oeste, sepulcros 2º y 3º, y pila 5ª del este	126,81	742,60
5,679	m³ de sillería común de Boñar para zócalos de la 6ª y 7ª pila, para los sepulcros 2º y 3º y para entrepilas del ala del norte	116,15	659,62
698,60	m² de sillería lisa común de Boñar para pavimento de los cuatro lados del claustro	29,03	20.280,36
14,228	m³ de sillería lisa común, caliza de la Pola para zócalo exterior de los cuatro lados del claustro.	123,11	1.751,61
6,275	m³ de sillería moldada común de Boñar para coronación del zócalo de los cuatro lados del claustro	140,15	879,44
7,949	m³ de sillería aplantillada de Boñar para la cornisa-gárgola de los cuatro lados del claustro y capilla de Santiago	133,49	1.061,11
0,930	m³ de sillería aplantillada de Boñar para albardilla de los contrafuertes de las cuatro alas del claustro	126,75	117,88
3,920	m³ de sillería aplantillada de Boñar para cornisa de coronación de contrafuertes de las cuatro alas del claustro	133,49	523,28
0,326	m³ de sillería aplantillada de Boñar para basas de los pináculos de los contrafuertes en las alas sur y este	157,29	51,28

730 El presupuesto de este proyecto constaba, además del estado de mediciones y del presupuesto general, del cuadro de pesos de distintos materiales y de los siguientes cuadros: de jornales, de arrastre de los materiales, del coste de los mismos puestos al pie de obra, de los precios unitarios de mano de obra y de los precios compuestos.

4	Bichas-gárgolas en el claustro	150,00	600,00
2	Bichas-gárgolas en la capilla de Santiago	150,00	300,00
3	Flameros en el claustro	250,00	750,00
11,508	m^3 de sillería aplantillada de Boñar para antepechos y balaustrada de los cuatro lados del claustro y de la capilla de Santiago	260,15	2.993,81
2,520	m^3 de sillería lisa común de Boñar para enjutas y arcos de bóveda en las cuatro alas del claustro	116,15	292,70
10,00	m lineales de sillería aplantillada de Boñar para las aristas de bóvedas de los cuatro tramos del ala del norte	28,50	285,00
3,988	m^3 de sillería lisa común de Boñar para plementería de bóvedas en los cuatro tramos del ala del norte	116,15	463,21
2.865,70	m^2 de cubiertas del claustro y departamentos contiguos en las cuatro alas	6,00	17.194,20
27,90	m^2 de limas de zinc	6,54	182,47
420,75	m^2 de revoco de fachada, imitando piedra en la calle de Guzmán el Bueno	4,10	1.725,07
50,00	m lineales de alero de madera con cabezuelas en esta fachada	15,00	750,00
-	Andamios, cimbras y demás medios auxiliares aprovechando material existente	-	900,00
		TOTAL	**54.164,94**

Lázaro, al igual que en el proyecto de reparación de la torre norte, al final de la memoria del proyecto de reparaciones en el claustro, exponía que había incorporado en el presupuesto una partida para todos los imprevistos que pudieran surgir durante el transcurso de las obras, puesto que en obras de restauración era imposible prever en fase de proyecto todo aquello que iba a ser necesario y urgente acometer durante el transcurso de las mismas, teniendo sino, en aquel caso, que emplear recursos del presupuesto en obras no contempladas en el mismo. Esta partida la estimó en un 1% del presupuesto total de ejecución material, que junto con las dos partidas que había que considerar por ser obras a realizar por administración (1% del premio del pagador y el 2% para gastos de accidentes en el trabajo) elevaban el presupuesto a un total de 56.331,54 ptas.[731]

[731] Este fue el valor del presupuesto del proyecto original que se remitió para su aprobación el 21 de marzo de 1908. Aunque no se ha localizado el presupuesto firmado por Lázaro en esa fecha, se tiene conocimiento de esa cantidad gracias al expediente de obras que de este proyecto se conserva en el AGA: (03)005-003, 51/11281, 11-1.

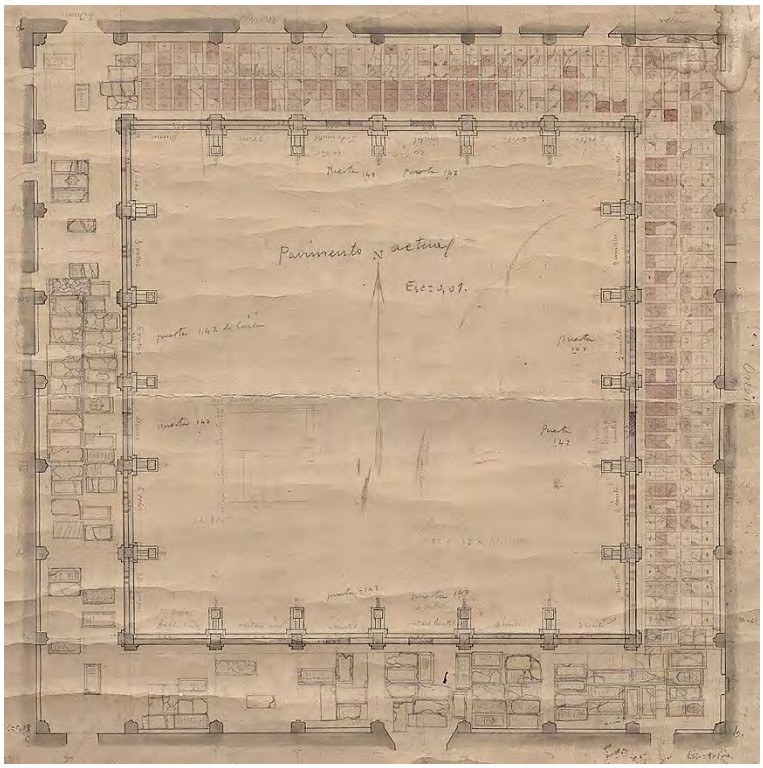
Aunque este proyecto no constó de pliego de condiciones facultativas, en las partidas del presupuesto se recogen los principales materiales que proponía emplear para llevar a cabo estos trabajos: sillería de Boñar, piedra caliza de la Pola tanto en sillería como en mampostería, losa de Boñar de 14 cm. de espesor, arena de río y cal crasa. Llama la atención que no propusiese el empleo de piedra de Hontoria cuando hasta aquel entonces había sido la clase de piedra más empleada en las obras desde tiempos de Madrazo; en su lugar había propuesto utilizar piedra de Boñar.[732] Dos razones pudieron llevarle a usar piedra de Boñar en vez de piedra de Hontoria en estas intervenciones: por un lado, el hecho de que el claustro fuese la parte del monumento menos expuesta a los agentes atmosféricos le permitía poder seguir empleando la misma piedra en él existente (piedra de Boñar), ya que sufría menos que en otros lugares; y por otro lado, es posible que propusiese seguir empleando piedra de Boñar al objeto de no alterar el conjunto del claustro con el empleo de una clase de piedra de tonalidad diferente a la existente en los elementos mayoritariamente escultóricos del conjunto, criterio que de ser cierto habría sido como consecuencia de un cambio del pensamiento de Lázaro, pues en sus intervenciones anteriores no le preocupaba la tonalidad de las piedras siempre y cuando se conservase el carácter artístico del monumento. Por otra parte, al no haber redactado el pliego con las condiciones facultativas a tener en cuenta a la hora de ejecutar los trabajos de este proyecto, no sabemos el procedimiento constructivo que planteaba que se siguiese en la ejecución de cada una de las obras incluidas en el proyecto. No obstante, en la memoria del mismo, manifestaba que se emplease el mismo criterio utilizado hasta entonces, pues los materiales les eran perfectamente conocidos por haberlos usados ya en anteriores obras.

Además de los documentos ya analizados (memoria y presupuesto), en este proyecto de reparación del claustro, Lázaro incluyó, según se deduce de la memoria, varios planos en papel tela con información diversa, que lamentablemente no han sido localizados.[733] Sin embargo, conocemos su contenido gracias a la descripción que de los mismos realizó la Junta facultativa de Construcciones Civiles cuando esta emitió informe sobre el proyecto. En dichos planos se reflejaba: la planta del claustro con el estado que tenía el solado en el momento de redacción del proyecto y otra con el nuevo proyectado, ambas a escala 0,01 (1/100), a la que acompañaba un detalle del referido solado a escala 0,05 (1/20); una planta con las cubiertas del claustro y de algunas de los espacios anexos a escala 0,005 (1/200); el alzado y la sección de uno de los tramos del claustro a escala 0,05 (1/20); un detalle del alero que existía en la calle Guzmán el Bueno a escala 0,25

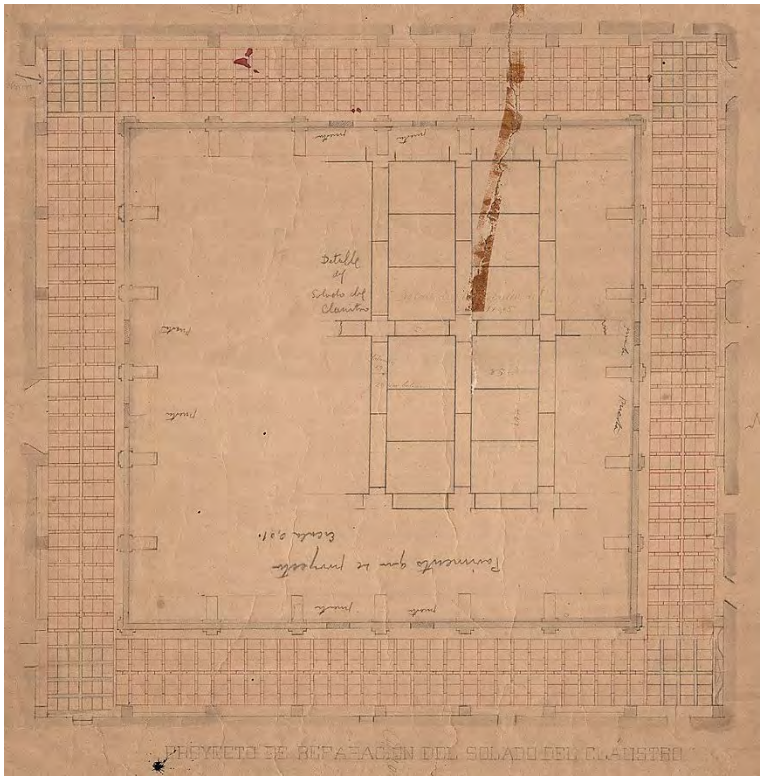
732 Esta clase de piedra también fue recogida por Lázaro en el proyecto de restauraciones exteriores para la intervención en las portadas del sur.

733 Al no haber sido localizada la documentación planimétrica de este proyecto en ningún archivo desconocemos si este proyecto estuvo formado únicamente por un plano o si estuvo formado por varios. Según la memoria, debió de estar formado por varios; sin embargo, según el dictamen de la Junta facultativa de Construcciones Civiles que emitió para informar sobre este proyecto pudo estar formado por un único plano de papel tela con varios dibujos o por varios planos. Dada la diversidad de contenido de los planos que formaron parte del proyecto según describe el informe de la Junta de Construcciones Civiles, nos inclinamos a pensar que fueron varios los planos que acompañaron a este proyecto.

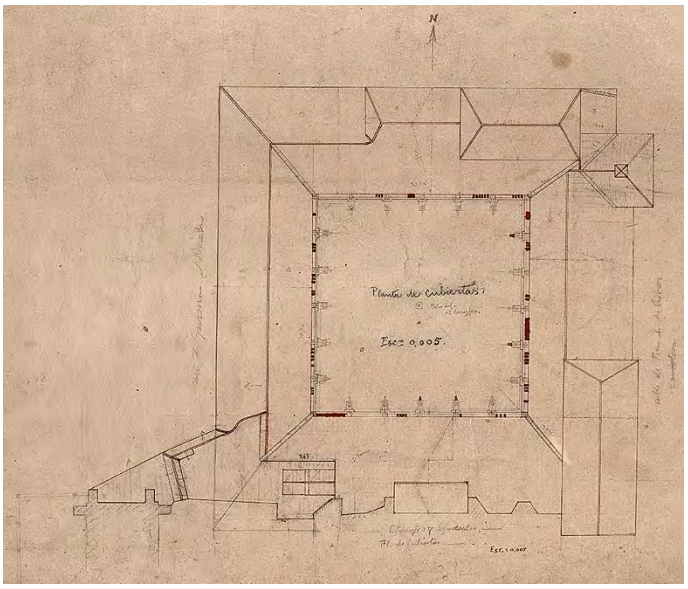
(1/4); y finalmente un detalle del antepecho situado sobre la cornisa del patio a escala 0,20 (1/5). Algunos de los borradores o dibujos previos de los planos que debieron formar parte del proyecto se conservan en el Archivo Catedral de León. Estos planos reflejan el estado del pavimento en el momento de redactar el proyecto [Fig. 142], la propuesta de reparación del pavimento [Fig. 143], las cubiertas objeto de la intervención [Fig. 144] y un detalle de la crestería que remata superiormente el claustro [Fig. 145].



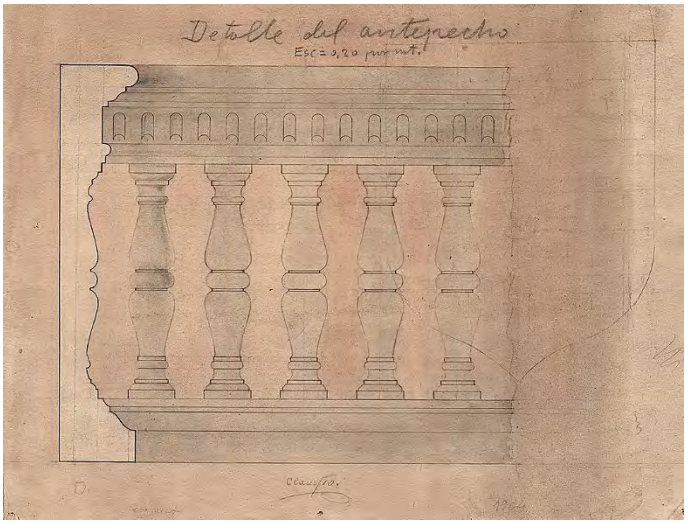
142. [J. B. LÁZARO]: Plano de trabajo en el que se reflejaba el estado del pavimento de las cuatro alas del claustro en el momento de redacción del proyecto de reparación del claustro (a. 1908) [§ Anexo VII.1, CL_CL1].



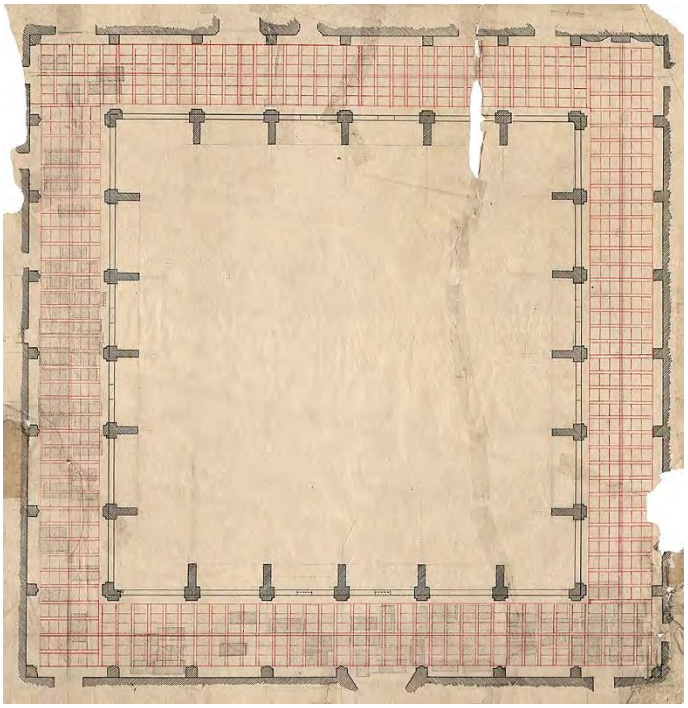
143. [J. B. LÁZARO]: Plano de trabajo en el que se reflejaba su propuesta para la reparación del solado de las cuatro alas del claustro (a. 1908) [§ Anexo VII.1, CL_CL2].



144. [J. B. LÁZARO]: Plano de trabajo en el que se reflejaban las cubiertas del claustro y de algunas de las dependencias anejas, así como las gárgolas, balaustradas y cornisas que era necesario sustituir (a. 1908) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CL 5].



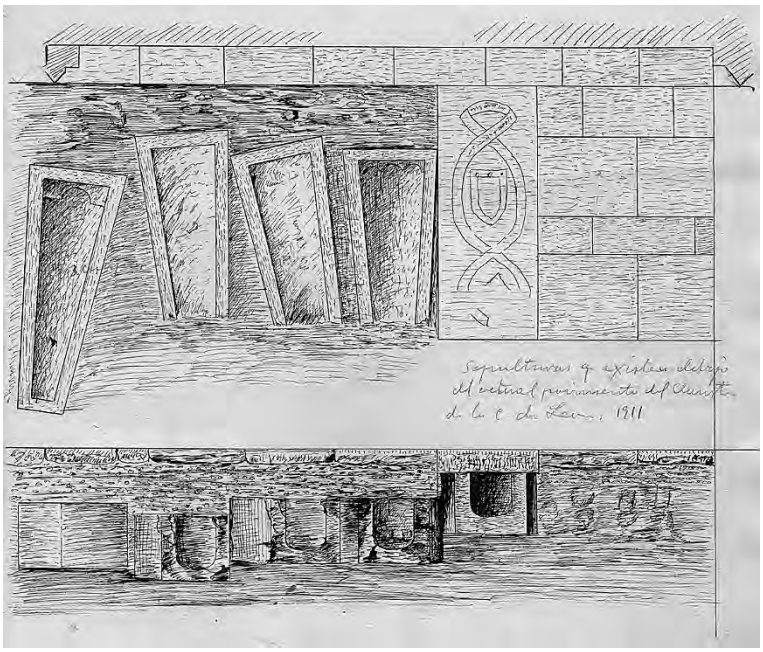
145. [J. B. LÁZARO]: Plano de trabajo en el que se reflejaba en alzado y sección la traza del antepecho existente sobre la cornisa del patio del claustro (1904) [§ Anexo VII.1, CL_CL3].



146. [J. B. LÁZARO]: Plano con el despiece del nuevo pavimento propuesto para las cuatro alas del claustro en el que se reflejaban, además, las sepulturas antiguas que existían por aquel entonces en las alas sur y oeste del mismo (ca. 1908) [§ Anexo VII.1, CL_CL7].

Además de estos cuatro planos, se ha localizado otro en el mencionado archivo en el que se encuentra superpuesto, al despiece del nuevo pavimento a ejecutar en las cuatro alas del claustro, las sepulturas que existían hasta aquel entonces en las alas sur y oeste [Fig. 146].

Igualmente se conserva en el archivo catedralicio un plano [Fig. 147] que, aunque fue realizado por Torbado en 1911, recoge un detalle de cómo debió de ser el despiece del pavimento que presentaban las alas oeste y sur en el momento de realizar Lázaro su proyecto para el claustro.



147. [J. C. Torbado Flórez]: Plano con las sepulturas descubiertas en el ángulo noroeste del claustro debajo del pavimento que existía por aquel entonces, en el que se reflejaba, además, el despiece tipo del antiguo pavimento que había en esta zona del claustro (1911) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CL8].

Este proyecto de reparaciones en el claustro de la catedral de León fue remitido el 21 de marzo de 1908 al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por el arquitecto auxiliar de las obras, siendo enviado cinco días después a la Junta facultativa de Construcciones Civiles para que emitiese informe respecto al mismo, dada la necesidad de emprender las obras en él contenidas con urgencia.

El 12 de mayo, el citado organismo supervisor devolvía el proyecto redactado por Lázaro adjuntando su informe respecto al mismo. En él, tras describir brevemente el contenido de los distintos documentos que incluyó Lázaro, la Junta afirmaba que los planos corroboraban lo contenido en la memoria sobre las señales de ruina, los atirantados provisionales para contenerla y la necesidad de proceder a su consolidación definitiva, así como sobre el pésimo estado del pavimento y de muchas de las cabezuelas que debían reponerse en el remate de la fachada a la calle Guzmán el Bueno. En cuanto al procedimiento constructivo propuesto, este era, a su modo de ver, el adecuado al emplear los mismos materiales que se venían empleando ya desde la época en que Juan de Madrazo proyectó y ejecutó trabajos en el templo, y debido a que tanto el arquitecto director como el personal que trabajaba en las obras contaban con los conocimientos necesarios para acometer estas con esmero y habilidad. Añadía también que aunque las obras se fuesen a realizar por administración, no debería haber

sido motivo para que no se hubiese acompañado al proyecto del pliego de condiciones, pero dado que en la memoria se especificaba todo cuanto debía ejecutarse y la forma de realizarlo, no veía inconveniente en que se prescindiese de dicho documento. Respecto al presupuesto, la Junta afirmaba que no procedía que se incluyese partida alguna para accidentes de trabajo al existir ya una partida dedicada a estos fines en el general del Ministerio; asimismo no podía autorizarse la partida para imprevistos, pues ningún reglamento lo permitía. Además, señaló algunos errores de menor importancia que no influirían en el importe total consignado si se conseguía economizar en el resto de las partidas del presupuesto.[734] Finalmente, le extrañaba al mencionado organismo que el arquitecto no hubiera dicho nada en la memoria respecto a los enterramientos medievales que habían ido apareciendo a lo largo de esos últimos años al haberse ejecutado pequeñas reformas en los paramentos interiores de los muros del claustro,[735] confiando en que se extremarían los reconocimientos para poner de ma-

[734] Estos errores detectados fueron: en el cuadro nº 5, es decir, en el de los precios de todo coste, se había olvidado incluir las 35 ptas. por m³ en que se estimaba el asiento de los sillares y las 2,33 ptas. por m² de asiento del pavimento.

[735] Desconocemos cuándo y cómo los miembros de la Junta de Construcciones Civiles tuvieron conocimiento de la existencia de sepulcros medievales en los muros del claustro. Sin embargo, en aquella época era de sobra conocido ya que en 1901, en la *Guía para visitar la Catedral de León* que escribió el chantre de la catedral, Cipriano Fernández Robledo, este ya tenía conocimiento de que en el intercolumnio 26 existía un sepulcro tapiado y que en el 27 (próximo a la puerta de la Gomia) se encontraba el sepulcro del deán Martín Fernández y la lápida del canónigo Domingo Juan, no diciendo nada del otro sepulcro (Munio Velázquez) que en este mismo intercolumnio existía y que Torbado también destaparía años después.

A raíz de estos comentarios de la JCC y de las palabras que Demetrio de los Ríos dejó escritas en las páginas 136 y 137 del primer tomo de su monografía sobre la catedral ("Junto a la puerta de salida al portal de la Gomia hay una decoración ojival de escaso interés, cerca de otra picada, y dos inscripciones, una de *Martinis Fernandi, decanus… hujus ecclesie, qui obiit era MCCLXXXVIII nonas Madii…* y otra de *Dominicus Fohannis presbiter et canicus hujus ecclesie, qui obiit era MCCX… XVIII kls. Septbris*"), Torbado procedió a reconocer el claustro en las proximidades de la puerta de la Gomia, mandando el 6 de octubre de 1911 derribar un muro de piedra y cal. Tras efectuar el derribo, apareció detrás de este un magnífico sepulcro del siglo XIII que recordaba al tímpano central del pórtico oeste. En líneas generales, el sepulcro se encontraba en buen estado, salvo la estatua yacente que había sido mutilada parcialmente cuando se tapió. De este sepulcro del deán Martín Fernández, que hoy en día podemos seguir contemplando, son de admirar los relieves del fondo del arco que representan la adoración de los Reyes Magos y el Calvario. Este sepulcro fue perfectamente descrito ya en aquella época en los siguientes artículos: "Descubrimiento…", (6-10-1911); y J. GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ, "Alrededor…", (20-10-1911), 1. Inmediato a este último sepulcro, se descubrió otro formado también por interesantes relieves en su tímpano, encontrándose igualmente con partes perdidas la estatua yacente.

Torbado, en una de las fotografías que se realizaron tras destapar el sepulcro y que se conserva en el fondo Torbado existente en la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Valladolid [§ Anexo VIII.1, CL_CL10], escribió por su reverso que la inscripción que estaba en la cara exterior del sarcófago se refería a otro enterramiento que había detrás de este, el cual miraba a la antigua capilla de la Trinidad, por aquel entonces destinada a servicio de la catedral (depósito de alhajas, etc.). Como consecuencia de esta inscripción, Torbado propuso al cabildo sus deseos de descubrir los sepulcros antiguos que había en la capilla de la Santísima Trinidad del claustro. El 14 de octubre el cabildo aceptó la propuesta, acordando el traslado de los objetos allí depositados a otras dependencias. En la reunión del cabildo que tuvo lugar el 26 de octubre se daba ya cuenta de haber desocupado la capilla al objeto de descubrir los antiguos sepulcros que había en ella. Además el cabildo añadía que no se oponía a la apertura de la antigua puerta que ponía en comunicación esta capilla con el claustro si entendía que por su mérito artístico debía de ser descubierta.

Raimundo Rodríguez dice en la página 56 de su guía que todos estos sepulcros que fueron descubiertos en 1911 fueron tapiados en el s. XVIII por razón de seguridad. Esta misma justificación la expuso años después Mingote en *Guía del viajero en León y su provincia* (P. MINGOTE Y TARAZONA, *Guía…*, 1933, 245-246) donde daba más detalle al respecto: el enterramiento del intercolumnio 26 fue macizado a mediados del siglo XVIII porque unos ladrones quisieron romper la puerta a él inmediata que conducía a la estancia denominada del Tesoro, y como no lo lograron abrieron un boquete en el tímpano del sepulcro, logrando entrar y robar los fondos del cabildo que allí se custodiaban.

nifiesto tan importantes reliquias y para conservarlas debidamente; sepulcros que fueron tapados e incluso mutilados cuando se ejecutaron los embovedados durante el Renacimiento. A pesar de todo lo expuesto, la Junta de Construcciones Civiles no veía inconveniente en que se aprobase el proyecto.

En vista del informe favorable del mencionado organismo, el proyecto de reparación del claustro fue aprobado el 2 de junio de 1908 por la cantidad de ejecución material de 54.706,59 ptas., importe que resultaba de descontar, al presentado en el proyecto, las partidas de imprevistos y de accidentes en el trabajo.

Como la ejecución de este proyecto se realizaría en más de una anualidad, se tuvo que remitir al Ministerio de Hacienda para ser supervisado. Tras unas aclaraciones que le fueron requeridas al Ministerio de Instrucción Pública, el 25 de julio de 1908, el Ministerio de Hacienda daba el visto bueno a la ejecución de las obras de reparación del claustro de la catedral de León, siempre que la cantidad que se emplease al pago de dichas obras no excediese de las 15.000 ptas. anuales destinadas en el presupuesto para dicho templo. Con dicho acuerdo, se remitió el proyecto al Consejo de Ministros para su aprobación definitiva, obteniendo dos días después la autorización para la ejecución de las obras conforme al proyecto aprobado. Por tanto, este expediente para las obras de reparación de la catedral de León fue aprobado definitivamente por el Consejo de Ministros del 27 de julio de 1908.

Las obras se iniciaron el 1 de julio de 1908 y se prolongaron, según los datos de que se tiene constancia, al menos hasta diciembre de 1913. Desde sus inicios, estas obras fueron supervisadas por Juan Crisóstomo Torbado, ayudante facultativo de Lázaro, al encontrarse este último ingresado en el centro psiquiátrico de Ciempozuelos por estas fechas. En torno a septiembre de 1909, Torbado fue nombrado oficialmente arquitecto director de las obras de la catedral, aunque en realidad llevaba ya varios meses ejerciendo como tal, y lo desempeñó hasta diciembre de 1911,[736] siendo, desde enero de 1912 hasta diciembre de 1913, el arquitecto a cargo de la catedral, Manuel de Cárdenas. Después de ese período, Torbado volvería a dirigir nuevamente las obras del principal templo de la ciudad de León durante varias décadas. Todas estas circunstancias hicieron que este proyecto de reparación del claustro propuesto por Lázaro fuese ejecutado bajo la dirección de Torbado y Manuel de Cárdenas.

Durante aquellos años (1908-1913), la consignación anual aprobada para las obras de la catedral de León fue de 15.000 ptas., pero de ellas únicamente dispusieron de 9.000 ptas. para ejecutar las obras de reparación del claustro en cada uno de esos años dado que 6.000 ptas. se destinaban cada año a conservar y mantener el edificio desde época de Juan de Madrazo. Por ese motivo, esa fue la cantidad que realmente se gastó en las obras del claustro entre 1909 y 1913, salvo en 1910, en el que para el claustro se

[736] No hemos podido concretar si renunció él voluntariamente o si fue cesado de las obras.

dedicaron solamente 7.009,30 ptas. de las 9.000 consignadas, desconociendo el motivo o causa que propició ese descenso en el gasto. Este descenso de la cantidad invertida durante 1910 quizá fue debido a que el ritmo de las obras se vio ralentizado, pues gran parte del personal que se dedicaba a reparar el claustro se centró en derribar el caserón adosado a la catedral por su costado sur (Puerta Obispo) [§ Anexo II.3.3.b].

La falta de documentos para conocer el alcance real de las obras ejecutadas nos ha llevado a analizar *la relación de jornales,*[737] *materiales y demás gastos ocurridos en dicha obra* que en cada uno de los meses formó parte de la justificación de los gastos acometidos a cargo del presupuesto aprobado para estos trabajos.[738] Según dichos estadillos, se emplearon: 15,208 m³ de piedra de Pola a 60 ptas. el m³; 6,357 m³ de piedra de Hontoria a 120 ptas. el m³; 4,371 m³ de piedra de Hontoria a 80 ptas. el m³; 31,8282 m³ de piedra de Boñar a 78,25 ptas. el m³; 11,924 m³ de piedra de Boñar a 40 ptas. el m³ (este precio no incluía el arrastre a la obra); 12,56 m³ de piedra de Boñar a 50 ptas. el m³ en forma de losas; 24,56 m³ de piedra de Boñar a 63 ptas. el m³;[739] y cemento de tiro rápido y lento, cal, pizarra, y yeso. Se han comparado estos valores con los del presupuesto del proyecto para tratar de deducir las obras que realmente se ejecutaron, pero al no coincidir los precios, sería aventurado y poco cercano a lo que realmente debió realizarse hacerlo. Lo que sí nos llama la atención es que figuraba la compra de piedra de Hontoria, cuando en el presupuesto del proyecto no había ninguna partida relativa a este material, por lo que o en efecto se emplearon en estas obras, o bien, aunque se cargaron a estas, se emplearon en otros trabajos que se acometían por aquel tiempo: labores de conservación y mantenimiento. Asimismo es significativo señalar la escasa cantidad de piedra de Boñar que se compró para enlosar las cuatro alas del claustro según la relación de gastos encontrada,[740] pues en el presupuesto se estimaban 698,60 m² de piedra nueva de Boñar y en las partidas de compra de piedra de Boñar la cantidad solicitada era sumamente menor, por lo que desconocemos que ocurrió al respecto ya que la obra si se llevó a cabo según el proyecto aprobado. De igual forma ocurre con el resto de las partidas del presupuesto que se llegaron a realizar.

En vista de lo expuesto, no podemos, por tanto, saber con exactitud lo que Torbado realmente ejecutó de este proyecto en aquellos años. Además, no se ha localizado la liquidación de estas obras en el caso de que se hubiese realizado. Sin embargo, podemos determinar que en esas fechas

---

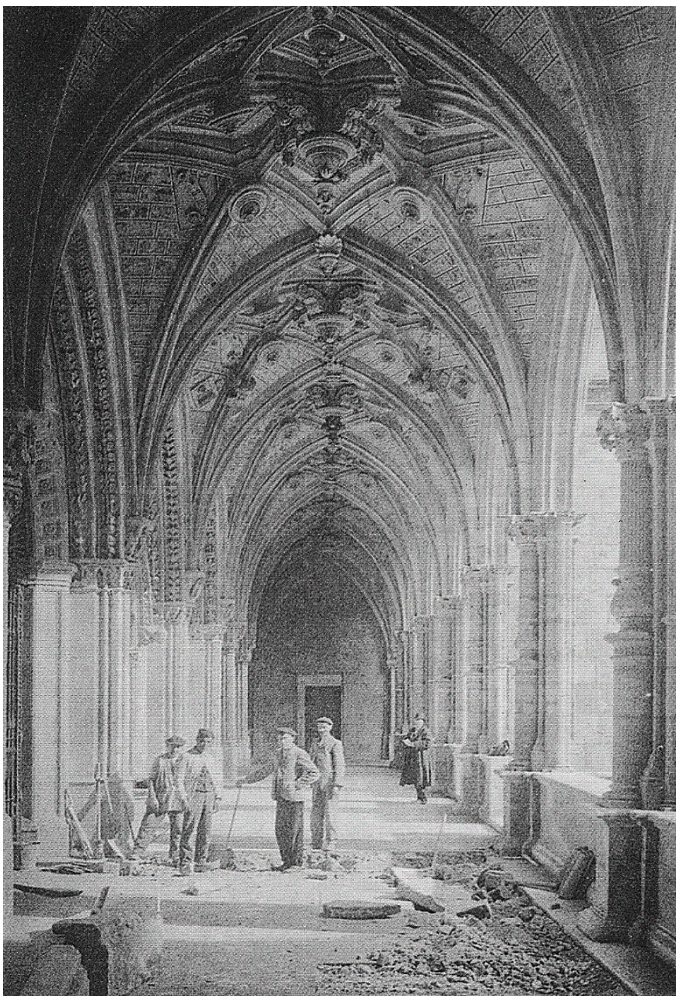
737 Entre el personal que figuraba en las relaciones de jornales mencionadas, caben destacarse el pintor Alberto González que aparecía como auxiliar de montea, Antonio Rodríguez, que constaba como maestro carpintero y Teófilo Ramos que ejercía como oficial de carpintería. No obstante, estos tres trabajadores, así como el resto de peones, canteros y mamposteros que aparecen no debemos considerarlos únicamente como trabajadores de estas obras en sí, sino del conjunto de las que por aquella época se acometían: conservación y reparación del claustro.

738 Esta relación de estadillos se conservan en los siguientes expedientes del ACL: R.471/1, R.474/1, R.479/1, R.488/1 y R.490/1.

739 La compra de piedra de Boñar tuvo lugar, según la relación de gastos existente en el ACL, durante cada uno de los años que se prolongó la ejecución de estas obras (1908-1912).

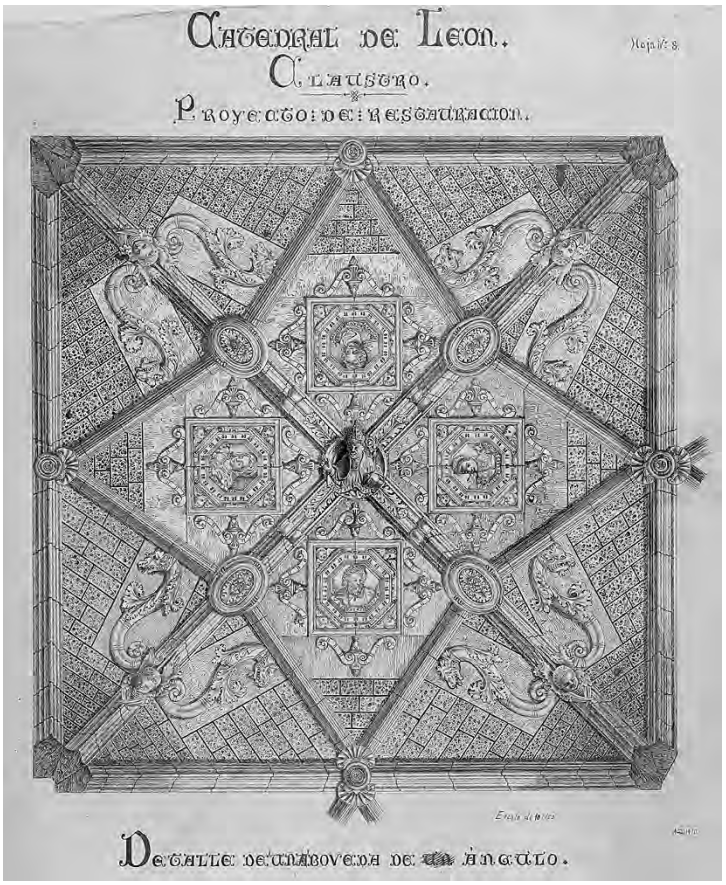
740 Las obras incluidas en este proyecto se prolongaron de julio de 1908 hasta, al menos, diciembre de 1913, siendo los datos expuestos los correspondientes hasta el año 1912. A partir de 1913 no se han podido contrastar los gastos por no encontrarse en el ACL los borradores de las cuentas.

se llevaron a cabo los antepechos inexistentes, la cimentación de los contrafuertes del ala norte y el pavimento de las cuatro alas del claustro [Fig. 148]. También, tal como manifestó Torbado en la memoria del proyecto de reparación que remitió en 1910, se decidieron a intervenir en una bóveda a modo de prueba e investigación, despojándola de los revocos y enlucidos que ocultaban no solo el sistema seguido para su construcción, y por índole, su despiece, sino que también impedía admirar los hermosos relieves ejecutados en piedra que decoraban esa bóveda.[741] Una vez descubierta y limpia, se puso de manifiesto, a su modo de ver, el mal efecto que producían las contiguas aún revocadas y enjalbegadas, lo que le llevó a realizarlo en todas las bóvedas del ala norte del claustro. Como resultado final de estos trabajos, Torbado levantó un plano de la bóveda del ángulo NO del claustro [Fig. 149], que acompañaría también al proyecto mencionado, en el que recogía los hermosos relieves ejecutados en piedra que decoraban las bóvedas.



148. Vista del ala norte del claustro en el momento en el que se acometían los trabajos de reparación del pavimento, observándose también las intervenciones llevadas a cabo en los zócalos interiores y exteriores, así como en las bóvedas (ca. 1910) [§ Anexo VIII.1, CL_CL 8].

741 Según la documentación fotográfica de la época, se ha podido verificar que los elementos decorativos sí se podían apreciar entonces, por lo que la actuación acometida en dichas bóvedas pretendió la potenciación de estos.



149. [J. C. Torbado Flórez]: Plano de trabajo en el que se reflejaba, en detalle, una bóveda de ángulo (1910) [§ Anexo VII.1, CL_CL6].

Como continuación del proyecto realizado por Lázaro, Torbado siguió con una serie de intervenciones en el conjunto del claustro que recogió en varios proyectos, las cuales se limitaron a desarrollar y a ejecutar en su mayor parte lo que Lázaro propuso en su proyecto de reparaciones del claustro de 1908.

A principios de 1910, Torbado remitió un proyecto en el que proponía, entre otros trabajos,[742] una serie de obras en el claustro: limpieza y consolidación de las pinturas murales;[743] obras de saneamiento del patio;[744] y picado, rejuntado y dorado de las bóvedas. Este último trabajo propuesto era continuación de las reparaciones en las bóvedas del ala norte que se habían realizado de conformidad con el proyecto aprobado por la Superioridad con fecha 2 de junio de 1908.[745] Las actuaciones contempladas en este proyecto de 1910 para las bóvedas comprendían los siguientes trabajos: la limpieza de las bóvedas por su intradós, el repicado de los revocos

742 En este también incluía obras de reparación en la torre norte, tal como vimos en el apartado correspondiente [§ 2.2.2.d].

743 Cabe destacar la descripción que Torbado realizó en la memoria de este proyecto sobre los frescos del claustro. Hasta entonces solo Demetrio de los Ríos había hecho una ligera descripción de estos en su monografía sobre la catedral de León (t. I, 126-130).

744 El patio del claustro, según expuso Madoz en el tomo décimo de su Diccionario, fue en su día el cementerio de la parroquia de San Juan de Regla, estando ya desde 1847 empedrado, con pradera y sumidero en su centro para recibir las aguas de las vertientes.

745 En la memoria del proyecto de obras de restauración de la catedral de León de 1910, Torbado decía que las reparaciones de las bóvedas se habían llevado a cabo en el ala sur, y no en el ala norte como hemos expuesto. Cuando se refería al ala sur, quería decir el ala del claustro que tiene orientación sur, es decir, el ala ubicada al norte del claustro.

al objeto de dejar al descubierto sus plementos y el remarcar los despieces de estos, rejuntando y dorándolos.

Es de suponer que este proyecto fue remitido por Torbado al objeto de intentar lograr que el Gobierno ampliase la consignación anual de 15.000 ptas. que estaba aprobada en aquellos años para las obras de restauración de la catedral de León, pues en 1910, cuando lo presentó, todavía le faltaban por ejecutar bastantes obras contenidas en el proyecto de reparación del claustro redactado por Lázaro en 1908. Como la cantidad anual asignada era tan reducida, sino se aprobaba su incremento, no podrían llevarse a cabo nuevas actuaciones, puesto que el dinero había de destinarse a terminar las obras ya iniciadas en el claustro.

Este proyecto a pesar de contar con el visto bueno de la Junta de Construcciones Civiles no fue aprobado, siéndole devuelto en 1914, pues el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes se negó a aceptar que estas obras se hiciesen por contrata, por lo que a la espera de ser aprobado un proyecto de ley que ampliase con un caso concreto las excepciones de la de Contabilidad, se le devolvió el proyecto al arquitecto para que su importe lo distribuyese en tres o cuatro partes, de forma que no excediese de 25.000 para que así se pudieran ir haciendo las obras por administración.[746] De ahí que entonces remitiese a la Superioridad tres presupuestos parciales entre 1914 y 1918 en los que fue incluyendo todas las obras reflejadas en el proyecto de 1910. Así, en los tres presupuestos remitidos se destinaban partidas para la restauración y limpieza de las pinturas murales del claustro, y para el saneamiento del patio de este, siendo solamente en el primero de ellos que presentó en 1914 donde figuraba la realización de la limpieza de las bóvedas del claustro.

Las obras de saneamiento del claustro tenían por objeto rebajar el nivel del piso del patio y su posterior pavimentación, así como reparar la red horizontal de evacuación de las aguas recogidas en el sumidero central. En 1915 cuando se estaban acometiendo estos trabajos en el patio del claustro aparecieron, según expone Gómez-Moreno en el Catálogo Monumental que realizó sobre la provincia de León,[747] gran número de fragmentos de arquería románica pequeña sobre parejas de columnas correspondientes al claustro primitivo, previsiblemente del siglo XII. Estos no fueron los únicos hallazgos que se localizaron durante estos trabajos, pues se conserva un plano en el ACL en el que se reflejan todos los restos encontrados [Fig. 150], existiendo, además, cinco planos de detalle de los cimientos que se hallaron en abril de 1915 cuando se acometía la excavación del patio del claustro en las proximidades del zócalo exterior del ala norte [§ Anexo VII.1, CL_CL12 a CL_CL16].

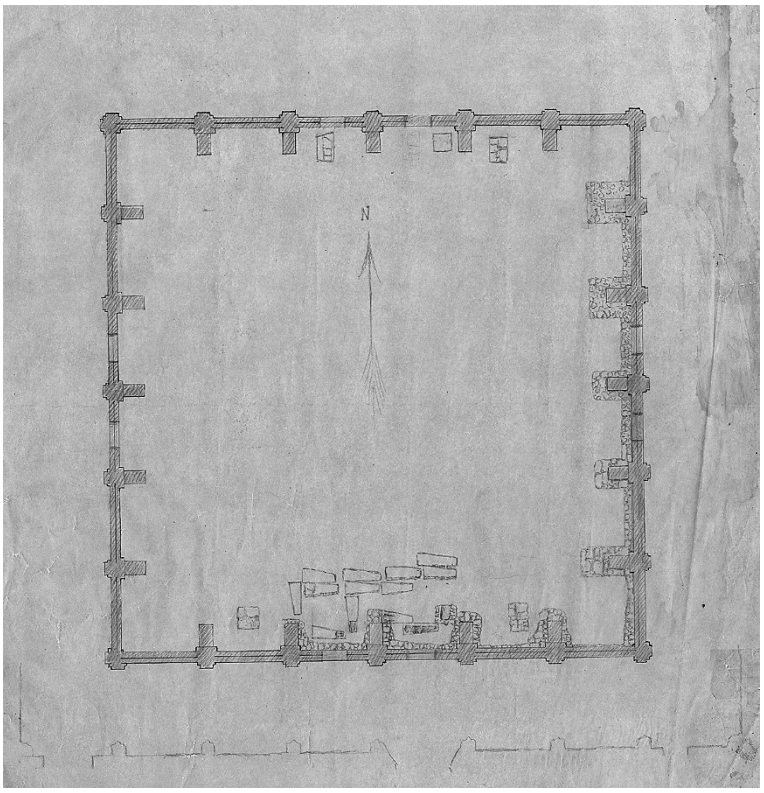
Estos trabajos de pavimentación del patio fueron detenidos años después por causas que desconocemos hasta que en el año 1926 Torbado elevase un nuevo proyecto que denominó de saneamiento en el que planteaba la

---

[746] Todo ello lo dio cuenta el ministro en la sesión del Senado del 24 de abril de 1914. Véase "Exposición…", (24-4-1914), 94.

[747] M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo…,* 1925, 219.

finalización de la pavimentación del patio del claustro. Incluía también en dicho proyecto la sustitución de las cuatro gárgolas que había por entonces de chapa de zinc en los contrafuertes por otras de piedra, así como la reposición de las cornisas deterioradas de piedra de Boñar que había a la altura de las gárgolas.



150. [J. C. Torbado Flórez]: Planta del claustro donde se refleja en el patio parte de la cimentación de los contrafuertes, restos de cimentaciones de época anterior y enterramientos humanos (ca. 1915) [§ Anexo VII.1, CL_CL11].

A partir de 1917, la consignación anual de 6.000 ptas. que se venía destinando a obras de conservación desde el 11 de junio de 1875 en que fue aprobada, fue retirada.[748] Por este motivo, desde esta fecha Torbado tuvo que empezar a redactar proyectos que incluían en su mayor parte las obras que hasta entonces realizaba la cuadrilla de conservación con las 6.000 ptas. consignadas. En general, estos trabajos de mantenimiento consistían en: el recorrido, limpieza y retejo general de las cubiertas de todo el edificio; la limpieza y rejuntado de gárgolas; y el desmonte y construcción de las armaduras de las cubiertas de aquellas zonas en las que las labores de mantenimiento y conservación ya no fuesen suficientes para el correcto funcionamiento de las cubiertas. Además de estos trabajos habituales que venía ejecutando la cuadrilla de conservación, Torbado incluyó en la mayoría de los proyectos de conservación, la protección de las vidrieras con bastidores metálicos y mallas de protección de acero galvanizado con el objeto de proteger las vidrieras de las pedradas efectuadas por los niños. Por tanto, en los proyectos de conservación de 1918, 1920, 1921, 1924-25, 1926, 1929, 1930, 1933, 1934, 1935 y 1939, Torbado preveía estos trabajos mencionados en todo el templo, afectando, por índole, al claustro. Además de las obras de conservación, en el proyecto del año 1920 y en el

[748] Al comienzo se aprobó únicamente para atender en el ejercicio económico de 1875-76 los gastos de conservación de las obras y para adquirir el material de oficina de la Junta inspectora de estas.

de 1926 incluyó respectivamente trabajos en las armaduras de las cubiertas del ala este del claustro y en las del ala oeste que daban a la calle Guzmán el Bueno (actualmente Cardenal Landázuri).

En 1932, Torbado recogió, en el proyecto de conservación para el año 1933, la actuación prevista por Lázaro en el proyecto de 1908 para la fachada del claustro a la calle Guzmán el Bueno, dado que no se debió de acometer en aquel entonces. Esta fachada, debido al pésimo estado de su revoco y alero, presentaba un peligro para los viandantes, siendo este el motivo por el que fue denunciado su estado en varias ocasiones.[749] Ante el estado que presentaba, Torbado propuso en este proyecto: picar el revoco aún existente en la fachada dejando al descubierto las fábricas, previa reparación de las partes deterioradas de estas; desmontar la cornisa de madera de estilo clásico existente, recuperando el primitivo alero constituido por cabezuelas de madera y tablazón; y sustituir los marcos de los ventanales altos por otros iguales, pero en esta ocasión dispuestos por el interior.

Posteriormente, Luis Menéndez-Pidal volvería a plantear actuar en esta misma fachada del claustro tanto en el proyecto de 1965 como en el de 1966, sustituyendo las piezas desaparecidas o descompuestas de la misma.

2.2.2.f.
Solados y pavimentos (1892-1902)

Lázaro hubo de continuar con las obras de pavimentación interior del templo iniciadas por Demetrio de los Ríos al encontrarse estas a medio realizar a causa, entre otros motivos, de no haberse pronunciado el Gobierno respecto a si aceptaba o no la propuesta de traslado del coro que había efectuado de los Ríos en reiteradas ocasiones.[750] Años después, también fue necesario acondicionar el solado del atrio existente al sur y al oeste de la catedral una vez que las obras del edificio se terminaron, siendo Lázaro el autor de estos proyectos. Asimismo Lázaro intervino en el pavimento de las galerías del claustro, habiéndose recogida esta intervención en el apartado en el que se han analizado las obras que proyectó para el claustro [§ 2.2.2.e].

- **El nuevo pavimento interior: propuestas de los antecesores y obra ejecutada por Lázaro**

Lázaro no incluyó las obras de pavimentación del interior del templo en ningún proyecto por haberlo hecho ya de los Ríos en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso*

[749] Entre las denuncias presentadas se encontraba la del Ayuntamiento y la que el delegado regio de Bellas Artes de León expuso en la memoria que redactó con las obras que convendría realizar en la catedral y que efectuó en diciembre de 1927 tras visitar el Rey de España el templo tres meses antes. En esta memoria, Miguel Bravo, además del arreglo de la fachada a la calle de Guzmán el Bueno, proponía reparar la crucería de las bóvedas y cerrar las arcadas del claustro con vidrieras para proteger tanto los sepulcros como los frescos que decoraban sus muros. Además preveía ubicar en alguna de las dependencias del claustro el museo catedralicio y dedicar un espacio para el archivo que pudiera ser utilizado por profesores e investigadores dada la gran riqueza de los documentos históricos y códices que albergaba el archivo catedralicio, y carecer de la amplitud y comodidad necesaria en el cubo de la muralla en el que se encontraba en aquellos años.

[750] Todo lo acontecido alrededor del traslado del coro se desarrolla en el apartado 2.2.3.b.

del templo.[751] Además tampoco realizó ninguna liquidación de este proyecto. Por ambos motivos, pocas han sido las fuentes que nos han permitido conocer mejor los criterios que empleó Lázaro para ejecutar estos trabajos, pero antes de profundizar en el contenido de estas, es necesario ver la solución de solados que propuso de los Ríos en el proyecto mencionado para posteriormente tratar de deducir si Lázaro siguió lo planteado por de los Ríos o si ejecutó el pavimento según sus propios criterios. No obstante, conviene reseñar antes lo que Laviña y Madrazo propusieron respecto al pavimento interior del templo dado que lo conocería Lázaro.

El primero de los arquitectos restauradores de la catedral del León que consideró preciso acometer intervenciones puntuales en el pavimento fue Laviña. Así, en la *breve reseña de las vicisitudes de la catedral y estado de su restauración* que firmó el mencionado arquitecto el 21 de diciembre de 1864, contemplaba que era necesario renovar buena parte del pavimento de la zona de actuación comprendida en la *memoria sobre la restauración de la catedral de León* que había presentado Laviña en noviembre de 1860, y que había sido aprobada por la RABASF y el Gobierno. Por tanto, Laviña debía estar refiriéndose a la renovación del pavimento interior del brazo sur y la mayor parte del exterior próximo a esta fachada, el cual, según expuso en la memoria citada, era de concreción marina y se descomponía con las aguas.

Posteriormente, Madrazo, en el informe que redactó el 3 de diciembre de 1875 al objeto de lograr fondos para las obras de restauración de la catedral, expuso que, además de las principales obras para salvar el monumento de la ruina, sería necesario acometer, una vez finalizadas esas, otras de complemento o de conclusión, entre las cuales, se encontraba la ejecución de solados, pavimentos y mosaicos.

Estas obras de reparación del pavimento que planteó Madrazo y que eran necesarias ejecutar se previeron acometer en un principio con los 30.000 reales que logró el Obispo a través de la suscripción popular que se inició a principios de 1876 al objeto de recaudar fondos debido al mal estado del edificio y a la falta de liquidez del Tesoro Nacional. Sin embargo no tenemos constancia de que esa cantidad se emplease, en aquel momento, en los mencionados trabajos, pues antes era imprescindible ejecutar aquellos que garantizasen la estabilidad del edificio.

Ya en época de Demetrio de los Ríos y avanzadas las obras de restauración, este arquitecto redactó, a petición de la Junta de Construcciones Civiles, una memoria en el que se le requirió que manifestase, entre otras, las obras que era necesario ejecutar antes de reabrir el templo al culto. En esta memoria que elevó a la Superioridad en 1885 con las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución y las que faltaban para la total terminación de todas sus restauraciones, consideró que era necesario, antes de reabrir el templo al culto, acometer el proyecto del pavimento general del templo, claustro, sacristía definitiva y demás dependencias.

Más adelante, en la mencionada memoria, de los Ríos daba mayor información sobre el alcance de este proyecto. A su modo de ver, este era el

[751] Este proyecto lo remitió de los Ríos para su aprobación el 23 de enero de 1889.

que más urgía realizar una vez que se terminasen las obras de cantería y de restauraciones parciales que eran imprescindibles acometer para poder reabrir el templo al culto. En él preveía actuar en el pavimento general del templo, claustro, sacristía definitiva y demás dependencias dado que la catedral leonesa carecía de un pavimento acorde con la belleza del templo al encontrarse este lleno de enterramientos, los cuales por aquel entonces estaban destruidos, en su mayor parte, por no haber podido los arquitectos predecesores proceder a levantar los sepulcros y reubicar los cadáveres en el edificio, o por no haber podido efectuar su traslado al cementerio. De los Ríos entendía que la catedral de León se merecía un pavimento como el de la catedral de Sevilla, lo que no impediría que se conservaran aquellas lápidas sepulcrales que por su mérito artístico-arqueológico y por su buen estado fuese aconsejable su conservación, y siempre y cuando no se alterasen los niveles y asentado de las grandes losas de mármol. Añadía que el aspecto decorativo del pavimento sería también estudiado en ese mismo proyecto.

Varios años después llegó el momento de redactar ya su propuesta de pavimentos que en la memoria de 1885 de los Ríos había previsto acometer antes de la reapertura de la catedral, siendo el 10 de enero de 1889 cuando de los Ríos terminó de redactarlo, incorporándolo al proyecto en el que contempló también sus propuestas respecto al coro, trascoro, órgano, rejas, puertas y canceles, portadas, sepulcros y altares. De hecho, lo redactó, tal como dispuso en la memoria que escribió en 1885 con las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución y las que faltaban para la finalización de las restauraciones, una vez que redactó el proyecto de obras de restauraciones parciales para poder abrir la catedral al culto, el de reconstrucción del hastial oeste y el de reposición de las vidrieras antiguas y construcción de las nuevas.

El *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* en el que de los Ríos incluyó sus propuestas para reparación del pavimento no lo consideró realmente como un proyecto, porque, según el citado arquitecto, ninguna invención artística había sido necesaria para su preparación; por tanto, a su juicio, era un presupuesto suficientemente explicado. De hecho, este proyecto no aportaba nada nuevo ni extraordinario, sino que simplemente contenía la reposición de los desperfectos existentes en el pavimento, coro, sepulcros, verjas y demás partes del templo que se habían manifestado ya antes de las obras debido a su uso a lo largo del tiempo o al estado del terreno bajo los solados, o que habían sido motivados durante el transcurso de las propias obras y que había necesidad de solventar para volver a recuperar el culto en el interior del templo. La reposición de todos estos elementos la pretendía llevar a cabo sin la más mínima alteración de los antiguos y sin ninguna aportación nueva al objeto de conseguir con ello adelantar lo más posible la reapertura de la catedral.

Entendía, según expuso en la memoria de este proyecto, que no habría problema alguno para su inmediata aprobación porque en él no se aportaba ni innovaba nada, sino que únicamente se limitaba a proponer la re-

paración de desperfectos; aprobación que recomendaba por ser obras absolutamente necesarias que permitirían recuperar el templo al culto en una parte del mismo, pues en el caso de que no fuesen aprobadas, los trabajos se verían reducidos en aquellos días únicamente al derribo del hastial de poniente, por lo que la consignación anual aprobada en las Cortes para las obras de la catedral leonesa no se emplearía en su totalidad, pues el resto de las obras del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto se tendrían que interrumpir hasta que se finalizase de reconstruir el hastial de poniente. De forma que con su aprobación se lograría acortar el tiempo de duración de las obras, ya que mientras se hacía el hastial se acometerían las intervenciones interiores incluidas en este proyecto, lo que permitiría, además, invertir íntegramente la consignación anual aprobada.

Entre los elementos secundarios de índole diversa que incluyó en este proyecto para ser ejecutados se encontraba, entre ellos, el pavimento.

De los Ríos era consciente de que la colocación de un nuevo pavimento de mármol hubiera realzado la hermosura total de la catedral, pero su elevado coste y su excesiva frialdad en un templo de tan malas condiciones higiénicas le llevaron a decantarse por no aportar nada en cuanto al pavimento; además en este templo sería indispensable cubrir el pavimento que se hiciese con un entarimado, con lo que realizar el pavimento de mármol supondría un gasto tan exorbitante como superfluo. Estas consideraciones le llevaron, entonces, a de los Ríos a proponer continuar con el mismo pavimento que existía para aprovechar la parte del mismo que se encontrase en buen estado y para reducir así los tiempos y el gasto de la intervención.

En definitiva, en este proyecto Demetrio de los Ríos estaba planteando la conservación y reparación del pavimento existente, creyendo que era mejor dejar para épocas de mayor prosperidad económica su sustitución por un pavimento más lujoso y artístico, siempre que se fuese capaz de corregir las malas condiciones ambientales hasta entonces existentes, ya que sino no sería prudente el uso del mármol, pues esta piedra estaría en contacto con la humedad existente en el subsuelo con las consiguientes molestias que ocasionaría a los usuarios del templo debido a las emanaciones higrométricas, oscuridad y corrientes frías que se generaban en su interior.

Las causas de la frialdad y humedad reinantes en el interior del templo procedían, según Demetrio de los Ríos, en su mayor parte, de su forzada oscuridad y del estado en que se encontraba el subsuelo del pavimento. Estos problemas que ya de antiguo venían experimentando los capitulares se acrecentaron por la falta de atención de estos a la conservación de las vidrieras que se encontraban con pérdidas parciales y por las cuales penetraban los agentes atmosféricos, al permitir que su restauración se fuera realizando cada vez peor, llegando incluso a autorizar la retirada de vidrieras, con lo que se impedía el paso de los rayos solares al interior del templo y se propiciaba la humedad y el desapacible frío que las corrientes no evitadas producían en su interior, hasta el punto que se veían afectadas las propias fábricas.

Otros de los problemas era que el subsuelo no presentaba las condiciones adecuadas, pues consistía en una profunda capa de tierra, verdadero humus, procedente de la descomposición de cadáveres, de forma que era más propio para abonar prados y huertas que para constituir el asiento del solado.

El despiece del pavimento que existía hasta aquel entonces fue el que representó de los Ríos en el primer plano de este proyecto [Fig. 151],[752] diferenciando mediante el color las partes del mismo que eran necesario reparar (negro) de las que había que disponer de nuevo (rojo). En su opinión, tanto el despiece de la capilla mayor como el del antepresbiterio y el de la vía sacra del crucero recordaban trazados más propios del barroco que de otro estilo.[753] El resto del pavimento del templo no tenía carácter definido ni pretensiones de ninguna especie, de forma que en las naves bajas laterales y brazos del crucero predominaban losas cuadradas dispuestas en diagonal, y en la nave central, girola y capillas, un enlosado común de piedra de dimensiones algo mayores.

El solado del ábside [Fig. 151: *I*], que era de mármol,[754] se encontraba, entonces, según de los Ríos, en mejores condiciones que el general del templo, el del antepresbiterio [Fig. 151: *II*], y el de la vía sacra [Fig. 151: *III*] que conducía al coro [Fig. 151: *IV*]. Además, el solado dispuesto en diagonal en las naves laterales bajas [Fig. 151: *V*] fue de los últimos colocado, de forma que se ejecutó en mejores condiciones; pero el enlosado de la nave central [Fig. 151: *VI*], el de la girola [Fig. 151: *VII*] y el de las capillas absidiales [Fig. 151: *VIII*] no podía ser más elemental, viéndose interrumpido en varios puntos por lápidas [Fig. 151: *L*] que producían, a causa de su disposición entre las losas, infinidad de cintas de piedra de muy difícil acomodo y tan fáciles de romper que no había ninguna que no se encontrase fracturada. Esta situación fue lo que provocó que el enlosado

---

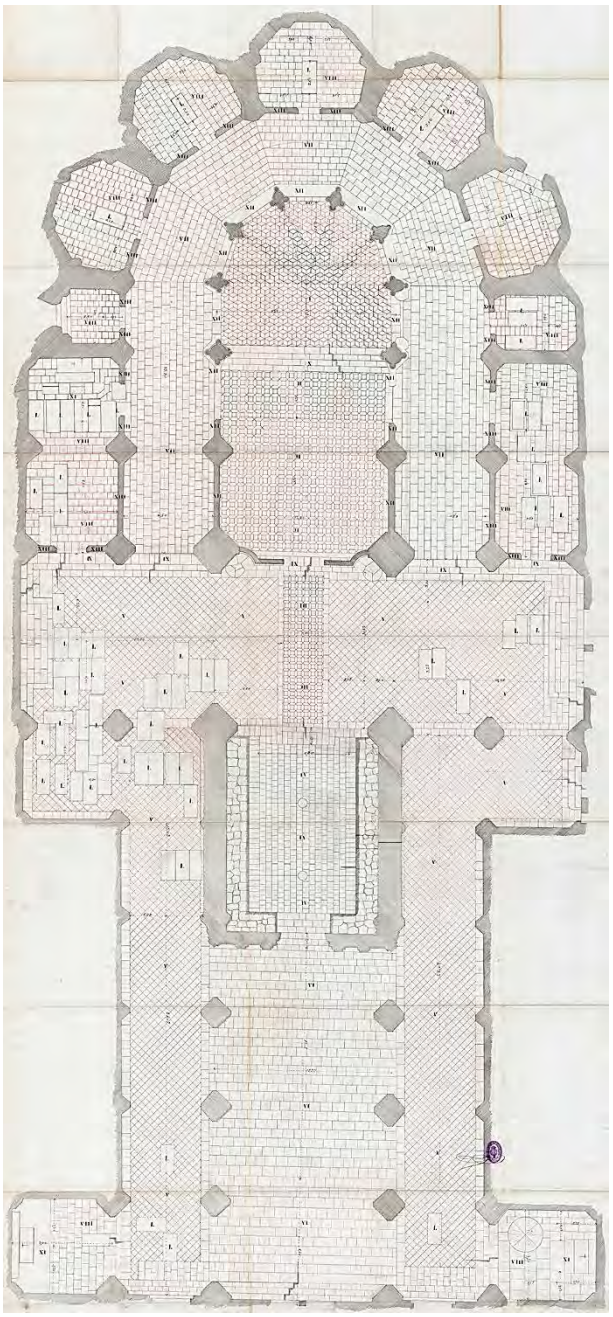
752 Este plano, tal como se ha podido contrastar con la documentación fotográfica de la época, es el único documento conservado hoy en día en el que se refleja el pavimento que debió existir hasta aquellos años de las obras, pues las dos láminas que del interior del templo realizó Parcerisa [§ Anexo VIII.1, CL_INQ1; y CL_INQ2] y que aparecieron publicadas en 1855 en la obra de Quadrado titulada *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León* no reflejaban el pavimento que se encontraba colocado en el antepresbiterio y nave baja lateral sur.

753 En efecto, estos pavimentos fueron ejecutados en el siglo XVIII como consecuencia de tener que trasladar el coro del antepresbiterio a la nave mayor debido a que el cabildo acordó retirar el retablo gótico primitivo y construir uno nuevo acorde con el estilo de la época. Este pavimento, proyectado por Narciso Tomé, coincide con el que existe en el ábside y antepresbiterio de la iglesia de San Marcos [§ Anexo VIII.2, LE_SM1].

En 1744, bajo la dirección de Simón Gavilán Tomé, fue cuando se comenzaron a labrar losas para el nuevo pavimento; sin embargo, fue terminado de colocar por el maestro Jacobo Pavía, pues el 18 de junio de 1745 dicho maestro remitía un escrito solicitando autorización para la adquisición de piedras blancas al objeto de finalizar el pavimento de la capilla mayor. Estos trabajos de pavimentación del antepresbiterio y vía sacra debían estar bastante avanzados a mediados de noviembre de 1745 ya que en el cabildo del 17 de noviembre se acordó que cuando se finalizasen dichos trabajos se acometiesen los necesarios para que el cabildo pudiera disponerse en el coro con toda decencia. Este pavimento, según expuso Emilio Moráis en su estudio titulado "La transformación barroca del interior de la catedral de León. Una idea con una larga gestación" (E. MORÁIS VALLEJO, "La transformación…", (2006), 150), se realizó a base de jaspes de colores combinados con losas negras provenientes de las canteras de Boñar y de Llanos de Alba (localidad próxima a La Robla).

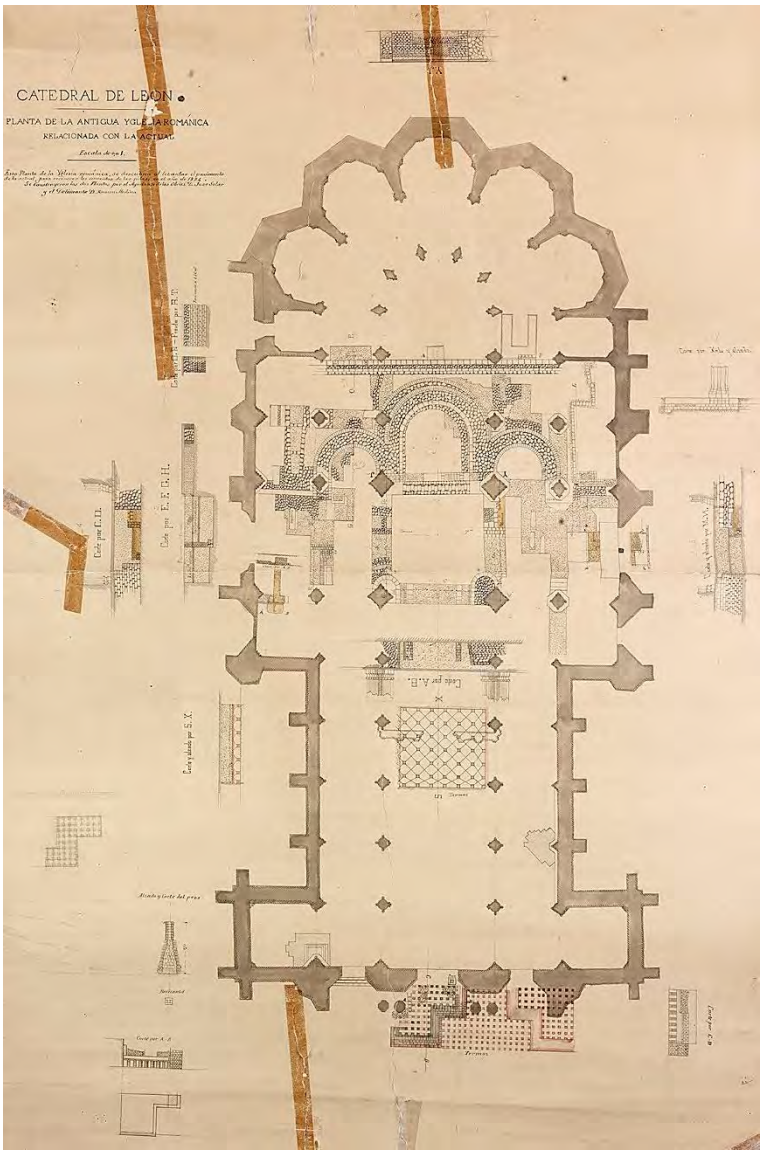
754 El despiece de este pavimento, tal como se ha podido verificar en una fotografía inédita de la época [§ Anexo VIII.1, CL_IN2], es igual al reflejado por de los Ríos en el primer plano del proyecto [Fig. 151].

general del templo se encontrase muy deteriorado, estando parte de él también levantado porque de los Ríos quiso ver el estado en que se encontraba la cimentación para proceder, en caso de que fuese preciso, a recalzarla, lo que le permitió descubrir entre 1884 y 1888 los restos de las antiguas termas romanas y de la antigua iglesia románica [Fig. 152].[755] Estos restos descubiertos en el interior del templo de la antigua basílica despertaron gran interés en la ciudadanía de la época, lo que llevó a que durante el año 1886 pudieron ser contemplados por cualquier ciudadano interesado en el tema.



151. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en el que se representaba el despiece del pavimento que existía en la catedral y las partes del mismo que era necesario reparar y poner de nuevo (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV2].

[755] Existen varios planos en el ACL en los que figuran parcial o en su conjunto los restos hallados bajo el pavimento. De todos ellos, el que se reproduce aquí es en el que se reflejó todo aquello que encontraron en las excavaciones realizadas. También en este plano se representan los restos que fueron localizados en el atrio exterior, en las proximidades del hastial de poniente, cuando en 1888 procedió a fijar en el suelo el andamiaje para demoler y reconstruir el mencionado hastial.



152. [D. de los RÍOS]: Planta de la catedral en la que se representan los diferentes restos encontrados en las excavaciones arqueológicas realizadas en el interior del templo y en la parte del atrio en contacto con las portadas de poniente (1884-1888) (Fragmento) [ACL, R.(P) 253r].

Además, la solución del solado existente no podía ser más elemental y tosca: se componía de losas de 0,20 m. de espesor de piedra de Boñar, que habían sido labradas con poco esmero y que habían sido dispuestas sin tener en cuenta la colocación más adecuada al objeto de evitar que por sus juntas ascendiese la humedad y las emanaciones nada higiénicas provenientes de las osamentas y cuerpos allí existentes.

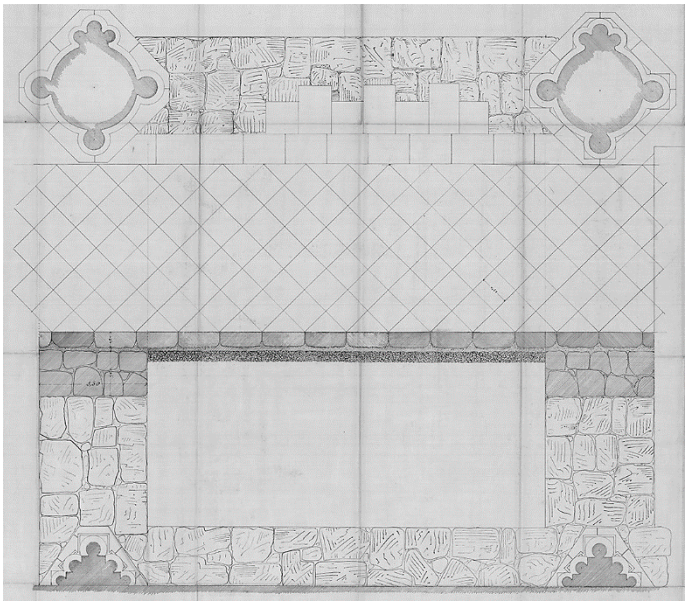
Cierto era que muchas de las sepulturas tenían sus propias lápidas, sin embargo, de los Ríos descubrió que debajo de cada una de ellas no se encontraban únicamente los restos de una persona, sino de varias,[756] confirmándole así que todavía se levantaban las lápidas o las losas del pavimento para

[756] Este descubrimiento también lo recogió en el tomo I de su monografía sobre la catedral, donde daba cuenta de que en la capilla de Sta. Teresa existían en el suelo interesantes lápidas de cuerpo entero, pertenecientes a sepulturas de diferentes épocas, algunas de las cuales tuvo que remover para poder acometer los trabajos de las obras, pudiendo advertir que ya lo habían hecho anteriormente, pues casi ninguna contenía la osamenta de un único individuo. Añadía en su monografía, que bajo su punto de vista, estas lápidas deberían proseguir en su sitio cuando se reparase el pavimento general; sin embargo, según unas notas manuscritas que escribió Raimundo Rodríguez en la página 88 del mencionado tomo que se conserva en el ACL con la signatura AC2061, estas fueron hechas pedazos por Lázaro, a pesar de ser interesantísimos ejemplares.

nuevos enterramientos, siendo este procedimiento totalmente incompatible con la salud pública, según las leyes de sanidad de la época.

Demetrio de los Ríos, al objeto de lograr que en el templo penetrasen los rayos solares y se lograse así disminuir la oscuridad y frialdad existentes, propuso eliminar los enojosos cerramientos de los ventanales bajos y del nivel del triforio que tanto daño hacían al uso higiénico del monumento, así como a su pureza y hermosura. Por otra parte, en cuanto al pavimento, planteó levantarlo todo él, extrayendo la capa gruesa de tierra producto de los enterramientos, que sustituiría por una capa de hormigón de piedra machacada sobre la cual se asentaría de nuevo la solería existente reparada convenientemente según las condiciones facultativas que se detallaban en el pliego de este proyecto.

Esta solución no se aplicaría en la prolongación de los ejes de las pilas tanto en el sentido longitudinal como en el transversal de estas, pues en lugar de hormigón, proponía un encachado formado por piedras gruesas, al igual que el que había ya realizado en los cimientos de las pilas donde había intervenido. En la cuadrícula que de ese atado resultaba, se extendería la capa de hormigón sobre la cual se asentaría el solado definitivo [Fig. 153].



153. D. de los Ríos: Planta y sección tipo de la nueva propuesta de colocación del pavimento a disponer en el templo. Por la zona representada en el plano se trata de uno de los tramos de las naves bajas laterales (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV5].

Con esta forma de proceder, de los Ríos entendía que se lograría un pavimento más sólido y seco, y que duraría mucho más debido a su mejor construcción y a que no sería preciso removerlo cada cierto tiempo al no realizar ya enterramientos. Además esta solución de pavimento sería del agrado final de los capitulares y fieles si posteriormente se entarimaba, tal como la práctica, a su modo de ver, lo reclamaría más adelante.

En este mismo proyecto, de los Ríos incluyó la reparación de los peldaños existentes en esta catedral.[757] Proponía dejarlos donde estaban y en idéntica manera, esto es, no pretendía alterar ni su forma, ni su material ni el carácter de su estilo, sino que únicamente llevaría a cabo la reparación de

[757] De los Ríos se refirió en este proyecto a los peldaños como gradas.

todos los desperfectos que hubieran podido sufrir. Este criterio sería el que se emplearía tanto en los peldaños que subían al nivel del antepresbiterio, girola y capillas absidiales [Fig. 151: *IX*] como en los del ábside [Fig. 151: *X*],[758] donde proponía reaprovechar los materiales existentes con la misma forma que tenían, supliendo con la misma clase de mármol y con la misma labra los que estuvieran destruidos. Este criterio sería también el utilizado en los peldaños de los altares [Fig. 151: *XI*].

La ejecución de todos estos trabajos de pavimentación, así como de los restantes incluidos en el proyecto, estimó de los Ríos que no debían prolongarse más allá de año y medio; sin embargo, como veremos, se desarrollaron en varios años.

Aparte de la memoria, este proyecto constó de presupuesto. En él, de los Ríos especificaba, entre otros, el coste de las principales actuaciones incluidas en este que guardaban relación con las obras de reparación del pavimento y de los peldaños del templo, y que se reflejan en el cuadro adjunto [cuadro 9].

CUADRO 9

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
2.575,24	m² de desmonte de pavimento general, a	0,50	1.287,62
395,109	m³ de hormigón fino, a	19,66	7.767,84
1.159,02	m² de restauración de pavimento general con piedra de Boñar, a	21,81	25.278,22
95,06	m² de restauración de pavimento especial, gradas y zócalos, con piedra de Boñar, a	34,69	3.297,63
153,80	m² de restauración de pavimento especial, gradas y zócalos, con piedra de mármol, a	43,28	6.656,46
1.098,66	m² de solado nuevo en pavimento general con piedra de Boñar, a	56,29	61.843,57
75,35	m² de solado nuevo en pavimento especial con piedra de Boñar, a	73,58	5.544,25
166,26	m² de solado nuevo en pavimento especial con piedra de mármol, a	62,85	10.442,79
7,237	m³ de sillería de Boñar moldada para gradas y zócalos, a	257,12	1.860,77
7,974	m³ de piedra de mármol moldada para gradas y zócalos, a	310,82	2.478,68
		TOTAL	**126.457,83**

[758] Los peldaños de esta parte de la catedral se acordaron ejecutar en el cabildo del 10 de octubre de 1744 tras oír la propuesta de Simeón Gavilán y ver la planta ejecutada por Narciso Tomé.

De lo reseñado en este cuadro, podemos concluir que de las 176.510,21 ptas. en que presupuestó el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas y demás necesario al inmediato uso del templo*, 126.457,83 ptas. se destinaban a reparar el pavimento general de todo el templo, así como los peldaños y zócalos, de lo que se deduce que estos trabajos eran la actuación más importante del proyecto, ya que suponía poco más del 70% del presupuesto total.

El procedimiento constructivo que debía de seguirse en la ejecución de estos trabajos fue definido por de los Ríos en el pliego de condiciones facultativas del mencionado proyecto.

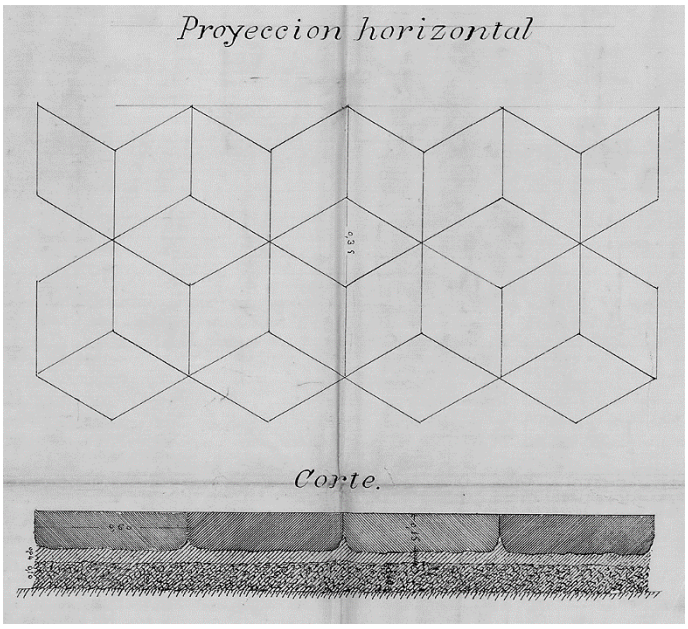
Estos trabajos, según el pliego, se comenzarían levantando todo el pavimento del interior del templo, extrayéndose la tierra y los restos orgánicos existente bajo el mismo, para sustituir esta por una capa de hormigón de piedra machacada y mortero, sobre la cual se asentarían de nuevo las antiguas losas, pero en esta ocasión relabradas y sujetas a la forma definida en el primer plano del proyecto [Fig. 151].

Antes de extender la capa de hormigón, se prepararía el terreno compactándolo adecuadamente. La capa de hormigón no sería inferior a los 15 cm. de espesor y las losas que, por lo general, eran de Boñar, no bajarían de los 20 cm. de anchura, siendo su longitud y espesor variable en función de la zona del templo en que se encontrasen.

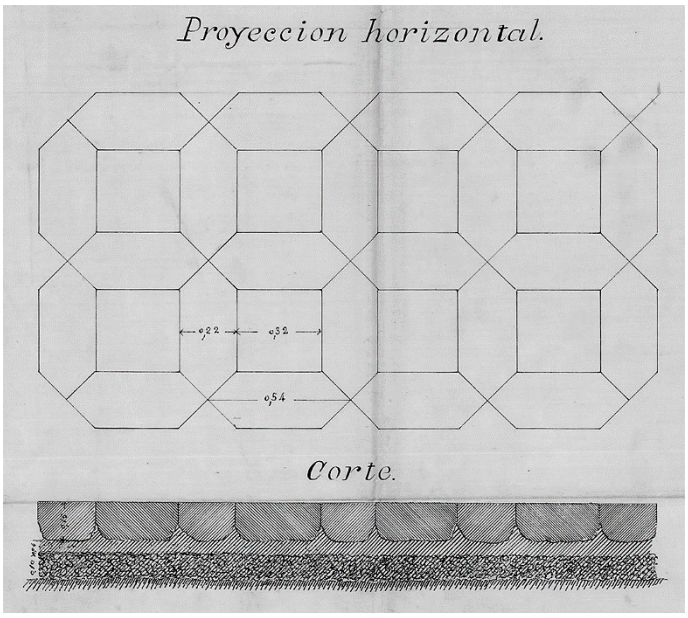
Sobre los cimientos corridos que deberían de existir de pila a pila tanto longitudinal como transversalmente, se dispondría bien un encachado o bien hiladas gruesas de piedra antigua, ya fuesen de sillares o de otras piedras procedentes de los derribos. Estas hiladas deberían de quedar por debajo del pavimento, tendrían el ancho que las pilas exigían por su base, y su profundidad sería la que proporcionarían los sillares viejos ordinarios utilizados, disponiéndose dos hiladas cuando el espesor del sillar no llegase a 30 cm. [Fig. 153].

El mortero a emplear tanto en el encachado como en el hormigón previsto debajo del pavimento se ejecutaría utilizando ¾ de arena gruesa y ¼ de cal apagada en lechada.

Tanto las losas nuevas que se necesitasen para suplir el pavimento dañado como las viejas que se reutilizasen se labrarían de forma que estuviesen perfectamente en junta en los 10 cm. superiores de las losas, con aristas limpias y vivas, mientras que en el resto del espesor de la losa se dejaría un chaflán en tosco por cada lado de la piedra [Figs. 153, 154 y 155]; igualmente se dejaría en tosco el lecho o asiento de ellas. Aquellas losas, ya fuesen viejas o nuevas que no fueran capaces de resistir estas operaciones, serían desechadas.



154. D. de los RÍOS: Planta y sección tipo del pavimento a recolocar en el ábside de la catedral de León (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV5].



155. D. de los RÍOS: Planta y sección tipo del pavimento a recolocar en el antepresbiterio de la catedral de León (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV5].

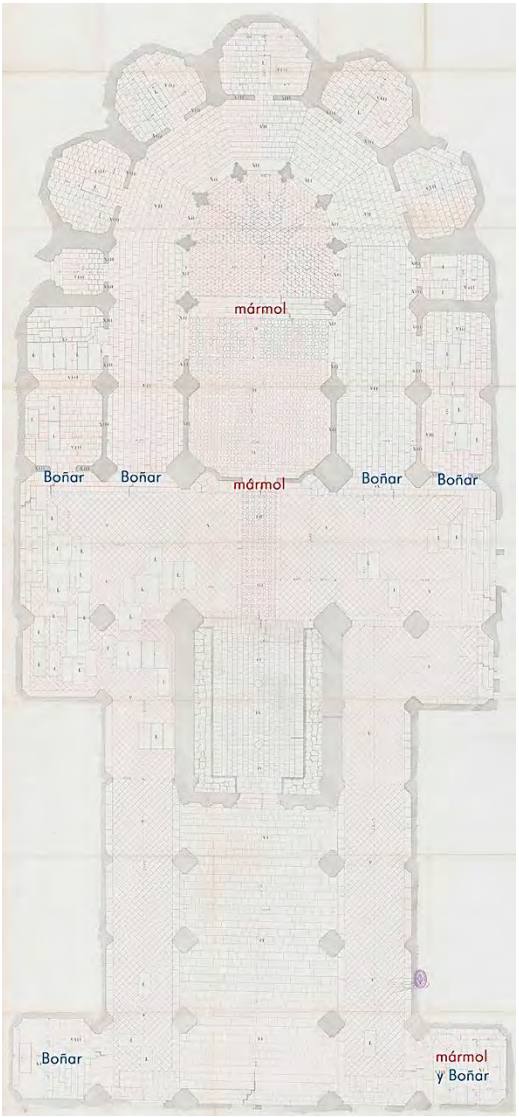
Las lápidas se asentarían en el mismo lugar en que se encontraban, no permitiendo recolocar aquellas que estuvieran rotas en múltiples pedazos, salvo que fuesen de reconocido mérito artístico, arqueológico o epigráfico. De todas formas, a su modo de ver, todas las lápidas necesitaban ser repasadas por sus cantos, y en aquellos casos en que fuera necesario disponer cintas, en lugar de colocar estas, prefería que se continuase entre ellas con el despiece del pavimento que le correspondería [Fig. 151].

El mortero a emplear para el asiento de las losas del pavimento sería el mismo que se venía empleando en las obras de la catedral para el asiento de cualquier tipo de sillería.

Cada parte del pavimento se repararía empleando la misma clase de piedra que la existente, tratando de utilizar siempre que se pudiera la piedra antigua, y en el caso de no ser posible, se emplearía piedra nueva de Boñar o

de otra clase, eligiéndose siempre la que presentase las mejores condiciones para estos trabajos.

Para la reparación de las gradas o peldaños se aplicarían las mismas condiciones (uso de materiales viejos, elección de los nuevos, labra, asiento, morteros, etc.) que para el pavimento general. Del estudio de las mediciones hemos podido deducir el tipo de piedra que existía en los diferentes peldaños, así como su propuesta de intervención en estos [Fig. 156].[759] Sin embargo, cuando Lázaro acometió estos trabajos realizó algunas variaciones: sustituyó la piedra de Boñar prevista en los peldaños que comunicaban el crucero con las capillas absidiales y deambulatorio por piedra de Huergas o de la Pola.



156. D. de los RÍOS: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV2] [La indicación del tipo de piedra con el que se harían los peldaños añadida por el autor].

[759] Los peldaños que comunicaban el crucero con las capillas y la girola se harían con sillería moldada nueva de Boñar, mientras que los del antepresbiterio con el crucero se construirían reutilizando, en su mayor parte, las losas y sillería moldada de mármol antiguas, y empleando alguna nueva de mármol que fuera necesaria. Los cuatro peldaños entre el antepresbiterio y el ábside se realizarían la mayor parte con sillería moldada nueva de mármol salvo casos particulares en los que se emplearían losas de mármol relabradas. En los peldaños de la capilla del Baptisterio se usaría sillería nueva moldada de Boñar y de mármol, incorporando algunas piezas viejas relabradas, y en la capilla de San Juan de Regla se procedería de igual forma que en la última capilla mencionada, pero utilizando únicamente sillería de Boñar.

Además de los documentos ya analizados, este proyecto redactado por de los Ríos constó de tres planos; dos de los cuales guardaban relación con las propuestas planteadas por el mencionado arquitecto para la reparación del pavimento y de los peldaños del interior del templo.

En el primer plano representaba el despiece del pavimento interior del templo tal como se encontraba antes de las obras de restauración, diferenciando en rojo las partes del mismo que eran necesario poner de nuevo y en negro las partes a reparar [Fig. 151]. Se dibujaban también las lápidas en la posición en la que se encontraban, observando que no guardaban ningún criterio aparente en su disposición, aunque lo cierto es que la mayoría de ellas se situaban en las proximidades de las portadas del norte.[760]

Por otra parte, en el tercer plano se representaban detalles de cómo debía disponerse de nuevo el solado tanto en parte de los brazos del crucero y naves bajas laterales como en el antepresbiterio y ábside [§ Anexo VII.1, CL_PAV5], habiéndose ya reproducido en este apartado parte de los dibujos que formaban parte de este plano allí donde se expuso el contenido del pliego de condiciones facultativas.

Además de estos dos planos que formaron parte del proyecto remitido a Madrid para su aprobación, en el Archivo Catedral de León se conservan algunos otros que guardan relación con las obras propuestas por de los Ríos en este proyecto respecto al pavimento interior.

En uno de ellos, se representaba superpuesto el contenido del primer y segundo plano que formaron parte del proyecto, aunque el despiece del pavimento presenta algunas sutiles diferencias respecto al primer plano del proyecto que entregó de los Ríos en Madrid [§ Anexo VII.1, CL_PAV1]. Igualmente ha llegado hasta nuestros días un plano en el que se recoge gran parte del contenido del tercer plano del proyecto [§ Anexo VII.1, CL_PAV4].

Existe, además, un plano donde se representaba la zona norte del templo desde el brazo norte hasta la cabecera [Fig. 157], que debió de ejecutarse durante el período que Madrazo estuvo al frente de las obras, en el que se esboza a lápiz el pavimento en una zona del ábside. Parte de su despiece coincide con el que de los Ríos incluyó en su proyecto del pavimento de 1889, difiriendo en que junto a las pilas creaba una franja con el despiece que debió existir hasta el inicio de las obras en el antepresbiterio.

Todos estos trabajos que se preveían para reparar el pavimento interior del templo formaron parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* que firmó de los Ríos el 10 de enero de 1889. Este proyecto fue remitido al director general de Instrucción Pública el 23 del mismo mes y año, quien a su vez, seis días después, lo envió a la RABASF para que emitiese informe respecto al mismo. En la sesión ordinaria de esa Corporación celebrada el día

[760] Según se aprecia en el plano referido no existían más que seis lápidas en el brazo sur del crucero; sin embargo, tal como dio cuenta Madrazo en la memoria del proyecto del encimbrado de las bóvedas altas, el pavimento del brazo sur del crucero estaba minado de sepulturas, esto es, de restos humanos fruto de varios enterramientos habidos a lo largo de la historia.

11 de febrero se acordó remitir el proyecto a la Sección de Arquitectura para que fuera examinado. De ello se encargó el académico Antonio Ruíz de Salces, quien expuso su dictamen en la sesión de la Sección de Arquitectura celebrada el 15 de abril. En este, tras exponer resumidamente el contenido de los diferentes documentos del proyecto, lo estimaba aprobable dado su contenido y la conveniencia de que el templo se abriese al culto lo antes posible. Una vez que fue informado favorablemente por la RABASF, fue aprobado el 9 de septiembre de 1889 por el importe de su presupuesto (176.510,21 ptas.), iniciándose las obras contenidas en el proyecto el 1 de diciembre de ese año.



157. [J. de MADRAZO]: Planta de la zona norte de la iglesia entre el brazo norte y la cabecera en la que se esboza el pavimento del ábside (ca. 1879) (Fragmento) [ACL, R.(P) 831r].

Poco tiempo pasó desde que se iniciaron las obras de este proyecto hasta que se comenzaron los trabajos en el pavimento, tal como se deduce del oficio que remitió el mencionado arquitecto en noviembre de 1890 al ministro de Fomento justificando la conveniencia de comenzar la restauración de las vidrieras. En él se daba cuenta de que se había empezado ya la reutilización de las losas antiguas que eran factibles de colocar una vez relabradas.

A pesar de no tener datos fehacientes, de los Ríos debió de comenzar los trabajos de pavimentación por las capillas absidiales y la girola o deambulatorio, empleando únicamente en estos espacios piedras viejas de Boñar relabradas, por lo que no usó en estas zonas losas nuevas de Boñar tal

como había inicialmente previsto, quizá debido a que por aquel entonces todavía no había sido contratado el suministro de la piedra nueva de Boñar. En esta zona del templo, de los Ríos colocó el solado con un despiece diferente al que en estas partes había existido hasta la fecha [Fig. 158] y, por tanto, de forma distinta a lo que había propuesto en su proyecto de 1889, desconociendo la razón o motivos que le llevaron a cambiar su diseño.

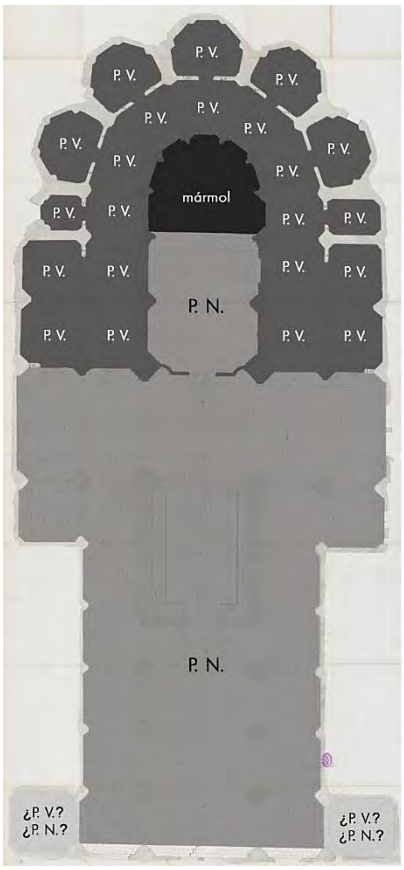


158. Vista parcial del deambulatorio en el que se aprecia el despiece del pavimento colocado por Demetrio de los Ríos (1893) [§ Anexo VIII.1, CL_SP5].

Al poco tiempo de comenzarse los trabajos y al objeto de no tener que paralizarlos, de los Ríos se vio en la necesidad de remitir un oficio al cabildo en el que le indicaba la conveniencia de que una comisión del mismo pasase a designar en qué lugar deberían de colocarse las lápidas que habían de guardar los restos humanos que con motivo de las obras fueron removidos de los lugares en que estaban depositados. Este oficio fue leído y tratado en la sesión en palabra que tuvo lugar el 13 de enero de 1891, designando para ese objeto al maestrescuela Clemente Bolinaga y al administrador de fábrica.

El 18 de abril de 1891, de los Ríos enviaba una comunicación al presidente de la Junta para que este convocase una reunión de la Junta inspectora de las obras, sin su persona, al objeto de que se tomase una decisión sobre el traslado o no del coro y se nombrasen dos miembros de la misma para que, junto con él, contratasen la piedra nueva necesaria para el pavimento. Esta reunión, en efecto, debió de tener lugar, ya que pocos días después se firmó el contrato con el cantero Pedro Rodríguez para suministrar a la

catedral piedra de Barrillos o de cualquier otra cantera de la sierra de Boñar.[761] Entre las condiciones del contrato caben destacarse dos: la primera y la tercera. En la primera se especificaba la parte de la iglesia que se debía de pavimentar con piedra nueva de Boñar,[762] así como las partes del templo que no formarían parte del contrato porque se habían hecho ya o se harían reaprovechando piedra vieja, o porque se tenía previsto acometer con piedra de mármol.[763] De esta primera condición, se deduce la piedra que se preveía emplear en cada una de las partes del templo, representándose en la figura adjunta [Fig. 159]. En la tercera se especificaba que el tamaño de las losas cuadradas sería de 52 cm. de lado por 17 cm. de espesor.



159. Esquema en el que se representa sobre una planta del templo que trazó de los Ríos el tipo de piedra que tenía pensado emplear en cada una de las partes de la catedral en función del contrato que suscribió con el proveedor Pedro Rodríguez [Esquema del autor sobre plano de Demetrio de los Ríos].

A partir de la firma del citado contrato, se comenzaron a recibir las nuevas losas de Boñar en las obras, iniciándose su colocación en las zonas previstas.

761 Este contrato, que ha llegado a nuestros días en mal estado, se conserva en el expediente R. 351 existente en el archivo catedralicio.

762 La parte de la iglesia que se debía de pavimentar según se decía textualmente en el contrato era: "1ª Los dos compartimentos del presbiterio, a continuación de la nave. 2º Los brazos del crucero norte y sur, o todo el transet. 3º La nave central este y oeste, desde el transet hasta la puerta oeste principal del templo, incluyendo el espacio donde hasta el presente ha existido el coro. 4º Las dos naves laterales norte y sur, y su vuelta al este por norte y sur del templo; y por último, más adelante se dirá si se han de incluir las capillas de Regla y Baptisterio si no se aprovecha la piedra vieja del templo".

763 La parte de la iglesia que no entraba en el contrato según se exponía en el mismo serían: "1º las cinco capillas absidiales; 2º las del Cristo y paso a la de Santiago; 3º las siete capillas de paso en la Girola; 4º las ocho, cuatro a un lado y cuatro al otro del presbiterio; que todas se han hecho o harán con piedra vieja de la catedral; 5º la capilla (mayor del) ábside que se hará de mármol (…) o donde corresponda".

Al fallecimiento de Demetrio de los Ríos, el cabildo remitió al ministro de Fomento a principios de 1892 una carta rogándole que cuanto antes nombrase un nuevo arquitecto director que con su celo e inteligencia, y sobre todo, animado del espíritu católico pudiera llevar a feliz término la restauración de la catedral leonesa. En la misma, el cabildo decía que la restauración estaba ya terminada en su fábrica, faltando solo parte del pavimento, y la restauración y colocación de las vidrieras, de lo que se deduce que Demetrio de los Ríos no fue capaz de terminar la totalidad del pavimento interior.

Tras un corto período de tiempo, el Ministerio de Fomento nombró como sucesor de Demetrio de los Ríos a uno de sus sobrinos, Ramiro Amador de los Ríos. Bajo su dirección, se continuó recibiendo piedra nueva de Boñar del cantero Pedro Rodríguez por ser este con quien se había contratado, llevando a cabo asimismo su labra y pulimentado para su posterior asiento.

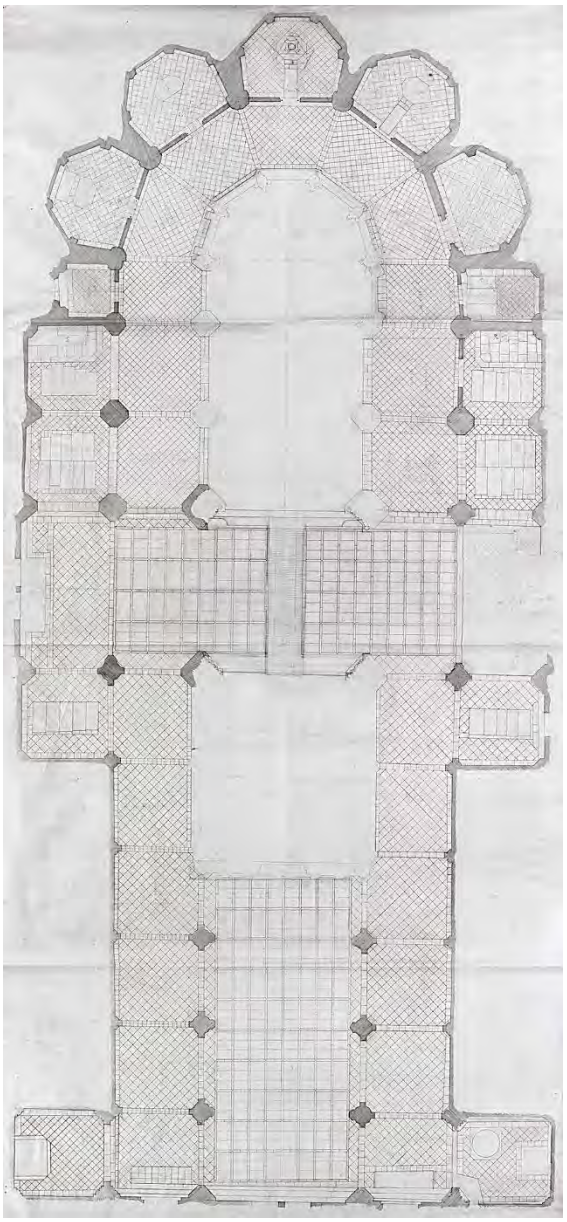
A los pocos meses de su nombramiento, Ramiro Amador de los Ríos renunció a su cargo, siendo Lázaro el arquitecto que fue nombrado para sustituirle. Una vez que Lázaro tomó posesión de la dirección de las obras en junio de 1892, este siguió ejecutando el proyecto presentado por su antecesor.[764] Así en lo que hacía referencia al pavimento, se continuó, según se recogió en el informe semestral con las obras ejecutadas en la catedral que remitió la Junta inspectora a la Dirección Gral., con la labra, preparación y asiento del mismo en las naves bajas laterales del templo, faltando a finales de enero de 1893 la nave central y parte del crucero. Además, estaban ya labradas bastantes de las losas de la parte que restaba del crucero y se había hecho en casi su totalidad el afirmado de hormigón.[765] A partir de entonces, Lázaro optó por continuar poniendo las losas en el crucero, ya que para acometer el de las otras zonas necesitaba antes saber si se iba a trasladar el coro de ubicación. De lo mencionado en dicho informe podemos deducir que, cuando Lázaro asumió la dirección de los trabajos, todo el solado del deambulatorio y capillas absidiales debía de estar ya terminado, encontrándose también realizado en parte del crucero, de forma que estaba pendiente de finalizarse el pavimento de las naves bajas laterales y faltaba por colocarse, además del solado del antepresbiterio y del ábside, el de la nave central y el del resto del crucero.

Existe en el Archivo Catedral de León un plano de obra [Fig. 160] en el cual se debió de trabajar tanto en el período de Demetrio de los Ríos como en el de Lázaro, no descartando que fuese el plano que se iba realizando

764 A finales de mayo de 1892, todavía quedaban pendientes por gastar del presupuesto del proyecto de reparación de pavimentos, coro y trascoro, verjas, etc. 119.745,66 ptas., habiéndose acometido obras en época de Demetrio de los Ríos (hasta diciembre de 1891) por valor de 52.399,75 ptas. y de 4.364,80 ptas. durante el período de Ramiro Amador de los Ríos, lo que suponía que entre ambos habían ejecutado algo menos del tercio del contenido de todo el proyecto, de forma que el resto de los trabajos incluidos en este proyecto fueron llevados a cabo ya en el período de Lázaro como arquitecto director de las obras, prolongándose hasta abril de 1895.

765 Recientemente se ha podido verificar que, en efecto, bajo el pavimento actual del crucero en la zona próxima al coro existe una capa de hormigón, lo que pone de manifiesto que la colación del pavimento en aquellos años sí fue ejecutada según de los Ríos expuso en su proyecto.

durante el transcurso de las obras y que al final de estas serviría para efectuar la medición real base de la liquidación, ya que se reflejaban en él las cotas y áreas de cada una de los tramos pavimentados o a pavimentar. El hecho de que no aparezca reflejado el despiece del solado en el antepresbiterio, ábside y zona de la nave donde se encontraba y se encuentra el coro nos hizo creer en un principio que se trataba de un plano ejecutado en tiempos de Demetrio de los Ríos; sin embargo, la aparición de la cuadrícula base del diseño del solado de la vía sacra desvelaba la intención de ser ejecutado con gres, siendo esta solución la adoptada por Lázaro. Además, es el único plano localizado hasta la fecha en el que se refleja el despiece del pavimento tal como hoy en día se encuentra colocado, no habiendo sido posible averiguar el significado de los colores empleados en el mismo.[766]



160. [D. de los Ríos y J. B. Lázaro]: Planta del templo en el que se representa el despiece del pavimento tal como fue ejecutado durante las obras llevadas a cabo por los arquitectos Demetrio de los Ríos, Ramiro Amador de los Ríos y Juan Bautista Lázaro ¿1891-1893? [§ Anexo VII.1, CL_PAV6].

[766] Se analizó si los diferentes colores representaban la parte realizada por cada uno de los arquitectos y la parte pendiente de ejecutar, pero esta hipótesis inicial no parece ser la correcta al no coincidir con lo reflejado por Lázaro en la memoria semestral de las obras ejecutadas y en la relación de gastos de las obras.

Si comparamos este plano de obra localizado en el ACL con el plano que de los Ríos presentó en su proyecto de 1889 con todas las obras interiores que era necesario acometer para poder reabrir el templo al culto, podemos deducir rápidamente que el despiece del pavimento ejecutado por Demetrio de los Ríos, Ramiro Amador de los Ríos y Juan Bautista Lázaro no se parecía en nada con el proyectado, salvo en las naves laterales bajas. De hecho, en la parte del crucero adoptó, como despiece, una solución heredera de la que existía desde hacía tiempo en las alas norte y este del claustro [§ 2.2.2.e].[767]

Por otra parte, si nos atenemos a los pagos efectuados a los proveedores de las obras, fue en el período de Lázaro al frente de estas cuando mayor cantidad se invirtió en ejecutar los trabajos de pavimentación del interior del templo. Según dichos pagos, sabemos también que la piedra de Boñar recibida en las obras a partir de que Lázaro fue arquitecto director de las mismas ya no fue suministrada por el proveedor Pedro Rodríguez con quien Demetrio de los Ríos firmó el contrato antes mencionado, sino que fue suministrada por Isidro Pañeda.

De algunas decisiones de obra respecto a los trabajos que se acometieron en el pavimento interior hemos tenido conocimiento gracias a las cartas que Lázaro remitió al delineante-escribiente de las obras Ramón de Medina, pues no podemos olvidar que Lázaro no se encontraba viviendo en León de forma permanente cuando desempeñó la dirección facultativa de las obras de la catedral de León.

El 1 de octubre de 1892, Lázaro le indicaba a Medina a través de carta que le dijese al capataz de los canteros José Tilve que la losa pequeña la labrasen como la que ya estaba colocada en el templo, es decir, apiconada, y que dejasen la martillina para las losas grandes y el encintado.

A finales del mencionado mes, Lázaro le transmitía a Medina que aunque era más caro el suministro de las losas ya cortadas por la sierra en la cantera, se facilitaba considerablemente la labra en su puesta en obra, por lo que si los canteros estaban dispuestos a que por la labra de las losas aserradas se les abonasen 10 reales en lugar de los 13 que inicialmente se les había dicho que se les abonaría convendría seguir solicitando a la canteras las piedras aserradas, pues sino no les compensaba, ya que les saldrían estos trabajos mucho más caros.

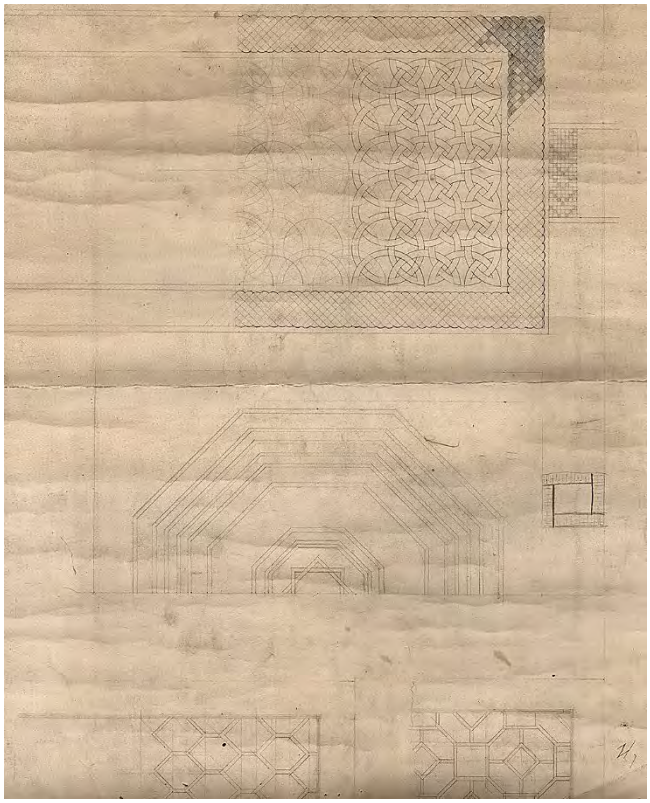
El 19 de abril de 1893, Lázaro comunicaba a Medina que ordenase a Isidro Pañeda (suministrador de piedra de Boñar a las obras) la remisión de más lápidas lo antes posible,[768] para que Medina, una vez recibida la piedra, contratase a los canteros necesarios para su colocación en la nave mayor y así llegar a agotar toda la consignación anual. En efecto, así se procedió aunque quizá no con la rapidez que exigía Lázaro, pues, según el registro de entrada de la piedra que se recibió en las obras de la catedral en abril,

[767] No ha sido posible averiguar en qué época se llevó a cabo el pavimento de estas galerías del claustro.

[768] Lázaro se estaba refiriendo con lápidas a las losas que se estaban disponiendo en la nave mayor y en parte de los brazos del crucero.

mayo y julio de 1893, solo se recibieron ocho nuevas lápidas. No obstante, en este mismo período se recibió más piedra de Boñar para losas, medias losas y peldaños de la capilla de S. Juan de Regla.

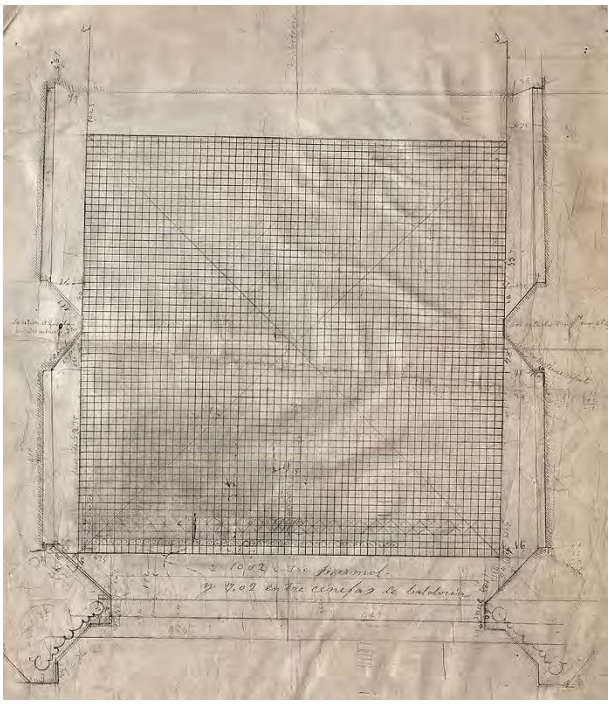
Dos días antes de la anterior comunicación, Lázaro remitió un oficio al director general de Instrucción Pública en el que le informaba que la colación del pavimento que se estaba llevando a cabo con arreglo al proyecto aprobado el 9 de septiembre de 1889 estaba a punto de tenerse que interrumpir hasta que se determinase el lugar donde finalmente quedaría instalado el coro, pues, aunque en dicho proyecto se había reflejado donde se encontraba por aquel entonces, de los Ríos había solicitado posteriormente su traslado al antepresbiterio. Ante esta circunstancia, en ese mismo oficio, Lázaro aprovechó para instarle al director general a que se continuasen las obras del pavimento sin alterar la situación del coro, exponiéndole los motivos por los que, a su juicio, debía mantenerse el coro en el mismo lugar; estos motivos se enumeran en el apartado del coro [§ 2.2.3.b]. Finalmente, tras examinarse los informes que, al respecto, emitieron la RABASF y Junta de Construcciones Civiles, el 29 de agosto de 1893 se dispuso que quedase sin efecto la propuesta presentada por el arquitecto Demetrio de los Ríos, por lo que Lázaro ya pudo continuar colocando el pavimento.



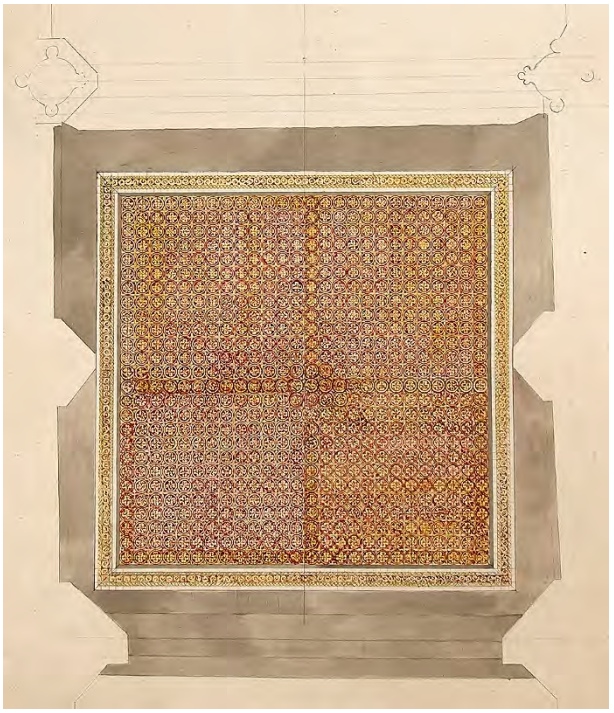
161. [J. B. LÁZARO]: Primeros estudios del despiece del pavimento de gres a disponer en el antepresbiterio y en la vía sacra, así como en la parte del ábside donde se dispondría el altar mayor (ca. 1893) [§ Anexo VII.1, CL_PAV7].

Una vez que Lázaro tuvo conocimiento de que el coro se mantendría en la ubicación que tenía hasta entonces, tuvo que comenzar a pensar cómo debía de ser el despiece y el pavimento a disponer en la zona del antepresbiterio, pues el antiguo había sido retirado años antes para poder ejecutar obras de recalce en la cimentación. Es de suponer que llevaría a cabo varios planos de estudio del pavimento a disponer en esta zona; sin embargo, solo se han conservado tres. En el primero [Fig. 161] se esbozaron tres

posibles trazados geométricos que se colocarían rodeados de una cenefa decorativa, cuyo despiece se inspiró en una de las lápidas que hoy en día se conservan en la capilla de Ntra. Sra. del Carmen. La geometría empleada desvela que debía de estar ya pensando en la ejecución de esta parte del pavimento con gres. Asimismo en este primer plano se representó otro despiece de pavimento previsiblemente para el ábside, en concreto, para la zona donde tenía previsto ubicar la mesa y altar mayor. En el segundo de los planos [Fig. 162] se recogió un levantamiento métrico real de la zona a intervenir donde esbozaba ya la trama que contendría el despiece que finalmente fue ejecutado. En el tercer y último plano [Fig. 163], se reflejó la solución que fue ejecutada con gres y que hoy en día todavía se conserva.

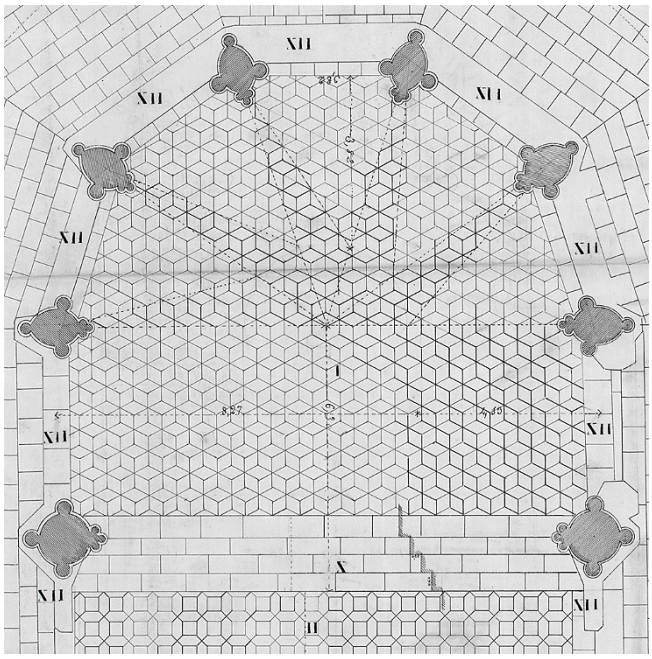


162. [J. B. LÁZARO]: Toma de datos previa para poder estudiar el despiece del pavimento a disponer en el antepresbiterio (ca. 1893) [§ Anexo VII.1, CL_PAV 8].



163. [J. B. LÁZARO]: Despiece del pavimento que fue ejecutado en el antepresbiterio de la catedral (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT20].

De igual forma, Lázaro hubo de realizar el diseño del pavimento de mármol del ábside al descartarse el trazado existente [Figs. 164 y 165], desconociendo el motivo o motivos que le llevaron a tomar dicha decisión; sin embargo, no se ha localizado ningún estudio de este despiece. Tampoco hemos sido capaces de deducir de las cuentas de las obras ni cuándo se compraron las losas para ejecutar este pavimento ni cuándo se dispuso, quizá porque, según algunos indicios, parece ser que gran parte de las losas antiguas que existieron en el antepresbiterio y el ábside volvieron a ser colocadas por Lázaro en el ábside, pero, en esta ocasión, con otro despiece [Fig. 166]. De hecho, así fue como debió de obrar Lázaro, siendo una manera bastante inteligente, ya que empleando los mismos elementos, fue capaz de diseñar una composición geométrica totalmente distinta y de mayor apariencia. Quizá, por eso, solamente se ha localizado en las cuentas el pago de los jornales a un marmolista.[769] No obstante, es posible que le ayudasen en dicha tarea algunos de los trabajadores habituales de las obras, cuyos jornales figuran en las cuentas de aquella época. Sin embargo, del pavimento de gres que se colocó en el antepresbiterio sí tenemos constancia de cuándo se efectuó el pago al proveedor del material de gres; pago que debió de acometerse en marzo de 1894 con el presupuesto sobrante del Ministerio del año económico 1892-1893. Igualmente sabemos que el 25 de abril y el 29 de septiembre de 1894 se abonaron 1.000 ptas. y 1.250 ptas. respectivamente al proveedor del pavimento de gres por las baldosas de este material necesarias para la capilla mayor de la catedral, creyendo que parte de ellas se emplearon para ejecutar la vía sacra. No obstante, no podemos descartar que el pago de los jornales a los diferentes operarios de las obras acaecidos desde junio de 1893 hasta abril de 1895 fueran, en alguna ocasión, fruto de su participación en las obras que se acometían en el pavimento del antepresbiterio y en los peldaños que separaban este del crucero.

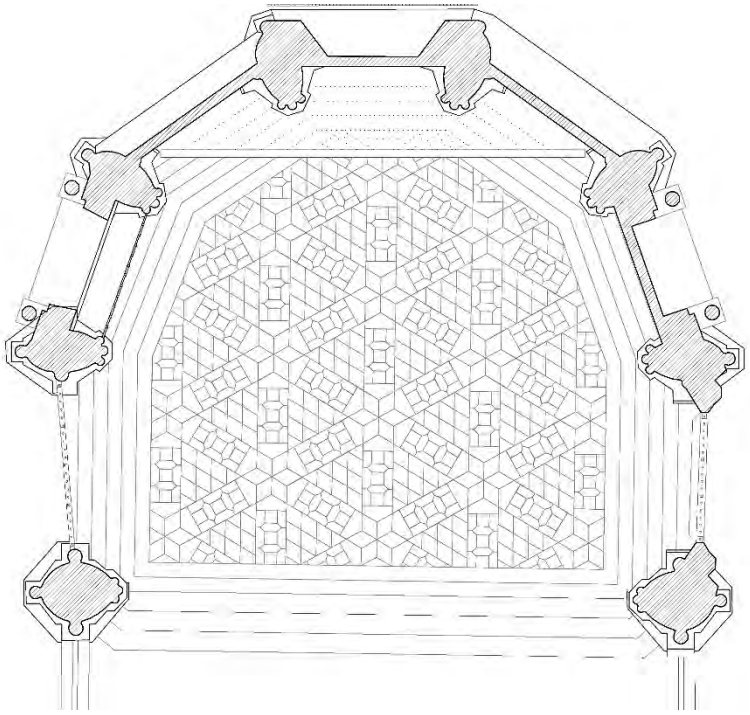


164. D. de los RÍOS: Detalle de la zona del ábside y parte del antepresbiterio en el que de los Ríos reflejaba el despiece del pavimento que existía por aquel entonces (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV2].

769 El pago al marmolista José Martín tuvo lugar entre julio de 1894 y abril de 1895.

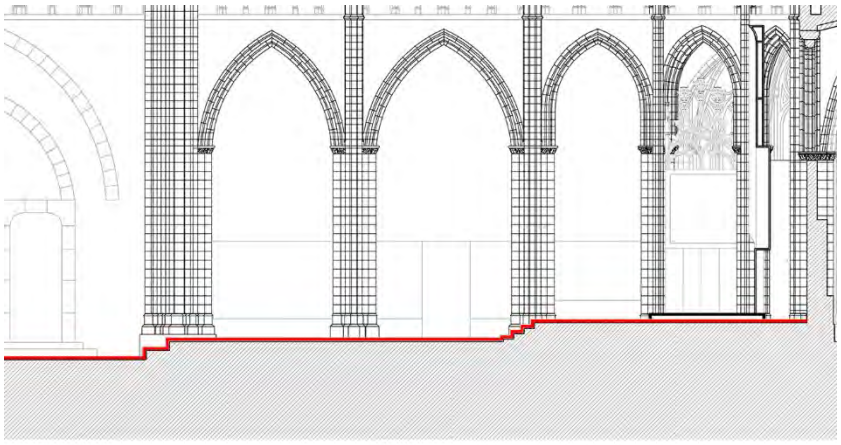


165. Vista en la que se aprecia el pavimento antiguo que existía en la zona del ábside y el nuevo que fue realizado en el crucero (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN2].

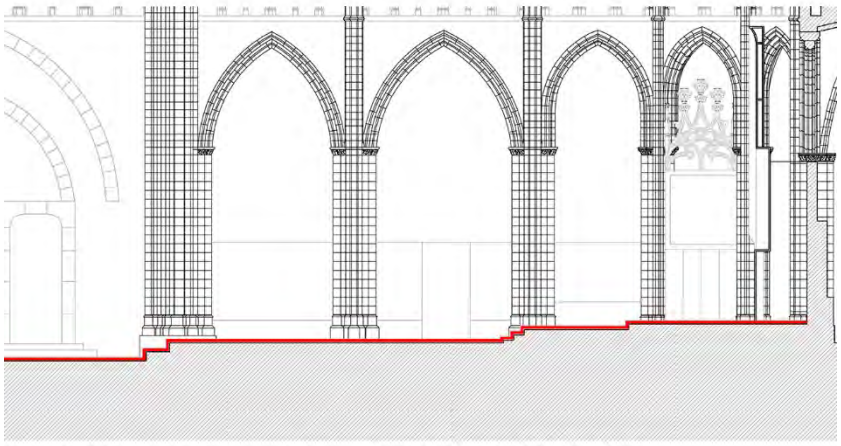


166. Detalle de la zona del ábside en el que se refleja la composición geométrica del pavimento que debió de ejecutar Lázaro a partir de las piezas del solado anteriormente existente [Dibujo del autor].

Actualmente el pavimento que se encuentra en el ábside no está tal como fue colocado en tiempos de Lázaro. En el año 1952 Menéndez-Pidal y Pons Sorolla propusieron en un proyecto que presentaron en aquel año la modificación del altar mayor y su pavimento, retrasando el último peldaño del ábside hasta el lugar donde se ubicaba la mesa, con lo que el pavimento se alteró ligeramente [Fig. 167]. Según se ha podido contrastar en las fotografías antiguas de la época, el material que hoy en día existe es el mismo que el que en tiempos de Lázaro se colocó, no pudiendo decir lo mismo respecto a su despiece aunque debió de ser similar.



Niveles del ábside y antepresbiterio en el período de Lázaro



Niveles del ábside y antepresbiterio a partir de la modificación de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla

167. Esquema de los niveles del pavimento de la zona del ábside y antepresbiterio en tiempos de Lázaro y en la actualidad [Dibujo del autor].

El día 10 de marzo de 1894 Medina le comunicaba a Lázaro en una carta que Pañeda disponía de las muestras de piedra blanca, negra y rojiza para que diese su conformidad al objeto de ir a la cantera,[770] que se encontraba antes de Boñar en las proximidades al ferrocarril. Desconocemos si las muestras que requería ver Lázaro eran, además de para reponer las losas deterioradas o perdidas en el ábside, para el recercado del pavimento de gres del antepresbiterio. Finalmente, el proveedor de las losas blancas y negras fue Pedro Rodríguez, según consta en uno de los libros de contabilidad de las obras,[771] suministrándolas en los meses de enero y julio de 1896.

A mediados del mes de mayo de 1894 también se pidió junto con la piedra necesaria para uno de los caracoles del coro alguna que otra losa para suplir las que se encontraban defectuosas en el templo.

No sabemos con certeza cuando Lázaro debió de terminar de ejecutar el pavimento interior del templo aunque, según la mención que hace Lázaro sobre el pavimento en el proyecto de reposición de vidrieras antiguas en la zona de la nave alta que firmó el 28 de agosto de 1894 y el oficio de la remisión de este proyecto que fue redactado por la Junta de las obras, se llevó a cabo antes de lo que se encuentra recogido en la relación de gastos

[770] Por estas muestras se le abonó a Pañeda 32,17 ptas. en junio de 1895.

[771] ACL, R.494.

y en los libros de cuentas que de estas obras se conservan en el ACL. En el momento que redactó el mencionado proyecto, Lázaro afirmaba que estaban a punto de finalizarse las obras del pavimento, por lo que era necesario acometer la reposición de las vidrieras antiguas en los ventanales altos para evitar que el interior del templo siguiera expuesto a sufrir deterioros como consecuencia de la entrada del agua de lluvia y de la nieve durante el invierno, como había estado sucediendo hasta aquellos días y de lo cual da constancia la fotografía adjunta [Fig. 168]. Igualmente, el presidente de la Junta de las obras en el oficio que escribió remitiendo este proyecto el 29 de agosto decía que el agua y la nieve que habían entrado durante el pasado invierno al interior del templo lo habían convertido en una auténtica laguna que trataron de evitar los operarios de las obras.[772] Además añadía que el agua impregnada en el pavimento al helarse estuvo a punto de destruir el pavimento recién construido, salvándose gracias a las precauciones que se habían tomado y a la buena calidad de la piedra empleada. Sin embargo, si nos atenemos a las cuentas que de este proyecto han llegado hasta nuestros días, los gastos materiales que guardaban relación con los trabajos de restauración del pavimento, tal como hemos mencionado anteriormente, parece que finalizaron en 1896, muchos meses después de que en abril de 1895 se agotase el total del presupuesto aprobado correspondiente al proyecto en el que se incluyeron las obras del pavimento.

Varios años después de finalizarse estos trabajos en el interior del templo, el escultor Inocencio Redondo, antiguo trabajador de las obras, publicó un artículo en la revista *Nuestro Tiempo* con motivo de su reapertura de nuevo al culto en el que expuso que Lázaro en el enlosado procuró imitar en lo posible las antiguas y grandes losas sepulcrales que tanto carácter daban a este templo.[773]

Finalmente es de significar que pocos días antes de reabrirse el templo al culto los canónigos dispusieron unas alfombras o moquetas en las zonas donde iban a permanecer gran parte del tiempo para tener menor sensación de frío. Entre los lugares en que se dispusieron, cabe señalarse el ábside y antepresbiterio, por lo que los despieces del pavimento diseñados por Lázaro fueron ocultados en su mayor parte, tal como se puede apreciar en las fotografías que Mariano Moreno llevó a cabo a los pocos días de reabrirse el templo al culto [Fig. 169]. De hecho, en las cuentas de fábrica

---

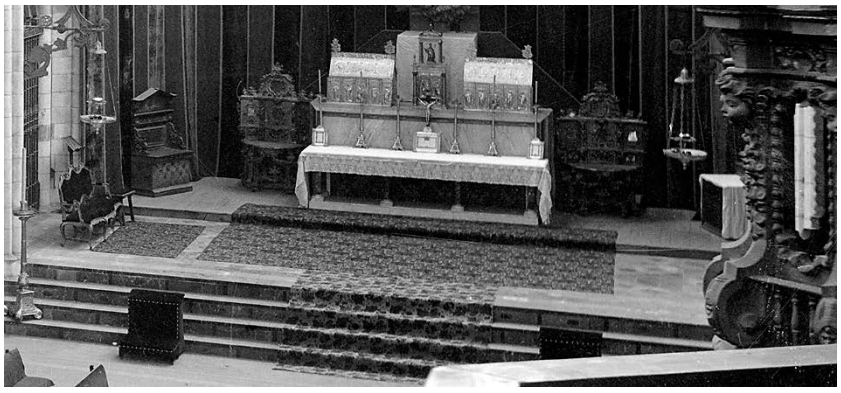
[772] Este mismo problema ya existió en el edificio cuando Laviña procedió a desmontar la cúpula y algunas de las bóvedas altas del templo, siendo de mayor gravedad el asunto, pues, por entonces, parte de la catedral se seguía utilizando al culto. Ante esta circunstancia el cabildo remitió un oficio a Laviña el 9 de septiembre de 1862 al objeto de que se tomasen medidas para evitar mayores daños por las inclemencias del próximo invierno cubriendo con tejados provisionales, cerrando ventanas y separando la parte de las capillas absidiales destinadas al culto del resto. Cuatro días después el propio Laviña contestó al cabildo lamentando no poder hacer nada para proteger el interior del tempo por no estar esa intervención prevista en el proyecto aprobado por el Gobierno y la RABASF; no obstante afirmaba que procuraría dar salida a las aguas para evitar posibles encharcamientos e impedir así que se viesen afectadas las maderas de los andamios. Además daba cuenta en el mismo que la zona del antepresbiterio y el coro había quedado protegida de la intemperie mediante la prolongación del andamio existente y la disposición de una cubrición provisional, y que podría aislarse la parte destinada al culto de las capillas absidiales mediante la construcción de un tabique junto a la capilla del Cristo y otro en la zona de la capilla de Santiago.

[773] I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1018.

que se conservan en el ACL cabe destacar que entre los gastos extraordinarios que se efectuaron en 1901 con motivo de la apertura del templo al culto existía uno destinado a la compra de hilo y terciopelo, así como para la reparación de las alfombras y moquetas de esta iglesia.



168. G. Gracia: Vista interior del deambulatorio o girola de la catedral leonesa en la que se aprecia nieve sobre el pavimento (noviembre 1893) [§ Anexo VIII.1, CL_SP6].



169. M. Moreno: Vista de las alfombras dispuestas en el ábside una vez reabierta la catedral al culto (a. 1904) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN9].

- El solado del atrio: proyecto y actuaciones realizadas

Encontrándose prácticamente finalizadas las obras contenidas en el proyecto que redactó Demetrio de los Ríos de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas y demás elementos complementarios necesarios para el inmediato uso del templo, y mientras se iban restaurando y colocando las vidrieras antiguas, así como construyendo las nuevas, Lázaro vio la conveniencia de redactar un proyecto en el que se incluyesen las obras exteriores que faltaban por ejecutarse para poder abrir el templo al culto. Este proyecto, que denominó *proyecto de restauraciones exteriores* y cuyos borradores se encuentran fechados en marzo de 1895, no llegó a presentarse para su aprobación hasta cuatro años después, desconociendo

las causas que provocaron el retraso en su presentación. En él se incluyeron varias obras de remate a realizar en la portada de la Muerte y en la de S. Froilán del pórtico sur [§ 2.2.3.f], así como la reparación del solado del atrio, y de las 31 pilastras y verjas que delimitaban este,[774] siendo las obras del pavimento del atrio y las de las pilastras y verjas del mismo las que se describen en este subapartado.

Lázaro comenzó la memoria del proyecto de restauraciones exteriores explicando los trabajos que se incluían en el mismo. A su modo de ver, la reparación de los desperfectos de las fábricas que afectaron a la solidez de tan importante monumento no habían permitido a sus antecesores ocuparse de la terminación de ciertos detalles de las mismas, ni mucho menos, de las reparaciones necesarias en los locales o espacios accesorios al templo por haberse convertido estos, en su mayor parte, en talleres, o por haberse encontrado ocupados por los andamios y apeos que se emplearon para la ejecución de los trabajos en las fachadas.

Al desaparecer ya todo aquello que había impedido la realización de las reparaciones necesarias en los espacios accesorios o locales, Lázaro consideró que era el momento adecuado para acometer estos trabajos, por lo que los incorporó en este proyecto. Además quería evitar que los operarios útiles que se habían empleado hasta entonces en las obras se comenzasen a dispersar.

Una de las actuaciones que incluyó en el proyecto era la reparación del solado del atrio, ya que el paso constante de sólidos de piedra de gran peso arrastrados en carros de mano, y la fijación de los pies derechos, tornapuntas y durmientes de los diferentes andamios y cimbras que habían sido necesario disponer, habían producido un gran deterioro en las losas, así como la desaparición de parte de estas [Figs. 170 y 171],[775] hasta el punto que no daba salida ni siquiera a las aguas pluviales procedentes de los niveles superiores que arrojaban sobre esta solería las gárgolas, produciéndose, por esta causa, humedades en el interior del templo con no escaso perjuicio del mismo.

Debido a la escasez de recursos que para las obras de la catedral tenían asignados anualmente en aquella época, Lázaro se vio en la necesidad de economizar siempre que le fue posible, de ahí que propusiese, al igual que hizo en la disposición del pavimento interior del templo, aprovechar los elementos que aun restaban en las obras, ya fuesen de medios auxiliares, ya de restos de materiales de otras actuaciones realizadas.

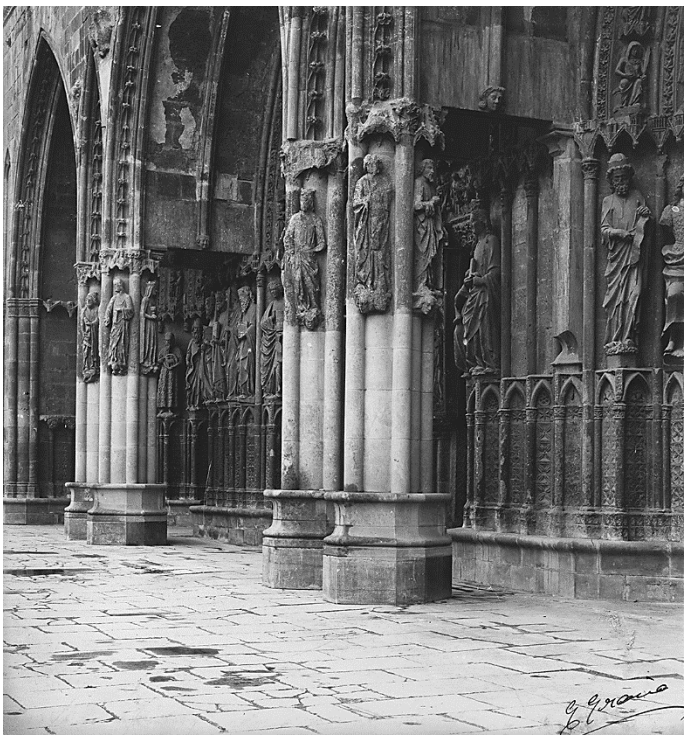
---

774 Emilio Moráis ha realizado un interesante estudio en el artículo que publicó en la revista *De Arte* con el título "El atrio de la Catedral de León. Edificación, polémica y reclamaciones de una obra singular de finales del siglo XVIII" sobre cómo pudo ser originalmente el atrio y su cerramiento, así como todas las vicisitudes que tuvieron lugar para la realización del actual por Sánchez Pertejo [§ Anexo VII.1, CL_RE1] y que en este proyecto proponía reparar Lázaro.

775 Es de mencionar que Demetrio de los Ríos cuando llevó a cabo en 1888 los cimientos para el apuntalamiento y los andamios necesarios para derribar el hastial de poniente se percató que en 1794 Sánchez Pertejo había afirmado los paños de hierro sobre los cimientos del muro que antes del siglo XVIII delimitaba el atrio del templo. Asimismo localizó no pocos tubos de la cañería de barro que surtieron de agua, primero, los caños, y más tarde la fuente que se construyó en el ángulo sur occidental del atrio.



170. Vista del estado en que se encontraba parte del solado del atrio en su fachada sur (ca. 1901) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PO2].



171. G. Gracia: Vista del estado en que se encontraba parte del solado del atrio en su fachada de poniente (1895-1901) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PP5].

Poca información más de la expuesta incluyó en la memoria del proyecto respecto a estos trabajos; sin embargo, en los artículos 3º, 4º y 5º del pliego de condiciones definió con más detalle el modo de ejecutar estas obras. Por ello, exponemos, a continuación, el contenido de los artículos mencionados de este documento del proyecto al objeto de comprender mejor su propuesta de actuación.

Las obras se iniciarían levantando en su totalidad el solado existente, relabrándose en su parte útil aquellas losas que se pudieran reaprovechar. Tanto las losas relabradas como las nuevas a emplear se asentarían sobre una capa de hormigón de 15 cm. de espesor ejecutado con piedra machacada y mortero a base de 1/3 de cal y 2/3 de arena.

La piedra nueva a emplear sería de la misma clase y condición de la que entonces existía, es decir, piedra caliza de la Pola y Nocedo, de grano fino y duro, y exenta de grietas y pelos. Sería de 50 cm. de ancho, 17 cm. de espesor y longitud libre. En cuanto a la labra, proponía que fuese a cincel en las tiradas y a picón con un paso de escoda en los paramentos. Respecto a su asiento, planteaba colocarlas tal como se encontraban, es decir, en hiladas en sentido transversal a la longitud mayor del atrio, matando juntas y sobre capa de mortero fino hasta que rebosase por las juntas.[776]

Aparte del solado, en el atrio, según manifestó en el pliego de condiciones, era necesario proceder a restaurar tanto las pilastras que conformaban el cerramiento como la verja existente entre estas.[777] En las pilastras debían reemplazarse los sillares que estuviesen resentidos y las reparaciones parciales (tacos) realizadas en intervenciones anteriores, así como los anclajes donde se recibían las puertas al encontrarse bastante deteriorados. Asimismo debían desmontarse y reponerse las puertas de hierro.[778] Además, los remates decorativos de las pilastras que hubiesen desaparecido se reharían de forma que quedasen en perfecto estado y en absoluta imitación de los antiguos.

Las mediciones y el presupuesto, como en otras ocasiones, nos permiten tener un mayor conocimiento del alcance real de la intervención propuesta por Lázaro en este proyecto respecto al atrio. Según las primeras, el proyecto proponía intervenir en todo el solado del atrio, es decir, en toda la superficie pavimentada que bordeaba el templo por el sur y oeste desde la parte existente frente a la "Silla de la Reina" hasta la torre norte, incluyendo la zona delante de las portadas de poniente y del sur. No incorporó, sin embargo, en las mediciones ni las pilastras ni las verjas que delimitaban el atrio por no considerar necesario desglosar estos trabajos. No obstante, en el presupuesto no solo recogió las actuaciones en el enlosado del atrio, sino también la reparación de las pilastras, tal como se puede apreciar en el cuadro [cuadro 10] donde se recogen las obras a acometer.

---

[776] Vemos que el procedimiento propuesto por Lázaro para colocar las losas del atrio era exactamente igual al realizado para la disposición del pavimento interior del templo. Variaba únicamente la clase del material empleado, aunque no el criterio, pues en ambos casos se proponía su ejecución con el empleo de la misma clase de piedra que existía y reaprovechando las piedras antiguas relabradas.

[777] En 1847, Madoz describió en el tomo décimo de su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* el interés del atrio, pavimento y verja de esta catedral: "Las dos fachadas están circuidas por una hermosísima verja de hierro entre pedestales de mármol, arreglados al orden corintio, rematados con estatuas, jarrones, bolas y otros adornos, trabajado todo con destreza y gusto: esta verja tiene puertas al frente de todas las del templo, y otras 3 en los extremos, para el uso diario; su perímetro limita un desahogado atrio, con pavimento de losa de mármol, que sobre dar sumo realce al edificio, facilita comodidad al pueblo para pasear con anchura".

[778] Anteriormente a este proyecto de intervención sabemos que en enero de 1885 se abonó a Cayetano Leturio, suministrador de piezas de fundición de hierro de León, el importe de las 5 piezas que suministró a las obras para sujetar el pilar de las puertas de la verja del atrio, cargándose el gasto a las cuentas de diciembre de 1884 del proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo.

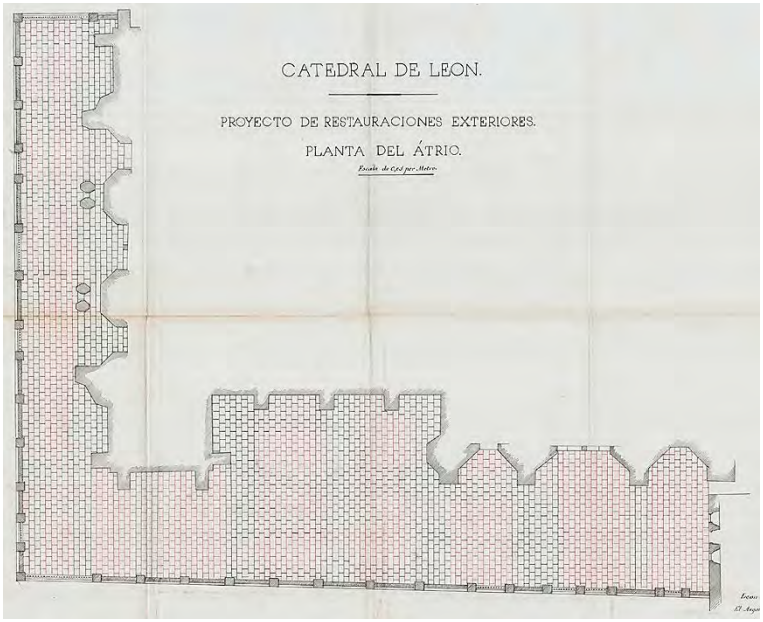
CUADRO 10

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
747,36	m² de enlosado nuevo para el atrio, a	20,00	14.947,20
747,36	m² de enlosado con la piedra vieja aprovechable para el atrio, a	4,30	3.213,65
31	Por la reparación de 31 pilastras del atrio y verjas del mismo, a	12,00	372,00
		TOTAL	**18.532,85**

El presupuesto total de este proyecto de restauraciones exteriores presentado por Lázaro ascendió a la cantidad de 26.839,22 ptas., por lo que las obras de reparación del atrio (solado y cerramiento), valoradas en 18.532,85 ptas., suponían aproximadamente el 70% de los trabajos que tenía previsto ejecutar en el proyecto.

El cuadro anterior, junto con las mediciones, nos permiten deducir que, según Lázaro, la mitad del solado existente por aquel entonces se podía reaprovechar, siendo necesario adquirir losas nuevas para disponer en la mitad restante.

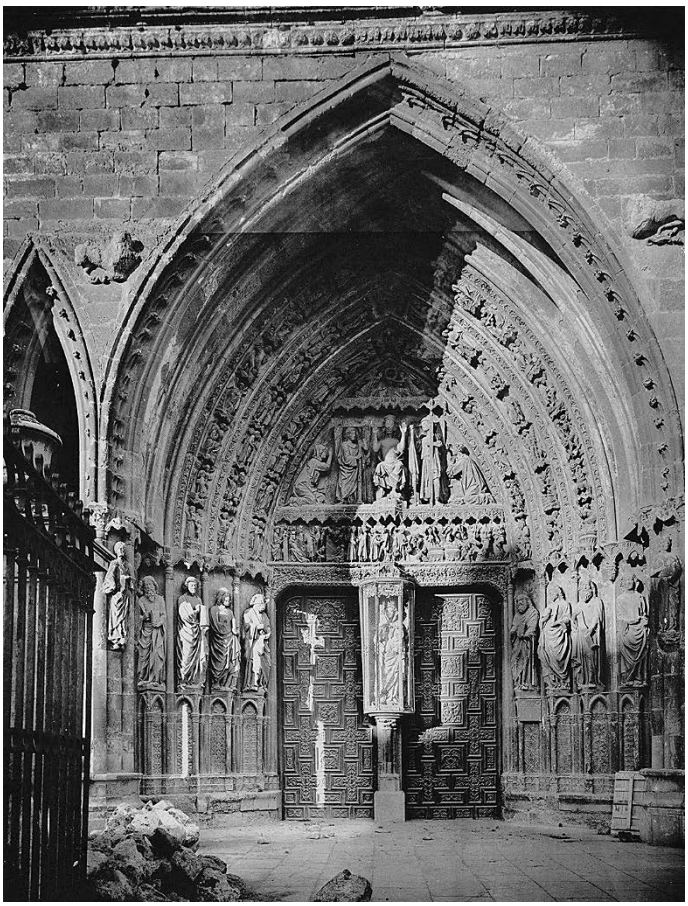
Este proyecto de restauraciones exteriores, además de los documentos mencionados, constó de un único plano [Fig. 172] en el que se detallaba en planta el despiece del pavimento del atrio, habiendo dispuesto, en negro, las piezas que podían ser reaprovechadas disminuyendo su dimensión y, en rojo, las partes del mismo que era necesario reponer con losas nuevas por encontrarse las existentes en estado deplorable.



172. J. B. LÁZARO: Plano que formó parte del proyecto de restauraciones exteriores en el que se detalla el despiece del solado del atrio que propuso reparar (15 febrero 1899) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RE3].

Este plano no reflejaba el despiece del pavimento que existía en aquel entonces, ya que las losas en la zona de la fachada de poniente estaban colocadas en aquellos días tal como hoy en día siguen estando, esto es, en el sentido longitudinal de la nave mayor [Fig. 173]. Llama la atención que se

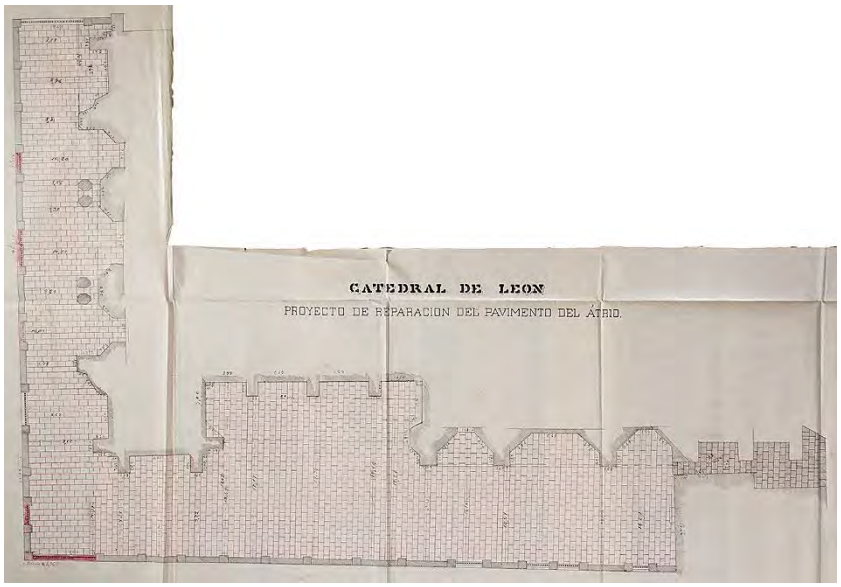
encontrase así dibujado, ya que en el pliego de condiciones había afirmado que se asentarían las losas tal como estaban colocadas las antiguas.



173. R. M. JUNGHAENDEL: Vista de la portada de la Virgen Blanca en la que se aprecia claramente cómo se encontraba dispuesto el pavimento del atrio en esta zona del mismo (a. 1888) [§ Anexo VIII.1, CL_PP6].

El despiece que Lázaro reflejó en este plano tampoco fue el que realmente llevó a cabo, dado que se realizó el enlosado de la superficie del atrio orientada a poniente en sentido perpendicular a la fachada oeste; decisión que quizá se tomó para evitar los cuchillos que se iban a formar en los encuentros del pavimento con el cerramiento del atrio y debido a la dificultad en obra de conservar una línea recta en una longitud tan larga. No obstante, al proceder de esta forma, Lázaro sí cumplió con lo que había dispuesto en el pliego al asentarse tal como se encontraba en aquellos días.

Además del mencionado plano, se conserva otro en el Archivo Municipal de León [Fig. 174] que, a pesar de ser ejecutado posiblemente en tiempos de Demetrio de los Ríos, fue reaprovechado por Lázaro y en el cual, además de reflejarse las cotas principales de las superficies ocupadas por el solado, se representaba el pavimento frente a la fachada de poniente tal como se encontraba en aquellos días, siendo esta la principal diferencia respecto al plano que formó parte del proyecto presentado por Lázaro en febrero de 1899. Otra diferencia significativa es que en este plano del AML la mayor parte de las losas aparecían representadas en rojo, tal como también sucedía con los peldaños existentes en cinco de las puertas de acceso al atrio.



174. ¿D. de los RÍOS y J. B. LÁZARO?: Plano con la propuesta de reparación del solado del atrio y de los peldaños existentes en las puertas de acceso al mismo ¿ca. 1885 y 1895? [§ Anexo VII.1, CL_RE2].

Todos los documentos que formaron parte del *proyecto de restauraciones exteriores* fueron firmados por Lázaro el 15 de febrero de 1899, remitiéndose ese mismo día al Ministerio para su aprobación. Días después, la Dirección Gral. pasó el proyecto a informe de la Junta de Construcciones Civiles, quien el 26 de enero de 1900 expuso lo siguiente respecto al mismo: esta Junta era partidaria de que se aprobase todo el proyecto, a excepción de la partida de 1.000 ptas. destinada a la escultura y decoración del tímpano de la puerta de la Muerte por no existir en el proyecto ni dibujo descriptivo ni dato alguno que pudiera dar idea de lo que Lázaro quería ejecutar, manifestando además que los precios de las partidas le parecían aceptables, aunque el asignado al metro cuadrado de solado con losa nueva lo creía algo elevado. Asimismo este organismo asesor advertía que quizá fuese conveniente demorar la reposición del solado del atrio hasta que se ejecutasen las cubiertas, para que el peso del andamiaje no deteriorase el nuevo pavimento del atrio. Por otra parte, en cuanto al sistema de ejecución de las obras, la Junta de Construcciones Civiles entendía que, aunque procedía que se llevase a cabo por administración, no veía inconveniente en realizar por contrata el solado del atrio.

El Negociado, por su parte, coincidió en todo con lo dicho por la Junta de Construcciones Civiles, de ahí que propusiese entonces que el proyecto fuese aprobado por un importe de 25.839,22 ptas. Ante las resoluciones favorables, este proyecto fue aprobado por real orden del 28 de febrero de 1900 y, tal como planteó la Junta de Construcciones Civiles, primero, y el Negociado, después, la obra incluida en el mismo relativa al solado del atrio se acordó que se realizase por contrata por un importe de ejecución material de 18.160,85 ptas., mientras que el resto de las partidas del presupuesto del proyecto se acordó que se hiciesen por administración, siendo una de ellas la reparación de las pilastras y verjas del atrio. Además, se

ordenó que hasta que no fuesen ejecutadas por completo las obras por administración,[779] no se procediese a efectuar la subasta.

Una vez que fue aprobado el proyecto, se comenzaron a ejecutar las obras en él contenidas, desconociendo si en aquel momento se llegó a realizar la reparación de las pilastras y verjas del atrio, dado que no figura ningún cargo en la relación de gastos de las obras de este proyecto. Tampoco la documentación fotográfica de la época nos ha permitido verificar que se interviniese en estos elementos. En cambio sí tenemos constancia que en febrero de 1905 le fue pagado al herrero Melchor Martínez con cargo a las obras de conservación los trabajos que efectuó entre finales de 1902 y finales de 1904 para el arreglo de las siguientes puertas: las dos de la verja del atrio frente a la portada de Ntra. Sra. de Regla, las dos del norte del atrio, las dos frente a la hoy conocida calle de Mariano Domínguez Berrueta, la próxima a esta última frente al antiguo caño y las puertas frente a la entrada del templo por su fachada de poniente. Estas obras en las puertas de la verja no fueron las únicas que se llevaron a cabo a principios del siglo XX, ya que en 1913, según las cuentas de fábrica del cabildo, se arreglaron igualmente algunas puertas de hierro del atrio.[780]

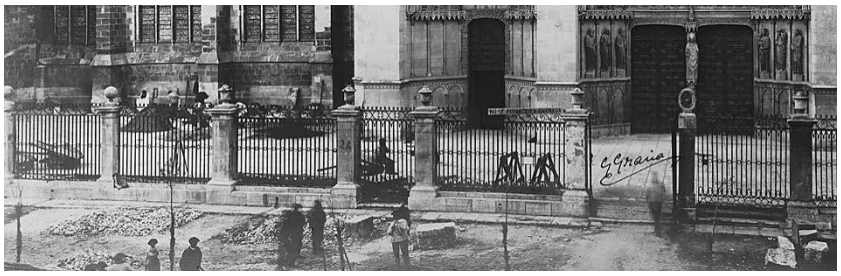
En cuanto al solado, mientras se fueron ejecutando parte de los trabajos incluidos en el proyecto de restauraciones exteriores de 1899 que fueron aprobados por administración, Lázaro, de acuerdo a lo dispuesto en la real orden de 28 de febrero de 1900, fue redactando el proyecto de las obras que en ella se dispuso que debían ser realizadas por contrata: el "solado nuevo y reparación del antiguo en el atrio" de la catedral. Este proyecto, que denominó *proyecto de restauraciones exteriores. Obras por contrata. Solado del atrio*, fue firmado por Lázaro el primer día de marzo de 1901. Sin embargo, el hecho de que hubiera partes del mismo que estuviesen sin solar semanas antes de la reapertura del templo al culto, le llevó a tener que disponer algunas losas en las proximidades de la portada de la Muerte del pórtico sur, tal como se observa en dos fotografías tomadas pocos días antes de la reapertura del templo al culto [Figs. 175 y 176].



175. G. Gracia: Vista de la parte del atrio correspondiente a las portadas del sur de la catedral leonesa en la que se aprecia la disposición de nuevas losas de pavimento en las proximidades de la puerta de la muerte (1901) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS7].

[779] Las obras por administración tuvieron lugar entre abril de 1900 y febrero de 1901, siendo el presupuesto total invertido en la ejecución de estas de 6.035,47 ptas., cantidad ligeramente inferior a la aprobada (7.675,85 ptas.).

[780] Las intervenciones llevadas a cabo en las puertas de la verja consistieron en: la reparación de la puerta de la fachada de poniente suprimiendo las bisagras y montándolas sobre ejes y tejuelos; el arreglo de una de las hojas de la puerta de entrada frente a la Virgen Blanca, desarmándola para poner una barra que tenía rota y varios remaches; la reparación de dos puertas de la fachada sur en las que se hizo la misma operación que en la última puerta mencionada, sujetando además las grecas superiores; la disposición de un pasador nuevo a otra puerta de la fachada sur; y por último, la fijación de todos los adornos de las verjas que delimitaban el atrio.



176. G. GRACIA: Vista de la parte del atrio correspondiente a la fachada sur en la que se aprecia a unos trabajadores disponiendo nuevas losas de pavimento en las proximidades de la puerta de la muerte y de la fachada sur (abril 1901) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS8].

En la memoria de este nuevo proyecto, Lázaro volvió a repetir parte del contenido de la memoria del proyecto de 1899. Comenzaba esta manifestando la necesidad de reparar este solado, exponiendo, a continuación, de nuevo las causas que habían motivado que en su mayor parte se encontrase inutilizado. Añadía que el hecho de que el pavimento antiguo estuviera colocado a junta perdida en hiladas rectas le permitía poder aprovechar algunas de las losas existentes disminuyendo su dimensión, siendo este criterio el que había tenido en cuenta para llevar a cabo las partidas del presupuesto del proyecto que presentó en 1899 y el que igualmente emplearía en el presupuesto de la nueva memoria de 1901.

Este proyecto constó, además de la memoria, de un pliego de condiciones facultativas y económicas, así como de las mediciones y el presupuesto. El pliego de condiciones facultativas lo componían seis artículos, cuyo contenido se recoge en los párrafos siguientes. De estos, dos de ellos hacían referencia a cómo debían ejecutarse los trabajos incluidos en el proyecto,[781] mientras que en los restantes se especificaban las condiciones que debía cumplir la contrata para el desarrollo de los mismos.

La forma de proceder en la reparación del solado del atrio la definió de la siguiente manera en el pliego mencionado: una vez liberada la zona que se fuese a solar, y tras efectuar una caja de 20 cm. de profundidad, se procedería a extender, apisonar y nivelar el hormigón (piedra silícea machacada de canto de río cuya dimensión menor no bajaría de 3 cm. y la mayor no excedería de 5 cm., y mortero de cal y arena en proporción 1:3) dejándolo un tiempo para que fraguase antes de efectuar el asiento de la losa.[782] La losa nueva sería de la misma clase y calidad que la antigua y de su mismo grueso, y se dispondría con el ancho de la hilada correspondiente, siendo su longitud libre a elegir entre 0,50 m. y 1,50 m. Su asiento se haría sobre mortero fino de cal y arena lavada en la proporción de 1:2, y se extendería de forma uniforme y abundante para que no solo cubriese todo el lecho, sino que también rebosase por las juntas, haciendo que su nivelación fuese perfecta con la ayuda del pisón y de cuñas de grava. Una vez lavado el

781 La parte de este pliego donde se especificaban cómo debían de ejecutarse los trabajos presentaba mayor información y ligeras variaciones respecto a lo que Lázaro había dispuesto en el pliego del proyecto que presentó en 1899.

782 Recientemente se ha podido comprobar que las losas del atrio no se dispusieron sobre una capa de hormigón tal como se especificaba en el pliego de condiciones facultativas redactado por Lázaro, sino que se encuentran actualmente sobre una capa de tierra compactada. Desconocemos los motivos que llevaron a que no se colocasen tal como se determinaba en el proyecto, aunque es posible que se cambiase el procedimiento constructivo al objeto de no alterar los restos romanos y de otras épocas allí existentes los cuales no se encuentran a mucha profundidad.

solado y tras limpiar correctamente las juntas, estas se recebarían con estuco fino de cal, no pudiendo ser mayores de 4 mm.

Este procedimiento propuesto por Lázaro para acometer estos trabajos era prácticamente idéntico al que había empleado él y sus antecesores con anterioridad en las obras. En él únicamente modificó las dimensiones que debían de tener las nuevas losas y la forma de ejecutar el mortero de asiento del solado, pues habitualmente en las obras el asiento de sillería se había realizado con tres partes de mortero fino (1 parte de cal crasa y 3 de arena fina) por una de cal hidráulica.

Respecto a la labra, esta sería a trinchante con sus tiradas a cincel en el paramento y juntas. Las losas estarían perfectamente canteadas, desechándose aquellas que estuviesen desportilladas o que tuvieran pérdidas en los ángulos.[783]

Varias eran las condiciones que debía cumplir la contrata, según expuso Lázaro en el pliego. El contratista debía atenerse durante la ejecución de estas obras al pliego general de condiciones para contratas de obras públicas, así como a lo que dispusiese el arquitecto director o a quien delegase mientras se encontrase ausente. Dicho contratista o quien estuviese al frente de la obra debía de tener experiencia en esta clase de trabajos y debía de tomar todo género de precauciones para evitar cualquier accidente en la obra, dado que en el caso de que tuviera lugar alguno, él sería el responsable.

El adjudicatario estaría obligado, una vez que se finalizasen los trabajos, a dejar completamente limpio el atrio, así como los locales que se hubieran empleado como talleres para la labra, no pudiendo quedar en las inmediaciones del templo ningún resto de material, mortero, ni losas desechadas viejas ni nuevas. Por este motivo, en los precios unitarios de cada clase de obra del presupuesto, no solo se había incluido el coste de la losa en sí, su labra, mortero, hormigón y asiento, sino también el de levantar la losa vieja, el transporte a los vertederos públicos de la inservible, y el desescombro y limpieza de todo el atrio.

El contratista debería de corregir y arreglar todo aquello que se viera afectado o que fuera dañado durante el trascurso de estas obras, tales como los batientes de las puertas, los peldaños existentes en las proximidades de estas o cualquier elemento constituyente de las pilastras de cantería de la verja que rodeaba el atrio.

La obra debía de realizarse en el plazo de seis meses desde el día en el que el arquitecto diera posesión de la obra al contratista (acta de inicio). Al terminarse se practicaría la recepción provisional y cuatro meses después la definitiva, siendo durante este tiempo de cuenta del contratista la reparación de cualquier desperfecto que surgiese en lo ejecutado siempre que hubiese sido motivado por descuido o imperfección de la obra.

---

[783] Si comparamos la labra aquí propuesta con la de su proyecto completo que presentó en 1899, observamos que realizó ligeros cambios.

Las condiciones económicas establecidas entre las partes, según dispuso en el proyecto, serían: el contratista debería haber depositado la fianza establecida; los pagos se harían por certificaciones mensuales que expediría el arquitecto director, valorándose en ellas las obras hechas o los materiales acopiados de acuerdo a los precios del presupuesto, a los que se descontaría el tanto por ciento de bonificación de la subasta en el caso de que la hubiera; y durante el plazo de garantía se practicaría la liquidación definitiva y una vez aprobada, quedaría el contratista exento de toda responsabilidad.

En cuanto a las mediciones y el presupuesto de ejecución material de este nuevo proyecto, estos documentos eran iguales a los que presentó Lázaro en el proyecto de restauraciones exteriores de 1899.[784] Sin embargo, al ser las obras por contrata, en el presupuesto del proyecto de 1901 incorporaba el 1% de gastos imprevistos, el 5% de gastos de dirección y administración, y el 9% de beneficio industrial, lo que sumado al presupuesto de ejecución material de 18.160,85 ptas., elevaba el presupuesto de contrata hasta las 20.884,98 ptas.

Este proyecto de restauración del solado del atrio que efectuó Lázaro para ser ejecutado por subasta, una vez que fue remitido, contó rápidamente con el visto bueno, lo que propició que se anunciase la subasta para la realización de estos trabajos el día 8 de mayo de 1901 por un importe de contrata de 20.884,98 ptas., apareciendo publicada esta convocatoria en los principales periódicos de la época a partir del 8 de abril.

Esta convocatoria de subasta tuvo que ser retrasada para el día 13 del mencionado mes, puesto que los telegramas a los Gobiernos Civiles de Alicante y Tarragona no llegaron en el plazo previsto.

A la subasta celebrada el día 13 concurrieron cuatro ofertas, siendo la más ventajosa para los intereses del Estado la presentada por Francisco Almendros ya que ofreció una baja del 20%, de ahí que en dicho día se le adjudicase provisionalmente a este contratista dichas obras. Días después, el Negociado se mostró partidario de que se le adjudicasen definitivamente estas obras, lo que tuvo lugar el 21 de mayo.

El 31 de julio, el notario Francisco de la Vega remitía a la Dirección Gral. la escritura del contrato de las obras del solado del atrio y tres meses después, Lázaro daba cuenta de que había dado posesión de la obra del solado del atrio al contratista Francisco Almendros.

Iniciadas, pues, las obras en octubre de 1901, se fueron acometiendo en los meses siguientes, no pudiéndolas terminar en el plazo fijado en el contrato y en el proyecto debido a las condiciones climatológicas habidas durante los meses de invierno. Por esta razón, una vez que pasaron los seis meses del contrato, el contratista de las obras solicitaba el 20 de abril una

[784] Es de significar que en los precios unitarios y descompuestos de las diferentes unidades de obra del segundo proyecto incluyese el empleo de sillería de Hontoria, cuando ni en este nuevo proyecto ni en el presupuesto se contemplaba obra alguna con dicho material. Sin embargo, en el primer proyecto de restauraciones exteriores sí aparecía porque tenía prevista emplear esta clase de piedra en la ejecución del tímpano de la portada de la Muerte del pórtico sur, aunque como ya mencionamos anteriormente esta obra no fue autorizada por la JCC.

prórroga de seis meses más para poder terminar estos trabajos, la cual le fue concedida, ya que el Negociado entendió que la concesión de dicha prórroga en nada perjudicaba al resto de las actuaciones que se estaban llevando a cabo. Así, la continuación de los trabajos tuvo lugar, según las certificaciones de obra, durante el mes de agosto siguiente, y desde octubre a diciembre de 1902; mes en el que se finalizaron.

Si nos atenemos a la cuantía de las certificaciones expedidas durante el desarrollo de las obras, la mayor parte de los trabajos de reparación del atrio tuvieron lugar en 1902: en 1901 se llevaron a cabo obras por importe de contrata de 868,80 ptas. y en 1902, por 17.035,40 ptas., siendo la cantidad total por contrata certificada de 17.904,20 ptas. Este importe total no fue el que se le pagó al contratista Francisco Almendros por las certificaciones expedidas durante los meses que duraron las obras, ya que había que reducirle el 20% que ofertó en la subasta, siendo entonces la cantidad total que se le abonó a raíz de las certificaciones expedidas durante las obras de 14.323,36 ptas. Por aquel entonces, el Estado tardaba bastante tiempo en realizar los pagos, ya que los primeros libramientos por acometer el mencionado contratista estos trabajos no tuvieron lugar hasta el 15 de marzo de 1902. Posteriormente en junio del mismo año se le abonó otra parte, aunque fue en septiembre de 1903 cuando se le ingresó la mayor cantidad: 11.254,80 ptas.

En cuanto al trascurso de las obras, sabemos gracias a las certificaciones mensuales que el contratista de octubre de 1901 a enero de 1902 se dedicó principalmente a adquirir piedra de Pola y a iniciar la labra de gran parte de las losas que fue recibiendo de las canteras. Las restantes losas que había adquirido y que estaban pendientes de labra, las labró y asentó en agosto de 1902, junto con las losas que ya había labrado en los últimos meses del año anterior. Durante febrero, marzo, noviembre y diciembre de 1902 adquirió nuevas losas, que labró y asentó inmediatamente, llevando a cabo a la vez el desmonte, labra y asiento de las losas viejas que podían reutilizarse.

El 4 de mayo de 1903 el presidente de la Junta inspectora de las obras remitió a la Dirección Gral. el acta de recepción provisional de las obras ejecutadas en el solado del atrio, y pocos días después, en concreto, el 23 del mencionado mes, Lázaro envió la liquidación de esas obras cuyo importe ascendía a 16.443,28 ptas.[785] Esta liquidación se pasó, en primer lugar, a informe de la Junta de Construcciones Civiles el 28 de mayo de 1903, quién tras revisarla, dio cuenta el 6 de agosto que podía ser aprobada. Posteriormente se envió al Negociado de Contabilidad quien informaba el 26 de agosto que la liquidación estaba correctamente ejecutada en lo que hacía referencia a su parte aritmética. Por tanto, en vista de los informes favorables emitidos por la Junta de Construcciones Civiles y el Negociado de Contabilidad, la liquidación fue aprobada el 10 de diciembre de 1903 por el importe líquido de 16.443,28 ptas., siéndole abonada las 2.384,62 ptas.

[785] Este importe que figuraba en los documentos de la Dirección Gral. que se conservan en el AGA no coincide con el importe líquido por el que presentó la oferta el contratista Francisco Almendros de 16.707,98 ptas. ni con el que figuraba en los borradores que de esta liquidación se conservan en el ACL. Esta pequeña variación de 264,70 ptas. no sabemos a qué se debió.

que, según figuraba en la liquidación, se le debía todavía por la ejecución de estos trabajos.

La liquidación oficial presentada y que fue aprobada no ha sido localizada; no obstante, se conservan, en un legajo del archivo catedralicio,[786] dos borradores o copias de la liquidación de estas obras que nos permiten conocer que de los 1.350,97 m² de solado sobre los que se intervino, 840,25 m² se ejecutaron con piedra nueva mientras que en los restantes 510,72 m² se reutilizó la piedra vieja aprovechable.

El 19 de noviembre de 1903 el Obispo remitió a la Dirección Gral. el acta de recepción definitiva, la cual fue aprobada a comienzos del año siguiente. Por último, una vez pasado el período de garantía, el contratista solicitaba el 15 de enero de 1905 la devolución de la fianza (900 ptas.) a lo que el Negociado no vio inconveniente alguno en que se accediese a su solicitud, pues se hallaba libre de cualquier reclamación y había realizado la contribución industrial correspondiente.

A finales de febrero de 1906, Lázaro le comunicaba en una carta a Medina que por el volante que le había enviado en su anterior comunicación se habría dado cuenta de que el Gobierno acababa de librar 2.192 ptas.[787] correspondientes a la liquidación del pavimento del atrio, por lo que el pagador del Ministerio en León podría pagárselo a Francisco Almendros al haberse librado ya los fondos, con lo que se daba por finalizado así todo lo relacionado con estas obras.

No tenemos constancia de más intervenciones en el atrio hasta los años 30, en el que se realizaron obras para acondicionar la zona donde había estado la construcción de Puerta Obispo hasta el año 1910 en que fue derribada. Se llevó a cabo la pavimentación de la zona ampliada del atrio y se continuó con el cerramiento ya existente configurado por pilas de piedra de Boñar y verjas de hierro. Asimismo en 1924, 1933 y 1971 fue necesario reparar los desplomes de las pilastras del atrio teniendo en algunos casos que desmontar y volver a reconstruir tanto las pilastras como algunos tramos de las rejas de hierro que configuraban el cerramiento.

786 ACL, R.436.

787 La cantidad contemplada por Lázaro en esta carta que remitió a Medina está equivocada. El importe correcto que debía figurar era el que resultaba de restar al importe líquido por el que se aprobó la liquidación, la cantidad líquida que fue certificada durante las obras, es decir, 2.119,92 ptas., y en efecto, dicha cantidad se libró en febrero de 1906, según consta en uno de los libros de contabilidad que se conserva en el Archivo Catedral de León (R.494).

2.2.2.g.
Otras obras realizadas en la catedral con motivo de su reapertura al culto en 1901

A finales del año 1900 las obras interiores del templo se encontraban muy avanzadas, siendo posible, según Lázaro, poder restablecer entonces el culto en la nave principal y espacios contiguos sin perjuicio para la continuación del resto de las obras. Ante estas palabras del arquitecto, la Junta inspectora de las obras, en la reunión que celebró el 15 de noviembre, acordó solicitar al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que le fueran entregadas las zonas del templo ya concluidas para poder recuperar el culto.[788] Este anhelado deseo les fue concedido por real orden del 4 de diciembre de 1900; sin embargo, fue necesario que transcurrieran unos meses más para que se produjese la cesión definitiva del templo al Obispo.[789]

En esos meses, Lázaro tuvo que llevar a cabo, además de la finalización de las obras contenidas en los proyectos que venía desarrollando desde hacía tiempo, la ejecución de otros trabajos que eran necesarios para poder volver a utilizar la catedral como lugar sagrado de culto y que incluyó, parte de ellos, en el *proyecto y presupuesto de las obras necesarias para quitar la sacristía provisional de un ángulo del claustro y trasladarla a su lugar propio en esta Sta. Iglesia.* Precisamente, el objeto de este apartado es ver el contenido de este proyecto de Lázaro, así como el alcance de las restantes obras menores que se realizaron con motivo de la reinauguración de la catedral, en especial, la iluminación eléctrica que acometió en el interior del templo para que las vidrieras pudiesen ser contempladas desde el exterior durante las noches de los días previstos de fiesta con motivo de la reapertura al culto del monumento. El resto de los actos festivos que tuvieron lugar como consecuencia de este acontecimiento no se desarrollan en profundidad porque ya fueron estudiados con rigor por el cronista de la ciudad Luis Pastrana,[790] si bien es cierto que en algún momento ha sido necesario hacer referencia

---

[788] La apertura de la catedral de nuevo al culto, tras varias décadas de obras, fue denominado por los diferentes autores de la época, bien como reapertura, o bien como inauguración. En este trabajo de investigación se emplean indistintamente ambos términos para referirse a dicho acontecimiento; sin embargo, el erudito Clemente Bravo, según expuso en los párrafos finales de la parte II del artículo que publicó en el periódico leonés *el Heraldo de León* bajo el título "La Catedral", no lo concibió como una reapertura, sino como una inauguración, porque, en referencia a las vidrieras, nunca todos los ventanales debieron de disponer de vidrieras, y en cuanto al monumento, como apenas terminado el siglo XV comenzaron ya las restauraciones que lo desfiguraron, nunca había brillado en su original pureza y elegancia. Por ello y sin tener en cuenta la ubicación en la que se encontraba el coro, a su modo de ver, parecía que la catedral acababa de salir de manos del autor que lo concibió. En la parte V de este artículo que vio la luz días después en el mismo periódico asentía su pensamiento anterior con estas palabras: "artísticamente considerado el asunto es así, toda vez que, como ya va dicho, nunca lució esta basílica como ahora, ni tanto como ahora, en su verdadero estilo y tal como fue ideada: históricamente, también apoya mi opinión el haber estado siempre en obra, pues inmediatamente de terminarse en el siglo XV, comenzaron casi sin solución de continuidad las reparaciones y aun siguieron las obras decorativas y de ornamentación interior conforme al estilo y gusto de la época, y así llegó hasta nuestros días. Pero es que aun litúrgicamente si me puedo expresar así, esto es, hasta por el aspecto eclesiástico, puede asegurarse que ahora se inaugura la catedral, toda vez que esta basílica gótica no ha sido hasta hoy consagrada".

[789] A pesar de que la catedral no estaba abierta al culto, con motivo de alguna festividad y de forma especial fue abierta parcialmente, como ocurrió antes de la reapertura de la catedral cuando el 17 de mayo de 1899 el cabildo acordó celebrar un novenario a la Virgen del Camino en la zona del trascoro de la catedral, trasladando a dicho lugar la imagen.

[790] L. PASTRANA, *Un acontecimiento*…

a algunos de ellos. Además, se ha considerado preciso recordar los reconocimientos que tuvieron lugar en aquellos días hacia Lázaro por ser él quien terminó las obras de restauración que se llevaron a cabo en la catedral desde mediados del siglo XIX.

- **El traslado de la sacristía provisional del claustro a su lugar anterior**

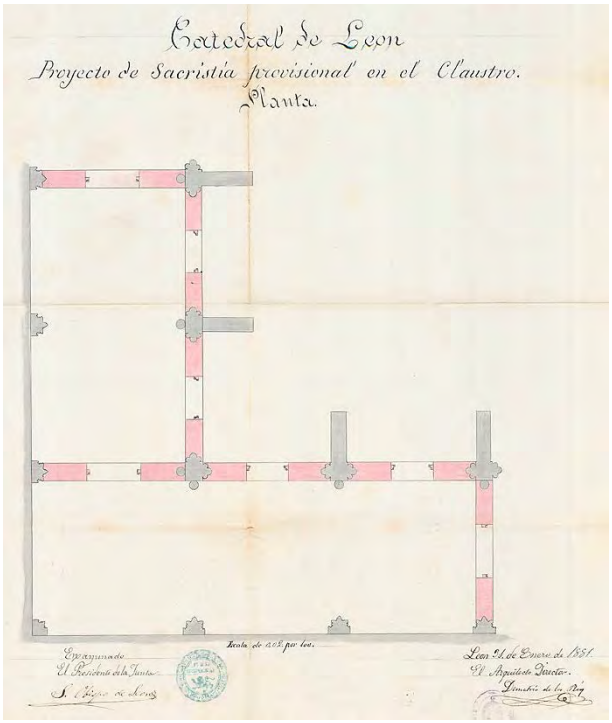
Durante el período de tiempo en el que las necesidades de la obra exigieron la ocupación de las naves y la intercepción del paso a través de ellas, el culto se vio obligado a establecerse en la capilla de Santiago, siendo necesario, por ello, adecuar una sacristía en sus proximidades. Esta sacristía se ubicó en el ángulo del claustro más próximo a la mencionada capilla lo que llevó a cerrar cuatro arcadas del claustro con "tabicones de mampostería" y a disponer perpendicularmente otros tres tabiques de mampostería para formar los dos locales necesarios para dicho uso. Se entarimaron los dos locales y se colocaron ventanas con rejas, y puertas, así como cajoneras, armarios, espejos y cuadros.

Todas estas obras de la sacristía provisional fueron ejecutadas bajo la dirección de Demetrio de los Ríos pocos días después de haber redactado el mencionado arquitecto el presupuesto y plano que las contenía [Fig. 177]. Ambos documentos, que fueron fechados el 31 de enero de 1881, fueron realizados por el arquitecto director tras reclamárselos la Dirección Gral. de Obras Públicas una vez que esta autorizó el 14 de enero a la Junta de obras la construcción provisional de la sacristía y vestuario requeridos por el cabildo junto a la capilla donde se iba a practicar a partir de entonces el culto.[791] Esta autorización les permitió, además, comenzar esas obras antes

[791] En la sesión de la Junta inspectora de las obras celebrada el 29 de diciembre de 1880, de los Ríos manifestó a los miembros de la misma que no podía continuar el desarrollo de las obras sin intervenir en las capillas absidiales, no solo porque el edificio reclamaba obras por aquella parte, sino también para poder tener así campo donde trabajar en el caso de que el mal tiempo le obligase a suspender los trabajos del exterior. Asimismo añadió que en las distintas ocasiones en que había expuesto esta necesidad a algunos capitulares del cabildo, estos le habían hablado de sustituir la sacristía que se venía empleando entonces en el sudeste de la iglesia por otra nueva provisional que se debería de ubicar en el ángulo sudeste del claustro. Sin embargo, el mencionado arquitecto se había opuesto a la construcción de una sacristía provisional en el claustro, justificándolo por razones de estética y de buen gusto, y porque pretendía disponer el taller para la restauración de las vidrieras en el patio del claustro por ser el lugar que reunía las mejores condiciones para su ubicación. Esta negativa expuesta por de los Ríos le llevó a proponer que la sacristía provisional debía de colocarse en el zaguán por ser la disposición más económica y por no tener los inconvenientes reseñados, abriendo paso para el público por el vestíbulo de las oficinas de fábrica. En la mencionada sesión, tras oír las explicaciones de Demetrio de los Ríos, el Obispo le contestó que, en un edificio en obras, no se debían de buscar condiciones estéticas, sino facilidades, pues los talleres, los andamios y los depósitos de materiales no eran estéticos, sino algo transitorio, a lo que añadió después que igual de antiestético sería el taller de vidrieras que la sacristía provisional. Además, según el prelado, era obligación del arquitecto mirar por los intereses del culto por lo que tenía el deber de proponer esa actuación por ser absolutamente necesaria. Tras este pequeño debate, el presidente de la Junta aceptó extender las obras de restauración a la parte del ábside de la catedral (zona que hasta aquel entonces era donde se celebraban las misas rezadas y donde se hallaba la sacristía que utilizaban los capitulares), y que el cabildo se acomodase como pudiese mientras se buscaba una solución.

Al día siguiente, el cabildo celebró su reunión y tras dar cuenta al resto de los capitulares de lo sucedido en la sesión de la Junta celebrada el 29 de diciembre de 1880, los canónigos acordaron que la comisión del cabildo que venía tratando el asunto se reuniese con de los Ríos y procurase llegar con él a un acuerdo, tal como sucedió en los días siguientes. El 10 de enero de 1881 el cabildo remitía un oficio al director general de Obras Públicas solicitando que con los fondos de las obras de restauración se habilitase en el claustro, en concepto de provisional, una sacristía y un local de vestuarios al objeto de poder emplear para el culto la estrecha capilla donde hasta

de la aprobación del proyecto. El presupuesto de esta actuación provisional, que ascendió a 3.882,97 ptas., fue remitido para su aprobación el 10 de febrero de 1881, mostrándose en el cuadro que se acompaña las actuaciones en que se preveía invertir dicha cantidad [cuadro 11].



177. D. de los Ríos: Planta que se adjuntó al *presupuesto para la ejecución, en concepto de provisional, de una sacristía y local de vestuario en el ángulo SE del claustro* en la que se representaba los cerramientos, ventanas y pasos a disponer para crear la nueva sacristía y vestuario (31 enero 1881) [AGA, (05)014-002, 31/08054, 8842].

CUADRO 11

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
105,066	m^3 de mampostería para los muros de cerramiento y distribución	13,44	1.412,08
2,85	m^3 de madera de pino para cargaderos sobre huecos de puertas y ventanas	162,00	461,70
23,04	m^2 de puertas y ventanas	26,66	614,24
7	marcos de puertas y ventanas, a	20,53	143,71
10,08	m^2 de vidrieras [incoloras], a	8,32	83,86
350,22	m^2 de enlucido y blanqueo a la cal, a	1,77	619,88
276	kg de hierro en 4 rejas para las ventanas, a	0,75	207,00
96	bisagras de librillo para las ventanas, a	1,00	96,00
8	fallebas para las ventanas	7,00	56,00
16	pasadores para las ventanas	1,50	24,00

aquellos días se practicaban los oficios del coro. Cuatro días después la Dirección Gral. comunicaba al cabildo que autorizaba a la Junta de las obras para que habilitase a modo provisional una sacristía y un local de vestuario en el claustro.

-	por el asiento de las 4 ventanas a 6 ptas. una	6,00	24,00
18	bisagras de perno para las puertas, a	0,75	13,50
6	pasadores	2,00	12,00
3	cerraduras	6,00	18,00
-	pintura al óleo de siete huecos, a	13,00	91,00
-	por el asiento de tres puertas, a	2,00	6,00
		TOTAL	**3.882,97**

Este plano y presupuesto fueron remitidos el 12 de febrero por la Dirección Gral. de Obras Públicas a la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos para su supervisión y examen, tal como obligaba la normativa vigente del momento. Una vez analizado su escaso contenido, el mencionado organismo consultor acordó un mes y poco días después que si la Dirección Gral. consideraba justificado y necesario habilitar dicha sacristía y vestuario,[792] podía aprobarse este presupuesto, pues, a pesar de que no contaba con todos los documentos planimétricos necesarios para su verificación, creía que, debido a la escasa cantidad del presupuesto, se habría calculado correctamente. No obstante, dicha Junta era partidaria en su informe de que la Dirección Gral. advirtiese a de los Ríos que en los próximos proyectos debería entregar todos los documentos que le eran obligatorios presentar, ya que sino no los podrían informar adecuadamente.

En vista de lo expuesto por la Junta, la DGOP aprobó esta actuación el 22 de marzo de 1881 por el total de su presupuesto;[793] sin embargo, tal como se les había autorizado, los trabajos se habían iniciado pocos días antes, en concreto, el 18 de marzo.[794] Desde esa fecha, se fueron ejecutando las diferentes partidas recogidas en el presupuesto, siendo en octubre de 1881 cuando se finalizaron todos los trabajos previstos, según se ha deducido de las cuentas de las obras que se han conservado hasta nuestros días. Asimismo estas cuentas nos han permitido confrontar que se ejecutaron todas las partidas previstas en el proyecto, así como conocer que interiormente los locales se pintaron en color de fábrica mientras que en las ventanas y puertas se aplicó pintura al óleo de color nogal. Además, según las cuentas, la cantidad totalmente invertida fue algo inferior a la aprobada (3.882,97 ptas.), ya que la suma total de lo gastado en la ejecución

792 Esta Junta no pudo manifestarse respecto a las causas que motivaban la propuesta de habilitación de la sacristía y vestuario provisional porque junto con el presupuesto y el plano no se habían adjuntado ni los antecedentes ni ningún documento más para poder dar su opinión al respecto.

793 En el oficio que remitió el director general al presidente de la Junta de las obras de la catedral leonesa manifestándole la aprobación del presupuesto para la habilitación de la sacristía y vestuario provisional, se le ordenaba que comunicase al arquitecto director que en lo sucesivo todos los proyectos que remitiese para su aprobación deberían de estar completos, incluyendo todos los documentos gráficos necesarios que permitiesen su examen. Por tanto, el director general le requirió a de los Ríos lo que le había comunicado la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos en el informe de supervisión de este presupuesto.

794 El mismo día 18 el presidente de la Junta inspectora de las obras le remitió un oficio al director general de Obras Públicas dándole cuenta del comienzo de las obras.

de estos trabajos, según las cuentas cargadas al proyecto de la sacristía provisional que fueron remitidas a la Dirección Gral., ascendió a 3.791,85 ptas.

No hemos localizado ninguna fotografía de cómo se acondicionaron interiormente la sacristía y vestuarios provisionales ejecutados en el ángulo sudeste del claustro; sin embargo, una fotografía del patio de este y de la fachada norte de la catedral [Fig. 178] nos ha permitido observar cómo se trató exteriormente, al menos, uno de los cuatro cerramientos que se acometieron en las arcadas del claustro para albergar dichos usos, coincidiendo lo construido con lo descrito en el presupuesto redactado para la ejecución de estas obras.



178. R. M. JUNGHAENDEL: Vista del patio del claustro donde se aprecia en el costado sudeste del mismo la existencia de la sacristía provisional que albergó de los Ríos en 1881 a petición del cabildo (1888) [§ Anexo VIII.1, CL_FN2].

Una vez que se finalizó de acondicionar la nueva sacristía y vestuarios, las vestimentas, objetos y demás útiles necesarios para la celebración de las misas y actos litúrgicos se trasladaron a esos nuevos espacios dispuestos próximos a la capilla de Santiago. Desde entonces y hasta que se acordó reabrir de nuevo la catedral al culto por encontrarse ya casi finalizadas las obras generales del monumento, estos espacios desempeñaron siempre las funciones para las que fueron acondicionados.

Tras largos años de intervenciones, llegó el día en el que las obras más significativas estaban llegando a su fin y, por tanto, se podía comenzar a pensar en la reapertura del templo al culto, siendo necesario, para ello, volver a disponer la sacristía en el lugar que ocupó desde que se construyó a finales del siglo XV, pues la capilla de Santiago dejaría de emplearse como el espacio principal de culto de todo el conjunto catedralicio, y dado que ya se habían finalizado las intervenciones que Lázaro había previsto realizar en el espacio que de nuevo albergaría la sacristía.[795] En concreto,

[795] En el informe que emitió Lázaro dando cuenta del transcurso de las obras durante el segundo semestre de 1900, el mencionado arquitecto informaba que se estaba reparando la bóveda que albergaría de nuevo la sacristía.

fue en la sesión que la Junta inspectora de las obras celebró el 15 de noviembre de 1900 cuando, tras manifestar Lázaro que las obras interiores del templo se hallaban muy adelantadas y que, por ello, se podía restablecer ya el culto en la nave principal y espacios contiguos sin perjuicio para la continuación de las obras, se acordó remitir un oficio al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes solicitando que se le autorizase a Lázaro hacer entrega al Obispo de la parte de la obra que estuviese concluida tan pronto como fuera posible y para que asimismo le ordenase al mencionado arquitecto la redacción del presupuesto para la reinstalación de la sacristía en su lugar propio y para la demolición de los muros que para la provisional se formaron en 1881 en el ángulo sudeste del claustro. Ese oficio fue remitido el 25 de noviembre, y tras analizar lo solicitado fue aceptado en su totalidad por R.O. de 4 de diciembre, por lo que entonces, en los días siguientes, se le ordenaba a Lázaro que redactase el presupuesto para trasladar la sacristía a su lugar y para derribar los muros que fueron levantados en el claustro al objeto de disponer la provisional.

Este presupuesto lo acompañó Lázaro de una breve memoria en la que, además de describir la sacristía provisional que construyó de los Ríos,[796] exponía que todos los enseres que se encontraban en esta fuesen trasladados a la sacristía que edificó Alfonso Ramos a finales del siglo XV, esto es, que volviesen a ubicarse en el mismo sitio en que se encontraban antes de iniciarse las obras de restauración de la catedral, pues, hasta entonces, a su modo de ver, ocupaban un espacio provisional que no reunía las condiciones adecuadas de uso y funcionamiento.

Además del mencionado traslado, este presupuesto redactado por Lázaro contemplaba el derribo de los muros que se construyeron para la disposición de la sacristía provisional, por lo que Lázaro tuvo que pensar en la forma más adecuada para extraer dichos escombros del claustro. Así, en la memoria que acompañó a este presupuesto, proponía que la extracción de los escombros procedentes del derribo de los tabicones y del levantamiento del entarimado hasta los almacenes y vertederos se llevase a cabo con carros de mano a través de las galerías del claustro, pero, para ello, sería necesario realizar antes, al menos, un ligero repaso del solado de esas galerías, pues este se encontraba constituido por deterioradas y viejas losas sepulcrales. Sin embargo, en el presupuesto no incluía específicamente ninguna partida para la reparación de las viejas losas sepulcrales, sino que únicamente figuraba una partida para la reposición del pavimento de losa en la zona donde había estado ubicada la sacristía provisional, dado que la superficie de losa a reparar especificada en el presupuesto coincidía con la del entarimado de madera que había de retirarse.

Lázaro decidió prescindir del estudio de los precios unitarios en este presupuesto debido a la escasa cantidad de este, optando por disponer en él los precios que habían resultado del pago de los obreros y de los medios de transporte de otros trabajos análogos ya ejecutados. Por otra parte, dada

[796] La descripción de la sacristía provisional efectuada por Lázaro coincidía con la que propuso y ejecutó de los Ríos en 1881, por lo que, entonces, esta permaneció en uso y sin ninguna intervención en los casi veinte años en que se encontró en el claustro.

la naturaleza de los trabajos incluidos en el mismo, el mencionado arquitecto era partidario de que estos se llevasen a cabo por administración dentro de la consignación mensual que estaba destinada a estas obras, tal como le había ordenado el subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes cuando con fecha 4 de diciembre de 1900 le encargó la redacción de este presupuesto.

Tanto la breve memoria como el presupuesto fueron los únicos documentos que formaron parte del *proyecto y presupuesto de las obras necesarias para quitar la sacristía provisional de un ángulo del claustro y trasladarla a su lugar propio en esta Sta. Iglesia.* Precisamente, debido a la escueta memoria redactada por Lázaro en este proyecto, se adjunta el presupuesto [cuadro 12] para comprender mejor el alcance de los trabajos que propuso realizar y en el que se puede observar incluso una partida para la reposición de las vidrieras de la sacristía.

CUADRO 12

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
124,923	m^3 de derribo de mampostería de cerramiento en los cuatro arcos, a	6,00	749,53
138,24	m^2 de levantado de entarimado, a	1,00	138,24
-	Transporte de escombros, fuera de la obra	-	250,00
-	Levantado de cajonería y su transporte	-	175,00
-	Asiento de la misma en la sacristía	-	90,00
138,24	m^2 de reposición del pavimento de losa, a	12,00	1.658,88
-	Levantado de las cuatro rejas actuales y su traslado al almacén	-	80,00
12,00	m^2 de reposición de vidrieras en la sacristía, a	35,00	420,00
		TOTAL	**3.561,65**
-	Por imprevistos y omisiones, el 3%	-	106,85
		TOTAL	**3.668,50**

Este proyecto fue remitido por el presidente de la Junta de las obras el 4 de marzo de 1901 para su aprobación por la Superioridad, y en vista de la importancia de las obras y de su bajo coste, se aprobó inmediatamente.[797] A partir de entonces, la sacristía y vestuario provisional dejaron de desempeñar su función de servicio a la capilla de Santiago después de casi veinte años, pues una vez aprobado, los trabajos contenidos en el proyecto se comenzaron a ejecutar en el mismo mes de marzo, prosiguiendo estos durante los meses de abril y mayo, y siendo en este último mes cuando se

[797] En las cuentas mensuales que se conservan en el expediente R.442/1 del ACL figuraba que fue aprobado el 2 de marzo de 1901; sin embargo, en el resto de los documentos localizados tanto en el expediente R.087 del mencionado archivo como en la caja 51/11281 del fondo (03)005 del AGA figuraba que fue aprobado el 9 de marzo, lo cual resulta más lógico al ser el 4 de marzo cuando fue remitido el proyecto para su aprobación.

finalizaron no solo los relativos al traslado de la sacristía, sino también todos los interiores del templo, tal como Lázaro le manifestó al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en el informe trimestral (abril, mayo y junio) sobre la marcha de las obras que le envió el 10 de julio.[798]

Poco más sabemos sobre la marcha de estas obras, pues las cuentas mensuales que se conservan en el ACL respecto a su ejecución no nos permiten saber más debido a que, según estas, todo lo invertido se empleó para pagar el salario de los diferentes operarios que trabajaron en ellas. Tampoco estas cuentas nos han permitido averiguar si la cantidad total del presupuesto aprobado se invirtió en la totalidad de las partidas del presupuesto o si solo se destinó a la realización de parte de ellas. Además, no hemos localizado ninguna fotografía relacionada con esta intervención.

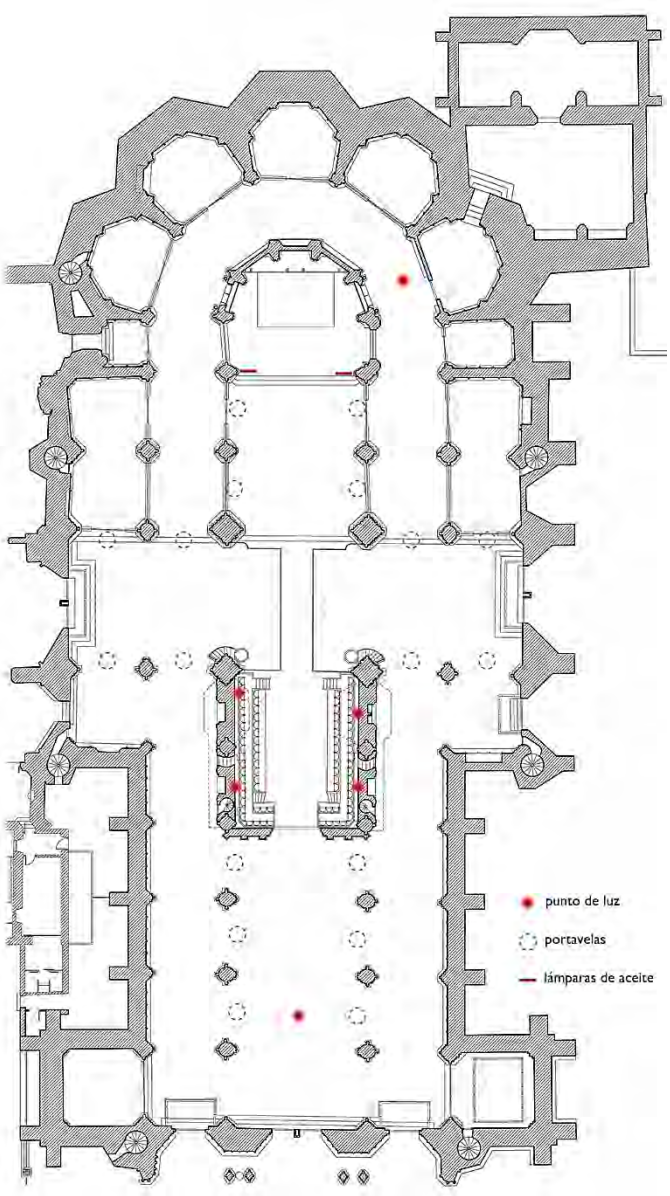
- **Otras obras que se acometieron en los meses previos a la reapertura**

El proyecto de traslado de la sacristía que se realizó como consecuencia de la reapertura del templo al culto no fue el único trabajo que se llevaría a cabo en los meses previos a la reapertura. Al mismo tiempo que se fue acometiendo el mencionado traslado, se fueron ejecutando otros trabajos que, incluidos en proyectos anteriores, faltaban todavía por realizarse. Caben destacarse, entre otros, la instalación de las puertas y canceles necesarios para cerrar el templo [§ 2.2.3.d], la disposición de las vidrieras en el triforio previa variación de la forma de las cubiertas de las naves bajas para que, una vez colocadas, la luz pasase a través de ellas [§ 2.2.3.a], y la colocación del órgano, púlpitos y otros elementos imprescindibles para la celebración del culto en el interior [§ 2.2.3.c].

Aparte de estas obras, Lázaro tuvo que encargarse de la iluminación interior del templo semanas antes de la reapertura. De hecho, gracias a las fotografías de la época, conocemos los elementos que se dispusieron para la iluminación interior de esta catedral [Fig. 179], pues no se llevó a cabo ningún proyecto, ni ningún presupuesto en el que se describiesen y recogiesen estas actuaciones menores. Se dispuso un punto de luz eléctrico tanto en la tribuna donde se instaló el órgano como en las restantes tribunas del coro, así como junto al trascoro y en el deambulatorio de la girola, en las proximidades al acceso de la presacristía; en el altar mayor, se colocaron dos lámparas de aceite adosadas a las dos pilas donde se inicia la forma absidial (hoy en día siguen existiendo en ese lugar), suspendidas de unas ménsulas, cuyo diseño y ejecución debieron realizar los empleados del taller de rejería que instaló Lázaro en las obras, pues se compusieron con elementos cuyo diseño coincide con el de algunas de las rejas interiores; y en el resto del templo se ubicaron multitud de portavelas que fueron descolgados desde el nivel del triforio, desconociendo si se proyectaron en aquella época o si eran antiguos que se reaprovecharon. Esta configuración se debió de mantener, al menos, hasta principios de 1903, en que un

[798] Este informe, antes de su remisión, contó con el visto bueno de la Junta inspectora de las obras.

capitular se ofreció a sufragar todos los gastos que ocasionase la ampliación de la instalación de la luz eléctrica de la catedral. Años después se mantuvieron los portavelas, pero sustituyendo las velas por lámparas eléctricas.



179. Planta en la que se representa la iluminación que dispuso Lázaro en la catedral una vez finalizadas las obras de restauración [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].

Meses antes de la reapertura se trabajó también en otros elementos de acabado que, a pesar de saber que no estarían terminados para la reinauguración del monumento, eran imprescindibles disponer de ellos para después de dicho acontecimiento. Esto es lo que ocurrió con el retablo mayor, pues durante los meses de febrero, marzo y abril de 1901 el pintor leonés Primitivo Álvarez Armesto se dedicó a restaurar los cinco cuadros que meses antes habían sido encontrados en la iglesia de la Aldea de la Valdoncina, así como el que se había conservado en la catedral,[799] y que, al tener conocimiento de que habían formado parte del primitivo retablo mayor gótico, Lázaro tenía previsto disponerlos en el nuevo retablo mayor

[799] Primitivo Álvarez era ya un artista de notable currículo al haber conseguido la segunda medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid en 1895 y 1897.

que se dispondría tras las inauguración, pues para la reapertura se había optado por colocar un retablo provisional ante la falta de tiempo para ejecutar el nuevo.

No todos los trabajos que se acometieron con motivo de la reapertura al culto fueron abonados con los presupuestos aprobados por el Estado, sino que también parte de ellos fueron sufragados con el dinero proveniente de la suscripción que desde 1875 abrió el obispo Fernández de Castro para acometer las obras de restauración de la catedral. Según la *cuenta detallada de lo cobrado y satisfecho por el arquitecto D. Juan Torbado Flórez en jornales, materiales, y trabajos extraordinarios con motivo de su reapertura al culto*, que se conserva en el expediente R.442/2 del ACL, Lázaro, Bolinaga y el cabildo donaron, desde finales de febrero a finales de mayo de 1901, la cantidad de 20.200 ptas. para ejecutar las obras extraordinarias que se hacían por cuenta de la suscripción mencionada.[800] El importe real de lo ejecutado ascendió a 20.242,39 ptas., invirtiéndose dicha cantidad en sufragar, entre otros, los jornales de los operarios que se dedicaron a los trabajos extraordinarios que con motivo de la reapertura se llevaron a cabo entre los meses de febrero y mayo, el sueldo del pintor Armesto, el traslado de la talla de un cuadro, la compra de siete docenas de fotografías, las facturas mensuales de luz eléctrica de enero a mayo, el transporte hasta la catedral del doselete que cobijaría la Virgen en el retablo provisional, las escobillas y cepillos para limpiar las puertas del coro, el transporte de los escudos, el sueldo del estuquista, la compra de piedra caliza para gárgolas y su traslado a las obras, el transporte de lámparas, el transporte de la máquina grande, el transporte de los hacheros, el salario de las personas que portaron los gigantones durante las fiestas de la inauguración, y el importe de las tablas de madera, cal, cemento y yeso que se compraron.

En aquellos días previos a la inauguración, el cabildo también trató de volver a reunir todos aquellos bienes que, pertenecientes a la catedral, se encontraban en posesión de otras personas o instituciones religiosas. Así en la reunión en palabra del 2 de mayo de 1901, el cabildo autorizó al administrador de fábrica para que fuese a recoger tres imágenes propiedad de la catedral que tenían en poder las monjas de Carbajal.

- **Las actuaciones llevadas a cabo por Lázaro relacionadas con los actos de reapertura del templo al culto**

Los trabajos expuestos en el subapartado anterior no fueron los únicos que se acometieron antes de la reapertura, pues fue necesario ejecutar otros varios con vistas a los actos y festejos que iban a tener lugar con motivo de la reinauguración de la catedral.

Una vez que la Junta inspectora de las obras consiguió la autorización del Ministerio para que el arquitecto entregase al Obispo la parte del templo que estaba ya finalizada, se tuvo que decidir la fecha en que esta tendría lugar. En un principio se decidió celebrar la reapertura del templo el 14 de abril de 1901 para que dicho acontecimiento tuviera lugar a la vez que las

[800] Esta información también figuraba en un documento que existe en el expediente R.335 del ACL.

conferencias episcopales anuales de la provincia eclesiástica, que casualmente en dicho año de 1901 tendrían lugar en la diócesis de León. Sin embargo, la elección de ese día no contentó a todos, lo que dio lugar a la aparición de varios artículos en la prensa nacional que solicitaban que se pospusiera la fecha, bien porque no daría tiempo a finalizar lo mucho que restaba por hacer en los meses que faltaban hasta la celebración, o bien porque entendían que se debería de realizar en días que el tiempo fuera más benigno.[801] Lo cierto es que la reapertura fue finalmente retrasada al 28 de mayo tras acordarlo todos los obispos de la provincia eclesiástica,[802] desconociendo si el cambio de fecha fue motivado por las gestiones realizadas por el diputado Fernando Merino o porque no era posible tener acabadas las obras que faltaban para la fecha inicialmente prevista, o por ambas razones, tal como se deduce de lo publicado en *el Imparcial*.[803]

Desde un primer momento la reapertura se concibió como un acontecimiento de gran trascendencia para la ciudad. Esa decisión se tomó el 28 de febrero cuando se celebró en la sala capitular de la catedral una reunión con la presencia de las autoridades civiles y militares, y los representantes de la industria, el comercio, la banca, los medios de comunicación y muchos más, donde todos los allí presentes acordaron que había necesidad de festejar suntuosamente este acontecimiento. A ese objeto, en dicho día, se nombraron varias comisiones. De las cuatro comisiones que se nombraron para preparar la celebración de la solemne apertura del templo de nuevo al culto,[804] Lázaro formó parte de la que se encargó del programa de actos y festejos, siendo la función principal de esa comisión, la redacción de un programa adecuado a la significación religiosa y artística del acontecimiento a celebrar.

A partir de aquella reunión, las comisiones fueron avanzando en su cometido durante las semanas siguientes. En lo que respecta a la "comisión del programa y festejos", esta fue configurando poco a poco el programa de actos que tendrían lugar, y mientras tanto pensó en convocar un concurso

---

801 Véase, entre otros, C. SOLSONA, "La catedral…", (17-3-1901), 1; [Sobre el aplazamiento…], (18-3-1901), 3; R. ARGENTE, "Los anales…", (18-3-1901), 1-2; y M. de CÁVIA, "Flores…", (24-3-1901), 1.

802 A pesar de que la fecha inicial fue pospuesta, la reapertura, según expuso Torres Argullol en el artículo "Crónica mensual del arte arquitectónico" publicado el 8 de junio de 1901, fue algo prematuro, pues, a su modo de ver, esta se tenía que haber producido una vez que se hubiera logrado la esencia del arquitecto que la concibió, pues sino quedarían sin ejecutarse las actuaciones que faltaban para restituirla a su primitivo estado, perdiendo así la oportunidad de recuperar por completo el nombre y la consideración ante el mundo entero. En su opinión, no tenía dudas de que Lázaro opinaba como él, de la misma manera que lo desearon tanto Madrazo como de los Ríos.

A ese objeto todavía faltaban, a su juicio, en aquellos días realizar las siguientes intervenciones: completar la instalación de vidrieras; construir los altares; corregir las equivocaciones de las torres; modificar los arbotantes, pináculos y elementos disonantes del lenguaje general del templo; librar a la nave central del entorpecimiento del coro; dotar al edificio de la cubierta peraltada; y devolverla el aislamiento por sus cuatro costados.

A pesar de lo expuesto, Torres Argullol manifestó que lo que faltaba por hacer no debía menoscabar ni disminuir "el mérito de lo realizado, ni merma[r] la grandiosidad de lo alcanzado, ni quita[r] un ápice de importancia a lo excelso de los efectos logrados".

803 [Sobre el aplazamiento…], (26-3-1901), 3; y (23-5-1901), 3.

804 Cuatro fueron las comisiones que se crearon: 1º Recursos; 2º Recepción y hospedajes; 3º Programa y festejos; y 4º Propaganda e invitaciones. Las personas que formaron parte de cada una de ellas figuran en el expediente R.433 que se conserva en el ACL.

en el Círculo de Bellas Artes de Madrid al objeto de que los pintores presentasen sus propuestas para el cartel anunciador de las fiestas. Finalmente el cartel se lo encargó Lázaro al pintor Gustavo Hastoy a finales de abril [Fig. 180], aunque, según un artículo publicado en el diario *Proa,*[805] el pintor Alberto González llevó a cabo también un cartel para dicho acontecimiento de diferentes dimensiones, pero prácticamente con la misma temática reflejada en el cartel definitivo.



180. G. HASTOY: Cartel anunciador de las fiestas de reapertura de nuevo al culto de la catedral leonesa que tuvieron lugar en mayo de 1901 (1901) [§ Anexo VII.1, CL_RC1].

A finales de abril el programa ya estaba completamente cerrado, y tal como propuso el Alcalde, la Diputación provincial acordó en la sesión que celebró el 27 de abril imprimir gratuitamente en la imprenta de la mencionada institución el programa de festejos para solemnizar la reapertura al culto de la catedral;[806] finalmente el programa oficial de mano se imprimió en M. Garzo. Días después, el programa fue publicado íntegramente en el

805 A. SUÁREZ EMA, "Un gran cartel", (20-11-1964), 10. En este documento se describe con bastante grado de detalle dicho cartel.

806 Dicho acuerdo apareció publicado en el Boletín Oficial de la Provincia de León del 13 de mayo de 1901.

periódico local *el Porvenir de León* para que tuvieran conocimiento de él todos los ciudadanos de León.[807] Además de este programa de mano, se realizó un cartel anunciador de los principales actos y festejos conmemorativos que tendrían lugar [Fig. 181].



181. Cartel anunciador de los principales actos y festejos conmemorativos de la reapertura al culto de la catedral de León que tendrían lugar (1901) [§ Anexo VII.1, CL_RC2].

Lázaro, al formar parte de la Comisión del programa y festejos, llevó a cabo en las semanas previas a la inauguración varios trabajos preparativos para los festejos que se celebrarían. Entre esos trabajos, tenemos conocimiento de que efectuó un arco decorativo y artístico que se dispuso al comienzo de la actual calle ancha y todas las obras necesarias para que durante las noches de los días conmemorativos de la reapertura del templo al culto se iluminasen interiormente las vidrieras de la catedral al objeto de poder ser contempladas desde fuera.

Tampoco descartamos que tuviera algo que ver con la artística y, según se dijo,[808] hermosa decoración que se dispuso en la fachada del edificio donde estuvieron instaladas las oficinas durante todo el tiempo que duraron las obras, esto es, en la desaparecida construcción que hoy en día conocemos con el nombre de Puerta Obispo. En la fachada de este edificio que miraba hacia la plaza de la catedral se dispusieron grandes bastidores pintados por Primitivo Armesto y Alberto González que imitaban tapices,[809] en los cuales se representaron alegóricamente todas las artes de la construcción (albañilería, cantería, cerrajería, vidriería, etc.) como homenaje de gratitud y

807 "Programa…", (11-5-1901), 2.

808 "Fiestas…", (28-5-1901), 2.

809 Ángel Suárez Ema, en el año 1967, describió en el artículo titulado "El mural de la Puerta del Obispo" con algo más de detalle este mural que se dispuso en la construcción de Puerta Obispo:

> (…) estuvo entonces con toda su fachada cubierta por un lienzo que no presentaba más aberturas que las correspondientes a balcones y ventanas que el edificio tenía. En medio de una magistral copia de ventanales, con sus vidrieras ojivas artísticas y capiteles más típicos de nuestro primer templo aparecían en óvalos las pinturas representativas, de medio cuerpo de todos los arquitectos que habían contribuido a aquella incruenta restauración, en cuanto que es bien cierto que ella fue circunstancia motivo para la muerte de aquel gran arquitecto que se denominó Laviña primer restaurador en 1859. Con él aparecían las representaciones de las demás restauraciones, los arquitectos señores Callejo, Madrazo, de los Ríos, Ramiro Amador de los Ríos y Lázaro. No faltaba la interpretación de un lado del Cubo del Torío, por una parte; y en la otra la Torre de los Ponce.

respeto a todos los ayudantes tracistas, delineantes, aparejadores y proveedores que habían trabajado en las obras de la catedral. Además, entre estas alegorías se dispusieron los retratos de los ilustres arquitectos que dirigieron las obras: Callejo, Laviña, Madrazo y Demetrio de los Ríos. Sin embargo, el nombre y rostro de Lázaro no fueron colocados por oponerse el mencionado arquitecto rotundamente a ello, siendo muy elogiado en aquel entonces ese rasgo de modestia del que consideraban un notable artista.[810]

En aquellos años era muy habitual, cuando acudían a las ciudades autoridades civiles y/o militares de importancia, disponer unos arcos decorativos en las calles principales de las mismas para recibir a los ilustres invitados. Así, con motivo de la reapertura de la catedral, se decidieron acometer dos. El primero de ellos, cuyo diseño corrió a cargo del arquitecto municipal Manuel de Cárdenas, se instaló en la confluencia de las actuales avenida de Ordoño II y Avda. Independencia. Este arco de follaje se dedicó a los visitantes que llegarían a la ciudad durante las fiestas de reapertura. El segundo arco, se colocó en la entonces calle de San Marcelo (hoy parte inferior de la calle Ancha) y sus trazas fueron realizadas por Lázaro.[811] En este arco, el citado arquitecto reprodujo una de las antiguas puertas de la ciudad, dedicándolo a los obispos de la provincia eclesiástica. Llamó poderosamente la atención por su sencillez y porque representaba fielmente la época de la referida puerta de la ciudad.

Otro de los trabajos que, relacionado con los actos de la reapertura, comenzó a preparar Lázaro semanas antes, fue la iluminación de las vidrieras por el interior del templo para que se pudieran contemplar desde su exterior durante las noches de los días de celebración. Esta iluminación era una instalación provisional para admirar desde el exterior la belleza de sus vitrales, teniendo también por objeto que el público pudiera apreciar el mérito de los trabajos de vidriería que habían sido ejecutados y restaurados en León por personal de nuestro país.

El 26 de abril de 1901 el subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes autorizaba al arquitecto Lázaro para que, en unión con el alcalde de la ciudad y el presidente de la Junta de las obras, formulase el proyecto y presupuesto para instalar en el interior de la catedral potentes focos de luz eléctrica, dado que los presupuestos vigentes en aquel entonces para las obras de esta catedral estaban ya prácticamente agotados.

En los siguientes días, tal como se le había ordenado, Lázaro realizó el *presupuesto de iluminación por luz eléctrica en el interior de la catedral*. Este presupuesto, que ascendía a 9.820 ptas., lo remitió para su aprobación el 2 de mayo, no habiéndolo podido reducir más debido a los escasos recursos y medios con los que podía contar en León para la ejecución de esta instalación.

---

[810] "Fiestas…", (28-5-1901), 2.

[811] Todos los artículos aparecidos en la prensa de la época consideraron a Lázaro como el autor de la traza de este segundo arco, a excepción del periódico local *el Porvenir de León* en el que se informó que su diseño fue obra tanto de Lázaro como de Torbado. Véase "La Reapertura", (29-5-1901), 2.

Una vez que lo recibieron en el Ministerio, este presupuesto no fue enviado, como venía siendo habitual, a la Junta de Construcciones Civiles para su supervisión, ya que el presupuesto era inferior a 10.000 ptas. y su instalación era urgente acometer porque la obra debería de quedar finalizada antes de la apertura de nuevo al culto del templo. Por eso, el 8 de mayo de 1901 se comunicaba por escrito que en ese mismo día se había aprobado dicho presupuesto para la instalación de la luz eléctrica en el interior de la catedral.

La instalación se comenzó a disponer una vez que les fue notificado que el proyecto había sido aprobado, ejecutándose durante los siguientes días del mes de mayo. Además de colocarse por dentro infinidad de arcos voltaicos, fue necesario trasladar a León "una locomóvil y dinamo". Estas obras se prolongaron hasta el día 26 de mayo, realizándose una prueba de la instalación la noche del 26 al 27 a la una de la mañana que, según palabras del corresponsal de *la Correspondencia de España*,[812] resultó maravillosa. Sin embargo, a la noche siguiente, en la que, según el programa de festejos, la catedral se hallaría "profusamente iluminada interiormente con potentes focos eléctricos, con el objeto de que el pueblo pueda admirar el maravilloso espectáculo de la artística cristalería de sus notables rosetones y ventanales",[813] a pesar de que algún periodista informó que "desde la plaza, el interior del templo presentaba con la iluminación un aspecto deslumbrador",[814] lo que ocurrió, según publicaron la mayoría de los periódicos de la época,[815] fue que las máquinas traídas de Madrid no tuvieron la potencia necesaria y la iluminación resultó insuficiente. Por tanto, durante el día 28, Lázaro trató de solucionar el problema, aunque, según se informó en la prensa, no lo lograría hasta la noche del día siguiente. Fue, entonces, en la noche del día 29, y tras grandes esfuerzos, cuando Lázaro pudo ver cumplidas sus aspiraciones: iluminar por el interior la catedral para que el público desde fuera contemplase su maravilloso efecto. Desde las once de la noche y durante toda ella se pudo observar la iluminación y las vidrieras de los rosetones y ventanales. Un periodista de *el Porvenir de León* describió la sensación que le produjo dicho acontecimiento de la siguiente forma: "El golpe de vista era sorprendente".[816] Terminaba el reportero la noticia felicitando a Lázaro y a Torbado por el buen resultado de la iluminación; éxito que, a su modo de ver, consiguieron a fuerza del gran trabajo y del empeño decidido que demostraron para ello. Tras el éxito del espectáculo y finalizados los días de celebración se comenzó a desmontar.

La ejecución de toda la instalación y su posterior desmantelamiento resultó ser más económica de lo que al principio se pensó al lograr rebajar el presupuesto aprobado en 1.244,28 ptas., es decir, se invirtieron en su ejecución únicamente 8.575,72 ptas. de las 9.820 ptas. previstas. Este importe,

812 "Inauguración…", (28-5-1901), 3.

813 *Programa…,* 7.

814 "Fiestas…", (28-5-1901), 1.

815 "Fiestas…", (28-5-1901), 1; "Festejos…", (29-5-1901), 1-2; y "La Reapertura", (29-5-1901), 3.

816 "Las fiestas", (1-6-1901), 3.

según las facturas de pago a los proveedores,[817] se gastó principalmente: en el alquiler de "una locomóvil y dinamo"; en el transporte de estas desde su almacén hasta las obras y viceversa, siendo para ello necesario el uso de ferrocarril; en 10 lámparas y 10 portalámparas; en 24 arcos voltaicos y en todos los otros accesorios que eran imprescindibles para la puesta a punto de la instalación (resistencias, hilo niquelina, cinta negra, plomo fusible e interruptores dorados). Asimismo se invirtió parte de la mencionada cantidad en pagar los jornales del personal necesario para realizar todos esos trabajos.

- **Los reconocimientos a Lázaro por los trabajos desempeñados en la catedral de León**

El lunes 27 de mayo de 1901, a las 7 de la mañana, un emocionado Lázaro hizo entrega al obispo de León de las llaves del templo. A continuación, una vez que se trasladaron las reliquias desde el seminario a la catedral, se procedió a la consagración del templo a la Asunción de Ntra. Sra., lo que provocó que algún capitular manifestase su discrepancia porque anteriormente su advocación había sido la de Sta. María de Regla y S. Cipriano. Esta ceremonia tuvo lugar a puerta cerrada, por lo que solamente accedieron al interior del templo el obispo de León, el cabildo y beneficiados de la catedral, los obispos del resto de la provincia eclesiástica (arzobispo de Burgos, y obispos de Palencia, Burgo de Osma, Vitoria y Santander) y, excepcionalmente, el arquitecto Lázaro y su ayudante en las obras Torbado. Al final de este acto solemne tuvo lugar el traslado del Santísimo Sacramento al nuevo altar mayor.

Al día siguiente fue cuando tuvo lugar la inauguración oficial del templo, celebrándose una misa pontifical a cargo del obispo de Vitoria, cuya homilía corrió a cargo del arzobispo de Burgos,[818] y a la que acudieron todas las autoridades religiosas, civiles y militares de la época, así como multitud de personas no solo de la ciudad, sino también de otras localidades y del extranjero gracias a que la empresa del ferrocarril había rebajado el precio de los billetes a los viajeros. A dicho acontecimiento, Lázaro, en nombre de la "comisión de propaganda", invitó a Margarita Tewart –esposa de Juan de Madrazo– para rendir un tributo de justicia a la memoria de dicho arquitecto, autor del sistema de andamiaje proyectado para dichas obras que fue premiado en la Exposición de Bellas Artes de 1881. Y no fue la única persona vinculada a los arquitectos restauradores que invitó, ya que el 20 de mayo remitió un oficio para invitar también a Blanca de los Ríos de Lampérez al haber sido su padre uno de los arquitectos directores que contribuyó al éxito de tan gloriosa restauración.[819] Ambas agradecieron a Lázaro y a la "comisión de propaganda" su invitación, lamentando no po-

[817] ACL, R.442/1, mayo 1901.

[818] El tema del sermón fue: "El culto a Dios en los templos católicos".

[819] Esta carta se puede consultar en: BNE, Sala Cervantes, MSS/23119/17.

der acceder a tan importante acontecimiento por motivos ajenos a sus voluntades.[820] Asimismo Lázaro invitó a su compañero Lampérez, pues nos consta que pocos días antes le había remitido una carta en la que le decía que ya le tenía reservado un gabinete con alcoba en una casa modesta, pero sin balcón, en el mejor sitio para contemplar todos los actos, y el cual lo tendrían totalmente preparado para cuando él llegase en la tarde del 25 de mayo.[821]

Durante los tres días de festejos con motivo de la reapertura, Lázaro no debió de estar presente en los diferentes actos que tuvieron lugar,[822] a excepción de los ya reseñados. Su ausencia se debió, según dio cuenta el mencionado arquitecto al periódico *el Porvenir de León*, a las desgracias recientes y dolorosas que habían ocurrido en su familia y a que estuvo ocupado en los trabajos inherentes a la iluminación de la catedral por haber fallado esta el día previsto de su inauguración,[823] y no porque se hubieran olvidado de su persona como algunos habían afirmado, ya que, según manifestó al citado periódico, habían contado con él para todos los actos oficiales.

La no presencia de Lázaro en los actos motivó que Justino Velasco denunciase en el periódico *el Imparcial* que no se le hubiera tenido más en cuenta en las celebraciones. Esta denuncia, que no hemos sido capaces de localizar en *el Imparcial,* fue recogida en el periódico *el Porvenir de* León del 1 de junio con las siguientes palabras: "que más de 200 amigos y paisanos piensan regalar un objeto de arte al arquitecto director de las obras de la catedral, para compensarle del olvido en que se le ha tenido durante las fiestas";[824] sin embargo, el autor de la denuncia Justino Velasco, al ver lo informado en *el Porvenir,* remitió un comunicado al director del referido periódico leonés para que fuese publicado en su periódico dado que su noticia había sido tergiversada.

En dicho comunicado, Velasco aseguraba que él no había dicho que se pensara regalar un objeto de arte a Lázaro para compensarle de ciertos olvidos, sino que el hecho de que fueran bastantes los adheridos al banquete en su honor podría borrar la mala impresión producida por los olvidos oficiales. Además de estas palabras, Velasco añadía que, por modestia, Lázaro había afirmado que nadie se había olvidado de su persona al haber contado con él para todo y al haberle invitado a todos los actos oficiales; sin embargo, oficialmente no se reconoció la labor del arquitecto, lo cual fue echado de menos por todos e incluso por los visitantes, que fueron los primeros que lamentaron omisión tan inconcebible. Finalmente

---

820 Las cartas de contestación de los familiares de Madrazo y de los Ríos fueron transcritas por Repullés y Vargas en uno de sus artículos: E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La catedral…", (junio 1901), 93-94.

821 BNE, Sala Cervantes, MSS/23119/17.

822 Todos los preparativos y los actos que tuvieron lugar han sido analizados en profundidad en el siguiente estudio que vio la luz con motivo del centenario de la reapertura del templo al culto: L. PASTRANA, *Un acontecimiento*…, 13-24.

823 El cronista Luis Pastrana cree que posiblemente se estaba refiriendo a la muerte de su madre María que acaeció el 8 de febrero de 1901. Véase L. PASTRANA, *Un acontecimiento*…, 31.

824 "Dice…", (1-6-1901), 3.

manifestaba que las atenciones a que había sido objeto Lázaro se habían reducido a invitaciones generales sin importancia y si bien es cierto que su nombre estaba en boca de todos, hubiera sido mejor haber demostrado públicamente el aprecio que se le tenía.

Este comunicado de Velasco fue publicado en *el Porvenir de León* del 5 de junio de 1901, y tras él, el periódico dio respuesta a su contenido diciendo que ellos en la noticia publicada en la edición del 1 de junio se habían limitado a exponer lo que Lázaro les había manifestado. Asimismo entendían que durante los actos de reapertura no era el momento oportuno para los reconocimientos oficiales que se le debían hacer. Por último, añadían que no habían tergiversado lo escrito por Velasco, aunque si reconocían que no lo habían transcrito al pie de la letra.

No fue Velasco la única persona que manifestó públicamente el olvido que se tuvo hacia Lázaro durante los actos y festejos que se celebraron con motivo de la reapertura del templo, pues su compañero Repullés y Vargas, en unos de los artículos,[825] daba cuenta de que aunque había recibido Lázaro muchas felicitaciones, a su modo de ver, habían sido escasas, no solo por su personalidad, sino porque en su persona y trabajo se reunían todos los conocimientos artísticos. Además, entendía que, al honrar a Lázaro, se honraba a su persona y a todos sus predecesores en la catedral de León, desde el arquitecto desconocido que la trazó hasta todos los arquitectos restauradores que le antecedieron, así como los imagineros, vidrieros y canteros que en ella trabajaron. Finalmente reiteraba la necesidad de ensalzar el trabajo de Lázaro en estas obras de restauración al haber logrado este reunir un equipo de artistas y obreros con el objeto de conseguir una sola idea y una aspiración común. Incluso al propio Repullés le pareció poco lo que se hizo para solemnizar la reapertura del templo, ya que lo que se celebraba no era una fiesta local, sino que lo era de la religión, del arte y de la nación; tenía, pues, carácter de universalidad.

A pesar de estas denuncias que tuvieron lugar tras la reapertura, lo cierto es que durante los tres días que se prolongaron los actos de la inauguración del templo, Lázaro fue objeto de muchos elogios, especialmente por los trabajos de restauración de las vidrieras. De ello tenemos conocimiento porque se informó en los periódicos locales de la época, sumándose también a esa opinión general las principales cabeceras periodísticas: el periódico *el Siglo Futuro* le daba la enhorabuena y se felicitaba de que un católico, tan católico como Lázaro hubiera terminado la restauración con tanta gloria suya y del arte español, y añadía que: "Honra grandísima es ligar el propio nombre a tal monumento; pero muy merecida por la ciencia, por los méritos artísticos, por el celo ardiente, la piedad y fervor del ilustre arquitecto";[826] y en *el Imparcial* del 29 de mayo se recogía que "todos reconocían que la obra de restauración enaltece al arquitecto que la terminó"[827]

[825] E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Reapertura…", (junio 1901), 89.

[826] "La catedral…", (29-5-1901), 3.

[827] "Festejos…", (29-5-1901), 2.

y que Lázaro recibía entusiastas homenajes, al mismo tiempo que se recordaba con orgullo el nombre de Madrazo, que tanto contribuyó al éxito de la obra y que fue víctima de su ardor patriótico.[828] También su compañero de profesión Repullés dedicó unas líneas en la revista *Resumen de Arquitectura* a manifestar las muestras de admiración y felicitaciones que Lázaro había recibido por sus trabajos en el templo leonés: "Además de las muestras de admiración y felicitaciones por sus trabajos que le han sido por todos tributadas…".[829]

A las numerosas felicitaciones de la sociedad se sumaron otras provenientes de las principales instituciones artísticas y arquitectónicas. La Sociedad Central de Arquitectos le remitió su felicitación a través de un telegrama que decía así: "Juan Lázaro, arquitecto. León. -Sociedad Central Arquitectos, en junta general extraordinaria, acordó felicitar a Ud. cariñosamente en día glorioso para el arte patrio, por el feliz término de la restauración de la catedral legionense, consagrando respetuoso recuerdo a la memoria de los difuntos compañeros Laviña, Callejo, Madrazo y de los Ríos.- *Castellanos*".[830] A esta felicitación, se sumaron posteriormente otras procedentes del Círculo de Bellas Artes de Madrid y de la Real Academia de San Fernando.

Su trabajo en la restauración de la catedral fue también reconocido por las instituciones públicas locales, aunque este reconocimiento llegó días después de lo que la sociedad había deseado. Una vez que finalizaron los actos de reapertura que tuvieron lugar la última semana de mayo de 1901, los concejales Cristóbal Pallarés, Alfredo López Núñez y Máximo del Río presentaron una moción en el Ayuntamiento de León fechada el 30 de mayo para que se nombrase hijo predilecto de la ciudad a Lázaro como premio a su laboriosidad y talento. Añadían en su proposición que si los pueblos debían de premiar a los ciudadanos que más se distinguían por su saber, ilustración, laboriosidad y virtudes cívicas, nunca nadie sería más propicio para recibir dicha distinción que el arquitecto director de las obras de la catedral Juan Bautista Lázaro, por ser leonés, por haber tenido la honra de ser él quien finalizó las obras de restauración de la catedral y por haber recuperado y completado las grandiosas vidrieras que tanto admiraban todos aquellos que las contemplaban. Esta proposición fue leída en la sesión de plenos que tuvo lugar el 1 de junio del mencionado año, aprobándose por unanimidad y sin discusión por todos los concejales asistentes, por lo que dos días después se le comunicaba a través de un oficio su nombramiento como Hijo Predilecto de la ciudad de León. A este acuerdo se ad-

---

828 De este reconocimiento hacia el que fue arquitecto de la catedral tuvo conocimiento la mujer de Madrazo, pues una vez finalizados los días festivos, el industrial Máximo Marcos, hizo público que había recibido una carta de la viuda de Madrazo en la que "con sentidas y afectuosas frases, demuestra la inmensa gratitud que debe al pueblo de León por los cariñosos recuerdos que ha dedicado al que en vida fue su inseparable compañero, rogando al Sr. Marcos sea intérprete de los sentimientos de gratitud y amor a León al que vivirá profundamente agradecida". Véase "Gratitud", (8-6-1901), 3.

829 E. M. Repullés y Vargas, [Sobre los arquitectos…], (julio 1901), 102.

830 E. M. Repullés y Vargas, "La catedral…", (junio 1901), 94.

hirieron en posteriores sesiones otros concejales del municipio no presentes en la citada sesión: Nicaso Guisasola, Tomás Mallo y Perfecto Sánchez Puelles en la del día 8, y Joaquín Ruíz en la del 13.

Este nombramiento le sorprendió a Lázaro en Madrid, por lo que el día 6 de junio remitió una carta de agradecimiento al alcalde de León por haber sido declarado Hijo Predilecto de su "noble y querida ciudad de León". En dicha carta, Lázaro aceptaba con inmensa satisfacción dicho título, a su modo de ver, muy superior a lo que él merecía, y que lo aceptaba convencido de que se premiaba en él a todos sus auxiliares, oficiales y operarios, en su mayor parte también de León y provincia, y que por su inteligencia, laboriosidad y generoso proceder, "se ha podido lograr el éxito alcanzado, que corona nuestros esfuerzos y ha llenado de intenso júbilo nuestros corazones de leoneses, pudiendo de nuevo reunirnos a dar gracias a Dios, bajo las aéreas bóvedas de nuestra hermosísima iglesia catedral".[831] Finalmente se ofrecía al Ayuntamiento "con todo lo poco que tengo y valgo para contribuir a su prosperidad y engrandecimiento". Esta carta fue leída en la sesión plenaria que celebraron los concejales el 8 de junio, quienes la escucharon con suma complacencia.

Este reconocimiento institucional no fue el único que Lázaro recibió en aquellos días por su obra realizada en el principal templo leonés. El jueves 6 de junio de 1901, los periódicos *el Imparcial* y *la Correspondencia de España,*[832] además de publicar que el Ayto. de León había nombrado a Lázaro Hijo Predilecto de esa capital, adelantaban que el Gobierno, a propuesta del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, estaba estudiando la concesión a Lázaro de la Gran Cruz de la Real Orden Española de Isabel la Católica. Este título, finalmente, le fue concedido el 29 de julio de 1901 por S.M.; aunque, ya cinco días antes el periódico leonés *el Porvenir de León* publicaba que Lázaro había sido agraciado con la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica y que, al arquitecto auxiliar de las obras de restauración Juan Crisóstomo Torbado Flórez, se le había concedido la Encomienda de la misma orden.[833] El diploma [Fig. 182] y las insignias, que, por la concesión de dicho título, le correspondían, se las regalaron los arquitectos auxiliares, delineantes, aparejadores y demás personal del estudio que Lázaro tenía en Madrid. Este detalle de los trabajadores ponía de manifiesto el gran aprecio que estos tenían hacia su persona.[834]

831 J. B. LÁZARO, [Carta…], (6-6-1901), 2.

832 [Sobre el nombramiento…] (a), (6-6-1901), 3; y [Sobre el nombramiento…] (b), (6-6-1901), 3. También dio cuenta de ello *el Porvenir de León* del 8 de junio de 1901, en la tercera página.

833 "Honores…", (24-7-1901), 2.

834 "Obsequio", (10-8-1901), 2.


D. ALFONSO XIII
POR LA GRACIA DE DIOS Y LA CONSTITUCION
REY DE ESPAÑA
y en su nombre y durante su menor edad
Dª MARIA CRISTINA
REINA REGENTE

182. Fotografía del diploma del otorgamiento de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica a Juan Bautista Lázaro y que hoy en día conservan sus herederos (2012) [Propiedad particular, Valentina Vilar].

Sus amigos de la ciudad de León tampoco quisieron pasar por alto su éxito por la finalización de las obras de restauración de la catedral, obsequiándole, por ello, con una placa fina de madera negra en la que se le había incrustado una artística vidriera ojival de plata y oro, en cuyo centro se grabó la dedicatoria y el nombre de cada uno de los donantes, existiendo el escudo de León en un ángulo de la placa. Este regalo fue ejecutado en la joyería que los señores Flórez y Villalba tenían en Madrid y, tal como se publicó en *el Porvenir de León* del 31 de julio,[835] estuvo expuesto en la droguería de Lisandro Martínez hasta que le fue entregado en la celebración que, en su honor, organizaron sus antiguos amigos y condiscípulos como demostración del cariño que le profesaban por haber terminado las obras con tanto acierto y fortuna.[836] Lázaro, a modo de agradecimiento por ese detalle que tuvieron hacia su persona, envió una medalla conmemorativa

835 "Obsequio", (31-7-1901), 3.

836 "Muy merecido", (29-5-1901), 2.

de la terminación de las obras de la catedral a cada una de las personas que contribuyeron a costear la placa de plata con que le obsequiaron.[837]

Asimismo su amigo de la infancia Alfredo López Villabrille le dedicó una poesía que fue publicada en el periódico *el Porvenir de León* del 8 de junio bajo el título "A mi querido amigo el inteligente Arquitecto restaurador de la Catedral de León Don Juan Bautista Lázaro" en la que, además de felicitarle por la gran labor realizada en la restauración, ponía de manifiesto la gran pasión que desde niño tuvo el mencionado arquitecto por dicho monumento:

> Aun mantengo la fe viva
> con mis recuerdos de ayer
> y por eso vengo a hacer
> historia retrospectiva.
> Porque es ley del que cultiva
> en su pecho la amistad
> que aquella diafanidad
> gozaba de adolescente
> se grabe más en la mente
> cuanto más corre la edad.
>
> Fue en el tiempo ya pasado
> lugar de nuestro contento
> el atrio del monumento que con gloria has restaurado.
> ¡Cuántas veces rodeado
> de bulliciosa algarada
> perseguiste atolondrada
> a la golondrina oscura en la severa escultura
> o en la ojiva ornamentada!
>
> Era entonces tu cariño
> por ese fanal luciente,
> el que engendraba solamente
> la curiosidad de un niño.
> Mirabas su esbelto aliño
> la extensa plaza al cruzar,
> y entonces a meditar
> no llegó tu fantasía
> que esa hermosa joya habría
> tu genio de restaurar.
>
> Pasó nuestra adolescencia
> y fuimos a la conquista
> tú del campo del artista
> y yo, humilde, al de la ciencia.
> Luego… diste trasparencia
> a la joya de León
> y si antes del corazón
> fiel cariño te ofrecí
> ahora Juan, siento por ti
> cariño y admiración.
>
> Hoy tu nombre se halla unido
> a los que León honraron;
> al de aquellos que le alzaron
> del terreno del olvido.
> Y al cumplir tu cometido
> en esa joya divina,
> si tu labor se examina
> debe la ciudad honrarte
> porque has restaurado el arte

837 "Obsequio", (14-9-1901), 2.

de la PULCHRA LEONINA.[838]

El contenido de algunas de las felicitaciones y muestras de agradecimiento hacia Lázaro aquí comentadas fueron transcritas por Repullés y Vargas en el artículo que publicó con motivo de la reapertura de la catedral en la revista *Resumen de Arquitectura,* pues no podía dejar de consignarlas porque su deseo era honrar al artista, a pesar de que fuera consciente que algunas de esas transcripciones ofenderían la modestia de Lázaro.[839]

Por último, cabe reseñar que el periódico *la Luz de Astorga,* en un artículo que publicó sobre Juan Bautista Lázaro en los días posteriores a la reapertura, sugirió al Ayuntamiento leonés que los nombres de Madrazo, Lázaro, Laviña, Ríos y Callejo debían ser asignados a varias calles de León por haber sido los arquitectos que se habían encargado de la restauración de la catedral.[840] Sin embargo, en el caso de Lázaro, la calle que se dedicó a su persona no fue aprobada en aquella época tal como se propuso, sino en la sesión plenaria del 16 de marzo de 1963.[841] Esta calle se encuentra en el barrio de Sta. Ana, junto a las cercas medievales.

- **Obras acometidas tras la reapertura del templo**

Reabierto el monumento, durante el mes de junio de 1901, según expuso Lázaro en el informe trimestral de las obras ejecutadas, la cuadrilla de conservación se dedicó a reparar tanto los desperfectos del claustro como los de la capilla de Santiago, por haber tenido lugar en esta última todos los actos públicos durante el transcurso de las obras. Pero estos trabajos no solo tuvieron lugar durante aquel mes, sino también en los meses siguientes, aunque estos prosiguieron a menor ritmo, sobre todo, debido a que a finales de julio de 1901 se había agotado ya gran parte de la consignación anual y faltaban todavía cinco meses para finalizar el año económico. Esta situación motivada, en parte, porque le obligaron a abonar de la consignación anual todos los gastos extraordinarios de la instalación eléctrica acometida para uno de los actos de la reapertura, le llevó a Lázaro ordenar que a partir de aquella fecha no se llevase a cabo ningún gasto sin consultarle previamente.

Además de las reparaciones en el pavimento del claustro y de la capilla de Santiago ya mencionadas, debió de acometer alguna otra obra de mantenimiento en alguna cubierta, ya que en la carta que Lázaro le escribió a su ayudante Torbado el 2 de julio de 1901 le decía que podía, sin problemas, hacer el arco apuntado de los desagües.[842] También en aquellos días se procedió a colocar en la capilla del Carmen el altar que estuvo de mayor [§ 2.2.3.c], y dos meses después se comenzó a restaurar el enlosado del atrio

838 A. LÓPEZ VILLABRILLE, "A mi querido…", (8-6-1901), 2.

839 E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La catedral…", (junio 1901), 94.

840 L. PASTRANA, *Un acontecimiento*…, 26.

841 El Ayuntamiento también dedicó una calle al resto de los arquitectos que intervinieron en las obras de restauración: el 16 de agosto de 1934 a Juan de Madrazo, el 11 de abril de 1957 a Torbado Flórez y el 13 de enero de 1966 a Demetrio de los Ríos. Véase L. PASTRANA, *Un acontecimiento*…, 42.

842 ACL, R.440.

[§ 2.2.2.f]. Asimismo, al final del mencionado año, se continuó con la restauración de las vidrieras que no se habían podido acometer antes de la reapertura de la catedral por encontrarse estas en los espacios que se estaban utilizando para el culto, realizándose a partir de entonces actuaciones en las vidrieras las de la capilla de Santiago [§ 2.2.3.a].

El 22 de octubre de 1902, el cabildo acordó que el administrador de fábrica estudiase con el arquitecto Lázaro si convenía emplear la capilla de Santiago como sacristía en lugar de la realizada por Alfonso Ramos en el siglo XV, así como la mejor forma de hacerlo si se tomaba esa decisión.[843] Desconocemos si el cabildo se reunió o no con Lázaro, pero lo cierto es que dicho traslado no llegó a producirse, no habiendo sido posible averiguar la opinión de Lázaro al respecto, aunque el hecho de que no se llevase a cabo nos hace pensar que no fuera partidario del mismo.

En los años sucesivos las obras continuaron realizándose en aquellas partes del conjunto catedralicio en el que no se habían efectuado trabajos de reparación durante el período de las grandes restauraciones, por haber sido las zonas del mismo destinadas provisionalmente al culto. Así a finales de noviembre de 1903 se hicieron obras de reparación en la sacristía de la antigua capilla de Sta. Teresa, acordándose en el cabildo que tuvo lugar el 20 de noviembre del mencionado año que, con motivo de la ejecución de esos trabajos, se trasladase el Santísimo de la antigua capilla de Sta. Teresa hasta la capilla del Nacimiento, y que los beneficiados se revistiesen para celebrar el santo sacrificio de la eucaristía a partir de entonces en la sacristía mayor. Por otra parte, desde que se reabrió el templo al culto, la capilla de Santiago pasó a ser el vestuario de los capitulares tras subsanar la cuadrilla de conservación en 1901 los principales desperfectos ocasionados por haber sido esta capilla el espacio principal donde se celebraron todos los actos litúrgicos durante las obras de restauración.[844] Años después y una vez finalizadas de restaurar las vidrieras de la mencionada capilla, Lázaro manifestó al administrador de fábrica a principios de agosto de 1904 que a la mayor brevedad comenzaría con la restauración integral de la capilla de Santiago, por lo que los capitulares deberían salir a revestirse a la cercana capilla de S. Andrés mientras durasen esas obras. Estas obras que debió de ejecutar la cuadrilla de conservación a cargo de la partida anual destinada a obras de conservación se prolongaron hasta el año 1908. Una vez finalizadas, el cabildo acordó en su reunión ordinaria del 30 de junio de 1908 que el procurador y consiliarios estudiasen por sí mismos o por otros el plano, presupuesto y sitio donde colocar los estantes para el vestuario. Días después, el administrador de fábrica presentó al resto de los capitulares el modelo de armario tipo a disponer en el vestuario que se iba a

[843] Es de significar que esa propuesta se hiciese una vez terminada las obras de restauración y un año y pocos meses después de que se hubiera realizado el traslado de la sacristía provisional ubicada en el claustro al emplazamiento en que se encontraba antes de comenzarse las obras de restauración, ya que cuando optaron por desmontar la provisional del claustro podían haber tomado la decisión de trasladarla ya a la capilla de Santiago. Esta propuesta de traslado planteada en 1902 no era nueva, pues de los Ríos la había planteado ya en 1885 en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*.

[844] A mitad del siglo XIX, antes de comenzarse las grandes obras de restauración de esta catedral, Madoz expuso en el tomo décimo de su Diccionario que ya esta capilla albergaba la cajonería en el que los capitulares custodiaban sus ropas de coro.

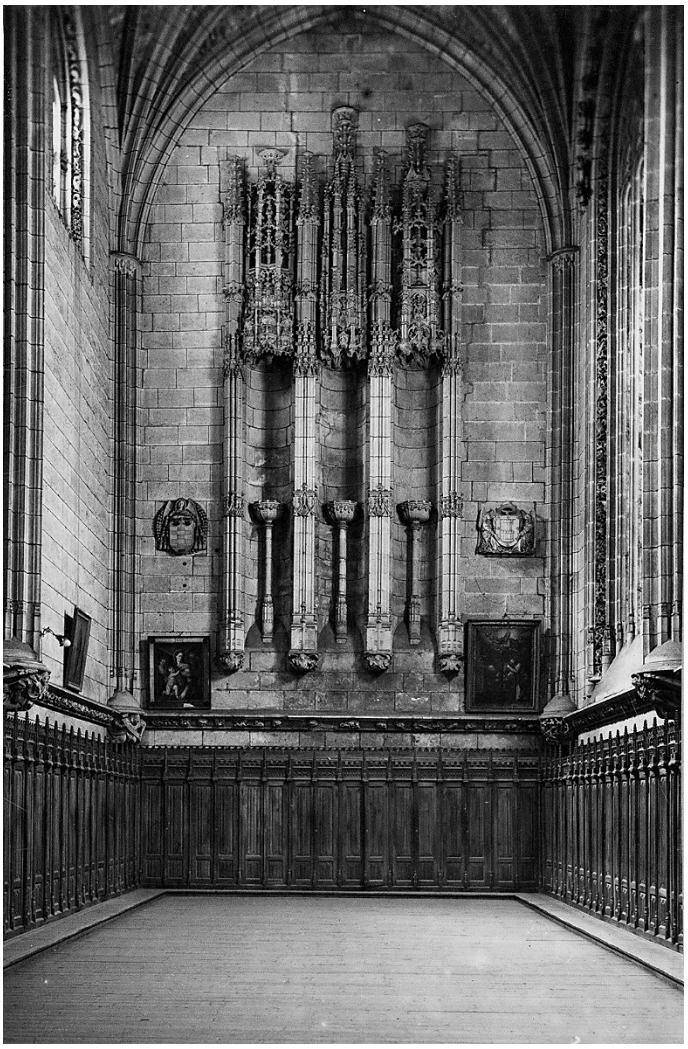
ubicar en la capilla de Santiago, dando cuenta además que su coste ascendería a 3.000 ptas. si se hacían completamente de chopo o a 5.000 ptas. si la parte frontal del mismo se hacía de nogal y el resto de chopo. Al mes siguiente, los canónigos acordaron presentar el diseño desarrollado por el arquitecto y el pliego de condiciones a los carpinteros de la ciudad para en vista de las proposiciones que realizasen aceptar la que fuera más conveniente y ventajosa.[845] Tras analizar las propuestas presentadas por los maestros ebanistas de la ciudad de León, el 26 de octubre de 1908 se celebró un cabildo en el que sus miembros acordaron la construcción de los armarios roperos para el vestuario en nogal y conformes al diseño que había hecho Torbado, adjudicando la obra a Gorgonio González por la cantidad que ofertó y con la condición de que se hiciesen bajo la inspección del arquitecto Torbado. A finales de noviembre, Torbado presentó el pliego de condiciones que se debía de seguir en la ejecución de esta obra, y una vez aprobado por los capitulares se facilitó al carpintero para su examen y para que una vez que estuviera conforme con el mismo se procediese a la firma del contrato; sin embargo, el contrato entre ambas partes, por causas desconocidas, no llegó a firmarse hasta que se terminó de ejecutar la obra. El 30 de diciembre de 1908 los canónigos ratificaron la adjudicación de la construcción de 36 armarios-roperos a Gorgonio González según el pliego de condiciones presentado. A partir de entonces, se comenzó con la ejecución de esta obra de carpintería, que se prolongó durante los años de 1909 y 1910.[846] Aparte de los armarios roperos, se ejecutó el entarimado de toda la capilla al ofrecerse el deán a pagar él los gastos que importaría el levantar el existente y volverlo a colocar nivelado sobre rastreles de roble [Fig. 183].

Tres años después de acabar estas obras, Manuel de Cárdenas presentó un proyecto para ubicar la sacristía en la capilla de Santiago [§ Anexo II.3.3.c]. Esta propuesta, junto con la demolición de la construcción de Puerta Obispo [§ Anexo II.3.3.b] que se había realizado meses antes, pretendían hacer realidad el deseo de Demetrio de los Ríos de dejar exento el templo leonés por su costado sudeste, ya que las construcciones existentes impedían la contemplación estética del costado sur y ábside del templo, por lo que planteaba el derribo de la sacristía y el traslado del oratorio al ala este del claustro. Afortunadamente, el traslado no se llevó a cabo, y la capilla de Santiago siguió siendo vestuario de canónigos hasta mitad del siglo XX en que se propuso volver a destinarla para el culto, convirtiéndose a partir de entonces en la capilla del sacramento o de la eucaristía.

---

845 El arquitecto autor del diseño de los armarios del vestuario debió de ser Juan Crisóstomo Torbado, pues, por aquellas fechas, Lázaro ya se encontraba enfermo e ingresado en el centro psiquiátrico.

846 En las cuentas de la fábrica del año 1909 y 1910 que se conservan en el ACL figuraba respectivamente un gasto de carpintería y talla por la ejecución de los armarios del vestuario para los canónigos y beneficiados en los siguientes fechas: 5 y 29 de agosto de 1909, 20 de noviembre de 1909, 9 de marzo de 1910, 24 de octubre y 23 de diciembre de 1910. El último abono fue realizado tras comprobar el administrador de fábrica y los consiliarios que los 36 armarios-roperos estaban construidos con arreglo a las condiciones estipuladas en el pliego, procediendo a su recepción.



183. Vista interior de la capilla de Santiago en la que se aprecian los armarios roperos diseñados por Torbado (d. 1909) [§ Anexo VIII.1, CL_CS2].

2.2.3.
Intervenciones en artes aplicadas y otros acabados

2.2.3.a.
El proceso de restauración de las vidrieras y los talleres a pie de obra (1892-1901)

Los trabajos de restauración de vidrieras llevados a cabo en el siglo XIX fueron una de las actuaciones más relevantes dentro del conjunto de intervenciones que se realizaron en el siglo XIX en la catedral de León.

La restauración de las vidrieras de la catedral leonesa que tuvo lugar a finales del siglo XIX, tal como mencionamos en el estado de la cuestión, ha sido ampliamente estudiada en la tesis que Revuelta Bayod realizó en el año 2007 bajo la dirección de Víctor Nieto. Esta tesis y los restantes estudios que se acometieron con anterioridad a esta han abordado estas intervenciones que se efectuaron en las vidrieras empleando diferentes métodos de análisis: iconográficos, históricos, procesos técnicos, estudios detallados de cada panel, etc. La gran magnitud del tema y los análisis ya realizados, junto al objeto de este trabajo de investigación, nos llevan a centrar el asunto en lo que sucedió en el período de tiempo que Lázaro dirigió la

ejecución de estos trabajos, y no en las propuestas que sobre la restauración de vidrieras realizaron sus predecesores en el cargo. No obstante, en alguna ocasión será necesario recurrir a algún criterio manifestado por ellos para comprender mejor el planteamiento que llevó a cabo Lázaro. Y todo ello, a partir del estudio de la documentación original de este período conservada principalmente en el ACL, AML y AGA, y sin dejar de contrastarlo con lo aportado por la tesis de Revuelta Bayod y el excelente trabajo de González-Varas sobre todas las obras de restauración que se hicieron en la catedral leonesa en la segunda mitad del siglo XIX.

No es en ningún caso objeto de este trabajo el estudio histórico de las vidrieras, pues, tal como reflejamos en el estado de la cuestión, existen ya importantes trabajos a este respecto. Tampoco se van a analizar iconográficamente, dado que desde dicho punto de vista fueron tratadas, primero, por Gómez-Moreno a principios del siglo XX,[847] y estudiadas, después, en torno a la década de los 80 por Fernández Arenas.[848]

Al fallecer Demetrio de los Ríos en enero de 1892, la catedral se encontraba en palabras del Obispo y del cabildo leonés prácticamente terminada a falta de finalizar parte del pavimento y de reponer sus vidrieras. De ahí que las autoridades eclesiásticas solicitasen al ministro de Fomento que se nombrase cuanto antes un nuevo arquitecto para que, con su celo e inteligencia, y animado del espíritu católico, finalizase la restauración de la catedral leonesa. En primer lugar, se nombró a Ramiro Amador de los Ríos para la continuación de las obras, pero dos meses después de tomar posesión de su cargo presentó su renuncia, nombrándose para sustituirle al arquitecto leonés Juan Bautista Lázaro.

Cuando Lázaro asumió la dirección de las obras, el estado de las mismas le requería, entre otras muchas actuaciones, acometer ya la reposición de las vidrieras en sus vanos, pues, además, esta era imprescindible de ejecutar para la conclusión de las obras. Hasta entonces, la atención a las vidrieras había sido una preocupación constante en los arquitectos que tuvieron la responsabilidad de dirigir las obras, pero, por diferentes circunstancias, todavía no se había comenzado la intervención en ellas.

En aquellos días en que tomó Lázaro la posesión de su cargo, las vidrieras se encontraban desmontadas y almacenadas, estando, a pesar del cuidado que se puso al apearlas, algunas deterioradas.[849]

El proceso de retirada de vidrieras no fue algo que se ejecutó de forma simultánea en todo el templo, sino que fue sucediendo a medida que las obras de restauración de la catedral leonesa lo fueron requiriendo.

Una de las primeras actuaciones que hizo Matías Laviña al asumir la dirección de las obras fue la eliminación de la linterna del crucero. Esta linterna, según se observa en una de las fotografías de Charles Clifford de la catedral

---

847 M. Gómez-Moreno, *Catálogo…,* 1925, 261-269.

848 J. Fernández Arenas, *Las vidrieras…;* y J. Fernández Arenas y C. J. Fernández Espino, *Las vidrieras…*

849 Ello se lo manifestó Lázaro a Saturnino Calleja y sus amigos cuando visitaron las obras que se acometían en la catedral. Véase S. Calleja, *Un Viaje…,* 312.

tomada desde la cabecera en 1854 [Fig. 184], tenía vidrieras, por lo que al desmontarla se tuvieron que quitar, desconociendo si estas fueron almacenadas o si se perdieron, y si eran de colores o incoloras, puesto que en el inventario con los objetos y demás útiles que existían en la catedral y que fueron cedidos por Hernández Callejo a Madrazo cuando este último tomó posesión de su cargo no se daba cuenta de que se encontrase almacenada ninguna vidriera procedente de la antigua linterna. Sin embargo, meses después, cuando Laviña se vio obligado a tener que derribar el brazo y hastial sur del crucero debido a su estado de ruina, no le quedó más remedio que desmontar las vidrieras que estaban colocadas en los ventanales de esta zona de la catedral. Antes de ser retiradas y almacenadas, Laviña encargó al pintor Eduardo Gimeno que dibujase, entre mayo y septiembre de 1862,[850] las vidrieras de los cuatro ventanales altos del brazo sur y las del primer ventanal inmediato a dicho brazo tanto al este como al oeste,[851] así como las de las dos rosas sobre las ojivas que existían en los mismos seis ventanales. Estos dibujos que se encuentran actualmente en el ACL y en el taller de vidrieras sito en un local del Seminario Mayor fueron dibujados a tinta negra y roja,[852] a mitad de su tamaño original. Posteriormente estos dibujos se reaprovecharon en tiempos de Lázaro, indicando con lápiz la tonalidad de los vidrios, pues hasta entonces no debía figurar en ellos el color de cada vidrio. Estos dibujos tienen gran importancia porque son de los pocos que hoy en día se conservan en los que se refleja el estado en que se encontraban las vidrieras de estos ventanales antes de la intervención de Juan Bautista Lázaro.



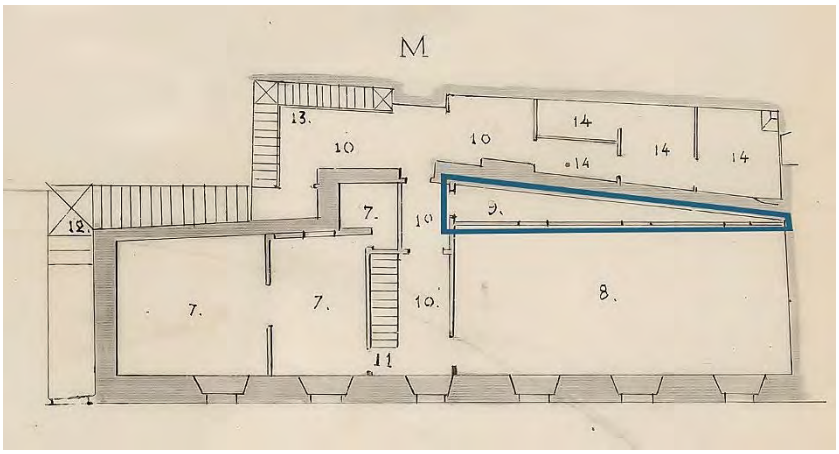
184. C. CLIFFORD: Vista de la cabecera de la catedral de León antes de comenzarse las obras de restauración efectuadas a partir de mediados del siglo XIX (1854) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_CB1].

850 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 94.

851 Se conserva en el ACL en el expediente R.034 el inventario de los materiales y demás efectos de las obras de restauración que realizó Hernández Callejo para hacer entrega de los mismos a su sucesor Juan de Madrazo el 31 de marzo de 1869. En el mismo figuraban las vidrieras que Laviña había desmontado tanto del brazo sur del crucero ("S. VI", "S. VII", "S. IX" y "S. X") como de los ventanales altos "S. V" y "S. XI".

852 En estos dibujos se representó con tinta roja aquellos vidrios no medievales que se insertaron en fecha posterior a ejecución del panel y que se encontraban fuera de lugar y de composición.

Finalizados los dibujos, se procedió a pegar un papel recio a cada uno de los paneles de estas ventanas a fin de asegurar sus piezas y facilitar su desmontaje. Una vez que se desmontaron, se debieron depositar en un local que se destinó a este fin en la planta primera de la construcción de Puerta Obispo [Fig. 185].[853] Este local aparece dibujado en el plano de planta del conjunto catedralicio que Hernández Callejo incluyó en la documentación del acta del estado de la catedral y de sus obras de restauración que presentó en junio de 1868.



185. A. Hernández Callejo: Detalle de la planta primera de Puerta Obispo en el que se señala el lugar que se destinó a almacén de vidrieras en tiempos de Laviña y de Hernández Callejo. Esta planta se encuentra representada en el plano del conjunto catedralicio que Hernández Callejo incluyó en la documentación del acta del estado de la catedral y de sus obras de restauración (28 junio 1868) (Fragmento) [ACL, R.(P) 58r].

Tras Laviña, la dirección de las obras recayó en el arquitecto Hernández Callejo, quien debido al escaso tiempo que estuvo al frente de las mismas, no llegó a plantear ni a ejecutar nada sobre las vidrieras, por lo que no debió de desmontar ninguna de estas.

Destituido Hernández Callejo fue nombrado de nuevo Juan de Madrazo, quien en esta ocasión sí aceptaría el cargo, pues cuando fue propuesto por primera vez tras morir Laviña, la Reina, a propuesta de Álvaro Gil Sanz, le obligó a dimitir para que ocupase ese cargo Hernández Callejo. Madrazo, debido al estado en que se encontró el templo, centró todos sus esfuerzos en la consolidación estructural del edificio,[854] lo que le llevó a tener que retirar de su lugar las antiguas vidrieras, y de ahí que, según figura en las cuentas de gastos de las obras remitidas a Madrid, adquiriese a partir del segundo semestre de 1878 el material necesario para almacenar en buen estado las vidrieras. A este fin, Madrazo forró todos los paneles con papel blanco, habiendo dispuesto previamente harina. Estos trabajos de desmonte y almacenaje de vidrieras se extendieron, al menos, hasta 1880,

853 En aquellos días, esta construcción era conocida como el edificio de oficinas de las obras.

854 La gran magnitud que al final alcanzaron los trabajos de consolidación estructural fueron demorando los trabajos de vidriería, lo que llevó a que Madrazo no dejase en ningún escrito su parecer sobre cómo se debía de acometer la restauración de las vidrieras de la catedral leonesa, puesto que sus esfuerzos se centraron en evitar la ruina del edificio. Siempre hizo referencia a los trabajos de vidriería como obras de complemento o de conclusión que se ejecutarían una vez que se lograse la estabilidad del edificio. Y es que no tendría sentido que hubiera prestado toda su atención a la restauración de las vidrieras, si luego no existía edificio donde disponerlas porque estaba arruinado. No obstante, bajo su dirección, se arreglaron algunas de ellas, pues el 2 de agosto de 1877 Lucas López recibía 32 reales por los dos días en que estuvo reparando vidrieras.

pues en noviembre del último año mencionado se abonaba a Recarte el coste por haber suministrado rollos de papel para forrar vidrieras.[855]

Estos paneles que fueron desmontándose en los últimos meses de Madrazo como arquitecto director y en los primeros de Demetrio de los Ríos, y posteriormente, a medida que las obras lo exigieron, fueron almacenados durante bastantes años en el espacio existente en el cuerpo intermedio de la torre norte.[856] Parece ser que en 1883, cuando los militares José Artola y Fontela, y Luis Patiño y Mesa visitaron el templo, no había, según ellos,[857] ya ninguna vidriera, salvo las que existían en los tres ventanales ubicados al este en la capilla de Santiago; sin embargo, fotografías de la época nos indican que todavía en aquellos años estaban colocadas al menos las vidrieras de los rosetones norte y oeste, las cuales al poco tiempo debieron de ser desmontadas.

- Los primeros ensayos

Antes de tomar Lázaro posesión de su cargo como arquitecto director de las obras, además de haberse desmontado de su lugar las vidrieras, se había acordado ya, respecto a la restauración de estas, que se tenían que hacer dos tipos de actuación:[858] la recomposición de las viejas vidrieras (800 m²) y la construcción de las nuevas que hacían faltan disponerse allí donde faltasen (aproximadamente 1.000 m²). La solución a la primera de las actuaciones necesarias se había tanteado, según Lázaro, ya antes de acceder él al cargo de arquitecto director de las obras, habiéndose formado incluso el presupuesto sobre la base de traer artistas extranjeros para acometer en León la recomposición de las viejas vidrieras porque nadie (cabildo, arquitecto y corporaciones) quería que esas salieran del recinto de la obra,[859] mientras que la ejecución de las nuevas se preveía sacar a concurso internacional. Por tanto, la intervención de vidrieros extranjeros era inminente. Sin embargo, por fortuna, según Lázaro, no se encontró ningún vidriero extranjero que aceptase el encargo con las condiciones que se impusieron y marcaron.[860]

---

[855] Este recibí que se conserva en el expediente R.170/1 del ACL viene a demostrar que no era cierto que solamente en tiempos de Madrazo fue cuando se retiraron las vidrieras de sus respectivos huecos tal como Fernández Arenas expuso en J. FERNÁNDEZ ARENAS y C. J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Las vidrieras*…, 23.

[856] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de reparación*…, 5-5-1906, m1v.

[857] J. ARTOLA Y FONTELA y L. PATIÑO Y MESA, *La Catedral…,* 8.

[858] Así lo manifestó Lázaro en el artículo que escribió al final de la ejecución de toda esta labor de reposición de vidrieras con motivo de la reapertura del templo al culto. Véase J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 17-23. En efecto, en el informe que Ruíz de Salces realizó en 1889 tras examinar la memoria que de los Ríos, Castrillón y Braña habían efectuado con los asuntos de las vidrieras viejas, así como la memoria que tres miembros del cabildo habían redactado con los temas de las vidrieras nuevas, se propuso dividir el trabajo en esas dos fases.

[859] Tal como se ha expuesto en el anexo al estudiar lo que sucedió en tiempos de Demetrio de los Ríos, este presupuesto lo había ejecutado de los Ríos teniendo en cuenta que la restauración de las vidrieras antiguas fuera realizada por artistas y obreros nacionales en la ciudad de León. Sin embargo, este proceder planteado por de los Ríos no está del todo claro que fuese lo que verdaderamente le había manifestado la RABASF en sus informes.

[860] Inocencio Redondo, en el artículo que escribió sobre la catedral de León con motivo de la reapertura, manifestó que de los Ríos tuvo contactos con diferentes talleres extranjeros. Poco sabemos a este respecto: en 1891, según publicó el periódico *la Estafeta de León* en su edición del 23 de septiembre, un taller extranjero se ofreció a realizar las vidrieras pero con la condición de que

Ante esta dificultad y por su amor patrio, siguiendo las opiniones que Laviña consignó en la memoria que remitió en 1863 al Ministerio de Gracia y Justicia,[861] y recordando frases que había oído a Madrazo en las instructivas conversaciones que había tenido con él y con Justino Flórez y Rodolfo Ibáñez cuando, siendo aún alumnos de la Escuela de Arquitectura, hacían prácticas en su estudio, optó por tomar la decisión de plantear la creación de un taller de vidriería en León (insólita experiencia de acercamiento a los métodos medievales),[862] tomando como modelo el que vio y entonces aún existía en la catedral de Toledo, y que tuvo ocasión de visitar y estudiar su forma de trabajar siendo arquitecto de aquella archidiócesis en 1888.

> (…) acometí resueltamente la empresa de plantear el taller de vidriería, tomando por modelo el que vi, y aún existe, en la catedral de Toledo, y que tuve ocasión de examinar siendo arquitecto de aquella archidiócesis en 1888, cuando ni remotamente sospechaba que podría llegar a director de las obras de la catedral de León.[863]

Además Lázaro tenía conocimiento de lo que el canónigo Herranz había hecho en 1676 en la catedral de Segovia, por lo que le parecía vergonzoso que un arquitecto no tuviera la iniciativa de acometer en el siglo XIX lo que había logrado con tanto éxito un pertiguero (sacristán de aquellos tiempos) en el siglo XVII.

A estas razones que expuso Lázaro hay que añadir que, al asumir la dirección de las obras, se encontró que la RABASF había propuesto, en el último informe que emitió respecto al proyecto que había elaborado Demetrio de los Ríos en 1890 para la restauración de las vidrieras antiguas y la construcción de las nuevas, que la restauración de todas las antiguas se debía llevar a cabo en León y a ser posible por artistas españoles, pues dicho organismo era partidario de que se convocase para ello un concurso nacional. Por eso, los esfuerzos de Lázaro desde los primeros días en que fue encargado de la dirección de las obras de restauración de la catedral de León se dirigieron a que estos trabajos se hicieran en León por operarios nacionales, pero esta tarea no le iba a ser fácil ponerla en práctica,[864] pues

---

cobrase a plazos su importe y que estos se garantizasen por ley; Lampérez, en el artículo "La restauración de la catedral de León", aseguraba que algunos de los talleres exigieron sumas que se elevaban hasta las 300.000 ptas., pretendiendo además la traslación a sus talleres de las vidrieras originales, lo cual era inadmisible por cuanto se las exponía a roturas, pérdidas, sustracciones o sustituciones que hubieran hecho perder a España uno de sus mayores riquezas arqueológicas.

[861] Matías Laviña, el primer arquitecto director de las obras de restauración de la catedral de León que se efectuaron en la segunda mitad del siglo XIX en ese templo, ya manifestó la necesidad de acometer la reparación de las vidrieras, y no solo lo manifestó, sino que también llevó a cabo las primeras gestiones para restaurarlas. Así, en esta memoria que remitió en 1863 al Ministerio de Gracia y Justicia, Laviña propuso dos procedimientos para acometer estos trabajos, decantándose por aquel en que planteaba que se recuperase el arte de ejecución de vidrieras en España.

[862] Esta decisión de crear por parte de Lázaro un taller de vidriería en León sería reconocida por su arquitecto auxiliar muchos años después, cuando Torbado ya como arquitecto director de las obras presentó el proyecto de conservación en 1939, al dar cuenta que todavía en aquel entonces existía el taller de vidriería artística creado por Lázaro: "(…) a quien [Lázaro] no nos cansaremos de alabar por tan plausible como meritoria idea". Véase Arch. J. C. TORBADO FLÓREZ, *Proyecto de conservación*, 9-1939, m5.

[863] J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 18.

[864] La ejecución de las vidrieras, para Lázaro, tal como expuso a Saturnino Calleja y sus amigos en la visita que efectuaron a las obras de restauración, era una tarea difícil en cuanto que la ejecución de una de esas vidrieras equivalía a la ejecución de un mosaico o un tapiz. Al igual que esos trabajos, los de vidriería eran difíciles y lentos, requiriendo para su ejecución años de labor asidua

este arte estaba prácticamente perdido en España, no existiendo ni operarios cualificados ni talleres preparados para ello, salvo en Cataluña, donde se encontraban los dos únicos talleres nacionales que suministraban vidrieras al resto de España: la casa Amigó, que dirigían los hijos de Eudaldo Ramón Amigó, y el taller Rigalt y Cía.; no obstante, el procedimiento para obtener un resultado similar a las vidrieras existentes en la catedral de León era desconocido para estos talleres, pues las vidrieras que se fabricaban en ellos lo eran con modernismos inaceptables para dicho templo.[865] Además, el estudio del arte de la vidriería no era de los que se enseñaban en la Escuela de Arquitectura, por lo que Lázaro carecía de conocimientos sobre este arte. Ante esta situación, se puso en contacto con Antonio Rigalt, uno de los socios del taller Rigalt y Cía. que gozaba en Cataluña fama de artista y de excelente vidriero, y cuyos trabajos debió conocer Lázaro cuando en 1888 visitó la Exposición Universal de Barcelona.[866]

Lázaro, para profundizar en el conocimiento del arte de la vidriería, comenzó realizando una investigación teórica sobre la evolución histórica de este arte y sobre la técnica de ejecución de las vidrieras en libros poco conocidos,[867] y tras estos estudios inició el examen detallado de las vidrie-

y obreros de primer orden, los cuales escaseaban, al tratarse de una industria que había estado casi perdida. Véase S. Calleja, *Un Viaje…,* 314.

865 Rigalt en su discurso de ingreso en la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona comparó las vidrieras antiguas con las modernas que se ejecutaban en aquellos días, demostrando la superioridad de las primeras debido, entre otras razones, por el gran partido que los vidrieros que las construyeron sacaron a las imperfecciones del material, por la severidad de tonos que ofrecían y por lo bien que templaban la luz que inundaba el espacio interior donde se dispusieron. Y es que, en su opinión, en las nuevas se notaba cierta monotonía, cierta frialdad, es decir, cierto convencionalismo debido al invariable valor que cada uno de los colores combinados tenían, caracterizándose, además, las nuevas vidrieras ejecutadas porque sus vivos colores deslumbraban y contrastaban en los ámbitos oscuros donde se estaban colocando.

866 A raíz de esa visita se le encargó al taller de Rigalt la ejecución de las vidrieras de la iglesia de las madres agustinas del Beato Orozco de Madrid que en 1889 finalizó Lázaro de construir. Véase "Talleres…", (8 febrero 1900), 43.

867 Entre todos los libros y tratados que consultó y de los cuales dio cuenta en la *Monografía de la pintura sobre vidrio,* hay uno que, según expuso Argüello en "las vidrieras de la catedral de León", llegó a sus manos por casualidad pero que fue fundamental para él, ya que encontró la referencia que estaba buscando para conocer el secreto de la fabricación de vidrieras. Este libro fue escrito por un arquitecto belga llamado Edmond Lévy y llevaba por título *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique.* Lázaro, en la página 60 de la monografía que escribió en 1901 para el concurso de la RAH, resumía así el contenido de este libro: "Además de aprovechar y resumir los trabajos anteriores de Caumont, Didson, Montalambert y una verdadera legión de eruditos arqueólogos e infatigables investigadores, expuso con juicioso espíritu, manifiesta imparcialidad y elevado sentido estético, cuanto se sabía acerca de este arte, bajo todos sus aspectos y fue su obra para las generaciones contemporáneas lo que había sido en su tiempo la famosa del monje Teófilo".

Entre todas las citas y referencias que Lévy mencionaba en su libro, Lázaro encontró la que le sirvió de guía y fundamento, la que le suministró datos y detalles que, unidos a los que ya había recopilado de otros libros como el tratado de vidriería del monje Teófilo, fueron la base del plan que siguió en la restauración. Según Lévy, existía en la biblioteca de El Escorial un libro del siglo VI (El Lapidario) que contenía las más antiguas nociones de construcción de vidrios de colores, con anterioridad al monje Teófilo, el cual fue traducido al castellano del hebreo por orden del príncipe Alfonso, quién entre 1252 y 1284 llegaría a ser el rey Alfonso X el Sabio. Dicho libro fue localizado y estudiado por Lázaro, y en él su autor se extendía en importantes detalles sobre la fabricación vidriera.

ras mismas para su clasificación y selección de las partes antiguas, copiándolas todas con rigor matemático,[868] empleando para ello el pantógrafo.[869] Esta operación, casi por sí sola, les había convertido en maestros vidrieros a los que intervinieron en ella, según reconoció el propio Lázaro,[870] pues de ellas resultaron no pocas enseñanzas, que, según expuso Torbado años después,[871] supo llevar a la práctica al reparar las vidrieras antiguas y al dibujar las nuevas que habría que ejecutar para sustituir a las que se habían perdido. Estos análisis le permitieron convencerse de que no todas las vidrieras que había en la catedral de León eran del siglo XVI como Rico y Sinobas había publicado años antes;[872] y no solo eso, pues estas le revelaron que en su inmensa mayoría eran anteriores al siglo XV, que las había legendarias y de otras clases seguramente anteriores al s. XIV,[873] y que entre todas formaban la colección más completa de vidriería que poseía España, atestiguando la existencia de artistas de este género desde el siglo XIII al XVIII.[874]

Estos estudios teóricos le llevaron, pues, a caracterizar las vidrieras de cada época, lo cual ayudó a los operarios en el intrincado laberinto de la clasificación de los numerosos restos de vidrieras que existían en la catedral de León, permitiendo despojarlos así de las adiciones, perturbaciones y cambios de lugar que en ellos se habían realizado.

En tales operaciones, realizadas según el propio Lázaro con todo detenimiento,[875] había sido dado reconocer, copiar y clasificar multitud de asuntos, figuras, ornatos y hasta géneros diversos, que, si bien no eran distintos de los conocidos y existentes en otras naciones, revelaban, sin embargo, una originalidad relativa, ya que en sus composiciones se notaba la influencia local, propia y exclusiva de la propia catedral y que fue traducida fielmente por los pintores vidrieros, al igual que habían realizado ya los entalladores y escultores en las archivoltas, tímpanos y demás miembros esculpidos de sus portadas.

En el transcurso de sus investigaciones y estudios de las vidrieras antiguas, Lázaro observó en los vidrios medievales unas marcas o signos que se co-

---

868 Estos dibujos se debieron ejecutar en la casa propiedad del cabildo donde en su día había residido Vicente Lampérez y Roma cuando fue auxiliar facultativo de Demetrio de los Ríos. Véase C. H. SHERRILL, *Stained glass*…, 114.

869 En noviembre de 1895, cuando José Ferrándiz y Ruíz visitó la catedral, Lázaro le enseñó el álbum con los dibujos de colores de las antiguas vidrieras que se hicieron con el pantógrafo en el que se reflejaban estas tal como se encontraban antes de intervenir, pudiendo verificar así las piezas que faltaban.

870 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 18.

871 J. C. TORBADO Y FLÓREZ, *El arte*…, 10.

872 M. RICO Y SINOBAS, *Del vidrio*…

873 Lázaro denominaba vidrieras legendarias a aquellas en que se representa, por medio de diversos cuadritos o medallones historiados, la leyenda de un personaje, de un suceso o de una creencia que, por este medio (vidriera), se enseña o recuerda. Véase J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 75.

874 Estas mismas conclusiones ya las había efectuado de los Ríos en la memoria del proyecto de vidrieras pintadas que suscribió en 1887.

875 J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 78-79.

rrespondían a las que el maestro vidriero trazaba en los cartones para indicar los colores de cada uno de los vidrios, ahorrándose tener que colorear así los cartones. Este método empleado por los antiguos maestros no solo lo desveló a partir del examen de las antiguas vidrieras, sino que también lo dedujo de las indicaciones que el monje alemán Teófilo Roger había consignado en su tratado.[876] En un principio Lázaro creyó que solo tenían por objeto guiar al montador, es decir, al obrero que engarzaba el vidrio con las tiras de plomo; sin embargo, se percató que tenían un uso más importante: eran los elementos simples de un lenguaje. La combinación de estos elementos simples, variable hasta un límite muy extenso, resultaba una composición completa.

Los signos "X", "L", "V", que descubrió en algunos vidrios medievales, se correspondían a los tres colores primarios, rojo, azul y amarillo, mientras que los secundarios se indicaban por la unión de sus dos colores componentes, así que "LV" es el verde; "LX", el morado; "VX", el anaranjado. Los blancos se designaban con la marca "I", que antepuesta o pospuesta a los otros signos indicaba mayor o menor grado de intensidad, de suerte que un rojo claro sería "IX", mientras un rojo oscuro, "XI", y los mismos crecerían en intensidad o decrecerían según que, en vez de una "I", se le antepusiera o pospusiese dos o más.

Del número reducido de planos localizados en el ACL en que figuraba la nomenclatura observada por Lázaro, reproducimos el más representativo de los que hemos alcanzado a ver [Fig. 186], al aparecer en este el significado de las marcas halladas [Fig. 187]. Esto nos lleva a pensar que quizá en esas vidrieras fuera donde localizó este criterio abreviado de asignación de colores, pues en los cartones y calcos que se hicieron bajo su dirección, o bien se acuarelaba en el color correspondiente, o bien se escribía la palabra completa del color de cada vidrio o una abreviatura sencilla a partir del nombre de cada color. Excepcionalmente en los estudios de restauración de las vidrieras renacentistas del ventanal alto "N. XI"[877] que fueron acometidos en el taller de Bolinaga, además de los criterios antes mencionados, se emplearon números para la designación de los colores [Fig. 188].[878] De ello también se deduce que Lázaro no aplicó en su taller exactamente el mismo sistema que en época medieval, pues ellos usaron varios criterios para la asignación de colores, todos ellos diferentes al que, según Lázaro, fue habitual en la Edad Media.

---

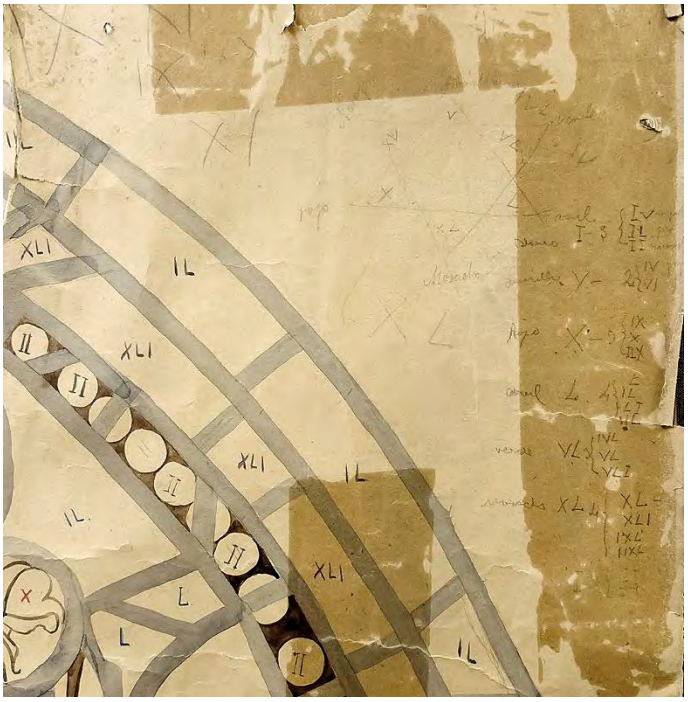
[876] Este tratado, que tituló *Diversarum artium Schedula,* vio la luz en torno al año 1100.

[877] La nomenclatura empleada en la denominación de las vidrieras en este apartado, así como en todo el presente trabajo de investigación ha sido la establecida por el *Corpus Vitrearum Medii Avei*, que a su vez, es la que actualmente se emplea en los proyectos e intervenciones de restauración. La nomenclatura consiste en dividir el templo en norte y sur, especificando esta orientación en los ventanales altos con letra mayúscula ("N." o "S.") y con el número romano del ventanal que corresponda, comenzando esta numeración desde el ábside hacia el rosetón de poniente. Para las naves bajas se utiliza el mismo sistema pero con letras minúsculas, anteponiendo en las ubicadas en el crucero la abreviatura "Cr.". Para el triforio y las capillas se emplea el mismo procedimiento pero anteponiendo la letra "Tr." y "Cap." respectivamente. En cuanto a la nomenclatura que se ha empleado para la designación de cada uno de los paneles de las vidrieras, esta se recoge en el Anexo V.2.

[878] Nuria Gil Farré nos comentó que en la mayoría de los cartones de montaje que de Rigalt se conservan en el Centro de Documentación del Museu del Disseny de Barcelona también se identificaban los colores con números, lo que puede apoyar que Bolinaga se formase en el taller de Rigalt.



186. [J. B. LÁZARO]: Cartón de montaje del panel de vidriera circular a disponer en la rosa superior del rosetón del hastial norte. En el plano se especifica la tonalidad de los vidrios con la nomenclatura descubierta por Lázaro. La vidriera correspondiente a este panel no se dispuso en esta posición sino girada 180º respecto a un eje vertical (ca. 1894) [§ Anexo VII.1, CL_VP18].



187. [J. B. LÁZARO]: Leyenda de la nomenclatura observada por Lázaro en los vidrios antiguos y que figura en el cartón de montaje del panel de vidriera circular a disponer en la rosa superior del rosetón del hastial norte (ca. 1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP18].



188. [J. B. LÁZARO]: Cartón del panel "d1" del ventanal alto "N. XI" en el que se empleaban números para la designación de los colores (ca. 1894) [ACL, Ca039].

En estos trabajos iniciales para llevar a cabo la restauración de las vidrieras, a la vez que se fueron clasificando las vidrieras y realizando las copias acuareladas a escala 1/10 con la ayuda del pantógrafo, se procedió a ejecutar algunos ensayos. El propio Lázaro justificaría, en el proyecto de reposición de vidrieras antiguas de la zona alta de la catedral que redactó meses después, que fue necesario acometer ensayos para garantizar que la reparación de los paneles fuese correcta y, ante todo, para que no se introdujeran novedades ni se perturbase lo más mínimo el carácter y valor artístico y arqueológico de las vidrieras. En un principio, Lázaro pensó invertir, para los primeros ensayos, las 1.000 ptas. sobrantes de las 1.500 ptas. que se le habían autorizado emplear a Demetrio de los Ríos para efectuar copias acuareladas de las vidrieras;[879] sin embargo las cuentas oficiales de las obras

879 El 6 de junio de 1883, Demetrio de los Ríos suscribía un informe titulado "Piedra de desecho" en el que proponía la venta de los pequeños fragmentos de piedra vieja procedente de los desmontes que no eran ya necesarios para obtener por su venta 4.000 ptas. y destinar 1.500 ptas. de esta cantidad para que una mano hábil copiase, sin alterar, los dibujos originales proyectados y ejecutados por Demetrio de los Ríos de las vidrieras de la catedral de León.[879] Solicitaba dicha ayuda, porque como en todos los proyectos era necesario hacer entrega de dos copias, no estaba dispuesto en perder en ello un tiempo que necesitaba emplear para otros trabajos que no podía desatender (finalización del proyecto del hastial oeste, parte administrativa y ejecutiva de las obras, otros proyectos, etc.) y porque no quería demorar más la finalización de este proyecto de vidrieras que tenía que haber entregado ya hacía tiempo.

En este informe de los Ríos manifestaba la ardua tarea que era la restauración de vidrieras antiguas y construcción de las nuevas por lo que no debía distraerse para ejecutar correctamente el proyecto de vidrieras pintadas: "En un maravilloso templo tan abierto y diáfano como este, en que los muros apenas si existen, y en que las vidrieras lo son todo, grande, muy grande es en verdad el número de metros superficiales de vidrieras que hay que restaurar, y no menor el de las que hay que ejecutar completamente de nuevo. La realización de este arduo y muy complejo problema de arte arqueológico monumental, apremia fuertemente, si no ha de perderse el tiempo más oportuno y preciso para estudiar, proponer y abordar uno de los proyectos en que el infrascrito tiene ha[ce] tiempo puesto los ojos, habiendo ya escrito sobre el particular una extensa memoria, en la que, abarcando todos los necesarios extremos, aconseja los procedimientos más perentorios y eficaces para orilla con éxito honroso tan levantada empresa".

La memoria para ese proyecto hasta entonces escrita le parecía a de los Ríos insuficiente para comprender el alcance de los trabajos referentes a este proyecto si no iba acompañada de planos en los que se manifestase la idea que él había concebido para la restauración y ejecución de todas las vidrieras. El trabajo de que se trataba no estaba obligado a acometerlo como arquitecto ni estaba al alcance del más entendido de los delineantes, sino que era más propio de un pintor dibujante, no siendo válido cualquiera de ellos, pues para acometerlo con acierto se necesitaban ciertas aptitudes y ensayos previos. Pero el sucesor de Madrazo no se consideraba eximido de la obligación de estudiar y proponer los temas a representar a las vidrieras, ejecutando gráficamente por sí mismo cuanto fuese necesario para la restauración y complemento de las vidrieras antiguas, y para el estilo y carácter de las nuevas, estudiando y dando forma a los temas que habían de resplandecer en cada serie de rosas o ventanas. Más adelante sería tarea de un profesor competente en el dibujo y pintura de vidrios el encargado de desarrollar todos los cartones en armonía con lo propuesto por de los Ríos y aprobado por la Superioridad, pero en aquel momento era a de los Ríos a quien le correspondía la iniciativa de la composición general del conjunto de las vidrieras, su unidad, su espíritu sintético, de cuya responsabilidad y trabajo no quería apartarse. En estas tareas dedicó de los Ríos prácticamente todo su tiempo en los próximos meses y años, tal como veremos.

El 13 de junio de 1883 se aprobó un crédito de 1.500 ptas. para que se copiasen esmeradamente los diseños estudiados por la dirección facultativa de esas obras para las vidrieras pintadas y cuyas copias deberían de formar parte de ese proyecto de Demetrio de los Ríos que en breve remitiría para su aprobación. Por tanto, la Dirección Gral. adelantaba este dinero para que de los Ríos pudiera pagar al pintor que ejecutaría los planos necesarios para este proyecto. Esta tarea fue encomendada por Demetrio de los Ríos a Alfredo de Ozaeta, quien, según el recibo de febrero de 1884 que se conserva en las cuentas de gastos remitidas a Madrid, realizó una copia de las hojas que iban a formar parte del proyecto de vidrieras y sus correspondientes calcos, pagándosele por esos trabajos 500 ptas. en el mes de mayo del mencionado año. Parece ser que Ozaeta dibujó y acuareló los rosetones de la catedral, puesto que cuando Lázaro se vio obligado a tener que presentar una copia del proyecto de reposición de vidrieras en las naves altas por haberlo perdido el ministro de Fomento, los rosetones de la copia dijo Lázaro que se calcasen de los que acuareló Ozaeta y que tenía en posesión Bolinaga.

remitidas a Madrid manifiestan que dicha cantidad fue finalmente empleada por Lázaro para pagar a Bolinaga las copias acuareladas que efectuó de las vidrieras de los ventanales altos "N. VII" al "N. XVI".

Uno de los primeros ensayos consistió en la ejecución de nuevos paneles de vidrieras a partir de unos dibujos de los mismos, para después compararlos con las vidrieras originales. Estos dibujos, que fueron realizados en época de Demetrio de los Ríos, eran copias acuareladas a escala reducida de las vidrieras antiguas, por lo que carecían de detalles de trazado y de exactitud en el colorido. Tras conseguir vidrios similares a los antiguos,[880] los cuales fue necesario importar del extranjero, Lázaro contó con la cooperación y ayuda del maestro vidriero Antonio Rigalt para ejecutar,[881] a partir de los dibujos de las vidrieras, al menos, tres paneles circulares de 0,75 m. de diámetro que pertenecían al rosetón norte. Estos trabajos fueron realizados en Barcelona en el taller de Rigalt,[882] conservándose, en el fondo que donó la familia Granell al Centro de Documentación del Museu del Disseny de Barcelona, los dibujos previos de esos paneles circulares que forman parte hoy en día de una composición de seis dibujos correspondientes a seis medallones del rosetón del hastial norte [Fig. 189],[883] cuyos dibujos coinciden todos ellos con los existentes en uno de los planos

---

[880] La adquisición de un vidrio adecuado y semejante al antiguo fue uno de los primeros problemas a los que tuvieron que hacer frente. En el siglo XIX, el vidrio industrial laminado que se fabricaba no ofrecía las mismas características que el vidrio antiguo: era uniforme en su coloración, muy delgado y de gran traslucidez, y en algunos casos presentaba coloración en solo una de las caras. Por tanto, no ofrecía la misteriosa tonalidad de color y la rugosidad del vidrio antiguo, obtenido por el recocido artesanal de arena gruesa en la masa vítrea, que proporcionaba una coloración variada, no uniforme y de gran opacidad debido a su materia densa. Estas diferencias se acentuaban aún más al yuxtaponer los vidrios modernos junto a los antiguos conservados.

Lampérez y Romea, en la tercera parte del artículo titulado "la restauración de la catedral de León" expuso que los primeros ensayos realizados con vidrio inglés, tal como lo suministraba la industria, no fue del agrado de Lázaro debido a que la excesiva limpidez del vidrio daba una transparencia muy distinta de la de las antiguas vidrieras. El estudio constante, y una feliz casualidad, propiciaron que Lázaro diese con el secreto por el cual se conseguía la rugosidad del vidrio antiguo, y con ella la tonalidad deseada. El uso de la arena gruesa en el recocido y la exclusión de la mufla resolvían el problema. El aspecto industrial de este estaba ya resuelto.

Fernández Arenas, según pudo observar en los restos de vidrios que se custodiaban en dependencias de la catedral, concluyó que se llegaron a emplear distintas clases de vidrios. Además de los diferentes vidrios industriales que las casas comerciales suministraban, Lázaro se sirvió para imitar los vidrios antiguos de trozos de botellas porque le ofrecían una coloración y cuerpo más denso, y de opalinas porque mostraban gran opacidad aunque menos color. También acudió a la superposición de vidrios (vidrios forrados), buscando, en algunos casos, la coloración por transparencia de tonos, y, en otros, imitar los vidrios unicolores con grisallas empleados habitualmente desde el siglo XVI. Todos ellos fueron luego matizados en la mufla con grisallas y barnices que dibujaban las figuras, según las técnicas tradiciones aprendidas y actualizadas por los avances de la industria.

[881] En aquel entonces Rigalt era profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, miembro de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, y director gerente de un taller instalado en la mencionada ciudad, cuyos trabajos habían sido premiados en diferentes exposiciones, entre otras, en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 donde recibió la medalla de oro. Precisamente en dicha exposición debió de ser cuando Lázaro conoció la obra de Rigalt ya que acudió a ver las obras de su compañero de promoción y amigo Lluís Domènech i Montaner. Y a raíz de esos hechos fue lo que pudo acontecer que Lázaro le encargase la ejecución de las vidrieras para la iglesia del Beato Orozco que en aquellos días construía en Madrid en la calle Goya y que, según un artículo aparecido en febrero de 1900 en la revista *Arquitectura y Construcción,* fueron ejecutadas por dicho taller catalán. De ahí que entonces Lázaro nada más asumir la dirección de las obras de restauración de la catedral leonesa nombrase maestro vidriero de las mismas a quien ya conocía de otros trabajos profesionales, Antonio Rigalt.

[882] Ello se deduce de lo manifestado en el borrador del oficio de remisión del proyecto modificado de Demetrio de los Ríos que Lázaro tuvo pensado remitir en 1893. Véase AML, Fondo Torbado, 7931-6.

[883] Composición de dibujos facilitada por la doctora Nuria Gil Farré.

del rosetón del mencionado hastial que se conserva actualmente en los despachos de administración de la catedral [Fig. 190], por lo que dicho plano debió de ser el que siguieron para la realización de esos dibujos, los cuales a su vez se emplearon para la ejecución de los primeros ensayos.



189. [A. RIGALT]: Dibujos para la ejecución de seis paneles circulares de vidrieras en el taller de Antonio Rigalt en Barcelona, los cuales se realizaron a partir del dibujo del rosetón del hastial norte que Ozaeta había llevado a cabo años antes (ca. 1892) [Propiedad particular, Nuria Gil Farré].



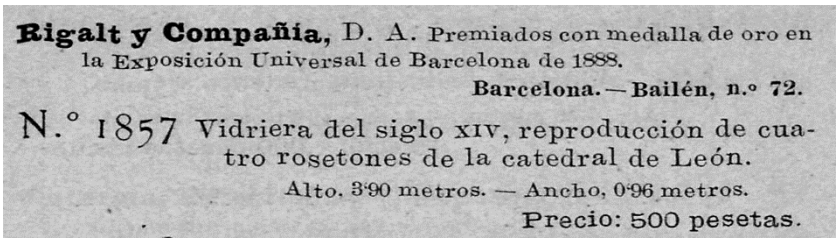
190. [D. de los RÍOS] [Dibujo de Alfredo de OZAETA]: Alzado del rosetón del hastial del norte con las vidrieras que existían en este antes de las restauraciones acometidas en el siglo XIX bajo la dirección de Lázaro (ca. 1883) [§ Anexo VII.1, CL_VP17].

Siendo bastante satisfactorio el resultado obtenido, decidieron exhibir estos paneles[884] en la Exposición nacional de industrias artísticas e internacional de reproducciones que celebró el Ayto. de Barcelona en 1892 en el palacio de Bellas Artes y edificios anexos [Fig. 191],[885] cosechando un gran

[884] En el catálogo de esta exposición figura que el taller Rigalt y Cía. exhibió la reproducción de cuatro paneles circulares del rosetón del hastial norte, en lugar de tres, tal como Lázaro expuso en el oficio que tenía previsto remitir acompañando al proyecto de Demetrio de los Ríos modificado con las consideraciones extraídas de las dos Comisiones creadas a instancia de la RABASF y en el que insistía en la necesidad de que las obras de restauración de las vidrieras se acometiesen por administración.

[885] Lázaro fue uno de los vocales de la Junta que se creó en León para decidir los objetos que concurrirían a la Exposición nacional de industrias artísticas e internacional de reproducciones. El mencionado arquitecto presentó los siguientes vaciados en yeso que se conservaban en los talleres de la catedral: parte superior, rosa central y parte inferior del antepecho proyectado por Madrazo

éxito.[886] Finalizada la exposición, en enero de 1893 se trasladaron a León esos paneles para compararlos con los originales que entonces se encontraban guardados en los almacenes. En dicha comparación se pudo apreciar defectos de dibujo y composición consecuencia de la imperfección del dibujo que sirvió de modelo, y eso a pesar del esmero con que se habían acometido en tiempos de Demetrio de los Ríos. Este parecer de Lázaro fue también compartido por los miembros de la Junta inspectora de las obras Juan López Castrillón y Ramón Álvarez de la Braña. Además ambos concluyeron, tras comparar los paneles nuevos con los originales, dos importantes ideas: que la calidad y especie de los vidrios nuevos eran en cuanto a imprimación, esmalte, fortaleza y tonalidad semejantes a los antiguos; y que las partes pintadas en rostros, extremos, ropajes y accesorios, si bien diferían de los originales, manifestaban las características propias de la época y la escuela que imitaban.


Rigalt y Compañía, D. A. Premiados con medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888.
Barcelona.—Bailén, n.º 72.
N.º 1857 Vidriera del siglo XIV, reproducción de cuatro rosetones de la catedral de León.
Alto, 3'90 metros. — Ancho, 0'96 metros.
Precio: 500 pesetas.

191. Relación de la obra presentada por el taller de Antonio Rigalt sobre la catedral de León en la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones que se celebró en Barcelona en 1892 (1892) [*Catálogo de la Exposición Nacional*…, 265].

Por este procedimiento se lograron, según expuso Lázaro en el proyecto de reposición de vidrieras antiguas en la zona de la nave alta,[887] vidrieras cuyas condiciones materiales no desdecían de las antiguas, pero faltaba aún bastante para lograr la tonalidad y la perfección que existía en las antiguas. Por eso se decidió realizar un nuevo ensayo, ejecutando con vidrios nuevos una copia exacta de uno de los paneles mejor conservados pertenecientes al ventanal "N. XVI" a partir de un calco del mismo a escala real y con el panel antiguo a la vista; además, al finalizar el nuevo, en el viejo se decidió colocar todos los vidrios que faltaban, reponer y consolidar los que se hallaban rotos y alterados, y emplomarse de nuevo. De esta forma se lograba que un panel casi desecho en el que se podían reaprovechar la mayoría de sus elementos y piezas volviese a tener las mismas condiciones de resistencia material que debió tener cuando fue construido. La restauración de este panel y la copia que se ejecutó fue realizada nuevamente por Rigalt en el taller que tenía este vidriero en Barcelona al no poderse trasladar a León por asuntos familiares, de ahí que Lázaro, según Inocencio

para la catedral de León; enjuta en la que se representaba un rey entre dos leones; calco de donde se sacó la enjuta; pendiente de rosas ciegas; ménsula afectando la forma de una cabeza humana; ménsula de ángulo afectando la forma de una bicha; grupo de tres capiteles del triforio; grupo de dos capiteles de pila; dos capiteles y ménsula en forma de bicha y hoja de ventana; dos ménsulas afectando la forma de cabeza humana; dos tableros de respaldo del coro; y una cabeza bicha, arranque de gabletes de pináculo. Todos estos elementos habían sido dibujados y proyectados para la restauración de la catedral de León por el arquitecto Juan de Madrazo.

886 Los cuatro rosetones que presentó el taller Rigalt y Cía., reproducción de los de la catedral de León, junto con alguna otra más que presentó dicha casa vidriera eran de lo mejor que en vidrios de colores existía en la exposición de Barcelona, según apareció publicado en el periódico *la Vanguardia* en su edición del 2 de diciembre de 1892.

887 Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de reposición…,* 28-8-1894, m6r.

Redondo,[888] nombrase a un joven pintor leonés, Guillermo Alonso Bolinaga,[889] para que al lado de aquel maestro aprendiese el arte de vidriería. Junto a Bolinaga, según Lampérez,[890] también acudió el ajustador vidriero Moncada. El resultado, según el propio Lázaro,[891] fue bastante satisfactorio, lo que le supuso una gran alegría y entusiasmo, ya que, sin un detenido examen, resultaba difícil distinguir las reparaciones hechas en el antiguo panel, así como diferenciar la vidriera nueva de la antigua.[892]

El panel viejo reparado en este segundo ensayo fue examinado también por los miembros de la Junta inspectora de las obras López Castrillón y Álvarez de la Braña, y según manifestaron en el informe que redactaron el 3 de julio de 1893 con los precedentes que Lázaro debía tener en cuenta para la redacción del pliego de condiciones facultativas del concurso que la RABASF le había encargado al arquitecto director de las obras, era un panel rectangular que correspondía con el busto de una figura, y en su opinión, "la sobriedad con que se ha procedido, no reponiendo más que los vidrios que faltaban y dejando los rotos y aun los visiblemente no primitivos, pero sustituido en anteriores y diversas reparaciones, es de vitalísimo interés arqueológico, pues en esas mismas restauraciones, aun imperfectas y todo, hay a veces notas de tonalidad que favorecen la vidriera y que por ningún concepto deben sustituirse, ya que en lo primitivo no ha de reponerse y lo moderno, aun superior como imitación, puede ser inferior como resultado, y sobre todo carece de la sanción del tiempo. Con restauraciones antiguas han llegado a nosotros las vidrieras produciendo excelente efecto, y no es cosa de alterarle por aspirar aun a más perfección, por lo menos problemática".[893] Por otra parte, el panel nuevo realizado presentaba, según los miembros de la Junta inspectora de las obras antes mencionados, las siguientes características:

1. El color se ajustaba al del panel antiguo, aunque era más fuerte.
2. Con la variación de cinco vidrios y el cambio de lugar de dos visiblemente removidos en el original quedaban corregidos y satisfactoriamente restaurados los pequeños defectos que, por composturas hechas sin conocimiento de causa, se observaban en aquel.

---

888 I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1018-1019.

889 Este pintor leonés tuvo relación con la catedral leonesa ya varios años antes, pues el 16 de julio de 1888 el cabildo le concedió que copiase algunas pinturas conservadas en la catedral, siempre que no sacase de su recinto los originales. Además su tío ya era canónigo de la catedral y lo fue hasta el 26 de febrero de 1898 en que falleció. En aquel entonces, se encontraba todavía cursando sus estudios en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, pues finalizó su formación en 1890.

890 V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración…", (8 febrero 1901), 44-47.

891 Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de reposición…,* 28-8-1894, m6r.

892 Hasta aquellos días las vidrieras nuevas resultaban más esplendorosas y traslúcidas debido a la naturaleza de los vidrios o de los colores, a los tonos de estos o a la pátina de los antiguos, mientras que en las viejas dominaba una opacidad tal que no molestaban ni recibiendo los rayos del sol. Además del carácter de la época, eso fue lo que se trataba de conseguir, tanto en el diseño de las figuras como en la ornamentación.

893 J. LÓPEZ CASTRILLÓN, y R. ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, [Carta…], 3-7-1893, 4-5.

3. El aspecto, fortaleza y demás condiciones materiales del panel eran enteramente iguales a las del modelo.

En vista de los resultados, ambos miembros de la Comisión provincial creían que se acometería la restauración de las vidrieras antiguas con pleno éxito si se seguía el mismo sistema y procedimiento empleado en la ejecución de estos modelos, y el cual no debería de alterarse a no ser que durante la puesta en práctica de estas operaciones se aprendiese alguna mejora.

De los dos ensayos que analizaron pudieron deducir que para la ejecución de las nuevas vidrieras se obtenían mejores resultados si se tenían como modelos las antiguas a la vista.

El procedimiento seguido en el segundo ensayo mencionado no fue solamente realizado en el taller de Rigalt, sino que también se remitió[894] un panel viejo para que fuese restaurado y para que se realizase una copia del mismo a uno de los talleres más importantes de vidrieras que existía en aquel entonces en Europa, el Establecimiento Real de Baviera Mayer & Cía. en la ciudad de Múnich.[895] Lázaro les impuso las siguientes condiciones: el panel nuevo sería una copia del antiguo; y el panel antiguo se restauraría incorporando vidrios nuevos únicamente allí donde faltasen, y se reemplomaría en su totalidad. No obstante, le daba autorización para mejorarlo si el artista lo creía conveniente, puesto que podía suceder que algunos de los vidrios del panel fuesen de época más moderna y, por índole, menos artísticos.[896] Parece ser, según Revuelta Bayod,[897] que el panel "a7, 2" del ventanal alto "I" fue el que se remitió a la casa Mayer de Múnich.[898]

Es posible que la realización de este ensayo fuese la razón por la que, según la mujer de José Mª Villanueva Lázaro, Lázaro viajó a Alemania, residiendo en este país en la casa de un artesano para aprender la técnica de vidrieras. Lázaro pudo realizar este viaje gracias al dinero que logró con la venta de los culos de las botellas de vidrio.

Desconocemos por qué se desecharon los paneles realizados por la casa Mayer;[899] sin embargo, Revuelta Bayod cree que la razón por la que no le convencieron a Lázaro fue expuesta por Francisco Alcántara en el artículo

---

894 Este envío fue realizado a través de Genaro Echandía, que residía en Irún. De ahí que en los libros de cuentas figurase que el 5 de junio de 1893 se pagaron 7,30 ptas. por el porte de una vidriera a Irún.

895 Este taller había ejecutado vidrieras para las catedrales de Burgos, Málaga, Granada, Londres, Glasgow, Colonia, Metz, etc.

896 El panel que fue restaurado por la casa Mayer en Múnich no puede ser el mismo panel que los dos miembros de la Junta inspectora de las obras observaron el 3 de julio de 1893 y que correspondía al segundo ensayo que se realizó, puesto que todo apunta a que las pruebas de la casa Mayer no fueron remitidas a León hasta noviembre del mencionado año, pues, creemos, al igual que Revuelta Bayod, que las pruebas de la casa Mayer fueron las que Ramón de Medina le comunicaba a Lázaro el 30 de noviembre de 1893 que acababan de recibir en las obras: la de muestra, la copia y otro panel de ventana con un escudo.

897 M. A. Revuelta Bayod, "La restauración de las vidrieras de la catedral…", (2007), 223.

898 Este panel antes de iniciarse las obras de restauración del templo se encontraba en el ventanal "N. XVI".

899 Quizá la verdadera razón fuese lo que Argüello expuso en el artículo "Las vidrieras de la catedral de León" donde manifestaba que Lázaro había tratado de hacer un convenio con un taller alemán, pero que las negociaciones finalmente no habían prosperado.

que escribió con motivo de las vidrieras que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897: "Las vidrieras alemanas que hemos importado últimamente no se acomodan a nuestra luz y han perdido el gran porte artístico de las góticas".[900] Asimismo manifestaba dicho autor que las vidrieras nuevas catalanas eran "de excesiva transparencia y de un misticismo no tan masculino, austero e imponente como las góticas antiguas que se conservan y que el arquitecto J. B. Lázaro ha conseguido restaurar con fortuna". Años después, con motivo de la reapertura del templo al culto, Argüello manifestaría que únicamente las vidrieras realizadas en León, según los procedimientos antiguos, se integraban perfectamente con la arquitectura gótica y poseían la misma hermosura que las que fueron construidas en la Edad Media y en los albores del renacimiento, pues las vidrieras alemanas, francesas e inglesas no resultaban artísticas cuando sobre ellas incidía la luz tan fuerte de nuestro país. Además tenían el defecto de ser demasiado "lamidas", y las alemanas y francesas, más que vidrieras parecían cromos impresos sobre papel transparente.[901]

Tampoco podemos descartar que el motivo por el que Lázaro quiso que la casa Mayer realizase dichas pruebas fuese únicamente para comparar los trabajos realizados en España con los efectuados por uno de los talleres de mayor reconocimiento en arte de vidriería que existía en Europa. De esta forma, al comparar unas y otras, según dio cuenta un periódico de la época en 1897,[902] las ejecutadas por Lázaro estaban fabricadas con tal carácter que superaban a las remitidas como ensayo por los talleres alemanes que gozaban de verdadera fama entre las talleres notables del extranjero.

Los mejores paneles nuevos realizados durante los ensayos, a pesar de que no se debieron hacer pensando en disponerse en la catedral sino como simple pruebas, fueron finalmente colocados, según Revuelta Bayod, en el templo, en concreto, en el ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla del Nacimiento ("Cap. n. II").[903] Años antes, Miguel Bravo, ya había recogido en las notas que escribió sobre las vidrieras de la catedral y que se conservan en el AHPL,[904] que muchos de los vidrios del ventanal izquierdo de la actual capilla del Nacimiento (antigua capilla de la Asunción) eran las pruebas que habían enviado los distintos talleres al iniciarse la restauración de las vidrieras [Fig. 192]. Y en efecto fue así, puesto que del medallón del panel "b1" y "b2" de la ventana antes mencionada se ha hallado el dibujo previo de estos paneles entre la documentación facilitada por la familia Granell al Centro de Documentación del Museu del Disseny, de lo que se

900 F. ALCÁNTARA, "Proyectos…", (1898), 93.

901 A. L. ARGÜELLO, "Las vidrieras…", (6 junio 1901), 391.

902 "Las vidrieras…", (9-6-1897), 2.

903 En ese ventanal los tres paneles inferiores de cada lanceta que representan los Reyes de la Casa de David tocando instrumentos son una copia de algunas de los que se representan en el rosetón del hastial norte. Su grisalla y trazo son muy diferentes a los de las vidrieras del siglo XIX efectuadas en el taller de la catedral, por lo que Revuelta Bayod cree que puede que se tratasen algunas de las copias que efectuaron otros talleres españoles y europeos. El panel "b4" de este ventanal es también una copia del siglo XIX de un panel ubicado actualmente en el "Árbol de Jessé". Véase M. A. REVUELTA BAYOD, "La restauración de las vidrieras medievales…", 611.

904 AHPL, Fondo Miguel Bravo, 11592, 39.

deduce que dichos paneles debieron de ser realizados en el taller de Rigalt.[905]



192. Esquema en el que se reflejan las pruebas de vidrieras que se realizaron en otros talleres diferentes al de la catedral de León, siendo las partes representadas en blanco las que fueron ejecutadas a partir de 1898 en el taller de León para completar la composición de las lancetas a disponer en la ventana izquierda ("1") de la capilla del Nacimiento ("Cap. n. II") [Esquema del autor].

Tras el éxito logrado con el segundo de los ensayos, faltaba, por último, ver el resultado de estos ensayos en su sitio propio, pues la altura, el efecto de la luz natural y otras circunstancias podían hacer que fuese necesario introducir otras técnicas en el procedimiento seguido hasta entonces. Para esta última prueba se escogió el rosetón del hastial oeste, del cual, de los 30 m² aproximadamente de superficie de vidrieras, se conservaban únicamente 23 m² repartidos en más de 70 paneles, los cuales necesitaban reparaciones de diversas clases. Por tanto, en él se podían ensayar todos los casos que podían ocurrir en la reposición de las vidrieras de los ventanales altos:

- la reposición del emplomado en paneles antiguos bien conservados;
- la reposición de plomos y vidrios en paneles medianamente conservados;
- el rehacer los paneles deshechos aprovechando los elementos antiguos y añadiendo los nuevos que les faltasen, ya fuesen ornamentales, ya de figuras; y
- el hacer completamente nuevos algunos paneles por no conservarse los antiguos.

Del estado previo del rosetón de poniente antes de su reparación, se conservaba, según expuso Lázaro en la memoria del primer proyecto de vidrieras, una copia acuarelada y exacta del mismo [Fig. 193].

905 Dibujos facilitados por la doctora Nuria Gil Farré.



193. [D. de los Ríos] [Dibujo de Alfredo de Ozaeta]: Alzado del rosetón de poniente con las vidrieras existentes en este antes de proceder a su reparación (ca. 1883) [§ Anexo VII.1, CL_VP 14].

Este último ensayo mencionado no fue valorado por López Castrillón y Álvarez de la Braña en el informe que emitieron el 3 de julio de 1893, por lo que entonces tuvo que ser realizado después de la fecha citada, pero antes de agosto de 1894, pues a pesar de las dificultades con que se encontraron, estaba, según Lázaro, ya finalizado cuando redactó el proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta:[906]

> Largo y no exenta de dificultades ha sido la operación acometida, pero al presente este grande y hermoso rosetón se haya terminado por completo, ocupando su lugar propio y en condiciones de poderse juzgar de todos los pormenores de su reparación y decidir si la obra ejecutada y los artífices en ella empleados permiten esperar que la reposición de las demás vidrieras puede llevarse a cabo con éxito satisfactorio como fundamentalmente cree el que suscribe [Lázaro].[907]

Además durante la ejecución de este último ensayo se tomó nota de todos los gastos habidos al objeto de tener con exactitud el coste de esta intervención, y poder así emplearse para la redacción del presupuesto del proyecto que presentaría en 1894.

Varios autores coinciden en señalar que las vidrieras de este rosetón junto con las de los ventanales del triforio del mismo fueron las únicas que se restauraron lejos de León,[908] en concreto, en Barcelona, en el taller del vidriero Rigalt, quien fue formando a los futuros operarios de los talleres de León. Uno de esos autores, Fernández Llamazares, consideraba que las

---

906 Esta información recogida por Lázaro en el proyecto se contradice con la información que Fernández Arenas expuso en la página 115 de su publicación titulada *Las vidrieras de la catedral de León* donde afirmaba que en 1895 dicho rosetón se trasladaba a Barcelona para que fuese restaurado por Rigalt.

907 Arch. J. B. Lázaro, *Proyecto de reposición…,* 28-8-1894, m6v-m7r.

908 C. Fernández Robledo y P. Serrano, *Guía*…, 18; M. Gómez-Moreno, *Catálogo*…, 1925, 267; R. Rodríguez Vega, *Guía…,* 73; R. Rodríguez Vega, *Pulchra…,* [ca. 1950], 16; J. Fernández Arenas, *Las vidrieras…,* 23; A. Muñoz Cosme, "Arquitectura…", 38; y F. Llamazares Rodríguez, *La Catedral…,* 29.

vidrieras del rosetón oeste fueron muy reformadas en las intervenciones del siglo XIX bajo la dirección del maestro vidriero Rigalt.[909] Para Paloma de Hita,[910] las nuevas vidrieras que se dispusieron en el rosetón del hastial de poniente le hicieron perder su carácter al desaparecer su unidad cromática.[911] Fernández Arenas, por su parte, resumió con las siguientes palabras esa actuación:

> Los medios puntos y los rayos exteriores se restauraron con la inclusión de muchos cristales nuevos. Los ángeles se realizaron totalmente nuevos y presentan formas estereotipadas y planas, y de pobre colorido. El medallón con la Virgen y el Niño se conservaba mejor y permitió arreglos respetando gran parte de los vidrios antiguos.[912]

Estos ensayos, en realidad, no tuvieron otro propósito que el demostrar que la restauración de las vidrieras antiguas de la catedral de León se podía realizar en España perfectamente y con técnicos españoles, dando lugar así a un taller en la propia obra donde pudieran ejecutarse esos trabajos con total éxito. Este taller lo formarían operarios sumamente diestros en este arte formados por Rigalt, quien les enseñó todas las pautas señaladas en sus escritos,[913] y por Lázaro, gracias al conocimiento progresivo que fue adquiriendo de los métodos y procedimientos de fabricación de vidrieras. Las ventajas de formar este taller eran incuestionables: a la recuperación de un oficio totalmente perdido en España había que añadir el importante ahorro que suponía el realizar estos trabajos en León, así como la garantía de que todos los trabajos se harían con la mayor escrupulosidad y respeto arqueológico bajo la supervisión directa del arquitecto Lázaro.

Estos y otros ensayos previos que se efectuaron no se llevaron a cabo como consecuencia de ningún proyecto ya suscrito, aunque parte de ellos se dieron a conocer en el proyecto de reposición de las vidrieras en los ventanales altos. De ahí que el pago de las facturas correspondientes a materiales y a personal vinculados con la ejecución de estos ensayos no se cargasen a un proyecto en concreto, sino a las obras de conservación y de los trabajos que entonces se llevaban a cabo. Así el vidriero Antonio Rigalt figuraba como aparejador de las obras desde el mes de julio de 1892,[914] sin embargo nunca ejerció como tal, sino como maestro vidriero de las obras [Fig. 194],[915] lo que nos confirma también que Lázaro cuando asumió la

---

909 F. Llamazares Rodríguez, *La Catedral*…, 29.

910 P. de Hita, *Informe…,* (10-1964), 3.

911 Igual opinión tenía respecto a las vidrieras que se dispusieron en el rosetón del hastial norte.

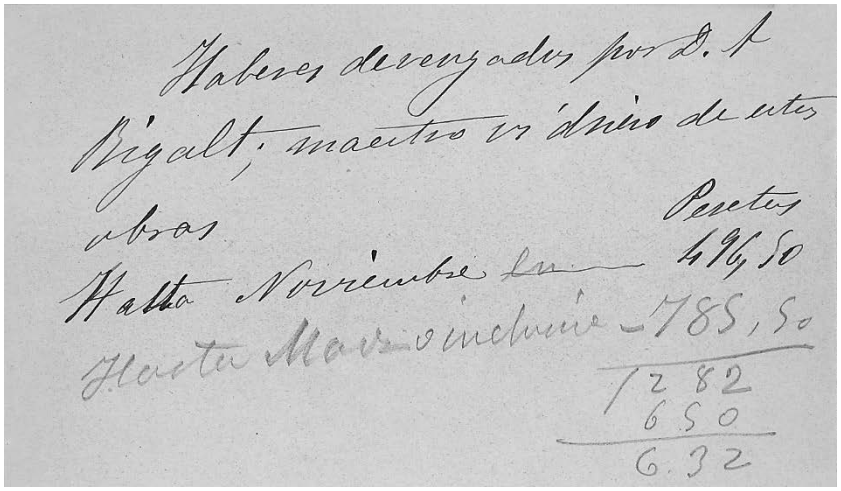
912 J. Fernández Arenas y C. J. Fernández Espino, *Las vidrieras*…, 115.

913 Entre las pautas indicadas, cabe destacarse que, según Rigalt, había dos puntos importantes a la hora de realizar o restaurar una vidriera: por un lado, la vidriera en sí y por el otro, el lugar donde iba a ir colocada. La pintura sobre una superficie transparente difería totalmente de la pintura sobre tela, porque los resultados que se obtenían sobre una superficie que la luz atraviesa libremente, no tenían nada en común con los obtenidos por la superposición de colores sobre una superficie opaca.

914 Aparece como aparejador en los cargos de personal de las diferentes obras realizadas en la catedral de León entre julio de 1892 y septiembre de 1898 por intereses de cuadrar las cuentas mensuales y para poderle pagar sus honorarios por los trabajos que realmente desempeñó: la restauración de las vidrieras.

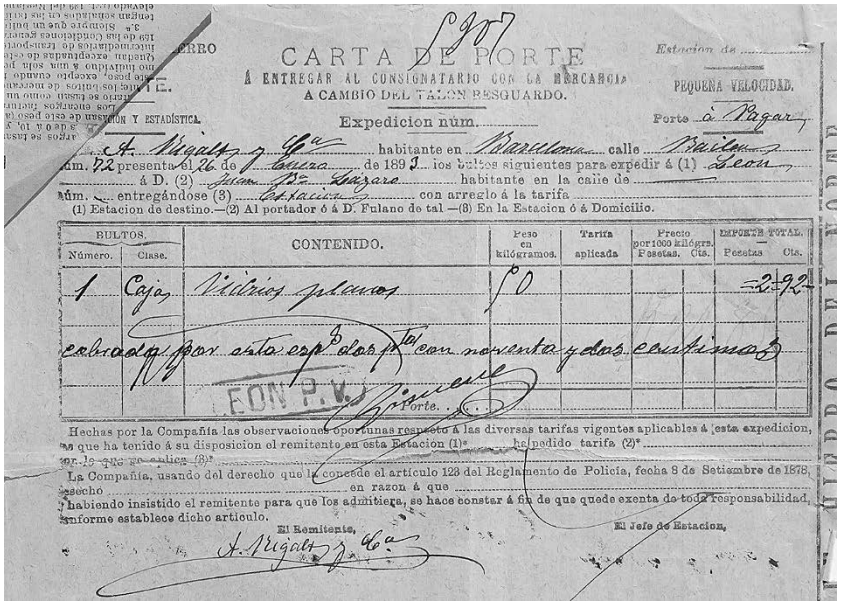
915 No solo figura Antonio Rigalt como maestro vidriero de las obras en la nota adjunta que se reproduce, sino también en el oficio que en 1893 Lázaro previó remitir junto al proyecto de Demetrio de los Ríos modificado según lo que le había requerido la RABASF en su informe del 14 de

dirección de las obras se puso inmediatamente a trabajar para reponer las vidrieras en el templo lo antes posible.


Haberes devengados por D. J. Rigalt, maestro en ídem de antes obras
Hasta Noviembre inclusive — Pesetas 496,50
Hasta Marzo inclusive — 785,50
1282
650
632

194. Nota que pone de manifiesto que Rigalt, a pesar de que en las cuentas oficiales figuraba como aparejador, desempeñó el cargo de maestro vidriero (marzo 1893) [ACL, R.353/3].

En noviembre de 1892, y en enero y febrero de 1893 se remitieron cajas de vidrios planos desde el taller de Rigalt y Cª sito en la c/ Bailén, nº 72 de Barcelona hasta la catedral leonesa [Fig. 195]. Por lo expuesto con anterioridad creemos que en esas cajas se trasladaron los ensayos realizados en dicho taller. Y no fueron los únicos portes que se abonaron de envío de vidrieras en aquel entonces, pues entre 1893 y 1896 se remitieron de León a Barcelona varias vidrieras para su restauración, volviéndose de nuevo a León una vez que se finalizaba la reparación de las mismas. Además dicho taller también suministró material para el taller de las obras de la catedral, tales como envases para amarillo de plata y esencia grasa.


CARTA DE PORTE
Á ENTREGAR AL CONSIGNATARIO CON LA MERCANCÍA
Á CAMBIO DEL TALON RESGUARDO.
Estacion de ...
PEQUEÑA VELOCIDAD.
Expedicion núm. ...
Porte á Pagar
D. J. Rigalt y Cía habitante en Barcelona calle Bailen
núm. 72 presenta el 26 de Enero de 1893 los bultos siguientes para expedir á (1) Leon
á D. (2) Juan Fz Lazaro habitante en la calle de ...
Núm. ... entregándose (3) Estacion con arreglo á la tarifa ...
(1) Estacion de destino.—(2) Al portador ó á D. Fulano de tal.—(3) En la Estacion ó á Domicilio.

BULTOS. Número.	Clase.	CONTENIDO.	Peso en kilógramos.	Tarifa aplicada	Precio por 1000 kilógrs. Pesetas. Cts.	IMPORTE TOTAL. Pesetas	Cts.
1	Caja	Vidrios planos	90			2	92
cobrada por esta exp.dor p.ta		con noventa y dos centimos					

Porte ...
Hechas por la Compañía las observaciones oportunas respecto á las diversas tarifas vigentes aplicables á esta expedicion, es que ha tenido á su disposicion el remitente en esta Estacion (1) ha pedido tarifa (2) ...
por lo que se aplica (3) ...
La Compañía, usando del derecho que la concede el artículo 123 del Reglamento de Policía, fecha 8 de Setiembre de 1878, desecha ... en razon á que ...
habiendo insistido el remitente para que los admitiera, se hace constar á fin de que quede exenta de toda responsabilidad, conforme establece dicho artículo.
El Remitente, J. Rigalt y Cía
El Jefe de Estacion,

195. Factura de los portes de transportar una caja de vidrios planos desde el taller de Rigalt y Cª sito en Barcelona hasta la estación de León (enero 1893) [ACL, R.353/3].

En las cuentas de enero y junio de 1893 correspondientes a las obras de restauraciones parciales y de reparación del pavimento, coro y trascoro,

mayo de 1891 y en el que exponía las razones por las que a su modo de ver las obras se deberían hacer en León, por artistas nacionales, y por el sistema de administración.

etc., figuraba el pago por haber adquirido lingotes de plomo, desconociendo si dicho plomo realmente se empleó para dichas obras o si se emplearon en los ensayos de vidrieras que en aquellos días se ejecutaban. Igualmente en febrero de 1894 se abonaban varios quintales de plomo que habían sido suministrados a las obras.

En diciembre de 1893 se le pagaba al vidriero Benigno Verduras la factura correspondiente a los jornales que se le debían por cuatro vidrios nuevos y por el arreglo de vidrios de color que efectuó durante dos días. Este vidriero no era entonces la primera vez que trabajaba en la catedral, ya que al tomar posesión Lázaro del cargo de arquitecto director se le pagó a este vidriero el importe por colocar algunos cristales en varias dependencias de las obras.

En junio de 1894, a cargo de las obras de conservación, se abonaba a Pablo Jacas el importe que se le debía por haber suministrado esmaltes y colores vitrificables, varios kilos de plomo y estaño, y varios metros cuadrados de vidrios antiguos para la restauración de vidrieras. Este material debió ser el que se empleó para el rosetón de poniente.

Durante la ejecución de estos ensayos, Lázaro debió visitar en más de una ocasión al taller de Rigalt en Barcelona. Sin embargo, solo tenemos conocimiento de uno de esos viajes gracias a que en uno los libros de contabilidad de las obras que se conservan en el ACL figuraba el asiento de haberle pagado el 15 de octubre de 1894 el importe del mismo.

Se tiene también conocimiento, gracias a uno de los libros contables que se conservan en el ACL, que se remitió alguna vidriera a Madrid al abonarse en diciembre de 1894 los gastos de ferrocarril que importó dicho traslado, aunque desconocemos con qué fin se enviaron a Madrid.

- El proyecto de Demetrio de los Ríos modificado por Lázaro

A la semana siguiente de tomar Lázaro posesión de su cargo, el diputado Demetrio Alonso Castrillo llamaba la atención al ministro de Fomento en la sesión del 20 de junio de 1892 que se celebró en el Congreso de los Diputados sobre la lentitud con que se estaba llevando a cabo la terminación de las obras de la catedral de León, y no faltando para terminar más que el hastial de poniente y el concurso de vidrieras, rogaba que este último se convocase cuanto antes;[916] sin embargo, tal como hemos visto, la llegada de Lázaro a la dirección de las obras dio lugar a un cambio del procedimiento, por lo que el concurso no llegó nunca a celebrarse.

916 Esta llamada de atención debió de ser consecuencia de la exposición que el 15 de junio de 1892 los directores de los periódicos leoneses *el Campeón*, *la Estafeta*, *la Escuela*, *la Montaña* y *el Padre Verdades* remitieron a las Cortes solicitando la terminación de las obras de reparación de aquella catedral que por unas y otras causas veían cada vez más lejana. Aconsejaban el mayor impulso posible a las obras para que se abriese de nuevo al culto tal como reclamaban los fieles y que España considerase como honra nacional la pronta terminación de las obras. Además planteaban que se ampliase el crédito para las obras para terminarse lo antes posible pues en los años económicos 1889-90 y 1890-91 se había rebajado a 90.000 ptas., y entendían que para honra de las instituciones no podía continuar cerrada al culto cuando el rey Alfonso XIII era canónigo de esta catedral. Por todo ello, esperaban que se sacase cuanto antes a concurso el proyecto de vidrieras aprobado hacía ya un tiempo por la Academia y el Gobierno.

Lázaro era consciente de que la reposición de las vidrieras antiguas y la ejecución de las que faltaban eran uno de los trabajos más importantes para finalizar las obras de restauración del templo leonés por lo que en la situación en la que se encontraban los trabajos a este respecto creyó indispensable reunir y estudiar todos los antecedentes y datos sobre este particular.

Del estudio de esos antecedentes se dio cuenta de que Demetrio de los Ríos no había dado respuesta a los requeridos que la RABASF le había comunicado en el informe que había emitido el 14 de mayo de 1891 respecto al proyecto de vidrieras pintadas que había presentado en 1890 y al proyecto de taller de vidrieras pintadas que suscribió en 1891.[917]

Lázaro, en un principio, tal como le había ordenado la RABASF a de los Ríos, había previsto remitir a dicho organismo el proyecto de Demetrio de los Ríos modificado según lo ordenado, es decir, con el pliego de condiciones facultativas para la convocatoria del concurso,[918] adjuntando, además, los resultados obtenidos en los ensayos realizados, así como la opinión de las Comisiones que los examinaron. Finalmente dicho proyecto modificado no debió de ser remitido, sin embargo, en el borrador del documento adjunto que tenía previsto incorporar junto al pliego, Lázaro sentía el deber de exponer algunas aclaraciones que razonasen y fundamentasen su trabajo, y en especial, su convencimiento de que las obras de vidriería debían ejecutarse en León y por administración, esto es, bajo el directo control económico del arquitecto, al igual que hasta entonces se venía trabajando en esas obras de restauración. Es decir, Lázaro tenía previsto dar respuesta a lo ordenado por la RABASF en 1891, pero no compartía la forma de acometer el proceso de restauración de las vidrieras, de ahí que en el documento adjunto al pliego manifestase el porqué de su opinión.

Lázaro viendo todos los antecedentes y el plan propuesto por de los Ríos se percató de que había algo contrario o que al menos alteraba la marcha habitual seguida en las obras realizadas en este monumento, puesto que si se convocaba el concurso, tal como se había planteado durante la época de Demetrio de los Ríos, no solo había que elegir a la persona o entidad capaz de realizar estas actuaciones, sino también fijar de antemano el precio e importe alzado de estos trabajos, lo que constituiría una auténtica contrata, con todas las desventajas, inconvenientes y dificultades que este tipo de adjudicación acarreaba, como ya se había sufrido en las mismas

---

917 En este informe la RABASF le reclamaba a de los Ríos la presentación del pliego de condiciones facultativas y económicas ya que, según Ruíz de Salces, la Academia no debía ser quién formase este. Asimismo entendía que para la construcción de las vidrieras nuevas se debía convocar un concurso internacional mientras que para la restauración de las antiguas sería nacional con la obligación de ejecutarlas en León, salvo que no hubiese candidatos o los resultados no fueran lo bueno que tendrían que ser, ya que entonces sería también internacional la convocatoria. Convocatorias que serían competencia exclusiva del Ministerio de Fomento y no de la RABASF como de los Ríos había contemplado en sus proyectos, teniendo que convocarse cada concurso por separado.

En cuanto al proyecto del taller de vidrieras pintadas en la casa lonja, la RABASF estimaba que podía aprobarse el proyecto suscrito por de los Ríos, pero con una serie de modificaciones [§ Anexo II.2.3].

918 Parece ser que dicho pliego llegó a ser redactado por Lázaro, pero a día de hoy no ha sido localizado. No obstante, es posible que el índice de este pliego fuese el que se conserva en: AML, Fondo Torbado, 7931-14.

obras de la catedral. No eran, por tanto, a su juicio, las intervenciones de carácter artístico las que se debían de realizar bajo este sistema, afirmando que él no estaba dispuesto a asumir en ningún momento la responsabilidad de poner en manos de otros el rico tesoro de 800 metros cuadrados de antiguas vidrieras.

Tampoco pasó por alto en exponer en el mencionado borrador que las obras por contrata terminaban, bien con el fin de la relación entre el contratista y el arquitecto, bien con la anulación de la adjudicación, o bien con la finalización de la obra totalmente desfigurada y sin interés alguno. El primero de los casos fue lo que sucedió en la catedral leonesa en las obras de reconstrucción del hastial sur del crucero: según Lázaro, la perfección y abundancia de detalles propuestos por Madrazo y aun las correcciones que el arquitecto se vio obligado a introducir durante la ejecución de la obra y que, a su modo de ver, eran las cualidades que verdaderamente caracterizaban la obra de arte y la distinguían "de las vulgares y de pacotilla", eran consideradas por los contratistas como verdaderas impertinencias de los directores de obra, rehuyendo de ellas con sistemático empeño al ser contrarias a sus intereses y beneficios.

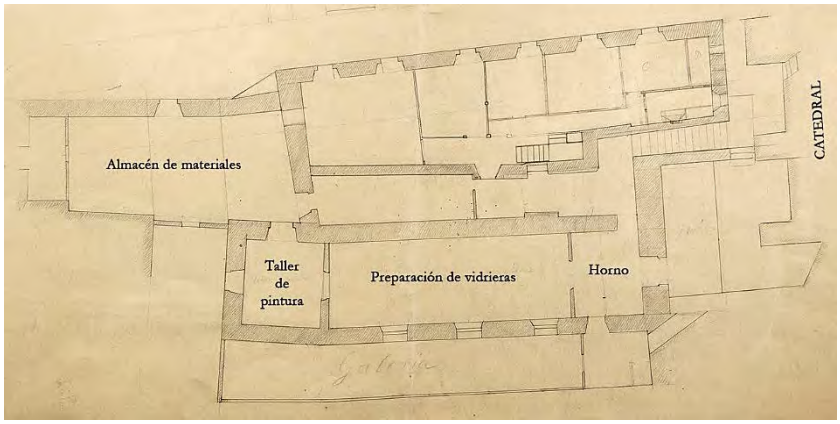
En el caso de las vidrieras, un error en la reparación de las vidrieras antiguas llevaba a la desaparición de ellas. Una copia más o menos desfigurada podía rechazarse sin problemas, pero no así las sustituciones o adiciones efectuadas sin mérito. Lázaro no ocultaba que la preparación de dibujos y cartones preliminares podía evitar toda profanación en la composición, dibujo y despiece de los paneles, pero, sin embargo, el colorido era también fundamental y este solo podía juzgarse una vez ubicada en su lugar, por lo que, una vez colocada, era posible detectar defectos, siendo preciso tener que desmontarla de nuevo y corregirla, operaciones que el contratista se opondría a ello.

Además, tal como se manifestaba en el informe de la RABASF antes referido, era prácticamente imposible obtener datos precisos y exactos para el análisis y composición de los precios unitarios, por lo que todo el presupuesto elaborado por de los Ríos se encontraba realizado en función de los precios que los fabricantes presupuestaban para la ejecución de vidrieras nuevas, pero no para la restauración de las antiguas.

Por todas estas consideraciones fue por lo que Lázaro creyó indispensable acometer a pequeña escala varios ensayos de restauración de vidrieras; ensayos que ya hemos descrito anteriormente con detenimiento. Con estas pruebas, Lázaro pudo apreciar al detalle todas y cada una de las circunstancias, gastos, materiales y resultados del procedimiento preciso para restaurar una vidriera, sirviéndole todo ello, a su vez, para acometer con algo más de seguridad la reposición de vidrieras antiguas.

Fruto de los dos primeros ensayos descritos con anterioridad, Lázaro aseguraba que con el presupuesto de 286.010,50 ptas. formado por Demetrio de los Ríos no solo se podía hacer toda la obra por administración, sino que además se podían ahorrar las 30.000 ptas. que en el presupuesto se

destinaban a la disposición del taller en la casa lonja,[919] pues era suficiente para ejecutar ese trabajo con las estancias que entonces había en la construcción de Puerta Obispo y cuya planta de distribución del taller adjuntaba al proyecto modificado [Fig. 196]. Parece ser que esta distribución fue la que finalmente tuvo el taller de vidriería que Lázaro dispuso en las dependencias de la catedral, no pareciéndose en nada con la propuesta de taller que de los Ríos había realizado para la casa lonja en 1891 [§ Anexo II.2.3].



196. [J. B. LÁZARO]: Planta superior de la construcción de Puerta Obispo donde Lázaro reflejaba su propuesta de ubicación del taller de reparación de vidrieras (ca.1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TV4] [La indicación de los espacios añadida por el autor].

Lázaro dio cuenta a la Junta inspectora de las obras de cómo veía él que se debería de acometer la reposición de las vidrieras antiguas, solicitando al propio tiempo de ella el nombramiento de las comisiones a las que el informe de la RABASF del 14 de mayo de 1891 se refirió cuando supervisó el proyecto de Demetrio de los Ríos, y reunidas estas emitieron sus correspondientes informes.

La primera Comisión la formaron dos miembros del cabildo, el maestreescuela Juan Salazar y el canónigo Juan Rodríguez Puebla.[920] Ambos emitieron un informe el 30 de abril de 1893 tras examinar en compañía de Lázaro todos los antecedentes que les permitiese cooperar en la formación del pliego de condiciones facultativas y económicas que sirviese de base en el concurso público para la restauración de las vidrieras antiguas y la ejecución de las nuevas. En vista de los ensayos realizados por Lázaro creían que el concurso debía realizarse solo entre artistas españoles, pues, aunque no se consideraban con la competencia suficiente para juzgar las pruebas realizadas, estas eran "tan semejantes a las antiguas y tenían con ellas tan exacta conformidad en materiales, fortaleza, aspecto y colorido que solo persona muy experta y perita podrá notar diferencias esenciales. No puede por lo tanto la Comisión dejar de consignar la verdadera satisfacción que ha sentido al ver realizadas por artistas nacionales muestras de vidrieras

[919] Edificio actualmente destinado a archivo catedralicio.

[920] La Junta inspectora de las obras acordó en la sesión que celebró el 24 de marzo de 1893 solicitar al cabildo los miembros del mismo encargados de designar los asuntos que habían de figurar en las vidrieras nuevas de la catedral para que el arquitecto les expusiese el resultado de sus gestiones para la ejecución de las mismas. Dicha solicitud fue remitida el 27 de marzo, a la que contestó inmediatamente el cabildo dando cuenta que dicha comisión del cabildo la constituirían el maestrescuela Juan de la Cruz Salazar y el canónigo Juan Rodríguez Puebla.

pintadas dignas de competir por lo menos con las modernas que se fabrican en el extranjero y aun de figurar sin gran diferencia al lado de las antiguas (…)".[921]

Esta Comisión decidió no exponer su parecer respecto al orden de colocación, asuntos y demás circunstancias referentes a las vidrieras antiguas y nuevas por haberlo hecho ya el cabildo con anterioridad en otros informes, y ante el deseo del cabildo de que se abriese el templo lo antes posible, estimaba que a pesar de que, a su modo de ver, el sistema de contrata permitiría llevar a cabo la obra en un breve plazo, no podía arriesgarse a poner en manos de un especulador el rico tesoro de las viejas vidrieras, pues podía suceder que el más competente no fuese el más escrupuloso, por lo que era partidaria de que estas obras se ejecutasen por administración. Además el estado del Tesoro haría que los trámites para dar comienzo a las obras, si se efectuaban por contrata, retrasasen el inicio de estas. Asimismo daban cuenta de que Lázaro había podido verificar que con la cantidad anual que en aquel entonces se les concedía para las obras de la catedral leonesa podía, sin desatender al resto de los trabajos pendientes, destinar 35.000 o 40.000 ptas. anuales a ese fin, y que daría tiempo a realizarlas completamente mientras se hacían las cubiertas del templo.

Ambos miembros del cabildo también creían que se podía prescindir del taller que a gran escala proyectó de los Ríos, lo que además de conseguir un importante ahorro, el cabildo no tenía necesidad de perder un local que entonces empleaba para otros servicios, ni las obras podían demorarse un año para su realización.

Esta Comisión, entonces, proponía que, en el pliego de condiciones económicas y facultativas para la reparación y reposición de las vidrieras viejas y construcción de las nuevas, se consignase lo siguiente:

1º que la obra se llevase a cabo por artistas españoles y a ser posible en la ciudad de León;
2º que se ejecutasen las obras por el sistema de administración de acuerdo al presupuesto formado por el arquitecto director y aprobado por la Dirección Gral.;
3º que dentro de cada ejercicio se destinase para estos trabajos la mayor cantidad posible de dinero sin que afectase al resto de las obras encaminadas a habilitar cuanto antes el templo para el culto;
4º que siendo suficiente para ubicar el taller de vidrieras los locales que Lázaro destinaba a talleres sin más que efectuar algunos preparativos de escaso coste, estimaba adecuado olvidarse del proyecto de taller suscrito por de los Ríos tanto por razones de economía como por ahorro de tiempo.

Además de la Comisión del cabildo, el informe de la RABASF del 14 de mayo de 1891 también requirió que una comisión formada por miembros de la Junta inspectora de las obras diese su opinión acerca de los prece-

[921] J. SALAZAR, y J. RODRÍGUEZ PUEBLA, [Carta…], 30-4-1893, 2-3.

dentes a tener en cuenta para la redacción del pliego de condiciones facultativas y económicas. Esta Comisión la formaron Ramón Álvarez de la Braña y Juan López Castrillón, y emitieron su informe el 3 de julio de 1893.

Las vidrieras antiguas, por sus condiciones artístico-arqueológicas, urgían ser las primeras que había que acometer para que estuvieran finalizadas para el día en que el templo se hallase en el estado de necesitar la reposición de tales vidrieras dada la lentitud con que debería ejecutarse este difícil trabajo solo confiable a personas expertas y hábiles.

La RABASF, según López Castrillón y Álvarez de la Braña, propuso en su informe que dicho trabajo fuese ejecutado en León y a ser posible por artistas españoles, y a tal propósito dirigió sus esfuerzos el arquitecto Lázaro, quien contó con la ayuda y colaboración de dichos miembros. Ambos, en vista de los resultados obtenidos con las pruebas y ensayos realizados, creyeron en el momento que redactaron su informe que ya se había logrado tan anhelado resultado y que, por tanto, se estaba en posesión de los conocimientos adecuados, materiales, procedimientos y habilidad artística para acometer con gran éxito la restauración de las vidrieras antiguas.

Por lo expuesto anteriormente, los miembros de la Comisión entendían que el pliego de condiciones facultativas y económicas que debía ejecutar Lázaro debía ceñirse a lo que se había hecho en las pruebas y ensayos efectuados, y respecto a las vidrieras nuevas que había de construirse, nada más lógico que aprovecharse de los conocimientos adquiridos durante la restauración de las antiguas. Ambos miembros proponían a la Junta inspectora de las obras que se convocase un concurso nacional para que viniesen a León a ejecutar la restauración de las vidrieras antiguas bajo la dirección del arquitecto encargado de las obras con arreglo a las condiciones facultativas y económicas que él mismo redactase, a no ser que el Gobierno estimase preferible, como así lo creían ellos, evitar este trámite, encargando a dicho arquitecto que, con los mismos medios que empleó para los ensayos y dentro del presupuesto aprobado por la RABASF a Demetrio de los Ríos, continuase las restauraciones efectuadas, destinando a ellas los fondos que fueran posibles en función de la consignación anual que el Estado tuviera asignado para esta obra. Además manifestaban que en el caso de que se convocase el concurso eran partidarios de que se ofreciese como premio la ejecución de las nuevas vidrieras por el precio alzado o los precios unitarios que constaban en el presupuesto de Demetrio de los Ríos o en otro que hiciese Lázaro con los datos obtenidos en los ensayos realizados.

Lázaro tenía previsto que el contenido de los informes de ambas Comisiones le sirviesen de fundamento para insistir en su propósito de acometer por administración la obra referente a las vidrieras antiguas y sin necesidad de más trámite que el que se aprobase el proyecto completo presentado por Demetrio de los Ríos modificado en la forma que previó; sin embargo, no fue así dado que no llegó a remitir el contenido del borrador que tenía previsto incorporar junto al pliego que le faltaba al proyecto de Demetrio de los Ríos.

Por último, cabe mencionar que mientras Lázaro fue preparando la documentación que iba a presentar junto al proyecto suscrito por de los Ríos en 1890,[922] se estaba tomando la decisión respecto a si se trasladaba o no el coro de ubicación. Así, la Junta de Construcciones Civiles, tras examinar la opinión de Lázaro respecto al traslado del coro, manifestó que le parecía más prudente dejar el coro en el emplazamiento en que se encontraba, aplazando el tomar un acuerdo definitivo sobre este asunto, para centrarse en aquel momento en finalizar lo antes posible las obras que faltaban para que se reabriese la catedral de nuevo al culto; obras que se reducían principalmente al pavimento interior del templo y a la colocación de las vidrieras, altares, etc. Como consecuencia de lo manifestado por esta Junta y del informe suscrito por la RABASF, el 29 de agosto de 1893 se aprobó una disposición en la que se recogía que se continuase con la ejecución de las obras que se estaban realizando en las vidrieras, pavimento, y altares, dejando sin efecto el proyecto redactado por Demetrio de los Ríos para trasladar el coro a otro emplazamiento.[923]

Por aquellas mismas fechas (5 de junio de 1893), el obispo de León remitía al ministro de Fomento un oficio del cabildo en el que los canónigos del templo leonés manifestaban su disgusto por la reducción casi a la mitad de la consignación anual para las obras de la catedral de León y que lamentaban profundamente al estar próxima la terminación ya de las obras,[924] pues solo faltaba colocar y terminar sus vidrieras y pavimento, poner las cubiertas y reparar algunos desperfectos de escaso coste. Ante esta decisión de reducir la consignación, temían que se viesen comprometidas las obras ya ejecutadas, de ahí que considerasen necesario que cuanto antes se repusieran las vidrieras, pues sin ellas entraba el agua y la nieve por todas las fachadas dado que las ventanas eran tantas en número y magnitud que representaban los dos tercios de la superficie exterior del monumento.

- **El proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta (1894)**

Ante los buenos resultados obtenidos en las pruebas realizadas, Lázaro decidió presentar un proyecto para la reposición de las vidrieras de los grandes ventanales y rosetones porque la no existencia de vidrieras en el templo no solo impedía poderse restablecer en él el culto, sino que también lo exponía a sufrir deterioros de importancia, y máxime cuando buena

[922] El resto de la documentación que Lázaro iba a incorporar al proyecto de Demetrio de los Ríos no ha sido localizada.

[923] Los doce miembros de la Academia que votaron en contra de dicho traslado fueron: Esperanza y Sola, Fernández Duro, Bellver, Puebla Jimeno de Lerma, Rada y Delgado, Riaño, Zubiaurse Barbieri, Ruíz de Salces, Martínez y Pedro Madrazo (Presidente); y los ocho que votaron a favor: Fernández Casanova, Hernández Amores, Amador de los Ríos, Álvarez y Capra, Fernández y González, Monasterio, Martín, y Ávalos. Véase ACL, R.385.

[924] Al mismo tiempo que se remitió dicho oficio, el cabildo acordó nombrar una comisión que fuese a Madrid al objeto de lograr que se siguiesen destinando a las obras las 90.000 ptas. que habían sido destinadas durante el último año económico a este monumento, no consiguiendo esta comisión los resultados deseados. No obstante, gracias a los diputados Azcárate y Alonso Castrillo finalmente durante ese año económico se destinaron a las obras 100.000 ptas., pues a las 40.000 ptas. inicialmente previstas se sumaron 60.000 más para poder hacer frente a las deudas que se habían generado a lo largo de ese año económico tras manifestársele al ministro lo que había pasado en el desarrollo de estas obras.

parte de ellas se conservaban, aunque con algunos desperfectos de más o menos consideración. Era necesario, pues, la colocación de estas vidrieras, tanto para conservar sus fábricas, cuya reparación se hallaba entonces ya terminada, como para cerrar y abrigar la catedral de las inclemencias del tiempo.

En el momento de la redacción de este proyecto, se habían ya retirado del templo todos los andamios del interior y del exterior, se habían reparado y recorrido todas sus cubiertas provisionales, y estaba ejecutado en su mayor parte y próximo a terminarse el nuevo pavimento, por lo que lo único que faltaba para recuperar el culto en el templo era la reposición de las vidrieras; de ahí la necesidad de incluir dichos trabajos en un nuevo proyecto.

Este proyecto de reposición de las vidrieras constó de una memoria, cuatro hojas de planos, un pliego de condiciones y un presupuesto que comprendía mediciones, cuadros de precios divididos en dos secciones y el presupuesto propiamente dicho.[925]

Recordaba Lázaro en la memoria que su antecesor Demetrio de los Ríos había redactado un notable y razonado proyecto para la restauración de las vidrieras antiguas y la construcción de las nuevas, que había contado con los informes favorables por parte de la Academia, y que le fue devuelto al carecer de pliego de condiciones, por lo que se le había requerido a de los Ríos la redacción de este al objeto de sacar a concurso la ejecución de las mencionadas obras. Sin embargo, el elevado importe de su presupuesto (520.757 ptas.), las dificultades de establecer el taller a gran escala que deseaba de los Ríos, y el propósito de promover un concurso entre artistas nacionales y extranjeros que vinieran a León a realizar dichos trabajos, generaron, según Lázaro, una serie de dificultades y demoras, que, en aquel entonces y sin perjuicio de que se llevara a cabo el concurso más adelante, no satisfacía la urgente necesidad de conservar las obras ya realizadas en la catedral, y en especial, el pavimento y la sillería del coro de los daños que surgían al penetrar el agua y la nieve en el interior del templo, como tuvo lugar en el último invierno. Por tanto, sería imprudente por su parte volver a exponer a este templo en el próximo invierno a la misma situación.

Ante la necesidad urgente de acometer esta obra y dada la escasa consignación (40.000 ptas.) que se había destinado en el año económico 1894-95 para todos los trabajos del templo, Lázaro procedió al recuento de las vidrieras útiles cuya reparación sería fácil acometer, resultando que de las 31 ventanas de la nave alta existían todos los paneles de las lancetas excepto la del eje del ábside ("I"),[926] faltando únicamente las vidrieras de la rosa superior de cada uno de los ventanales altos, así como los "costadillos" de 24 de las 31 ventanas, porque hasta el inicio de las obras de restauración estuvieron tapiados. Por otra parte, en cuanto a los rosetones, se conservaban la mayoría de los paneles de los rosetones de los hastiales norte y

[925] El expediente completo se puede consultar en: AGA, (05)014-002, 31/08066, 8849-3.

[926] La superficie total de los paneles conservados ascendía a 753 m².

oeste, faltando por completo las vidrieras del rosetón del hastial sur.[927] Además, la reparación de todos estos paneles de las ventanas y rosetones que se conservaban era fácil de acometer, pues únicamente era necesario reponer los vidrios que faltasen o que estuviesen completamente dañados, y renovar o reforzar los plomos de su despiece, no permitiendo, de ninguna manera, introducir novedad alguna en sus figuras y en su composición. De forma, que entonces se podía cerrar la mayor parte de la zona alta de la catedral, que es la más calada y por tanto, por donde más penetraban las aguas, solamente reponiendo las vidrieras existentes.

El coste de estos trabajos vendría determinado por el estado de las vidrieras, estimando, según del criterio de actuación que propuso emplear en la reposición de las vidrieras de estos ventanales, que la superficie de vidrios que habría que reemplazar en la zona alta sin contar los rosetones sería de 349 m^2.

Ahora bien, si se atenía a la clasificación de vidrieras según el estado de las mismas que había presentado de los Ríos en su proyecto (regular, mediano y malo), se podía considerar, a efectos del presupuesto, que la mitad de estas ventanas se repondrían sin necesidad de más coste que el del arreglo de sus plomos, colocación y mallas de protección, mientras que la otra mitad necesitaba además la reposición de vidrios rotos y el arreglo de los visiblemente alterados.

Para poder Lázaro establecer unos precios cercanos a la realidad y para que los trabajos de reposición se llevasen a cabo con éxito de forma que en ningún momento se introdujeran novedades ni se perturbase en lo más mínimo el carácter y valor artístico y arqueológico de las vidrieras antiguas, se procedió a ejecutar algunos ensayos para juzgar la calidad, coloración y demás condiciones de los vidrios que suministraba la industria en aquel entonces, así como el procedimiento y técnica de los que necesitaban pintarse, debido a que el mal estado de las vidrieras conservadas se debía principalmente a los deterioros propios de su antigüedad y a las reparaciones hechas por manos inexpertas.[928] A pesar de ello, Lázaro era partidario de que se repusieran las vidrieras con los vidrios existentes, incorporando nuevos en las zonas donde se hubiesen perdido y una nueva red de emplomado; y no optando en ningún caso por "restaurarlas". Los ensayos ejecutados no solo por artistas y materiales españoles, sino también por los talleres extranjeros más acreditados le llevaron a desechar la reparación

[927] Las vidrieras que en el rosetón sur fueron colocadas por el P. Echano a mediados del siglo XIX y que pocos años después tuvo que desmontar Laviña no eran válidas para Lázaro, ya que para el mencionado arquitecto no se conservaba ninguna vidriera original de este rosetón.

[928] Muchas de las vidrieras habían sufrido bastantes reparaciones en épocas anteriores por lo que se apreciaban gran número de vidrios de distintas características entre sí. Ello ya lo había expuesto de los Ríos en las páginas 152 y 153 del primer tomo de su monografía sobre la catedral de León con las siguientes palabras: "(…) Sin ambages ni rodeos se aplicaban paneles de unas vidrieras para otras, sin el menor respeto a su composición, estilo, dibujo, ni cosa alguna; de dónde provino esa monstruosa baraja de procedencias y su disparatadísima colocación, pues a los pies de un Santo se veía en posición supina la cabeza de otro, y un tercero tenía tres manos, y otros desatinos semejantes. Finalmente, los paneles se apuraron, y ya se procedió a tapar agujeros con lo primero que se hallaba, resultando ensaladas revueltas de la más enmarañada descomposición, en tales términos, que ni de propio intento hubieran resultado mayores confusiones y desbarajustes".

de las vidrieras cambiando sus vidrios o reemplazándolos por otros nuevos que imitasen los antiguos por privarnos de lo que hasta ese momento nos había llegado, que era lo que al arte y a la historia importaba conservar y porque podría llegar a producir lamentables equivocaciones sin aportar nada favorable a lo existente.

Las pruebas practicadas por Lázaro en algunas de las antiguas vidrieras reparadas según su criterio, le permitieron comprobar que, una vez colocadas en su sitio, no dañaban para nada al conjunto y a la entonación general.

De estas pruebas, Lázaro dedujo que la reposición de las vidrieras existentes sería prácticamente un trabajo puramente material, que no exigía operarios con conocimientos artísticos ni elementos de coste elevado para llevarla a cabo, siendo más importante que no se consintiese por nada y por nadie que se introdujesen variaciones ni novedades que pusiesen en peligro de pérdida, inutilización o trastorno este verdadero tesoro artístico.

Además de lo mencionado al comienzo de esta memoria, Lázaro consideraba útil el volver a disponer las vidrieras que se conservaban en su sitio porque serían de extraordinaria utilidad para acometer alguna restauración parcial más adelante o para inspirar asuntos y procedimientos al objeto de ejecutar las nuevas que faltaban, ya que en ese momento no era posible examinar sus vidrios sin grave peligro de deterioro, pues se encontraban forradas y empaquetadas.

Por todos estos motivos, el presente proyecto comprendía la reposición, en la zona alta de la catedral, de todas las vidrieras que se conservaban,[929] por ser las únicas que se podían acometer inmediatamente con los elementos con que se contaba y sin necesidad de aumentar la consignación anual. Esta última causa llevaría a que estos trabajos se realizasen con menos actividad de la que sería conveniente, sin convocar concurso alguno, y sin instalar nuevos talleres a gran escala, evitándose así el gasto de las 35.000 ptas. que Demetrio de los Ríos había presupuestado para dicho fin.

Si finalmente se autorizaba la reposición de dichas vidrieras y si al final de dicha intervención los resultados eran tan buenos como Lázaro esperaba después de las pruebas realizadas, se estaría ya en condiciones de acometer los más arduos trabajos de vidriería: las vidrieras de las ventanas de las zonas bajas y medias del templo que, en su mayor parte, serían nuevas al carecer de las vidrieras de dichos ventanales.

El procedimiento propuesto para la reposición de estas vidrieras se ajustaba perfectamente, según Lázaro, al sistema de administración que tan buenos resultados había cosechado en estas obras al conseguir no solo lo que los arquitectos directores se habían propuesto, sino también la formación de una "escuela de operarios hábiles en trabajos que hacía siglos que no se ejecutaban". No obstante, tendrían que seguir dependiendo del extranjero para la reparación de las vidrieras por carecer en España de la

[929] En concreto, las vidrieras del rosetón del hastial norte y las vidrieras de todos los ventanales altos a excepción de la del "I".

materia principal, el vidrio, pero lo demás podía, debía y convenía realizarlo en la ciudad de León por el sistema de administración, el único sistema que se acomodaba mejor a la índole de esta clase de trabajos. El concurso era, en realidad, una contrata ya que se encargaba una entidad de llevar a cabo la ejecución de la obras mediante precio alzado y convenido de antemano. Al tratarse de una colección artística de sumo valor, el concurso podría llegar a ocasionar sensibles e inesperables pérdidas, que Lázaro quería evitar a toda costa.

Lázaro entendía que también era deber suyo el hacer todo lo que estuviese en sus manos para investigar el procedimiento técnico y el coste real de los medios necesarios para ejecutar lo mejor posible esta clase de obra no acometida hasta entonces en España con la importancia y extensión que requería en dicho monumento. Por eso, esta investigación no pudo ser solamente teórica, sino que requirió asimismo realizar una serie de ensayos, que recogía al final de la memoria de este proyecto y que no analizamos en el presente apartado por haberlo hecho ya con anterioridad.

Demostrada la necesidad y conveniencia de acometer estos trabajos, así como la posibilidad de ejecutarlos con los medios disponibles, Lázaro esperaba que se le autorizase proceder a la realización del proyecto.

El proyecto de reposición de las vidrieras incluía, además de la memoria, un pliego con las condiciones facultativas que se debían seguir en la ejecución de estos trabajos. Este pliego estaba dividido en cuatro capítulos, en los que se abordaba la extensión de la obra que se proyectaba, la clase de materiales que habían de emplearse y la manera de emplearlos, y las disposiciones generales. En este documento del proyecto se recogía el cuidado arqueológico con que Lázaro había propuesto realizar las vidrieras y se exponía la necesidad de supervisar estos trabajos artísticos por el arquitecto.

Las vidrieras de los treinta ventanales altos previstas reponer en este proyecto y las del rosetón norte se repararían, según especificaba en el pliego, reponiendo los vidrios rotos o que faltasen y rehaciendo por completo su emplomado, y se colocarían en sus respectivos sitios, disponiendo, a continuación, su mallas de protección en todas ellas, excepto en la del rosetón norte.

Lázaro proponía seguir para la reparación y reposición de las vidrieras de los ventanales altos el orden de la numeración correlativa que les asignó,[930] es decir, comenzar por el ventanal alto del norte más cercano a la torre de dicha orientación y tras seguir por el resto de la nave mayor, crucero, antepresbiterio y ábside, volver hasta la ventana alta más cercana a la torre sur. Este orden que establecía aquí Lázaro era diferente del que de los Ríos había dado cuenta en la memoria del proyecto de vidrieras pintadas que suscribió en 1887 y del que el 31 de mayo de 1890 había determinado la Comisión que nombró el cabildo a requerimiento de la RABASF para que

[930] La numeración de los ventanales altos empleada por Lázaro en este proyecto coincidía con la que usó Demetrio de los Ríos. Sin embargo, durante la fase de ejecución de estas vidrieras, Lázaro emplearía una nomenclatura diferente para designarlas.

junto con el arquitecto de los Ríos determinasen los sitios por donde comenzar y proseguir los trabajos de colocación de vidrieras [§ Anexo II.2].

El procedimiento técnico a seguir en el taller para restaurar y reponer las vidrieras previstas en el proyecto también fue definido por Lázaro en el pliego de condiciones y para su redacción se debió de apoyar en la experiencia adquirida en los ensayos previos realizados.

Se iniciaría esta ardua tarea limpiando y despojando a cada panel del papel protector que se dispuso cuando fue almacenado. Inmediatamente después se calcaría cada panel cuidadosa y fielmente sobre un vidrio en todo su despiece, y se clasificaría según el sitio, número y disposición que le correspondía.

Seguidamente, se procedería a desmontar el panel, pegando ligeramente todos y cada uno de sus elementos sobre el "vidrio del calco", incluido los visiblemente alterados. Terminada esta operación, se seleccionarían al trasluz los vidrios que habría que reparar, cambiar de lugar o reponer, y tras anotarlo, se comenzaría su sustitución una vez que fuese aprobada por el maestro vidriero y el arquitecto director. A continuación, se pasaría el panel al "oficial cartonista" para que trazase el cartón[931] con arreglo al calco ya rectificado y lo dejase en disposición de proceder al montaje.

Como el paso anterior comprendía, además de la reposición de los vidrios que faltaban, la rectificación de los que estaban visiblemente alterados y fuera de lugar, lo cual podría dar lugar a sustituciones o variaciones que perjudicasen el valor artístico del panel, el maestro vidriero cuidaría de no aceptar como definitivo ningún cambio ni sustitución sin conocerlo previamente el arquitecto director o la persona en que delegaba en su ausencia. La única norma válida era que confrontasen entre sí, en despiece y dibujo, los vidrios antiguos que requerían ser cambiados de lugar, pues era preferible dejar las cosas en el estado en que se hallaban que disponer añadidos, postizos e intermedios que completasen una composición imaginada y no revelada completamente por la vidriera misma. No obstante, sobre el cartón, en el sitio correspondiente, se realizaría la debida advertencia, dibujando en carmín la alteración imaginada por si en el transcurso de las operaciones con otros paneles se hallaran elementos que aclarasen y pusieran de manifiesto la variación propuesta. A este fin, y al objeto de saber cuántos elementos antiguos existían, sería conveniente comenzar a hacer un reconocimiento y clasificación de los numerosos vidrios sueltos que había almacenados.

Aquellos vidrios pintados que se encontrasen fragmentados prefería reponerlos utilizando plomos de fractura que garantizasen su permanencia, antes que disponerlos totalmente nuevos con la forma que el despiece antiguo indicaba.

Una vez que sobre el trazado del cartón se colocasen todos los vidrios del panel, se pasaría al montador, quien una vez hecho el recorte, distribución

[931] El cartón era para Lázaro el dibujo a tamaño natural del asunto de la vidriera. Así lo definió en la página 10 de la *Monografía de la pintura sobre vidrio*.

y ajuste del nuevo emplomado, comenzaría el montaje, soldado y disposición de alambres de cobre, barnizado, colocación de etiquetas de clasificación y almacenaje en el sitio correspondiente.

La mayoría de los vidrios nuevos que habrían de reponerse serían monocromos,[932] es decir, que se colocarían tal como los recibiesen procedentes de las fábricas. Por ello, se escogería el vidrio de forma que sus tonos estuviesen en armonía con la tonalidad de la vidriera, y en aquellos casos en que no se lograse esta, se optaría por disponer sobre estos vidrios la preparación necesaria para introducirlos en el horno[933] a fin de que adquiriesen las cualidades que les faltaban para ser una imitación perfecta de los antiguos. Por otra parte, aquellos que por su naturaleza tuviesen que pintarse, sufrirían una o varias cocciones, que tendrían que ser realizadas por el maestro vidriero o bajo su presencia e inspección.

En las condiciones facultativas Lázaro no pudo especificar las clases, grados y tonos de los colores vitrificables, barnices y esencias a emplear porque su elección dependería de lo que se necesitase en cada caso. Todos estos productos suministrados serían de buena calidad, y si cuando se empleasen, se detectasen defectos en estos, se optaría por combinar y componerse en el taller, aunque, para ello, fuera preciso instalar un pequeño laboratorio, habiéndose tenido en cuenta esta posibilidad en el precio asignado en el presupuesto. Los barnices y aceites tendrían que ser puros y frescos.

El emplomado se efectuaría a partir de varillas de un metro de longitud de sección en "doble T",[934] cuya dimensión habría definido el arquitecto director en función de la muestra antigua que eligiese entre las varias existentes. Las uniones entre los plomos se efectuarían con soldaduras de estaño.[935]

Los paneles se habrían adaptado a las plantillas que previamente se habrían obtenido de los respectivos ventanales, de forma que cuando se procediese a la colocación de los mismos en su lugar propio, se limitaría a asegurar

---

932 Los vidrios a emplear serían de la mejor clase y condición, e iguales o superiores en calidad a las muestras antiguas existentes en la obra. Los vidrios de colores primarios estarían teñidos en toda su masa a excepción de los rojos. Se admitirían aquellos vidrios que tuvieran burbujas, diversos espesores, tonos desvaídos y otras anomalías que produjesen la alteración de la monotonía del color; sin embargo no se aceptarían aquellos cuya manipulación, espesores y diafanidad revelasen haber sido ejecutados por medios mecánicos distintos de los arcaicos.

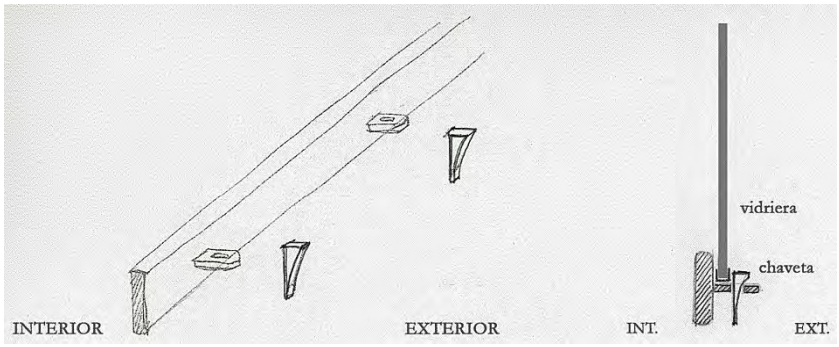
Una vez que recibiesen los vidrios nuevos, para su elección, se examinaría, primero, su clase y ejecución en relación con los antiguos que se conservaban; después se compararía su diafanidad y transparencia respecto a los viejos contemplándolos a la luz del sol y, por último, se observaría el efecto que en ellos producía el paso por el horno, desechando todos aquellos que reaccionasen en falso, saltasen o se resquebrajasen.

933 Se emplearía como combustible para el horno leña de brezo, encina o pino del país, desechándose la que produjese un humo excesivo.

934 El plomo se adquiriría en forma de lingotes a las fábricas españolas, exigiéndose que fuese dúctil, compacto, bien puro y exento de burbujas, y desechándose todo aquel que presentase alguno de estos defectos en su fusión.

935 Al estaño se le exigirían similares condiciones que al plomo, y se adquiriría en pequeñas barras para ejecutar las soldaduras directamente. En cuanto al carbón que utilizarían los soldadores, proponía la utilización de roble de buena calidad.

los paneles a las barras de hierro por medio de chavetas [Fig. 197], recibiéndolos a los bordes con mortero (entonces, denominado estuco) de cemento hidráulico para evitar la entrada de agua.



197. Detalle constructivo de la solución que finalmente se adoptó para la fijación de los paneles de vidriera [Esquema del autor].

Las mallas de protección se ejecutarían, situarían y fijarían igual que los antiguos ejemplares que se conservaban. Estas nuevas mallas serían tejidas por los operarios de las obras (oficial vidriero), no permitiendo que se adquiriesen las que se vendían en los comercios con el nombre de telas metálicas, pues su duración sería escasa en una obra de esta índole.

La ejecución de estos trabajos de reposición de vidrieras requerirían la disposición de andamios tanto por el interior como por el exterior: los interiores se elevarían sobre palomillas que se apoyarían en el ándito del triforio y que se arriostrarían a las columnas y calados; los exteriores consistirían en un puente movible de dos tablones arriostrados y suspendidos del pescante que se podría instalar en el ándito superior, y que se arriostraría, a su vez, a los antepechos calados de coronación. Los interiores irían desmontándose a medida que se cerrasen los vanos mientras que los exteriores permanecerían todo el tiempo necesario para hacer las modificaciones que el aspecto total de la vidriera reclamase, así como para colocar las mallas de protección.

Lázaro tenía previsto llevar a cabo la reposición de todas las vidrieras previstas en este proyecto como máximo en el plazo de dos años porque estaba condicionado a la consignación anual que destinase el Gobierno para las obras de restauración de la catedral leonesa, ya que sin este inconveniente entendía que dichos trabajos podrían realizarse en un plazo de nueve meses.

Las mediciones de este proyecto no solo incluían la superficie de los tres modelos de ventanal tipo en el que se iban a reponer las vidrieras, sino que también reflejaban hueco a hueco, ventana a ventana, la superficie de los vidrios rotos o que faltaban, así como la de los "vidrios extraños, borrados e inútiles". Estas mediciones las desglosó Lázaro del proyecto que había presentado de los Ríos en 1890, realizando algunas ligeras correcciones, lo que demuestra que no fue del todo cierto las palabras que Lázaro dispuso en el epílogo que escribió en la monografía de Demetrio de los Ríos sobre

la catedral de que no le habían servido en nada los cálculos realizados por su antecesor.[936]

El estudio de estas mediciones también nos permite verificar que no incluyó en este proyecto la ejecución de las vidrieras nuevas que faltaban por hacer en los ventanales altos: en el ventanal "I", en las rosas altas de cada ventanal y en los "costadillos" laterales. Tampoco consideró en la cubicación ni las vidrieras nuevas a disponer en los ventanas del triforio del hastial de poniente, ni la restauración de las antiguas de estas últimas ventanas citadas. Igualmente sucedió con las vidrieras nuevas a disponer en los ventanales del triforio del hastial norte, puesto que tal como había expuesto de los Ríos en la memoria que suscribió en octubre de 1887 junto con López Castrillón y Álvarez de la Braña,[937] las vidrieras del triforio del hastial norte habían sido desmontadas cuando se erigió la capilla de Sta. Teresa.[938] Sin embargo, lo significativo es que no se incluyeron tampoco en el *proyecto de vidrieras pintadas* que presentó en 1898, por lo que se acometieron sin ser incluidas en ningún proyecto.

En el presupuesto se reflejaban los precios asignados a todas y cada una de las operaciones y materiales necesarios para estos trabajos, a excepción de las maderas, cuerdas, poleas y demás elementos necesarios para los andamios y elevación de los materiales al disponer ya de estos en los almacenes de las obras. Asimismo, según uno de los cuadros de precios elementales incluidos en el presupuesto, existían cuatro cargos de importancia en la restauración de vidrieras, además de los aprendices: el maestro vidriero pintor, el oficial cartonista, el oficial montador y el oficial vidriero.

También tuvo en cuenta para la redacción del presupuesto la reutilización de los vidrios antiguos, de las mallas de protección y del plomo viejo, advirtiendo que de este último material no se podría hacer uso de él ni después de fundirlo, porque saldría lleno de partículas de estaño como consecuencia de las soldaduras que se habían realizado, por lo que destrozaría la máquina de estirar, y por tanto, su aprovechamiento se limitaría al resultado que de él se obtuviese en su venta.

La administración de la obra aportaría los locales donde ejecutar los trabajos y dispondría el horno, las máquinas y las herramientas mayores. Los demás utensilios, tales como los diamantes de cortar, los soldadores, los hornillos, etc., serían aportados por el personal a contratar, a excepción de los aprendices y peones.

El presupuesto general adjunto [cuadro 13] pone de manifiesto las cuatro principales actuaciones previstas en el proyecto: la disposición de nuevos vidrios, bien porque faltaban o bien porque estaban deteriorados los antiguos; el emplomado de todos los paneles; la ubicación de las vidrieras en

936 J. B. LÁZARO, "Epílogo", 244.

937 D. de los RÍOS Y SERRANO, J. LÓPEZ CASTRILLÓN y R. ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, *Catedral…*, 25-10-1887, 26-27.

938 Esta justificación no resulta convincente puesto que la ejecución de la hoy conocida como antigua capilla de Sta. Teresa no interfiere en el triforio del hastial norte, salvo que designase como capilla de Sta. Teresa también al espacio o capilla de acceso al claustro.

el lugar que les correspondía; y la colocación de nuevas mallas para su protección.

CUADRO 13

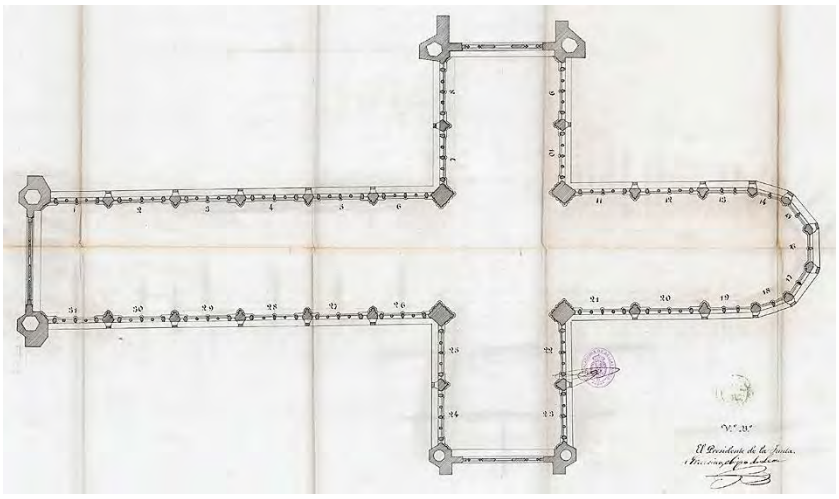
Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
761,34	m² de emplomado nuevo de las treinta ventanas de los tipos figura núm. 10, 11 y 12[939] en su parte existente, a	39,25	29.882,59
20,88	m² de emplomado en el rosetón del norte y su parte existente, a	39,25	819,54
349,49	m² de vidrios nuevos que reemplazar en las treinta vidrieras correspondientes a las figuras 10, 11 y 12, a	134,50	47.006,40
10,69	m² de vidrios nuevos en el rosetón del norte, a	134,50	1.437,80
792,91	m² de colocación de todas las vidrieras y rosetón expresados, a	4,75	3.766,32
750,00	m² de alambrado en las expresadas vidrieras, a	6,00	4.500,00
-	Máquinas y medios auxiliares	-	4.370,00
		TOTAL	**91.782,65**

En este proyecto Lázaro no incluyó ningún plano en el que se esbozasen las vidrieras, sino que únicamente incorporó los tres planos que consideró necesarios para justificar las mediciones del proyecto.[940] En el primer plano reflejaba la nomenclatura asignada a cada ventanal y rosetón sobre una planta de la catedral a la altura de los ventanales altos [Fig. 198] mientras que en los otros dos planos representaba la tracería del rosetón norte y oeste, y la de los tres tipos de ventanales altos que existían en la catedral [Figs. 199 y 200]. Estos tres planos presentados por Lázaro eran exactamente los mismos que había entregado de los Ríos en el proyecto de vidrieras pintadas que suscribió en 1887.[941]

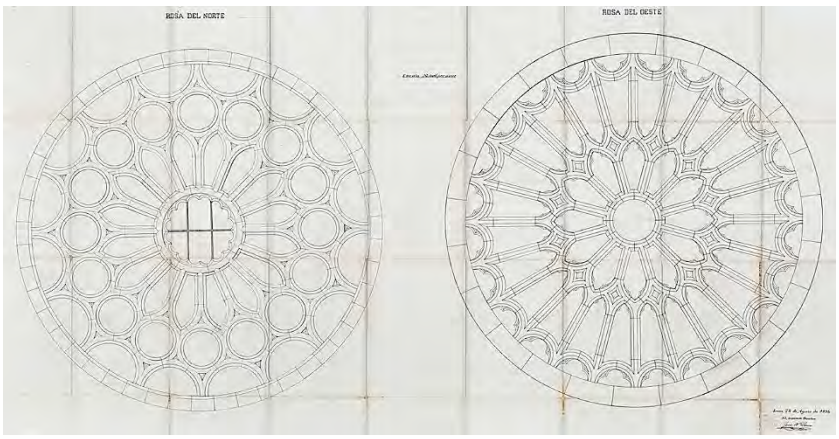
[939] Esta numeración hacía referencia al tipo de ventanal que se representaba en los planos del proyecto.

[940] En el expediente de este proyecto que existe en el AGA, se conservan dos ejemplares de planos. Uno consta de tres hojas de planos mientras que el otro consta de cuatro, sin embargo, el contenido es el mismo en los dos casos. Ello es consecuencia, como se verá más adelante, de que la primera copia (la de tres planos) fue perdida intencionadamente por el ministro cuando se trasladaba a la Moncloa e iba ya a ser aprobada, lo que requirió que tuviese que ejecutase una nueva copia para su aprobación, la cual al no tener la primera de referencia, en lugar de plasmarse en tres planos como la primera se recogió en cuatro planos.

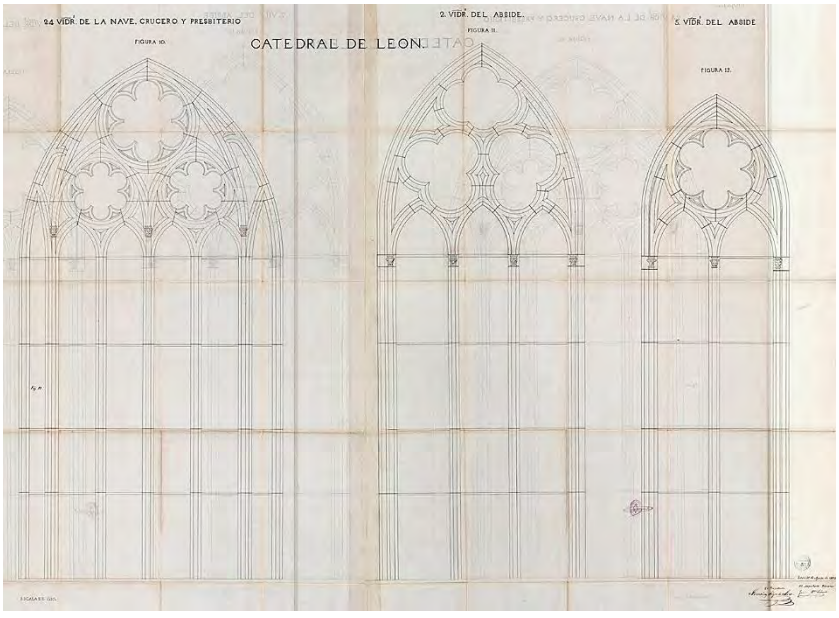
[941] Este proyecto no se conserva en el AGA; sin embargo, el borrador de la memoria que formó parte del mismo puede consultarse en el expediente 7931-10 del fondo Torbado existente en el AML.



198. J. B. LÁZARO: Planta de la catedral a la altura de las ventanas altas donde reflejaba la numeración asignada a cada ventanal (28 agosto 1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP1].



199. J. B. LÁZARO: Alzado de la tracería del rosetón del hastial norte y oeste (28 agosto 1894) [§ Anexo VII.1, CL_VP4].



200. J. B. LÁZARO: Alzado de la tracería de una de las ventanas altas de la nave, crucero y antepresbiterio, y de otras dos correspondientes al presbiterio o ábside (28 agosto 1894) [§ Anexo VII.1, CL_VP5].

Todos los documentos que formaron parte de este proyecto fueron firmados por Lázaro el 28 de agosto de 1894, remitiéndose al día siguiente a la Dirección Gral. de Instrucción Pública para su aprobación. En la comunicación que el presidente de la Junta inspectora acompañó junto al proyecto exponía la necesidad de acometer cuanto antes estas obras para evitar que volviesen a ocurrir durante el próximo invierno los daños acontecidos en

el invierno pasado: al encontrarse desprovista la catedral de las vidrieras que cerraban sus ventanales, el agua y la nieve habían entrado a su interior convirtiéndolo en una auténtica laguna que trataron de evitar los operarios de las obras; aun así el agua impregnada en el pavimento con las heladas estuvo a punto de destruir el solado que había sido recientemente colocado, salvándose gracias a las precauciones tomadas y a la buena calidad de la piedra. Y no solo se libró el pavimento de las adversas condiciones climatológicas del invierno de 1893-94, sino también la sillería del coro, la cual, en su mayor parte, estaba expuesta a la intemperie.

El 10 de septiembre la Dirección Gral. enviaba este proyecto a la Junta de Construcciones Civiles para que lo examinase y emitiese el informe correspondiente. Este informe vio la luz el 26 de octubre y en él la Junta creía que podía autorizarse la ejecución de los trabajos de vidriería artística en la catedral de León contenidos en este proyecto por encontrarse todos los documentos bien redactados y por dar una idea clara de las actuaciones que se proyectaban, aunque recomendaba que se le instase a Lázaro a reducir el presupuesto de las mismas, introduciendo a la hora de ejecutarlas todas las economías posibles, pues el presupuesto que había presentado Lázaro lo consideraban algo elevado atendiendo a la cantidad y clase de la intervención a que se refería y a los elementos que existían en los almacenes de la catedral. Indudablemente el presupuesto era alto, a su modo de ver, debido a que algunos jornales eran excesivos teniendo en cuenta la clase de operaciones que habían de efectuarse y el tiempo que se asignaba a los trabajos en los cuadros de precios. A juicio de esta Junta, los precios del proyecto eran más altos de los que verdaderamente serían cuando se ejecutasen estas actuaciones debido a que Lázaro había calculado los precios del proyecto a partir de las pruebas que a escala reducida había desarrollado.

Por otra parte, la mencionada Junta encontraba aceptables las razones por las que Lázaro consideraba necesario la colocación y recomposición de las antiguas vidrieras. En efecto, a su modo de ver, esta actuación era urgente de acometer si se querían evitar daños en otras partes del templo tan importantes como la sillería del coro. Además era conveniente colocar en su sitio lo que hubiese quedado de las antiguas vidrieras al objeto de salvar estos restos interesantes para la historia del arte de las pérdidas a que podrían verse expuestas si se convocaba un concurso de restauración de todas las vidrieras, y para que, una vez colocadas, sirviesen como modelos para los futuros trabajos, y con ellas y la experiencia obtenida en las diversas operaciones para su instalación podría también llevarse a cabo en mejores condiciones artísticas y económicas el concurso que previó de los Ríos para la construcción de las nuevas, si finalmente se estimaba oportuno convocarlo.

La Dirección Gral., una vez que tuvo en sus manos el informe de la Junta de Construcciones Civiles, remitió el 9 de noviembre de 1894 el proyecto y presupuesto de reparación de las vidrieras antiguas presentado por Lázaro al director de la RABASF para que la Sección de Arquitectura lo examinase y emitiese el dictamen que mereciese.

Esta Sección tardó varios meses en pronunciarse lo que motivó que a mediados de marzo de 1895 se enviasen varias cartas requiriendo que se aprobase rápidamente el proyecto de vidrieras,[942] ya que de él dependía la finalización de las obras de restauración de la catedral leonesa y porque sin su aprobación las obras se tendrían que paralizar por no haber ningún otro proyecto aprobado y máxime cuando dicho proyecto se había pasado a informe de la Sección de Arquitectura el 12 de noviembre de 1894. Estas cartas hicieron su efecto, puesto que, el día 28 de marzo, el secretario de la RABASF, Simeón Ávalos, le comunicaba al deán de la catedral que en breve plazo de tiempo la Sección de Arquitectura emitiría su dictamen, lo cual finalmente tuvo lugar al día siguiente. En ese dictamen, la Sección de Arquitectura opinaba que el proyecto era aprobable y que las actuaciones en él contenidas deberían llevarse a cabo por administración al tratarse de una obra artística y de gran importancia, lográndose con dicho sistema una buena ejecución de las trabajos previstos y un buen control económico. De esta forma, la RABASF se desmarcaba ya de la convocatoria del concurso, siendo partidaria del nuevo proceder que Lázaro había planteado en el proyecto para las vidrieras de este templo.

En vista de ambos informes, el Negociado de Construcciones Civiles dependiente de la Dirección Gral. le comunicaba el 22 de abril de 1895 al ministro de Fomento Alberto Bosch y Fustegueras que el proyecto y presupuesto para la reparación de las vidrieras presentado por Lázaro podía ser aprobado por su importe de 91.782,65 ptas. Sin embargo, su aprobación tardó en llegar porque una vez que se le entregó el expediente al ministro, este, debido al exceso de calor, se había trasladado a la Moncloa, perdiéndose en dicho traslado el expediente durante largo tiempo, lo que motivó que se le solicitase, a Lázaro, la ejecución de una nueva copia del proyecto,[943] y, a la Junta de Construcciones Civiles y a la RABASF, una copia de los informes que ambos organismos habían emitido respecto al mismo. Esta nueva copia fue entregada a la Dirección Gral. tras recibirla Lázaro en Madrid a través del hermano de Bolinaga, quien se la entregó para firmarla, siendo, según Lázaro, casualidad que el mismo día que recibieron la nueva copia del proyecto apareciese el expediente perdido. Lázaro, en el debate de los presupuestos del Ministerio de Fomento para el año económico 1896-97 que se celebró en la sesión del Congreso de los Diputados del 24 de julio de 1896,[944] no pudo evitar denunciar lo que había sucedido respecto a la aprobación de dicho proyecto, pues durante el tiempo que se realizó la copia del proyecto, el ministro destinó la cantidad

[942] Estas cartas fueron enviadas al presidente de la RABASF, Pedro de Madrazo, al marqués de Cubas y a Antonio Ruíz de Salces.

[943] En el momento que Lázaro tuvo conocimiento de que tenía que presentar una nueva copia del proyecto, se puso en contacto con el delineante de las obras Ramón de Medina para que hicieran copia de la memoria, pliego de condiciones y presupuesto de este proyecto a partir de los borradores que existían en la oficina de las obras. Por otra parte, tampoco tendría problema con los planos, puesto que se encontraban en diferentes partes de su despacho o los tenía Bolinaga; sin embargo, de las mediciones no tenía claro que se conservase el borrador de las mismas, por lo que en caso de no encontrarlo prefería no remitirlo en esta nueva copia del proyecto. Una vez que se finalizase de ejecutar la copia, Lázaro tendría que firmarla por lo que le requería a Medina que se la remitiese lo antes posible a través de José Álvarez.

[944] [Manifestación…], (24-7-1896), 1716.

que se había previsto para las vidrieras de la catedral de León al casino de la prensa.

A pesar de esta incidencia, el proyecto de reposición de vidrieras fue finalmente aprobado el 28 de octubre por el importe de su presupuesto con la condición de realizar dichas actuaciones por administración.

En diciembre de 1895 comenzaba oficialmente Lázaro los trabajos de restauración de los paneles previstos en este proyecto, siendo a partir de entonces cuando en las cuentas de gastos remitidas a Madrid aparecería por primera vez la cuadrilla de vidrieros y el oficial pintor y su ayudante. Hasta entonces, en las cuentas oficiales únicamente se habían recogido el pago de los jornales a Rigalt como aparejador de las obras y excepcionalmente en los meses de marzo y abril de 1895 los jornales del vidriero Emilio Moncada como gastos de las obras de conservación. Sin embargo, eso no fue la realidad de lo que ocurrió, ya que según los libros de la contabilidad real de las obras que se conservan en el archivo catedralicio,[945] al menos desde julio de 1895, las obras contaban con una cuadrilla de vidrieros y un oficial pintor y su ayudante,[946] y meses antes ya había operarios de las obras que estaban trabajando en el tema de vidrieras,[947] realizando pruebas o copiando vidrieras, tal como ya hemos mencionado con anterioridad.

Además, tal como dio cuenta José Ferrándiz y Ruíz (El Devoto Parlante) en un artículo,[948] a principios de noviembre de 1895 el taller estaba totalmente operativo al haberlo visitado cuando acudió a León a ver los trabajos de restauración de la catedral.

En los años económicos 1894-95 y 1895-96,[949] Lázaro recibió para las obras de la catedral de León una cantidad menor de la consignada por el Gobierno, lo que propició que en mayo de 1896 no pudiese pagar ya las nóminas del personal del taller de vidrieras de la catedral y que tuviese una deuda de 40.000 ptas. que no sabía cómo iba a satisfacer. Ante esta situación, Lázaro tuvo que dejar sin trabajo a los operarios por falta de pago, aunque para evitar que se dispersasen, tras los tres años de estudios en ese arte, los recogió en un taller aparte. Esta circunstancia parece ser el origen del taller paralelo de vidrieras que existió en León y que debió crear Lázaro bajo la dirección artística de Guillermo Alonso Bolinaga. Este taller no

945 ACL, R.495.

946 El oficial pintor que figuraba ya en esas cuentas era Alberto González.

947 Según las cuentas conservadas en el ACL, a finales de agosto de 1894 se le pagaba al vidriero Moncada su viaje a Barcelona para acudir al taller de Rigalt y en septiembre, octubre y noviembre del mencionado año se pagaba al vidriero Francisco Álvarez la ejecución de acuarelas de las vidrieras y los estudios de cartones que había efectuado sobre las mismas. Además en marzo de 1895 se pagaba al establecimiento de Madrid "Recarte Hijo" el importe del nuevo pantógrafo americano que se había adquirido para realizar las copias de los paneles de vidrieras.

Existe asimismo constancia que, en agosto de 1894 y a las órdenes de Lázaro, Guillermo Alonso Bolinaga emprendió la restauración de la vidriería artística de la catedral de León, tal como Eloy Díaz-Jiménez manifestó en el oficio que remitió como vicepresidente de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León al presidente de la RABASF proponiendo que Bolinaga ocupase la plaza vacante de dicha Comisión que correspondía a la RABASF. Asimismo le exponía que Bolinaga desarrolló estos trabajos con gran habilidad y pericia en este arte tan difícil, lo que le llevó a que Lázaro le hiciera maestro del taller meses después.

948 J. Ferrándiz y Ruíz, "La catedral", (6-11-1895), 2.

949 Solo se libraron 29.200 y 12.500 ptas. respectivamente.

trabajaría exclusivamente para las obras de la catedral de León, sino que admitiría toda clase de encargos, llegando incluso a presentarse al concurso para ejecutar las vidrieras de la catedral de San Sebastián (iglesia del Buen Pastor), cuyos resultados fueron todo un éxito, tal como Lázaro expuso en la sesión del Congreso de los Diputados celebrada el 24 de julio de 1896: "(…) he tenido la satisfacción de ver que aquellos obreros, por sí solos, han logrado un triunfo tan notable, como obtener el primer premio en el concurso, contra dos casas extranjeras y una catalana".[950] Un francés, que también había concurrido al concurso, según manifestó un periódico años después,[951] dijo al ver las vidrieras presentadas por el taller de Bolinaga: "Estos son vidrios antiguos, que se han buscado y se presentan como hechos en la actualidad; no es posible que sean de fabricación moderna". Este fue el mayor elogio que podía haber recibido Lázaro al confundirse los vidrios antiguos con los ejecutados bajo su dirección. Este éxito produjo que las vidrieras de los siete ventanales del ábside de este templo, según Revuelta Bayod,[952] fuesen llevadas a cabo a principios del siglo XX en el taller de Bolinaga de León.

En aquella misma sesión del Congreso, Lázaro expuso que solo existía en aquel entonces un proyecto aprobado para las obras de restauración de la catedral leonesa, en el que se planteaba la reposición de las vidrieras antiguas en la parte alta de la nave. Este proyecto, presupuestado en 91.782,65 ptas., solo había recibido desde que se comenzó su ejecución en diciembre de 1895, 6.000 ptas.[953] Por eso, reclamaba que la cantidad destinada en los presupuestos del Ministerio de Fomento a los edificios artísticos e históricos no se perdiese en personal innecesario (sobrestantes)[954] y que verdaderamente se destinase a la reparación de los edificios de carácter monumental dependientes de la Dirección Gral. de Instrucción Pública, por lo que solicitaba que se le librasen 75.000 ptas. para ese nuevo año económico para poder proseguir con dichos trabajos, pues mayor cantidad no le iba a ser posible gastar por el carácter de las intervenciones. Al objeto de lograr dicha cantidad, Lázaro trató de convencer al ministro explicándole las ventajas que para España tendría la ejecución de esos trabajos: esta cantidad estaba destinada a un trabajo de vidriería, industria muerta en España que había empezado a restablecerse en Cataluña y que se había conseguido verla renacer en León a fuerza de tres años de trabajos y del estudio de las vidrieras antiguas que allí existían. Además el Estado había trasladado las obras de restauración de la catedral de León a la Dirección Gral. de Instrucción Pública porque su fin era formar a los trabajadores,

950 [Manifestación…], (24-7-1896), 1715.

951 "La catedral…", (29-5-1901), 2-3.

952 M. A. Revuelta Bayod, *La restauración*…, 675.

953 Se ingresaron en marzo de 1896, según las cuentas oficiales remitidas a Madrid para su aprobación.

954 En la mayor parte de los casos, según Lázaro, los sobrestantes eran completamente inútiles por ser personas ajenas a los oficios de la construcción, por lo que reclamaba que fueran personas de confianza de los arquitectos. Además en las obras pequeñas para las que no sería necesario contar con los sobrestantes, por ley se les tenía que contratar, siendo más caro sus jornales que las obras a ejecutar.

de ahí la necesidad de que se abonase lo solicitado para poder continuar con los trabajos y la formación de operarios.

En los meses siguientes las actuaciones en las vidrieras pudieron proseguir con normalidad pues, gracias al discurso efectuado por Lázaro en el Congreso de los Diputados, en agosto, septiembre y octubre de 1896 se recibieron nuevos libramientos del Estado para continuar los trabajos. Al año siguiente, en los meses de abril, mayo y junio no se remitieron las cuentas mensuales de las obras invertidas para su aprobación en Madrid porque ya en marzo de 1897 habían agotado la consignación anual de 40.000 ptas. que tenían aprobadas para dicho año económico. A pesar de ello, las obras no se detuvieron, ya que en el ACL se conservan los borradores con los jornales de ese período. En los años siguientes en que se prolongaron estos trabajos, estas se fueron realizando con toda normalidad, pero con una consignación económica de únicamente 40.000 ptas. anuales, lo que le llevó a tener que programar anualmente estos trabajos para ajustarse a la cantidad consignada.

Según las cuentas oficiales que se remitieron a Madrid, los trabajos incluidos en este proyecto se prolongaron desde diciembre de 1895 hasta marzo de 1899 en que se agotó el presupuesto aprobado y en que se iniciaban las actuaciones previstas en el proyecto de realización de las vidrieras nuevas al haberse aprobado este en el mes de febrero de 1899; sin embargo, hubo vidrieras de los ventanales altos que se finalizaron en fecha posterior a marzo de 1899, como detallaremos más adelante. En total, en estos trabajos de reposición de las vidrieras antiguas de la parte alta se invirtieron, según las cuentas referidas, 91.778,98 ptas., es decir, 3,67 ptas. menos del presupuesto aprobado (91.782,65 ptas.). Por tanto, Lázaro había conseguido ejecutar la reparación de las vidrieras antiguas por un importe muy inferior al que de los Ríos había presupuestado años antes (286.010,50 ptas.), consiguiendo, además de esta gran economía, el resurgimiento de este arte vinculado a la arquitectura hasta entonces perdido y que logró recuperar con artistas locales y la utilización de materiales españoles, a excepción del vidrio porque no se fabricaba en nuestro país.

Vistos ya los problemas económicos que tuvieron lugar durante la ejecución de los trabajos contenidos en el *proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta*, cabe describir cuándo y de qué forma se ejecutaron estas intervenciones.

Una vez que se finalizaron de restaurar las vidrieras del rosetón del hastial de poniente, se comenzó con la ejecución de los trabajos contenidos en este proyecto. Sin embargo, no tenemos datos suficientes para determinar el orden que se siguió en la restauración de las vidrieras antiguas de los ventanales altos, así como de la construcción de las vidrieras nuevas que se llevaron a cabo en estos. No obstante, vamos a indicar los escasos datos hallados al respecto.

Los primeros trabajos se debieron de centrar en la restauración de las vidrieras de los ventanales altos de la nave mayor entre el hastial de poniente y el crucero, pues, tal como se ha podido verificar en algunos vidrios del

ventanal "N. XIII" durante las restauraciones que recientemente se hicieron de sus vidrieras, estos se restauraron en 1895, a excepción de la rosa superior del mismo que se hizo completamente nueva en abril de 1898.

En 1895, parece ser que también se estaba estudiando cómo completar las vidrieras del triforio del hastial de poniente, así como el diseño de las nuevas a disponer en el hastial norte,[955] pues Aurelio Dantín había llevado a cabo en Madrid, siete cartones en color para la restauración de las vidrieras del triforio del hastial oeste,[956] y 16 estudios heráldicos para las vidrieras nuevas del triforio del hastial norte antes de diciembre de 1895, mes en el que se le abonaron sus honorarios por dichos trabajos, según figuraba en las cuentas de este proyecto que fueron remitidas a Madrid para su aprobación. Por tanto, Lázaro decidió disponer en los ventanales del triforio del hastial norte vidrieras con motivos heráldicos, basándose para tomar esa decisión en que las vidrieras que se conservaban en el triforio del hastial de poniente también tenían representadas esta temática.[957]

También viene a confirmar dicha hipótesis el contenido de la carta que Lázaro le remitió al delineante Ramón de Medina en octubre de 1895 en la que le exponía que si Torbado no hubiese dibujado todavía el cartón del escudo del obispo Alfonso de Valdivieso para la vidriera del triforio del hastial norte,[958] que se lo comunicase a vuelta de correo para mandarle trabajo en las cresterías que faltaban de las rejas de la capilla mayor por ser un muchacho que debía "dedicársele a cosa de más cuidado que hacer tableros".[959] Lázaro entendía que tanto Medina como Bolinaga tenían capacidad suficiente para preparar ese escudo copiándolo del trozo de vidriera que se había puesto, y en cuanto a los relieves le comentaba que viesen el mismo escudo que existía en piedra en la sacristía y del cual Torbado tenía constancia.[960] Asimismo el artista José Álvarez Diraichi efectuaba en aquellos días algunos estudios de cartones de vidrieras en Madrid, pues el 2 de noviembre de 1895 recibía 550 ptas. por la ejecución de estos trabajos.

En 1896 se debió de finalizar la restauración de las vidrieras antiguas de los ventanales altos de la nave mayor, a excepción de los paneles renacentistas que existían en el ventanal "N. XI" que se abordaron en 1899. También en el 1896 se comenzaron las vidrieras del crucero, pues, según Francisco Alcántara,[961] el taller de la catedral de León en un año y medio había reparado las de la nave central y algunas del crucero.

---

955 Las ventanas del triforio del hastial norte, al igual que las del hastial de poniente, están compuestas de ocho lancetas, representándose en cada una de ellas tres escudos heráldicos.

956 Estos cartones se conservan actualmente en el ACL.

957 Esta decisión coincidía con la que había ya expuesto de los Ríos en la memoria que suscribió junto con Álvarez de la Braña y López Castrillón el 25 de octubre de 1887.

958 Este escudo se encuentra actualmente en el panel "e3" del triforio del hastial norte.

959 ACL, R.367, Carta del 7 de octubre de 1895.

960 *Ídem.*

961 F. ALCÁNTARA, "Proyectos…", (1898), 93.

En los últimos meses de 1896 y principios de 1897, se continuó con la restauración en los cuatro ventanales altos del antepresbiterio ("N. V", "S. V", "N. IV" y "S. IV").[962]

Finalmente cabe añadir que en estos trabajos se realizó incluso el ventanal "I" ("Árbol de Jessé"), a pesar de que no se había incluido su ejecución en el proyecto porque deberían ejecutarse para él nuevas vidrieras al no ser de interés las conservadas y al haberse destruido las originales cuando se construyó el nuevo retablo mayor en el siglo XVIII.[963] En este ventanal, según dedujo ya Revuelta Bayod,[964] Lázaro dispuso en la lanceta "a" los paneles de vidrieras que existían en la lanceta "b" del ventanal "N. XVI", mientras que en la lanceta "b" se colocaron, en su mayoría, paneles provenientes del ventanal "S. XVI", tal como concluyó al observar el boceto de la vidriera "S. XVI" antes de su restauración y las referencias aparecidas en los cartones de montaje.[965] Las cenefas laterales decorativas fueron prácticamente los elementos nuevos que se incorporaron a la vidriera de este ventanal, por lo que el resto conservaba la originalidad que tenían antes de ser trasladados. Por tanto, dicho ventanal lo conformó Lázaro con paneles provenientes de otros ventanales, por lo que así no tuvo que realizar vidrieras completamente nuevas para dicho ventanal.

En abril de 1898, según expuso Lázaro en la memoria del proyecto de vidrieras pintadas que suscribió en ese año, se encontraban las vidrieras de todos los ventanales altos totalmente terminadas de restaurar, faltando por colocar en su lugar únicamente las vidrieras de los seis ventanales del lado norte y de otro ventanal del lado sur.

En vista de la forma en que aparenta que se procedió, el orden que al final se siguió para la reposición de las vidrieras de los ventanales altos podemos decir que no fue el que se contempló en el proyecto. Además, es de significar que el orden de colocación de las vidrieras no fue el mismo que se siguió en la restauración de las vidrieras antiguas.

En cuanto a la forma de intervenir seguida por Lázaro, en líneas generales, en los ventanales altos, se conservaron la mayor parte de los paneles en sus respectivos lugares, aunque se retiró de forma puntual algún panel para

962 En algunos paneles de vidrieras del ventanal alto "N. IV" y "N. V" se encuentra reflejado que fueron realizados en 1896, estando incluso algunos firmados por el vidriero que los ejecutó. Igualmente sucede con algunos paneles de los ventanales altos "S. IV" y "S. V", donde el panel "c11" del ventanal "S. V" se encontraba firmado por el vidriero Enrique Rodríguez y fechado en junio de 1896.

963 De los Ríos, Álvarez de la Braña y López Castrillón, en la *memoria de los asuntos que representan las vidrieras* que suscribieron el 25 de octubre de 1887, manifestaron que en el primer hueco existían dos paneles en la ojiva, un panel con la cabeza de Jeremías, otro con una mano y otras dos con adorno de origen extraño a la vidriera, mientras que en el segundo hueco había los dos paneles de ojiva con unos ángeles y otros dos paneles informes. A esa descripción añadían que esta ventana había sido destruida para formar en ella el transparente del altar mayor. Esta debía ser la razón por la que la tracería de esta ventana, tal como se observa en las fotografías de Charles Clifford de mediados del siglo XIX, era diferente a la del resto del templo.

964 M. A. Revuelta Bayod, "La restauración de las vidrieras de la catedral…", (2007), 218.

965 La representación del "Árbol de Jessé" se completaría con otros paneles que hoy se encuentran en el ventanal "S. XVI" y los cuales por falta de espacio no se dispusieron en el ventanal "I".

ser trasladado a la ubicación más apropiada.[966] Excepcionalmente, tal como sucedió para conformar el ventanal "I", se trasladaron todos los paneles que conformaban cada asunto al lugar que se consideró más adecuado, generalmente, a aquellas lancetas en que, no conservándose en aquel entonces ninguna vidriera en ellas, creían que habían estado allí ubicadas, evitando así tener que hacerlas completamente nuevas. Además, en algunos casos, existían paneles que requirieron que se completase su dibujo, inspirándose, para ello, en el asunto, estilo y colorido del mismo, y de los paneles inmediatos. En otros casos, tal como pudo verificar Revuelta Bayod, varias rosas superiores se realizaron a partir de restos existentes en los ventanales altos,[967] y las restantes, bien fueron copias de las que se conformaron a partir de los restos hallados, o bien las ejecutaron nuevas apoyándose en el libro de las Estampas conservado en el ACL.[968]

Estos cambios de ubicación de paneles también requirieron que se tuvieran que hacer paneles completamente nuevos para determinados ventanales, tal como sucedió en la parte superior de las cuatro lancetas del ventanal alto "N. XI". Los paneles nuevos de este ventanal se hicieron finalmente imitando los restantes que se conservaban en esta parte alta del templo, a pesar de haberse localizado en el ACL unos cartones a escala real de estas lancetas cuyos diseños aparentan que fueron ejecutados por el mismo pintor que trazó las vidrieras que meses después se colocaron en los ventanales del triforio en la zona del ábside. Prefirieron, en esta ocasión, inclinarse hacia las formas y los temas de las vidrieras medievales.[969]

Las restauraciones recientes han permitido verificar que durante las intervenciones dirigidas por Lázaro se incorporaron vidrios antiguos del siglo XIII en paneles de época posterior y que se reutilizaron vidrios de época medieval recocidos en el siglo XIX con grisalla del siglo XIX. Asimismo durante las restauraciones del ventanal "N. XI" acometidas a finales del año 2012, el equipo del taller de restauración de la catedral de León se percató que en el siglo XIX se habían recocido vidrios del siglo XVI que

---

966 Estos paneles retirados habían sido incorporados en otras épocas para sustituir a los paneles perdidos y no eran acordes con el carácter e iconografía general de estos ventanales.

967 Las incorporaciones en las rosas provenientes de las lancetas que tuvieron lugar bajo la dirección de Lázaro fueron:

- La actual rosa superior del ventanal "N. XVI" que representa un doncel o ángel tañendo un instrumento provino de la lanceta "a" de la vidriera "N. XI".
- El doncel representado en la rosa superior del ventanal "N. XV" estaba situado en la lanceta "c" de la vidriera "N. XI".
- Parte de la rosa superior del ventanal "N. XII" provino de la lanceta "a" del ventanal "N. XI".
- La propia rosa superior del ventanal "N. XI" provino de la lanceta "c" del mismo ventanal.

Véase M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 721.

968 Así procedió en las rosas altas de los ventanales altos "N. III" y "S. III" al darse cuenta que los cartones de las rosas inferiores de esos dos ventanales parecían haber sido inspiradas del libro de las Estampas.

969 En estas vidrieras no se siguieron los asuntos definidos por el cabildo en época de Demetrio de los Ríos.

tenían grisalla, lo cual llamó la atención que fuese realizado en época de Lázaro.[970]

Respecto a los plomos de las vidrieras, en general, tal como propuso en el proyecto, se reemplomaron prácticamente la totalidad de los paneles en los que se intervino, a excepción, entre otros, según Revuelta Bayod,[971] de las vidrieras del ventanal alto "N. XII", conocida popularmente como "la Cacería",[972] que no fueron reemplomadas en los trabajos de restauración dirigidos por Lázaro.[973]

En cuanto a los elementos de hierro necesarios para la disposición de las vidrieras en sus huecos, estos fueron colocados por de los Ríos a medida que se fue restaurando la tracería de los ventanales porque le servían para evitar el pandeo de los altos maineles. Además, según consta en la liquidación del *proyecto de obras parciales de restauración para el presbiterio en la zona de la nave alta* y del *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo,*[974] se reaprovecharon los antiguos en la medida que se pudo, lo que no evitó que tuvieran que adquirirse también algunos nuevos, tal como figuraban en algunas facturas de las cuentas remitidas a Madrid para su aprobación.

Es de mencionar también que, a pesar de que lo incluyó en el proyecto, no se ejecutaron las mallas de protección de las vidrieras de los ventanales altos.

En este proyecto, tal como vimos, Lázaro había incluido solo una de las dos formas de proceder que había ordenado la RABASF en el informe que emitió en 1891 respecto al proyecto de Demetrio de los Ríos presentado en 1890: la restauración de las vidrieras antiguas de los ventanales altos, pero durante su ejecución decidió acometer también la realización de las nuevas que hacían falta disponer en el nivel del triforio del hastial norte, en el ventanal "I", en las rosas superiores de los ventanales altos y en las lancetas laterales de los ventanales altos de la nave mayor, ambos brazos del crucero y antepresbiterio, para lograr cerrar así la mayor parte de los vanos de la zona alta de la iglesia.

---

970 A pesar de sorprender esta forma de proceder quizá fuese la mejor solución de todas las que existían en aquel entonces para evitar que la grisalla antigua desapareciese, pues en aquellos años no tenían todavía adhesivos. No olvidemos que Lázaro quería conservar el mayor número posible de vidrios antiguos, por lo que si no se encontraban en pésimo estado, prefería siempre no sustituirlos por otros nuevos.

971 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 722.

972 Es de significar que, para Lázaro (J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 20-22), la vidriera de "la Cacería" era de gran interés porque en ella se representaba una colección casi completa de asuntos de la vida civil de aquellos tiempos, tan auténtica como que no conocía otra vidriera similar. Tenía igualmente claro de que estas vidrieras no habían sido hechas para esos huecos, pensando que dichas vidrieras procedían del Palacio Real, habiéndose trasladado a principios del siglo XV cuando este se demolió, aunque Revuelta Bayod difiere de la opinión de Lázaro, creyendo que fue realizada en origen para una capilla del ábside de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIII.

973 El plomo de las vidrieras de este ventanal es más ancho que el que se dispuso en época de Lázaro y se ha datado entre 1670 y 1770, gracias al ensayo que se realizó en el taller de Gustav Van Treeck.

974 La liquidación de ambos proyectos se conserva en: AGA, (05)014-002, 31/08065, 8848-4.

Respecto a las vidrieras nuevas de las lancetas laterales ("costadillos") de los ventanales altos –no mencionadas anteriormente–, estas se debieron de ir ejecutando poco tiempo después de acometerse la restauración de los paneles de vidrieras antiguas de estos mismos ventanales. Prueba de ello es que el panel "a8" (lanceta lateral este) del ventanal "S. XII" fue ejecutado, según aparece en uno de los vidrios del panel [Fig. 201], en 1897; unos meses después de restaurarse los paneles antiguos de este mismo ventanal (1896). Para la ejecución de estas vidrieras con motivos ornamentales,[975] Lázaro se valió de los restos subsistentes que halló en paneles que estaban mezclados con los propios de los ventanales altos,[976] conservándose un plano donde se estudiaba la composición de los paneles a disponer en los "costadillos" de varios de estos ventanales [Fig. 202].



201. Detalle del panel "a8" del ventanal alto "S. XII" donde se observa en la parte inferior derecha el año (1897) en que fue restaurado durante el siglo XIX (2012).

La ejecución de todos estos trabajos de restauración no fue tarea fácil, siendo especialmente laborioso la tarea de clasificación de gran cantidad de trozos de vidrios guardados desordenadamente en varias cajas, así como la recomposición de los fragmentos de paneles que existían en las vidrieras y que no guardaban relación compositiva con los restantes adyacentes. Para este proceder fue necesario previamente la copia a escala reducida de todas y cada una de las vidrieras conservadas con la ayuda del pantógrafo. Algunos de estos planos reducidos han llegado a nuestros días, aunque lo cierto es que no son muchos. Uno de ellos, el del ventanal "N. XI" [Fig. 203], fue ejecutado por Bolinaga en 1894, y a raíz de dos facturas que se conservan en el ACL, tenemos constancia de que dicho pintor efectuó también los de varios ventanales más, en concreto, los del "N. VII" y los del "N. IX" al "N. XVI". El dibujo acuarelado del ventanal "N. XVI" [Fig. 204] podemos igualmente contemplarlo hoy, y aunque no está firmado, gracias a las facturas antes mencionadas, se lo podemos atribuir a

[975] Lázaro coincidió en utilizar temas de tipo ornamental en los "costadillos" al igual que había indicado el cabildo en época de Demetrio de los Ríos.

[976] Lázaro siguió el mismo planteamiento que había ya dispuesto de los Ríos en la memoria de vidrieras pintadas que suscribió en 1887.

Bolinaga. Estos dos planos conservados correspondientes al ventanal "N. XI" y "N. XVI", junto con los dibujos de vidrieras que había levantado en 1862 Eduardo Gimeno –a petición de Laviña–[977] tanto de las lancetas de los ventanales altos "S. V", "S. VI", "S. VII", "S. IX", "S. X" y "S. XI" [Fig. 205] como de las dos rosas sobre las ojivas que existían en esos mismos seis ventanales [Fig. 206], representaban con minuciosidad el estado de conservación en que se encontraban las vidrieras de estos ventanales, permitiéndonos deducir el alcance de la restauración que se hizo bajo la dirección de Lázaro a finales del siglo XIX y poder conocer los criterios y metodología seguidos en la restauración. El estudio de los dibujos atribuidos a Eduardo Gimeno le llevaron a Revuelta Bayod a concluir que, en general, las vidrieras de los ventanales altos mantienen gran parte de su originalidad y que las intervenciones realizadas por los talleres de restauración dirigidos por Lázaro a finales del siglo XIX fueron las mínimas, siguiendo un criterio de respeto total a la obra original.[978] Se tiene también conocimiento del estado previo de los ventanales altos "S. XII" y "S.XVI" por las láminas realizadas por Francisco Aznar para *Monumentos Arquitectónicos de España.*



202. Detalles del dibujo realizado por Lázaro (ca. 1894) en el que se representaban los paneles tipo de vidrieras a disponer en algunas lancetas de los intercolumnios laterales de los ventanales altos [§ Anexo VII.1, CL_VP40] [Composición del autor].

977 Estos dibujos fueron reaprovechados en tiempos de Lázaro, añadiendo a lápiz la tonalidad de los vidrios, pues Eduardo Gimeno no indicó el color de los mismos.

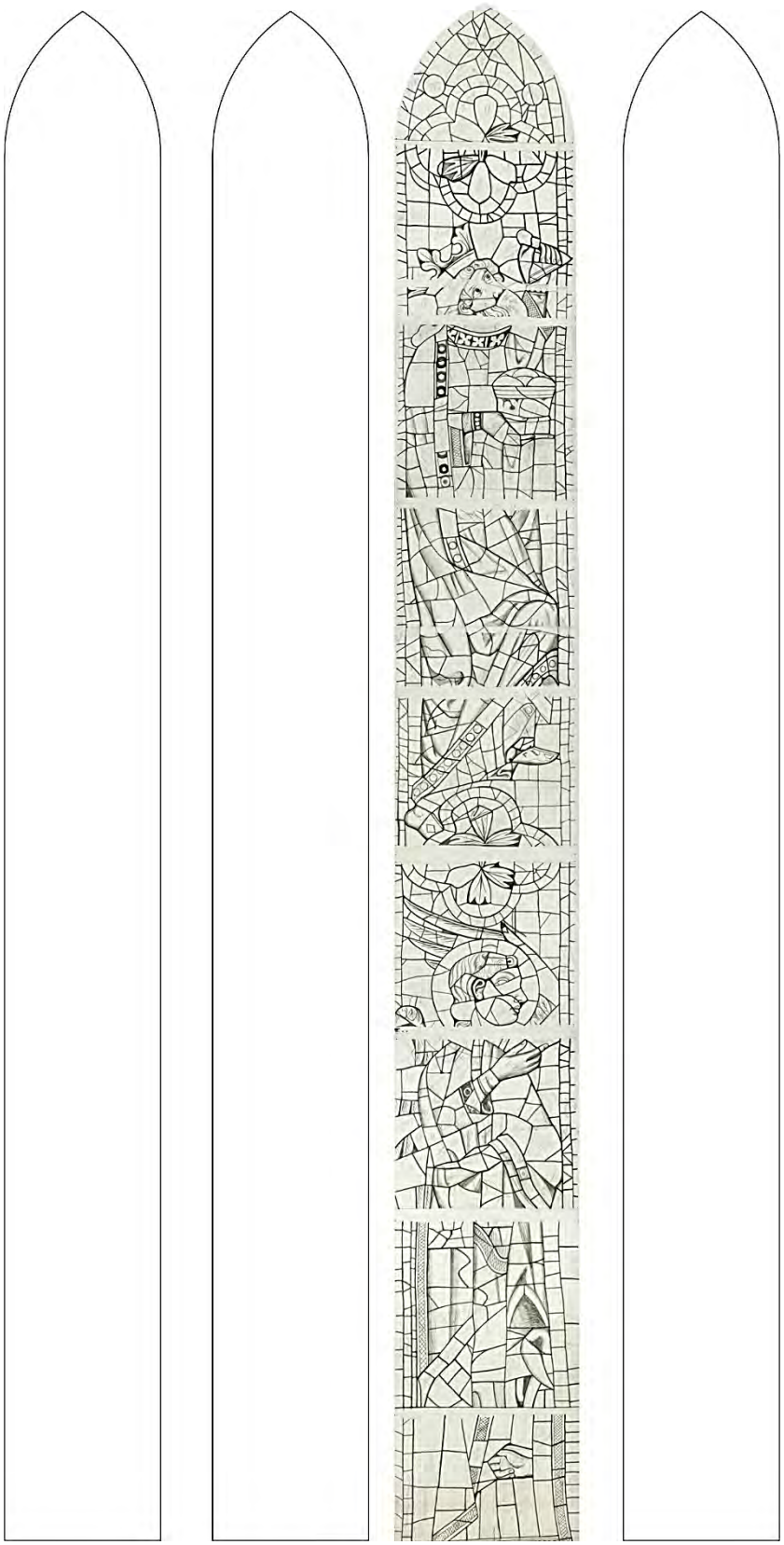
978 M. A. Revuelta Bayod, *La restauración*…, 715.



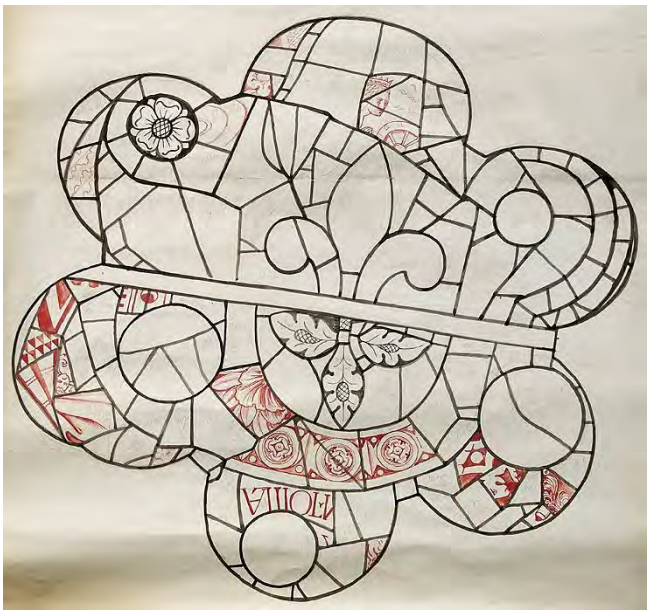
203. [J. B. LÁZARO] Dibujo de Guillermo Alonso Bolinaga: Dibujo del estado de conservación en que se encontraban las cuatro lancetas y las dos rosas inferiores del ventanal alto "N. XI" de la nave mayor antes de las restauraciones del XIX (1894) [§ Anexo VII.1, CL_VP22].



204. [J. B. LÁZARO] [Dibujo de Guillermo Alonso Bolinaga]: Dibujo del estado de conservación en que se encontraban las cuatro lancetas del ventanal alto "N. XVI" de la nave mayor antes de las restauraciones del XIX (1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP21].
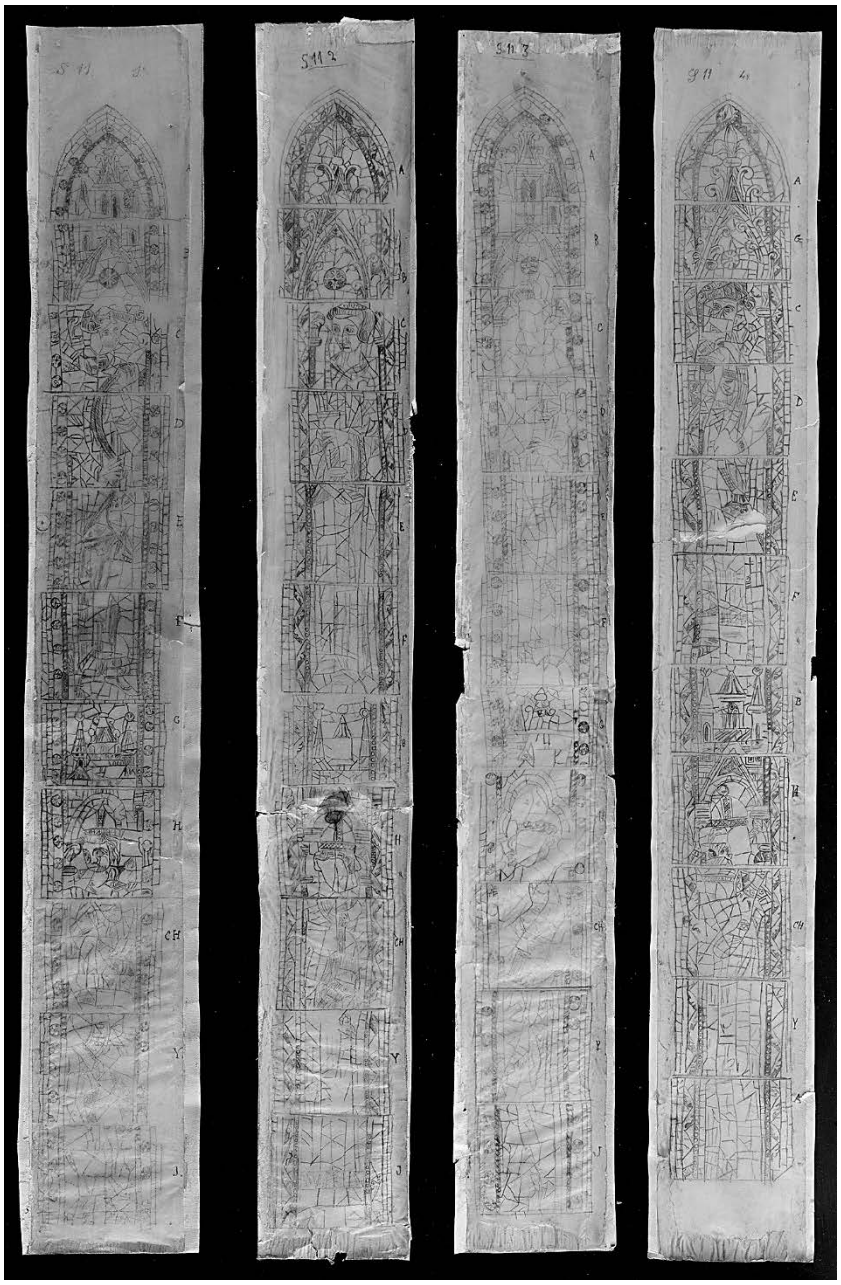


205. Dibujo de Eduardo Gimeno (época de M. Laviña) de la hoy lanceta "d" del ventanal alto "S. VII" tal como se encontraba antes de ser restaurado por el equipo dirigido por Lázaro (1862) [ACL, Ca156] [Composición del autor].



206. [M. Laviña]: Dibujo de Eduardo Gimeno de la rosa inferior norte (2AB0) del ventanal alto "S. VII" tal como se encontraba antes de ser restaurada por el equipo dirigido por Lázaro (1862) (Fragmento) [ACL].

Además de estos planos iniciales en los que se reflejaba el estado previo de cada ventanal, se efectuaron estudios de recomposición de vidrios y paneles de algunos ventanales. Tal es el caso de cuatro dibujos que se han localizado en el ACL a escala 1/10, en los que se representan las cuatro lancetas del ventanal "S. V", cuyos paneles habían sido reordenados ya por Lázaro siguiendo la composición de estos [Fig. 207].[979] Igualmente existen otros dos dibujos [Fig. 208] en un despacho del museo catedralicio, en los que se estudiaba cómo restaurar la lanceta "c" del ventanal alto "S. V" y la lanceta "e" del ventanal alto "S. IX". Estos dibujos, si se comparan con los pintados por Eduardo Gimeno, nos permiten observar que, además de prever cambiar de posición u orientación algunos de los paneles dentro de la misma lanceta, algunos de los vidrios con grisalla que carecían de sentido en la composición se preveían sustituir por vidrios más acordes con la composición general de la lanceta, en concreto, creemos que solo se pensaban reemplazar aquellos que se encontraban rotos o que estaban muy deteriorados, pues otros se pensaban dejar tal como se encontraban. Igualmente, en algún caso, los paneles que no tenían todos sus vidrios se preveían completar. Por otra parte, estos dibujos no reflejan las vidrieras tal como hoy en día están, puesto que finalmente se llevaron a cabo las siguientes intervenciones: se incorporaron nuevos paneles allí donde los existentes no eran más que un conjunto de vidrios sin orden cierto y que no guardaban relación con el resto de la composición; se completaron los paneles donde había un sinfín de vidrios sin sentido alguno; se reemplazaron algunas caras; y se sustituyeron vidrios que rompían la composición, bien formalmente, bien por su color, para realizar los marcos arquitectónicos que enmarcaban las figuras, así como las cenefas laterales.

[979] La nomenclatura empleada en este plano para designar los paneles de las cuatro lancetas representadas coincide con la del inventario de los materiales y demás efectos de las obras de restauración que realizó Hernández Callejo para hacer entrega de los mismos a su sucesor Juan de Madrazo el 31 de marzo de 1869, el cual se conserva en el expediente R.034 del ACL. Entonces, la nomenclatura empleada por Laviña para la designación de los paneles de vidrieras de los seis ventanales que tuvo que desmontar la siguió utilizando tal cual Lázaro en su tiempo.



207. [J. B. Lázaro]: Dibujos con las propuestas de reubicación de los paneles de las cuatro lancetas del ventanal alto "S. V" de la nave (ca. 1894) [§ Anexo VII.1, CL_VP34 al CL_VP37].

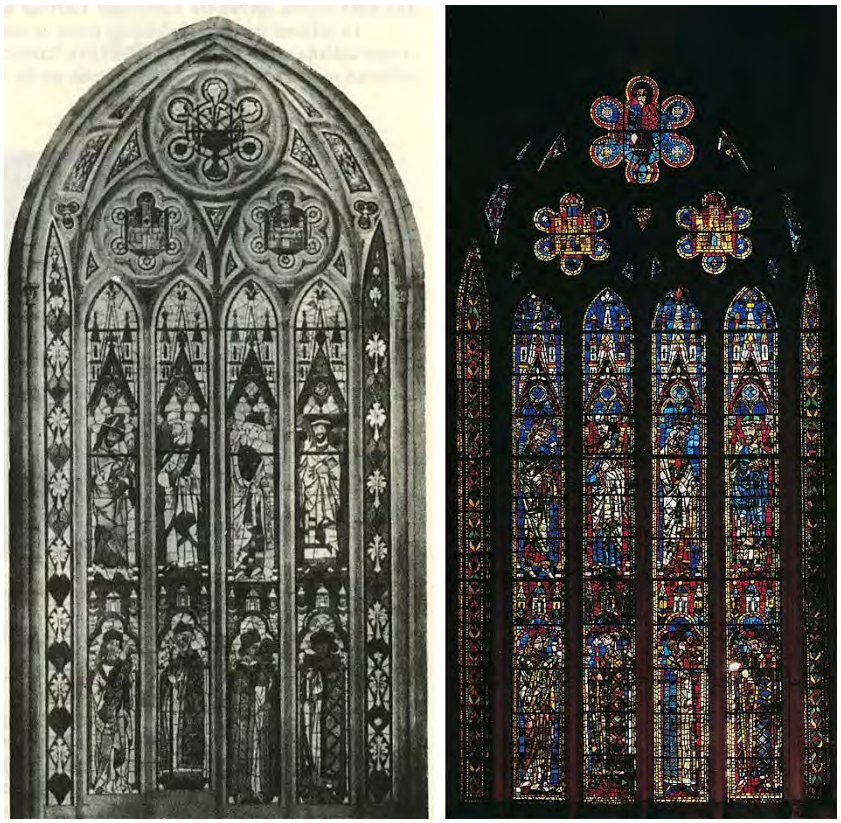
Asimismo y a pesar de que no se han localizado los planos originales, en algunas publicaciones de la época, se reprodujeron tres dibujos firmados por Lázaro correspondientes a los ventanales altos "N. XII", "N. XV", y "N. XVI". Estas láminas fueron las propuestas que Lázaro planteó realizar en esos ventanales, habiendo presentado al menos dos de ellas en la Exposición Nacional de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897. Sin embargo, salvo el dibujo con la propuesta del ventanal "N. XII" que coincide en todo con lo ejecutado salvo en los "costadillos" laterales [Fig. 209], en los otros dos, cuando fueron finalmente restaurados, se cambió el contenido de algunos de los paneles [Figs. 210 y 211].



208. [J. B. LÁZARO]: Dibujo con una propuesta de recomposición de vidrios y paneles de vidrieras de la hoy lanceta "c" del ventanal alto "S. V" (imagen izquierda) y de la hoy lanceta "e" del ventanal alto "S. IX" (imagen derecha) (ca. 1894) [§ Anexo VII.1, CL_VP38; y CL_VP 39].



209. Estudio comparativo de la propuesta de restauración de las vidrieras del ventanal alto "N. XII" presentada por Lázaro a la Exposición General de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897 con la vidriera tal como finalmente fue ejecutada [Estudio del autor].



210. Estudio comparativo de la propuesta de restauración de las vidrieras del ventanal alto "N. XV" realizada por Lázaro con la vidriera tal como finalmente fue ejecutada [Estudio del autor].



211. Estudio comparativo de la propuesta de restauración de las vidrieras del ventanal alto "N. XVI" presentada por Lázaro a la Exposición General de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897 con la vidriera tal como finalmente fue ejecutada. [Estudio del autor].

Igualmente se realizaron a lo largo de los trabajos todos aquellos planos que fueron necesarios para que los técnicos vidrieros llevasen a cabo de forma adecuada la restauración. La mayor parte de estos planos se conservan actualmente en el ACL y fueron catalogados por la doctora Revuelta Bayod en el último año de elaboración de su tesis. Estos planos sin acuarelar,[980] denominados habitualmente cartones de montaje, fueron realizados a escala 1:1, pudiéndose observar que los cartones de los paneles que fueron simplemente restaurados [Fig. 212] se diferencian de los cartones de los paneles que se ejecutaron completamente nuevos en que solo se indicaba cambiar algunos vidrios de ellos, lo cual se sabe gracias a que figuraba escrito el color del nuevo vidrio a disponer, mientras que en los cartones de los paneles de nueva ejecución en todos los vidrios aparecía escrito el color de los vidrios [Fig. 213]. Además particularmente en algún ventanal, los cartones de los paneles a restaurar se ejecutaron en papel de calco, mientras que los de los paneles nuevos se dibujaron en un papel de traza o similar al que hoy denominamos papel de croquis amarillo. En aquellos paneles antiguos que durante la restauración se pretendió hacer una alteración compositiva de algunos de los vidrios, se esbozaba en el cartón de calco a tinta azul la propuesta; al menos este fue el procedimiento que se siguió en los cartones de los paneles a modificar del ventanal alto "S. XVI", cuyas alteraciones se ejecutaron finalmente, pues, tal como manifestó Lázaro en la memoria del proyecto, habían localizado la variación planteada en otros paneles antiguos del mismo ventanal.

[980] El color de cada vidrio a disponer nuevo se indicaba de forma escrita.



212. [J. B. LÁZARO]: Cartón del hoy panel "e8" del ventanal alto "S. XVI" de la nave mayor donde se observa en la parte superior a lápiz azul la propuesta de alteración de la composición, así como los vidrios que fueron sustituidos por otros nuevos (ca. 1898) [ACL, Ca234].



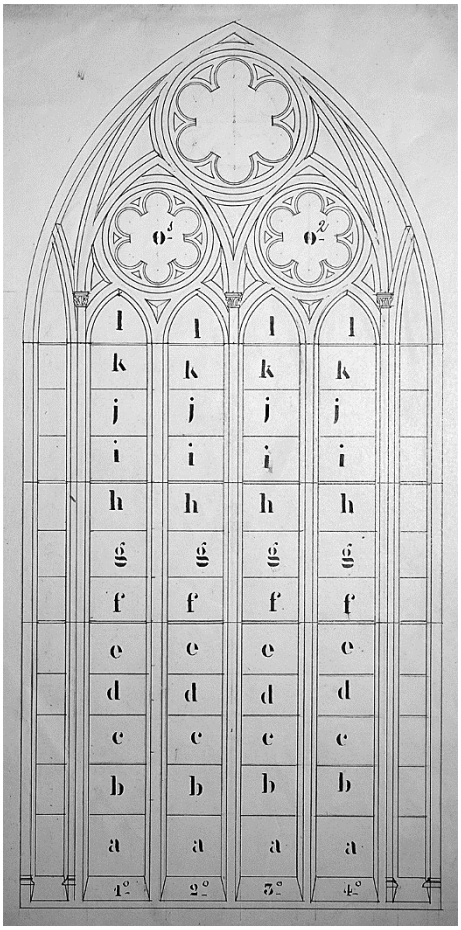
213. [J. B. LÁZARO]: Cartón de montaje del actual panel "e4" del ventanal alto "S. XVI" de la nave mayor (ca. 1898) [ACL, Ca234].

La observación y estudio de todo este conjunto de planos para ejecutar estas vidrieras nos ha permitido deducir la nomenclatura empleada en tiempos de Matías Laviña, de Demetrio de los Ríos y de Juan Bautista Lázaro para designar, bien a los paneles, bien a todo el ventanal.

Laviña cuando desmontó las vidrieras del brazo sur del crucero, las numeró correlativamente comenzando por el hoy conocido como ventanal "S. V", de forma que para él, el "S. V" era el "1", el "S. VI", el "2" y así sucesivamente hasta el "S. XI" que era el "6". Ya en cada ventanal definió los huecos de izquierda a derecha y de arriba abajo, designando, con números romanos, las lancetas y, cada panel, con letras mayúsculas.

De los Ríos numeró los ventanales altos asignando a cada uno un número cardinal correlativo, siendo el primero el ventanal más cercano a la torre norte. De forma que el ventanal "1" para él, sería actualmente el ventanal "N. XVI" y el "31" (el último), sería el "S. XVI". En la descripción de los asuntos existentes en cada una de las ventanas que realizó junto con López Castrillón y Álvarez de la Braña en octubre de 1887 numeró las lancetas de oeste a este, describiendo los temas de arriba abajo. Sin embargo, en la medición y presupuesto de los vidrios rotos e inutilizables o que faltaban para completar las vidrieras que suscribió junto con Clemente Bolinaga y

Juan López Castrillón el 27 de septiembre de 1890, usó diferentes nomenclaturas según el ventanal que fuese. Así entre los ventanales altos "1" y "12", y en el "20" empleó letras minúsculas de abajo a arriba [Fig. 214],[981] entre los ventanales altos "13" y "19", y "27" al "31" lo hizo con letras mayúsculas también de abajo a arriba, y finalmente, entre los ventanales "21" y "26", recurrió a la nomenclatura de Laviña: letras mayúsculas de arriba a abajo.



214. Nomenclatura empleada en los ventanales "1" al "12" en la medición de los vidrios rotos e inútiles o que faltaban para completar las vidrieras que formó parte del proyecto que Demetrio de los Ríos presentó en septiembre de 1890 y que suscribió junto a Juan López Castrillón y Clemente Bolinaga [ACL, R.397].

Lázaro podía haber seguido la misma nomenclatura de su antecesor, pero decidió modificarla. Así diferenció entre ventanales del norte y del sur, comenzando su numeración por el hastial oeste, de forma que el hoy conocido como ventanal "N. XVI", para Lázaro fue el "Norte 1", mientras que el "S. XVI" fue el "Sur 1". Este criterio lo siguió para todos los niveles del templo, tal como se observa en los esquemas gráficos realizados a partir de la información extraída de los cartones de montaje conservados en el ACL [§ Anexo V.3].

Los estudios de las vidrieras acometidos por Lázaro cuando optó porque las vidrieras se ejecutasen en León con operarios nacionales le permitieron darse cuenta de que la lectura de las escenas representadas en las vidrieras antiguas conservadas de las capillas absidales se iniciaba en los medallones

[981] Así es como figura en el alzado de un ventanal alto tipo de la nave mayor que existe en el expediente R.397 del ACL.

inferiores,[982] de ahí la nomenclatura que empleó en los ventanales de las capillas absidiales para identificar cada panel dentro de una lanceta. En el resto de los ventanales del templo, como criterio general, numeró las lancetas de oeste a este y asignó a cada panel una letra, comenzando la asignación por los paneles inferiores. Este criterio general de numeración de lancetas no lo siguió en los ventanales altos y del triforio de los brazos del crucero [§ Anexo V.3].

Tal como ya dio cuenta Revuelta Bayod,[983] si se comparan los dibujos de los ventanales altos "S. XII" y "S. XVI" que Francisco Aznar realizó para incorporar a la colección *Monumentos Arquitectónicos de España* con las vidrieras hoy dispuestas en esos mismos ventanales, comprobamos que en esos dos ventanales las lancetas están colocadas en orden inverso a cómo se encontraban en los dibujos. Parece ser, tras analizar los cartones de los ventanales altos del sur, que este cambio de orden se produjo, al menos, en los ventanales "S. XII", "S. XIII", "S. XIV", "S. XV" y "S. XVI". La razón de esta alteración, tras el estudio de los planos, nos hace pensar que o fue realizada conscientemente por Lázaro o fue debida a un error de montaje. En este último caso, el desencadenante podría haber sido el hecho de que Lázaro hubiese empleado para designar a las vidrieras de los ventanales altos la misma nomenclatura que Laviña había utilizado, que como dijimos fue siempre de izquierda a derecha. Entonces, los montadores cuando procedieron con los ventanales "S. XII" y sucesivos no se percataron de que en esos ventanales tenían que seguir el orden empleado en su época y no el de Laviña. Fuese esta u otra la razón, lo cierto es que nos resulta extraño que no se diese cuenta ni Lázaro ni alguno de los operarios que las vidrieras se habían dispuesto en orden inverso.

Todos los trabajos contemplados en el proyecto fueron realizados por los dos talleres que creó Lázaro en León: el que se hallaba propiamente en la catedral, en concreto, en la construcción de Puerta Obispo,[984] y el que era conocido como taller de vidriería artística de Alonso Bolinaga. La dirección artística en el primero de ellos corrió a cargo de Alberto González, mientras que en el segundo la asumió Bolinaga, siendo posible que Lázaro se fijase en ellos para encargarse de la restauración de las vidrieras por sus conocimientos artísticos y porque ambos obtuvieron la medalla de plata y la de bronce respectivamente en la Exposición Regional Leonesa que se celebró en León y cuya inauguración tuvo lugar el 20 de septiembre de 1892.[985]

---

982 A esta conclusión llegó tras estudiar las vidrieras del ventanal central ("2") de la capilla de S. Antonio ("Cap. S. I"). Véase J. B. LÁZARO, "El arte…", (1 octubre 1897), 76.

983 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 378.

984 En la reunión que la Junta inspectora de las obras de la catedral celebró el 12 de enero de 1920 se expuso que durante las obras de restauración de la catedral de León la construcción de Puerta Obispo albergó, entre otros usos, el taller para fabricación de cristales de color (taller de vidrieras). Véase una copia del acta de dicha reunión en: AHN, FC_Mº Hacienda, 7305-1, Exp. 4.

985 Alberto González presentó un tapiz pintado y un cuadro al óleo "La lección" con el que logró la medalla de plata, mientras que Bolinaga presentó varios cuadros al óleo y a pluma. La medalla de oro del certamen en la categoría de obras de arte la consiguió Primitivo Álvarez Armesto, pero este no vivía en León sino que era de Villafranca del Bierzo.

No se ha localizado ninguna fotografía de ambos talleres. Sin embargo, creemos que no sería muy diferente del taller de Rigalt y Granell de Barcelona [Fig. 215 y 216] o del que años después López Merille dirigiría en León [Fig. 217].



215. Vista interior del taller de vidrieras que Rigalt y Granell tenían en Barcelona [J. VILAGRAU, y F. RODÓN, *Las vidrieras…*, 52].



216. Vista interior del taller de vidrieras que Rigalt y Granell tenían en Barcelona [J. VILAGRAU, y F. RODÓN, *Las vidrieras…*, 53].



217. Vista interior del taller de vidrieras que años después dirigiría David López Merille en León [Propiedad particular].

Ambos talleres adquirían el material a utilizar conjuntamente, rindiendo cuentas posteriormente entre ellos. También, en algunos casos, y al objeto de que no se tuvieran que detener las obras, Lázaro asumiría el coste de la adquisición de los materiales necesarios para el taller situado en la catedral, el cual le sería devuelto meses después cargándose en las cuentas oficiales como gastos abonados a Bolinaga.

La actividad de Guillermo Alonso Bolinaga en la restauración de las vidrieras de la catedral de León no está del todo clara, hasta el punto de que el taller que dirigía artísticamente no fue el que restauró la totalidad de las vidrieras del mencionado monumento tal como se había pensado hasta el año 2007 en que Revuelta Bayod manifestó en su tesis que esa afirmación no era cierta;[986] no obstante su vinculación con la catedral debió de ser continua. Antes de crear Lázaro el taller paralelo al de la catedral, la participación de Bolinaga en las obras de restauración debió de centrarse en la copia y estudio de las antiguas vidrieras, realizando dibujos del estado en que se encontraban las de varios de los ventanales altos antes de comenzarse su restauración. Posteriormente, una vez que formó parte de la dirección artística del taller paralelo que Lázaro creó y que desde, al menos, octubre de 1896, formó sociedad con el mencionado arquitecto pasándose a denominar "taller de vidriería artística de Guillermo A. Bolinaga y Cía.", además de ejecutar cartones, se encargó de la restauración de parte de algunos ventanales de mayor complejidad. Según las cuentas que obran en el archivo catedralicio, dicho taller efectuó la restauración de la rosa grande de los ventanales "N. XVI" y "N. XV" (1ª y 2ª ventana del norte) de 1,80 m. de diámetro y 6,48 m^2, finalizando dicha tarea el 18 de junio de 1898. El 27 de agosto del mencionado año ponía fin a la restauración de la rosa grande de la ventana "N. XII" (5ª ventana del norte) de 1,78 m. de diámetro y 3,16 m^2. Al año siguiente, el 28 de junio terminaba de restaurar las cuatro figuras bajas del ventanal "N. XI" (6ª ventana del norte),[987] así como la rosa grande de este mismo ventanal que recompuso a partir de dos paneles que antes de comenzarse las obras de restauración se encontraban en ese mismo ventanal en la posición "d8" y"d9".[988] Las vidrieras de estas cuatro rosas grandes que restauró se encontraban antes formando parte de las lancetas de los ventanales altos, por lo que el trabajo no se limitó al reemplomado y reposición de vidrios, sino que se rehízo el panel reaprovechando los vidrios antiguos y añadiendo los nuevos necesarios para adaptarse a la forma de la rosa donde se dispondrían.

El taller de Alonso Bolinaga no solo trabajó para la catedral de León, sino que, en realidad, gran parte de su actividad se centró en la ejecución de

---

986 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 106.

987 Esta información extraída del ajuste de cuentas entre ambos talleres conservado en el expediente R.398/5 del ACL ha sido contrastada, tanto por el dibujo inacabado y acuarelado realizado por Bolinaga del panel "c5" del ventanal alto del lado norte "N. XI" en el que se representaba la cabeza de "S. Isidoro" y que se conserva en el archivo catedralicio [§ Anexo VII.1, CL_VP24], como por la siguiente nota manuscrita hallada en el panel de vidrieras "e1" durante su restauración: "G. Alonso Bolinaga / restauró 1899." [§ Anexo VIII.1, CL_VD1].

988 Estos trabajos correspondientes a los ventanales altos fueron sufragados a Bolinaga con los libramientos que el Estado hizo correspondientes ya al *proyecto de vidrieras pintadas* que presentó Lázaro en 1898.

vidrieras para particulares y para otros edificios, principalmente religiosos, que habían sido proyectados por Lázaro, Torbado y otros arquitectos de la época; también se presentaron, tal como ya hemos mencionado, a algún concurso para la construcción de vidrieras. Entre las primeras obras que ejecutó este taller caben destacarse las vidrieras para la iglesia del convento de las Carmelitas en Torrelaguna[989] (Madrid) y las de la capilla del asilo de la Sociedad protectora de los niños en Madrid, cuya obra había sido proyectada y dirigida por Lázaro.

Por otra parte, en el taller de vidriería de la catedral, el oficial pintor que trabajó en el mismo durante todo el transcurso de estos trabajos fue Alberto González,[990] contando a lo largo del tiempo con varios ayudantes: Fernando Álvarez, Nicolás Sierra, Juan Robles o Nicolás de la Puente. Asimismo, según se recoge en la relación de jornales, el taller contó con multitud de vidrieros, entre los que destacó Emilio Moncada.[991] Además es de significar que algunos de estos vidrieros, con anterioridad al inicio de los trabajos de reposición de las vidrieras, se habían dedicado en las obras a otros menesteres, entre otros, a labores de cantería. Ello demuestra la gran labor que para la sociedad tuvieron estas obras al formar a operarios en oficios que, en aquel entonces, se encontraban perdidos.

Algunos de estos operarios, al comienzo, no creían que verían finalizados con sus ojos los trabajos de restauración de las vidrieras, lo cual se lo hicieron saber al naturalista alemán Hans Gadow cuando visitó las obras, pues los recursos en aquellos años eran escasos debido a que la situación económica del país no era buena.[992]

Existen también en las cuentas de las obras de la catedral multitud de gastos en todos los años en que tuvieron lugar estos trabajos para la adquisición de los materiales y accesorios con que poder desarrollar la restauración de vidrieras: compra de vidrios rojos, verdes, amarillos, carne y blanco, y morados y azules; diamante; pinturas y barnices vitrificables; aceite de linaza; ácido fluorhídrico; aguarrás; crisoles; baldosas refractarias; "pirofijador"; productos para la grisalla; cuadradillos de cobre para soldar; alambre de cobre; estaño; plomo; hierro (chapas, llantas, redondos,...); papel de calco; tinta carmín y china; tubos de colores para acuarelas; etc.

El maestro vidriero de las obras Antonio Rigalt no solo intervino en la restauración de las vidrieras de la catedral de León durante el período de

---

989 F. ALCÁNTARA, "Proyectos…", (1898), 93.

990 En las cuentas oficiales figuraba en dicho cargo desde diciembre de 1895 que fue cuando oficialmente se comenzaron los trabajos de reposición de las vidrieras antiguas en la zona alta del templo; sin embargo, como ya se ha dicho anteriormente, desde julio del mencionado año ya se realizaban estos trabajos, ocupando él dicho cargo. Y es que, según figuraba en un documento con los méritos de Alberto González que conservan sus herederos, el mencionado pintor estuvo al frente de este taller desde el 15 de julio de 1895 al 27 de mayo de 1901, es decir, durante todo el tiempo en que oficialmente se prolongaron las obras de vidrieras.

991 Otros vidrieros que trabajaron para la catedral de León fueron: Salustiano Crespo, Salvador García, Vicente Andrés, Francisco Álvarez, Vicente González, Antonio García, Enrique Rodríguez, Leoncio Álvarez, Lucas Garzo, José Martín, Marcos Ordoñez, Isidro Solís, Benigno Verduras, Isidro Verduras, Ramón Sánchez, Olegario González, Salvador Miguélez, Tomás Díez, Pascual Seco, Benito López, Juan Aller, León Tejerina, Emilio Cajiga, Faustino Álvarez, Ernesto Ramos, Santos Díez, Ángel López, Lorenzo Álvarez, Tomás Sánchez y Antonio Frade.

992 H. GADOW, *In Northern*…, 134.

pruebas y ensayos previos a la redacción del *proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta,* tal como ya mencionamos, sino que, según las cuentas oficiales remitidas para su aprobación por parte de los organismos competentes, el mencionado vidriero siguió vinculado con el equipo de trabajadores que llevaron a cabo la reposición de las vidrieras antiguas de los ventanales altos de la nave hasta septiembre de 1898.[993] En este período y, según Vila-Grau,[994] como consecuencia de haberle encomendado los trabajos de restauración de los vitrales de la catedral de León, realizó una reproducción bastante exacta de un gran fragmento de vidriera del siglo XVI, cuyo original existía en la catedral de León, y el cual presentó en la sesión que celebró la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona el 29 de diciembre de 1897. Durante la presentación de esta vidriera, Rigalt leyó una memoria que llevaba por título "Presentación de algunas muestras de vidrieras de color y explicación de los procedimientos seguidos para pintar y construir las mismas", en la que reseñaba los caracteres distintivos de las vidrieras de diferentes siglos hasta el XIX y los medios empleados para su ejecución en aquellos días.[995] En dicha presentación hacía referencia a la vidriera de "la Cacería" y a la de uno de los profetas que existía en

---

[993] En el expediente R.335 del ACL figuraba que entre agosto de 1896 y septiembre de 1898 Francisco Almendros recibió un dinero que le correspondía a Rigalt, desconociendo el porqué de este hecho. Además de este hecho que confirma la vinculación de Rigalt con las obras de la catedral de León, tenemos constancia de que el 26 de mayo de 1898 Bolinaga pagaba los portes correspondientes a doce cajas que había remitido Rigalt desde Barcelona, así como al carretero que las trasladó desde la estación.

[994] J. VILA-GRAU, "El Vitraller…", (noviembre 1983), 818.

[995] Dado que Rigalt formó en la técnica vidriera a algunos de los trabajadores de los talleres creados por Lázaro, se recogen a continuación resumidamente el proceso de ejecución de vidrieras que expuso en la conferencia y que fue publicado en las memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona con el título "Presentación de algunas muestras de vidrio de color y explicación de los procedimientos para pintar y construir las mismas: desde la aparición de este arte hasta nuestros días":

Para la realización de una vidriera, en primer lugar, había de realizarse el proyecto; segundo, el dibujo de cartones a tamaño natural; tercero, el corte de los vidrios; cuarto, la pintura sobre el vidrio; quinto, fijado de esta por medio del fuego; y sexto, su montaje, esto es, la unión de las piezas por medio de plomos.

El trabajo del maestro vidriero comenzaba en la segunda operación, o sea, en los cartones: en ellos el vidriero tiene que marcar toda la descomposición y el color de los vidrios de que se ha de componer la vidriera, a fin de que un oficial los corte del color y forma indicados; una vez efectuado esto, empezaba el pintor a perfilar todos los detalles por medio de la grisalla, acentuando los oscuros y dándoles más o menor energía según la altura a la que se va a colocar la vidriera. La operación de pintar era, según Rigalt, de lo más difícil pues el pintor necesita mucha habilidad adquirida solamente con la práctica. Tras el contorno y una vez que se secase se hacía el modelado para lo cual se colocaban todos los fragmentos de vidrios adosados a un cristal al que se sujetan con cera por los borde. Una vez terminado el modelado se daba por la parte posterior de los vidrios el despulido a fin de evitar el paso de los rayos solares y, por último, el amarillo de plata. Después, todas las piezas pasan al horno en donde se fijan los colores a una temperatura de mil grados. Posteriormente se trasladan a manos del montador, el cual une las distintas piezas por medio de plomos, finalizándose así el proceso de ejecución de una vidriera.

Asimismo exponía una serie de observaciones a tener en cuenta a la hora de ejecutar estos trabajos:

1º Al escoger los vidrios, debía tenerse en cuenta que hay colores que aumentan, sobre todo el azul, otros que disminuyen, como el rojo, y otros que se deforman, como el blanco.

2º En el modelado había que emplear grisallas de tonos calientes, como la roja, para los vidrios de entonación fría, azul, verde y violada, y la grisalla violada y negra para los amarillos y rojos.

3º Los esmaltes debían emplearse en trabajos muy pequeños y cuando fuese imposible prescindir de ellos, en cuyo caso, los franceses aconsejaban aplicarlos a la parte posterior mientras que los holandeses los aplicaban sobre el mismo modelado, siendo en este último caso el resultado más satisfactorio a pesar de que ofrecía más dificultades su ejecución.

uno de los ventanales altos de la nave mayor de la catedral de León, sin hacer mención explícita de ellas: "El artífice vidriero en esta época prescinde completamente del color real de los objetos que quiere representar, así es que lo mismo pone las barbas azules a Isaías, como hacer aparecer perros y caballos rojos, azules y verdes en una cacería;…".[996]

Rigalt desde el primer día hasta el último que trabajó para la catedral de León fue considerado como un operario más de las obras, por lo que se le abonaba mensualmente su sueldo en función de los días trabajados y eso a pesar de que su labor no la realizaba en León, sino en su taller de Barcelona; aunque no se descarta que efectuase algún viaje a León.[997] En cambio, Bolinaga no figuró nunca como un trabajador más de las obras, puesto que sus jornales nunca fueron abonados a cargo del presupuesto de las obras de la catedral. Bolinaga, como ya vimos, asumió la dirección artística del taller paralelo al de la catedral, de ahí que no figurase en ninguna de las relaciones de jornales mensuales de las cuentas oficiales de las obras de restauración de la catedral leonesa; no obstante, dicho taller sí suministraría material[998] para la restauración de las vidrieras del templo leonés, puesto que existen facturas y documentos que dan cuenta de ello, así como también la catedral adquiría material que era para el taller de vidriería artística de A. Bolinaga.[999]

- **La Exposición Nacional de 1897**

En el transcurso del tiempo en que se desarrollaron estos trabajos de restauración y reposición de las vidrieras antiguas en los ventanales altos de la catedral leonesa tuvo lugar en el palacio de la Industria y de las Artes de Madrid una nueva Exposición Nacional de Bellas Artes.[1000] En esta ocasión, por primera vez, se incluyó una nueva sección, la de arte decorativo,[1001] la cual comprendía trabajos de carpintería, ebanistería, talla, incrustaciones, metalistería, repujados y cincelados, armas, cerámica, vidrieras, mosaicos, decoraciones murales y escenográficas, tapicería, talla en

4º El enemigo más temible, por ser el que se presentaba al final, era la humedad en la mufla, y esto se evitaba en lo posible, asegurándose de que los vidrios, la cal y todo lo que se colocaba en ella estuviese completamente seco, y no cerrando la parte alta hasta que los hierros que hacían el oficio de estantes empezasen a tomar un color rojizo; y finalmente, cuando se dé por terminada la cocción, por haber tomado todo el interior de la mufla un color cereza claro, había que cerrar herméticamente todas las aberturas para evitar el contacto del aire frío, asegurándose primero de que en el interior no hubiese quedado cantidad alguna de humo.

996 A. RIGALT I BLANCH, "Presentación…", (1897), 292.

997 Nuria Gil Farré tiene constancia de que Rigalt se desplazó a Vizcaya para formar a operarios en la técnica vidriera, por lo que también es probable que visitase León.

998 Entre otros, plomo, cajas de vidrio amarillo y de vidrio rojo, pinceles, aguarrás, rollos de papel, estaño, unidores, 1ª, 2ª, y 3ª media tinta, etc.

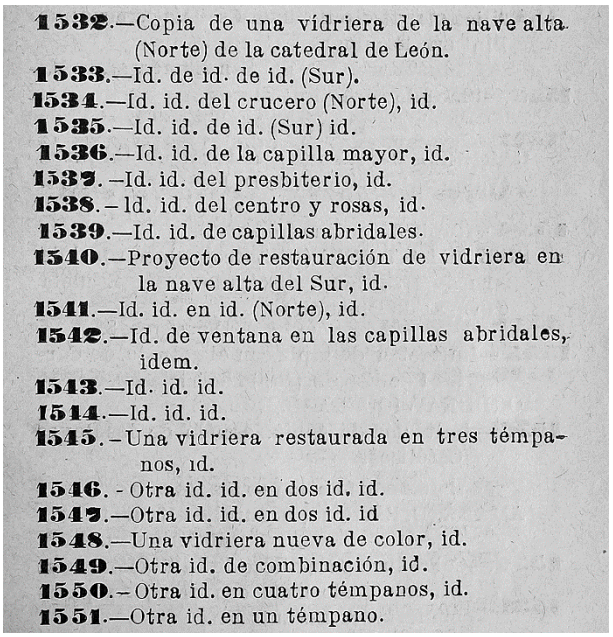
999 ACL, R.398.

1000 Estas exposiciones de Bellas Artes de carácter bienal se comenzaron a ejecutar en Madrid en 1856 y fueron de gran importancia para la cultura y el progreso del arte.

1001 Cabello y Lapiedra discrepaba de que el arte decorativo formase parte de las exposiciones nacionales de bellas artes, pues, a su modo de ver, el arte decorativo era un arte industrial y, por tanto, no podía considerarse como el resto de las bellas artes (arquitectura, escultura y pintura). De ahí que considerase inapropiada la denominación de "Arte decorativo" dada a esta nueva sección de la Exposición de Bellas Artes de 1897 para referirse realmente al arte industrial. Véase L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, *El Arte,*…, 123-130.

madera, pieles y tejidos, vitelas, ornamentación de libros, abaniquería y encuadernaciones artísticas.

Esta exposición se celebró desde el 25 de mayo hasta julio de 1897 y, en ella, Lázaro presentó, tras pedir permiso al cabildo[1002] y según figuraba en el Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897 [Fig. 218],[1003] algunas de las vidrieras antiguas ya restauradas –que correspondían a los siglos XIII, XIV y XV– y otras completamente nuevas construidas en el taller, así como varios dibujos del estado de las vidrieras tal como se encontraban antes de la restauración y varias láminas donde se representaban las vidrieras a disponer en algunos ventanales [Figs. 219, 220, 221 y 222]. Varios artículos de la época coincidieron en reseñar que entre las copias exactas y reducidas en acuarela que se podían contemplar en la Exposición,[1004] llamó la atención al público la copia de la vidriera en la que se representaba una cacería real, en la que aparecía, con toda la indumentaria característica de la época, el monarca leonés seguido de su séquito dedicado a la cetrería [Fig. 221]; y llamó la atención porque era muy raro encontrar esta clase de vidrieras y porque sus indicaciones de heráldica e indumentaria eran muy útiles para el estudio de la historia de la época en que se ejecutó la vidriera. También despertaron interés las vidrieras ornamentales que presentaban flores y frutas del país en ojivas, grecas y franjas, así como las heráldicas con blasones de ilustres casas leonesas y de algunos prelados de la diócesis.



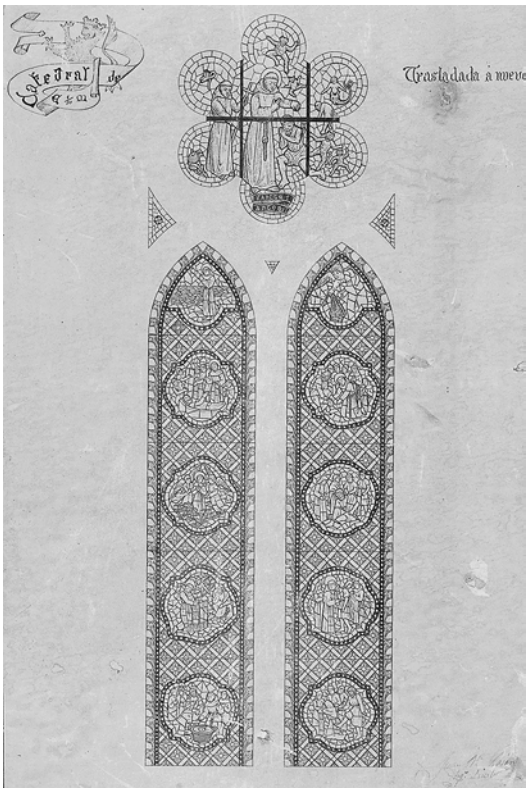
1532.—Copia de una vidriera de la nave alta (Norte) de la catedral de León.
1533.—Id. de id. de id. (Sur).
1534.—Id. id. del crucero (Norte), id.
1535.—Id. id. de id. (Sur) id.
1536.—Id. id. de la capilla mayor, id.
1537. —Id. id. del presbiterio, id.
1538. – Id. id. del centro y rosas, id.
1539.—Id. id. de capillas abridales.
1540.—Proyecto de restauración de vidriera en la nave alta del Sur, id.
1541.—Id. id. en id. (Norte), id.
1542.—Id. de ventana en las capillas abridales, idem.
1543.—Id. id. id.
1544.—Id. id. id.
1545. – Una vidriera restaurada en tres témpanos, id.
1546. - Otra id. id. en dos id. id.
1547.—Otra id. id. en dos id. id
1548.—Una vidriera nueva de color, id.
1549.—Otra id. de combinación, id.
1550.– Otra id. en cuatro témpanos, id.
1551.—Otra id. en un témpano.

218. Relación de las obras presentadas por Juan Bautista Lázaro a la Exposición General de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897 (1897) [*Catálogo de la Exposición General…*, 232-233].

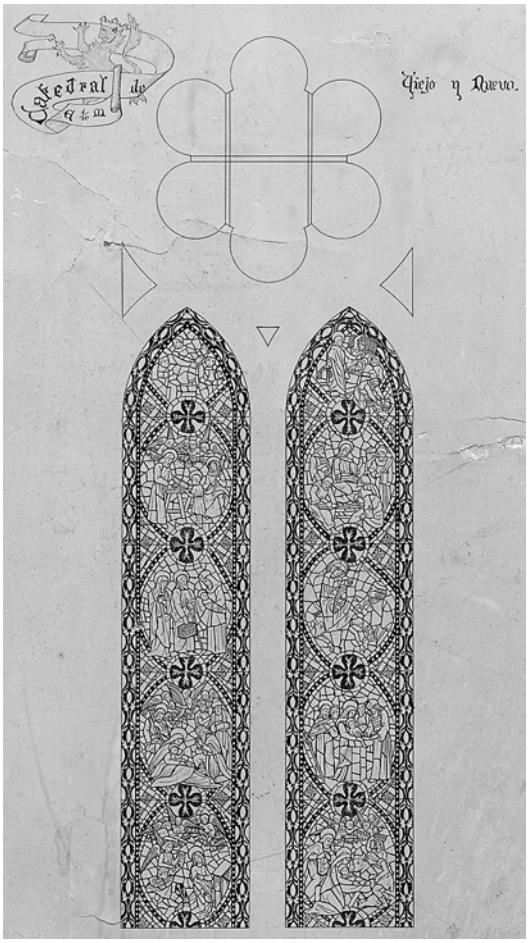
[1002] El administrador de fábrica dio cuenta al resto de los canónigos en el cabildo celebrado el 23 de abril de 1897 que Lázaro tenía el consentimiento de la Junta Técnica de Inspección para poder trasladar a Madrid varias vidrieras de las ventanas de esta catedral al objeto de que figurasen en la Exposición de Bellas Artes que se celebraría en el mes de mayo en la capital de España. A continuación, el cabildo nombró una Comisión capitular compuesta por el maestrescuela y el lectoral para que en nombre del cabildo gestionasen ante el Obispo y el arquitecto un impulso de las obras para la terminación de las vidrieras y su inmediata colocación, ofreciéndose a adelantar 8.000 o 10.000 ptas. del fondo recaudado por la suscripción.

[1003] *Catálogo de la Exposición General…*, 232-233.

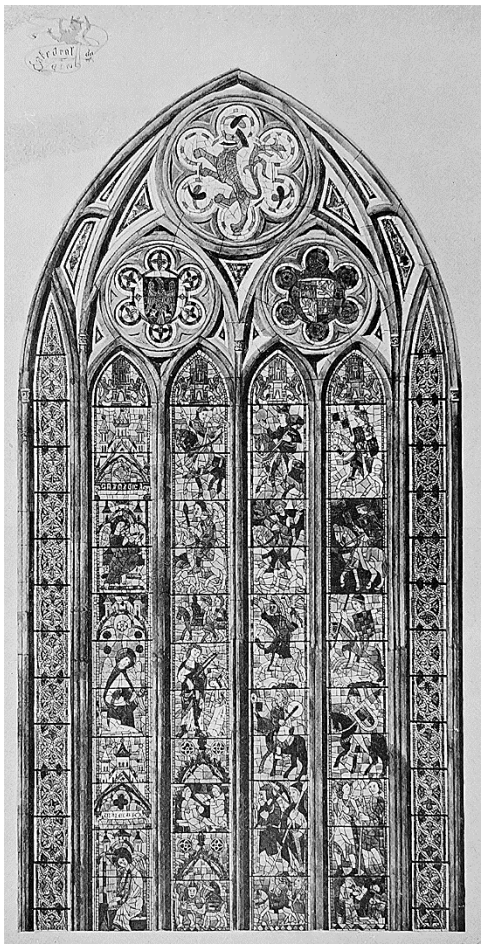
[1004] "En la exposición…", (4 julio 1897), 437; y "El arte…", (11-6-1897), 3.



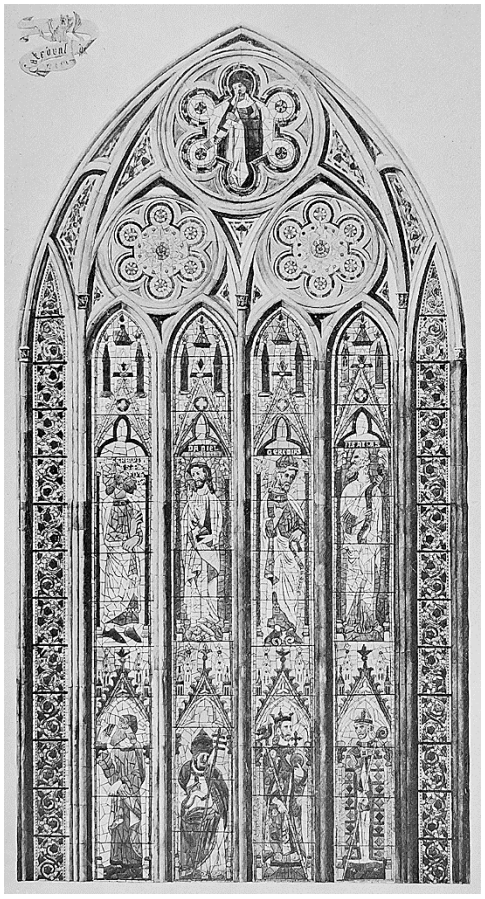
219. J. B. LÁZARO: Plano con la propuesta de las vidrieras a disponer en el ventanal bajo derecho ("3") de la capilla de S. Antonio ("Cap. s. I") que formó parte de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 (ca. 1897) [§ Anexo VII.1, CL_VP 78].



220. J. B. LÁZARO: Plano con la propuesta de las vidrieras a disponer en el ventanal bajo central ("2") de la presacristía ("Cap. s. II") que formó parte de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 (ca. 1897) [§ Anexo VII.1, CL_VP93].

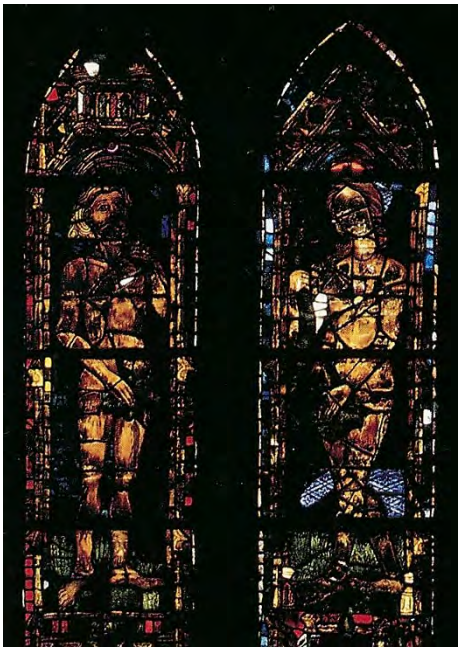


221. J. B. LÁZARO: Lámina con la propuesta de las vidrieras a disponer en el ventanal alto "N. XII" que formó parte de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 (ca. 1897) [F. ALCÁNTARA, "Proyectos…", (1898), 79].



222. J. B. LÁZARO: Lámina con la propuesta de las vidrieras a disponer en el ventanal alto "N. XVI" que formó parte de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 (ca. 1897) [F. ALCÁNTARA, "Proyecto…", (1898), 52].

Una de las vidrieras restauradas que se remitió y cuyos portes sufragó Bolinaga el 28 de abril fue el panel de Eva o de Adán del ventanal alto "N. X" [Fig. 223][1005] y lo hizo como muestra de lo que podía realizarse con operarios españoles, pues durante su restauración les había resultado bastante complicado imitar en los vidrios nuevos las encarnaciones de estos paneles que habían sido hábilmente ejecutadas por un pintor vidriero del siglo XIV. Esta y las demás vidrieras que estuvieron expuestas regresaron a León el 9 de julio, pues en dicho día Bolinaga pagaba a Francisco Nistal los portes de su traslado a la ciudad leonesa.



223. Panel de Eva y de Adán tal como hoy se encuentran en el ventanal alto "N. X". Uno de los dos fue expuesto por Juan Bautista Lázaro ya restaurado en la Exposición General de Bellas Artes que se celebró en Madrid en 1897 (2000) [M. GÓMEZ RASCÓN, *Catedral*…, Imágenes].

En los artículos publicados con motivo de esta Exposición, se significaba que los trabajos de vidriería en la catedral de León comprendían tanto la restauración de los vidrios antiguos completamente desordenados -por el tiempo y el abandono-,[1006] como la fabricación de otros nuevos que habían de restituir a los perdidos. Muchas de las piezas antiguas presentaban grandes deterioros debido a la inclemencia de los tiempos y a la desidia de los hombres, puesto que, al menos desde finales del s. XVII en que se perdieron las tradiciones artístico-industriales en nuestras catedrales, a medida que se rompían los paneles de que estaban formadas, los encargados de su custodia las componían a bulto, sin la precaución de completar las figuras y solamente se preocupaban en cubrir los huecos que se producían. Existían, pues, paneles de una centuria dispuestos sin orden ni concierto en las

[1005] Véase J. B. LÁZARO, *Monografía…,* 34.

[1006] En el artículo "en la exposición de bellas artes" que apareció publicado con motivo de la exposición nacional en la revista *la Lectura dominical* se decía lo siguiente respecto a las vidrieras antiguas: "Las antiguas vidrieras, más o menos deterioradas, representan una riqueza enorme por su cantidad, por su variedad y por su perfección y hermosura: abundan las vidrieras llamadas legendarias, que representan personajes de las Sagradas Escrituras; las de trazado arquitectónico, que imitan las ojivas, doseletes y estatuas de los pórticos de la iglesia; las ornamentales, en que aparecen motivos de decoración tomados de la fauna y de la flora del país, y las de indumentaria, variedad poco común que tiene un valor simpar para el estudio del arte y de la historia de nuestra patria. Estos vidrios pertenecen a los siglos XIII, XIV, XV y XVI, y representan de un modo gráfico y progresivo el estado de la pintura en vidrio en España durante los calumniados y poco conocidos siglos medios".

vidrieras de otra centuria, por lo que no era extraño ver un profeta con dos cabezas, la propia sobre los hombros y la ajena ocupando el lugar correspondiente a los pies, o un santo obispo que remataba un amplio traje de reina castellana. Por eso, en los trabajos de la catedral leonesa fue, pues, "preciso recorrer una por una las vidrieras, estudiando minuciosamente sus partes y dando a cada una el lugar que le corresponde, empresa verdaderamente colosal que supone profundos conocimientos iconográficos y una laboriosidad y paciencia verdaderamente admirables".[1007]

A la hora de montar en la Exposición las vidrieras de la catedral de León, Lázaro optó por presentar mezcladas las vidrieras antiguas restauradas con otras de nueva fabricación, lo que provocó que fuera difícil distinguir unas de otras, siendo, según Argüello,[1008] la razón que llevó a los miembros del jurado de la sección de arte decorativo a otorgarle la "medalla de primera clase".[1009] Cabello y Lapiedra,[1010] por su parte, creía que el jurado le otorgó la medalla al comprender el gran mérito de la obra presentada por Lázaro y lo que suponía para el adelanto y progreso del arte de la vidriería en España. Fuese una u otra la razón, lo cierto fue que Lázaro consiguió la primera medalla por sus estudios para la restauración de las vidrieras de la catedral leonesa. Este premio propuesto por el jurado fue aprobado en virtud de la real orden de 8 de junio de 1897.

El trabajo presentado por Lázaro en la Exposición no solo recibió los elogios del jurado al otorgarle la "medalla de primera clase", sino que unánimemente fue elogiado por todo el mundo: periódicos de diferente índole política y artistas de todas las escuelas aplaudieron aquella instalación. Incluso Cabello y Lapiedra, tan crítico con la generalidad de los premios concedidos, no pudo por menos que mostrarse completamente de acuerdo con el que fue concedido a la obra de vidriería presentada por Lázaro, mencionando, al respecto, que la labor de Lázaro superaba toda ponderación, y haciendo hincapié en cómo estos trabajos habían demostrado que en nuestro país con poco que se hiciese y con la ayuda del Gobierno se podían ejecutar las obras que hasta entonces se había creído solo de dominio extranjero, porque elementos y medios había suficientes para conseguirlo. En otro de los artículos se expuso que tanto el arquitecto Lázaro como sus colaboradores se merecían grandes felicitaciones ya que supieron dar a la Exposición Nacional "una nota seria, como era de esperar en artistas no contaminados con el industrialismo materialista que domina en esta villa y corte".[1011]

En general, en todos los elogios, se destacaba como la constancia, el entusiasmo y los acertados medios empleados por Lázaro le llevaron a realizar

---

1007 "En la exposición…", (4 julio 1897), 437.

1008 A. L. ARGÜELLO, "Las vidrieras…", (6 junio 1901), 390.

1009 Los miembros que formaron parte del jurado de esta sección fueron: como presidente, Francisco Pradilla, como vocales, el conde de Valencia de D. Juan, Miguel Rosado (decorador), Pablo de Alzola (ingeniero y publicista), Enrique Repullés y Segarra (arquitecto), José Lamela (pintor-decorador), y como secretario, José Ramón Mélida (arqueólogo).

1010 L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, *El Arte,*…, 133.

1011 "En la exposición…", (4 julio 1897), 437.

su deseado fin de forma tan extraordinaria. Se había logrado, por tanto, una verdadera restauración de nuestra industria vidriera totalmente perdida desde hacía dos siglos, siendo, además, "una prueba evidente de que con fe y entusiasmo puede hacer España muchas cosas que hoy paga al extranjero",[1012] de forma que, según Francisco Alcántara,[1013] Lázaro había conseguido desautorizar la absurda creencia de que las obras que exigían reflexión, profundo estudio y refinados procedimientos eran más propias de extranjeros que de españoles. Por si lo dicho fuera poco, Lázaro había logrado, además, economizar a la nación muchos miles de pesetas que hubieran ido a parar a las fábricas belgas o alemanas, si se hubiese seguido la opinión de los que pensaban que en España no se podía hacer cosa buena. En opinión de Cabello y Lapiedra,[1014] esta gran labor acometida por Lázaro en León contribuiría al renacimiento de las industrias artísticas en España, sobre todo si se lograban proteger evitando la importación extranjera y la intrusión de obreros de otros países.

Además este excelente trabajo contrastaba enormemente con los restantes trabajos presentados a la Exposición, puesto que, en aquellos días, las artes plásticas atravesaban un período de decadencia y confusión, siendo bastante acusado en la pintura. Los artistas trabajaban sin rumbo fijo, sin ideal determinado, por derroteros diversos y vagos. Las causas principales de la decadencia del arte, según manifestó Cabello y Lapiedra en el libro que publicó con motivo de esta exposición, fueron: la enseñanza y educación artística; los reglamentos y los jurados; y la crítica.

Hemos de concluir reseñando que Lázaro presentó estos trabajos con una doble intención: por un lado, intentar lograr un reconocimiento público y oficial de su obra, y por otro, conseguir que la realización de las nuevas vidrieras se siguieran efectuando en León de igual forma que se habían restaurado las antiguas y de esa forma evitar la convocatoria del concurso, al cual, desde el primer momento, tal como ya hemos mencionado, se opuso.

- El proyecto de vidrieras pintadas de 1898

En abril de 1898 los trabajos de reparación de las vidrieras de los 31 ventanales altos de la catedral estaban ya terminados y se habían dispuesto en su lugar en 24 ventanales, estando pendiente de colocar en los 7 restantes.[1015] Mientras se terminaba de realizar esta colocación para la cual todavía existían fondos del presupuesto aprobado para ese fin, Lázaro creía que sería útil y conveniente proceder al reconocimiento y arreglo de los

---

1012 *Ídem.*

1013 F. ALCÁNTARA, "Proyecto…", (1898), 61.

1014 L. M. CABELLO Y LAPIEDRA, *El Arte,*…, 133.

1015 El periodista de *la Correspondencia de España* Ramiro Mestre Martínez con motivo de su visita a la ciudad el 27 de abril de 1898 escribió una columna en la edición del 29 de abril en el que informaba que ya se encontraban dispuestas las vidrieras en 25 ventanales altos: las once de la capilla mayor y antepresbiterio, las ocho de los brazos del crucero y las seis del lado sur, así como las de los rosetones del hastial norte y occidental, y las de sus respectivos triforios. Sin embargo, las vidrieras de las restantes seis vidrieras no debían de estar finalizadas de restaurar tal como en esta memoria daba cuenta Lázaro, puesto que, tal como veremos, Bolinaga terminó de restaurar las vidrieras renacentistas de las cuatro lancetas del ventanal alto "N. XI" en 1899.

vidrios antiguos que se conservaban correspondientes a los ventanales bajos, así como a la construcción de los nuevos que faltaban por ejecutar en las restantes partes del templo (parte baja y nivel del triforio),[1016] de aquí que realizase y suscribiese el 27 de abril el *proyecto de vidrieras pintadas*.[1017]

Lázaro preveía intervenir –y así lo recogía en este proyecto– en las vidrieras correspondientes al rosetón del hastial sur, en los ventanales del nivel del triforio, y en las ventanas bajas de la nave y de las capillas absidiales. De todas ellas, se tendrían que llevar a cabo completamente nuevas las vidrieras del triforio y rosetón del hastial sur, así como todas las del triforio de la nave mayor, brazos del crucero, antepresbiterio y ábside, a excepción de las del hastial norte y oeste que estaban ya colocadas; sin embargo, en los ventanales bajos se conservaban restos más o menos importantes de las vidrieras, que una vez examinados y clasificados, y en base a los elementos de que constaban y a la experiencia acumulada en los trabajos de los ventanales altos, se podría proceder a su restauración con más seguridad de éxito y con unas condiciones más ventajosas de coste. No obstante, la forma de proceder en cada una de ellas requería actuar de modo diferente según las peculiaridades que presentaban, y así lo hizo ver en la memoria del proyecto.

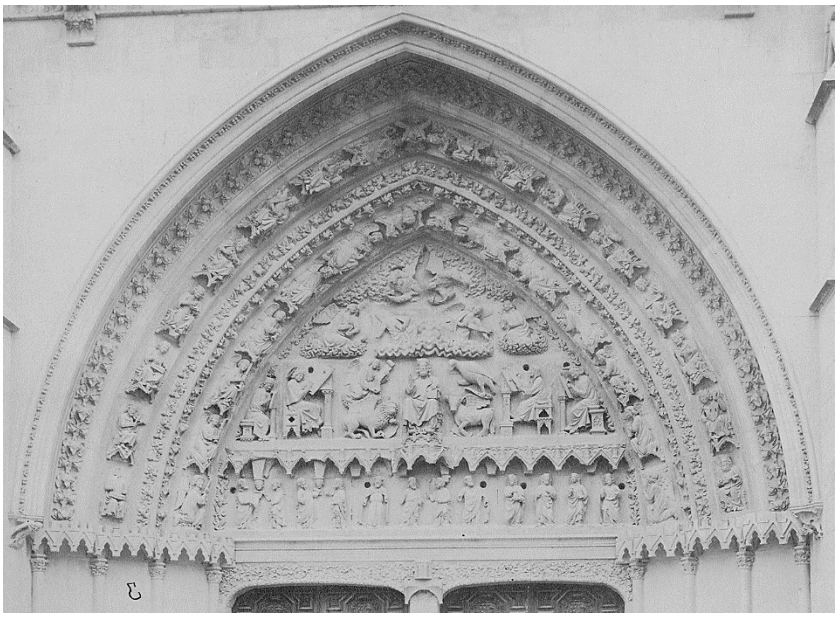
En primer lugar, entendía que como el trazado del rosetón del hastial sur era idéntico al del norte, entonces la disposición de los asuntos de las vidrieras nuevas a ejecutar también debía de serlo.[1018] El carácter y naturaleza de estos había sido ya designado por la Superioridad, con lo que solo faltaba ocuparse de su realización. Para ello había de tenerse en cuenta dos conceptos importantes: el dibujo y el colorido.

En cuanto al dibujo, Lázaro se percató que, al igual que ocurría con otras vidrieras, el contenido iconográfico de las del rosetón del hastial norte que había de servir de modelo a las del sur se encontraba plasmado en el templo, en concreto, se hallaba en la portada central o de S. Froilán del hastial sur, de la que adjuntaba fotografía para demostrar su semejanza [Fig. 224], y por ese motivo, buscó en los demás pórticos a ver si figuraban los asuntos que se iban a disponer en las vidrieras nuevas a realizar en el rosetón del hastial sur (la coronación de la Virgen), dándose cuenta de que, en efecto, estaban esculpidos en la portada de S. Francisco del pórtico oeste [Fig. 225]. Por tanto, el trazado de las figuras a disponer en las nuevas vidrieras del rosetón sur se inspiraría en las figuras esculpidas de la portada izquierda de la fachada oeste, siguiendo el procedimiento, ya utilizado antiguamente en las vidrieras, de trasposición de formas de la piedra al cristal.

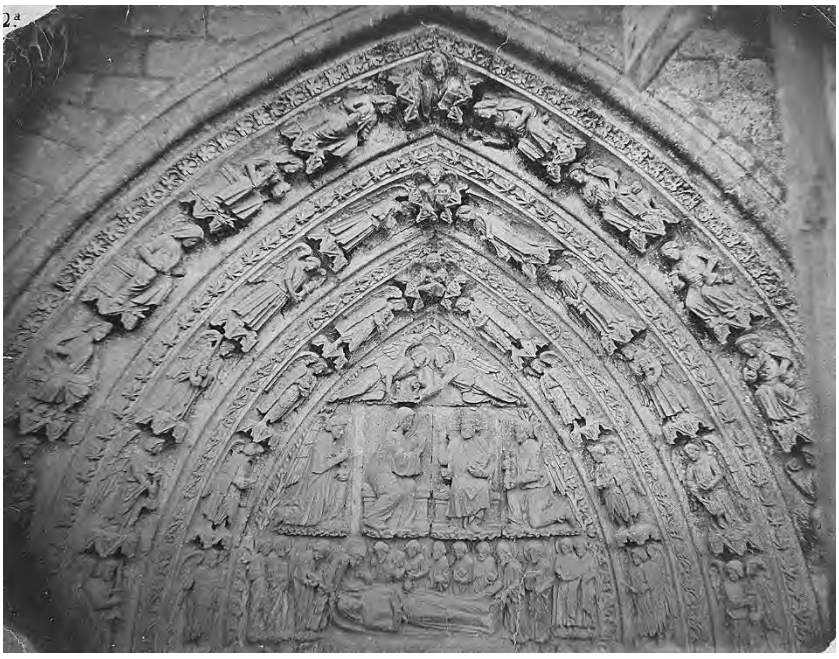
[1016] 482,48 m² de vidrieras nuevas y 164,87 m² para restaurar, de los cuales sería necesario reemplazar 65,67 m² de vidrios.

[1017] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de vidrieras…,* 27-4-1898.

[1018] Este planteamiento de Lázaro era idéntico al que de los Ríos había ya propuesto en la memoria de las vidrieras pintadas que suscribió en 1887.



224. [G. GRACIA]: Fotografía del tímpano de la portada central o de S. Froilán del hastial sur que fue incluida por Lázaro en el *proyecto de vidrieras pintadas* (a. 1898) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PS3].

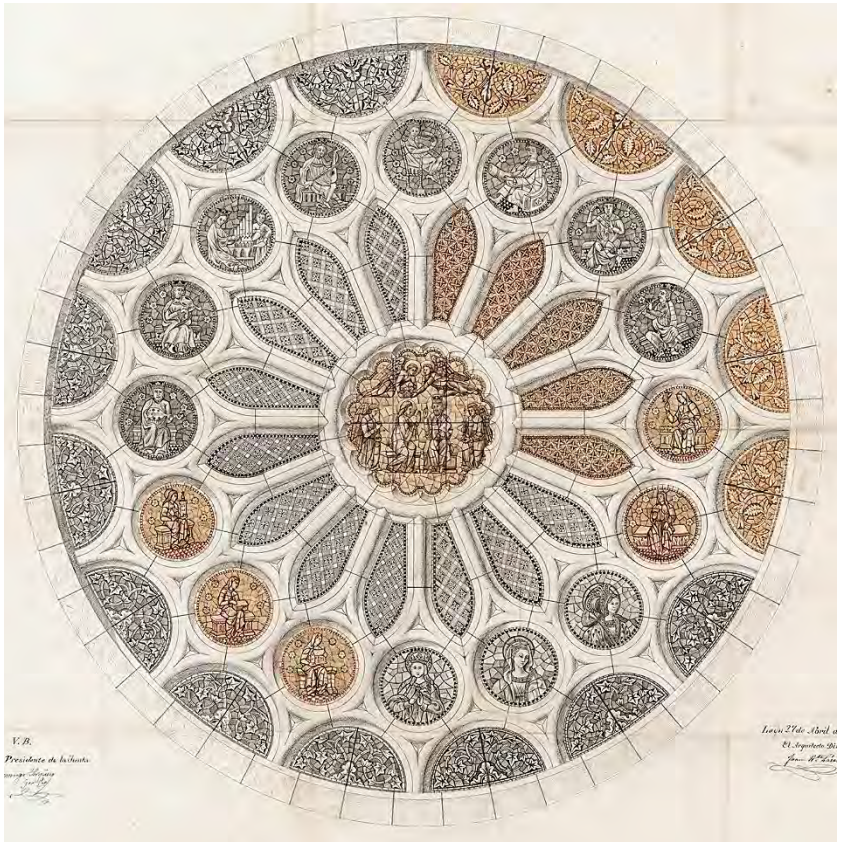


225. Fotografía del tímpano de la portada de S. Francisco del pórtico oeste que fue incluida por Lázaro en el *proyecto de vidrieras pintadas* (a. 1898) [§ Anexo VIII.1, CL_PP8].

La escena principal de la coronación de la Virgen se hallaba en el centro del tímpano por lo que, entonces, había de representarla en el óculo central del rosetón, al igual que en el del norte, en su óculo central, se encontraba Jesús en aptitud de enseñar, tal como aparecía en el tímpano de la portada central del sur. De igual forma que los personajes bíblicos que ocupaban los 16 óculos secundarios del rosetón del hastial norte eran reproducciones exactas de los que decoraban las archivoltas de la puerta de S. Froilán,[1019] parecía lógico seguir el mismo criterio en el rosetón sur, por lo que la labor de composición de los 16 óculos del mencionado rosetón se reducía a observar y copiar los modelos esculpidos presentes en la archivoltas del pórtico oeste, cuya temática para nada desdecían el asunto principal, pues

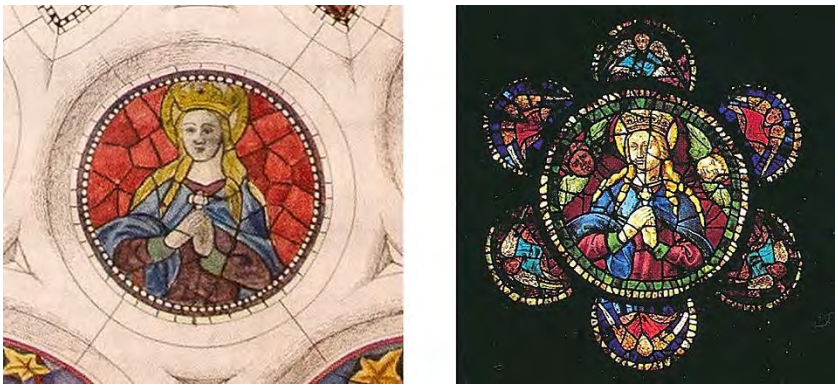
[1019] Esta relación indicada por Lázaro le sirvió como referencia para reparar las partes que estaban deterioradas en las vidrieras, no habiendo sido necesario crear nada, sino simplemente copiar los detalles desaparecidos de aquellos que aparecían en la portada.

junto a la coronación de la Virgen, existían figuras femeninas que presentaban símbolos y atributos de todas las virtudes y superiores cualidades características de la Virgen. Todo ello lo quiso reflejar Lázaro en el plano del rosetón que incorporó a este proyecto, donde se diferenciaban claramente las vidrieras antiguas de las nuevas, representando, en negro, las del norte y, en color (siena y sepia), las del sur [Fig. 226].[1020] Lo reflejado en este plano respecto al hastial sur fue lo que finalmente se hizo a pesar de que los medallones de las figuras alegóricas de la Letanía no se dispusieron en la misma ubicación y a que estos se trazaron con variaciones en su dibujo. Estas vidrieras se hicieron con vidrios nuevos del s. XIX, sin reutilizar paneles antiguos existentes en otros ventanales. Cabe destacar que los bustos de la Virgen y de Hécuba representados a tinta negra en los tres medallones inferiores que en un primer momento se planteó disponer en dicha posición en el hastial norte no fueron finalmente ahí dispuestos. De hecho, si comparamos, en lugar de este plano del proyecto, el plano borrador de este, que se conserva en el ACL y que representa el medallón de la Virgen en color, con la vidriera hoy existente en la rosa superior del ventanal bajo del crucero del lado sur ("Cr. s. I") aparenta ser el citado medallón al que en el siglo XIX se le incorporaron las dos cabezas aladas [Fig. 227]. No obstante, parece ser que la rosa de esta Virgen se encontraba antes de las restauraciones en el ventanal bajo "s. V", según figura en la *memoria de los asuntos que representan las vidrieras existentes* que suscribieron en 1887 de los Ríos, López Castrillón y Álvarez de la Braña.



226. J. B. LÁZARO: Tracería del rosetón del hastial sur y norte donde se disponían las vidrieras antiguas conservadas del hastial norte y las nuevas propuestas para el hastial sur en tonalidad sepia (27 abril 1898) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP9].

[1020] Se conserva en el museo catedralicio el borrador de este plano [§ Anexo VII.1, CL_VP8], en el que a diferencia del plano presentado por Lázaro en el proyecto, se encuentra acuarelado.



227. Estudio comparativo del medallón de la Virgen representado en el plano R.(P) 391r [§ Anexo VII.1, CL_VP8] y la vidriera de la rosa superior existente hoy en día en el ventanal bajo del crucero sur ("Cr. s. I") [Estudio del autor].

En cuanto a las vidrieras de carácter decorativo u ornamental a disponer en los medios puntos y radios del rosetón, Lázaro entendía que debían de ser reproducción exacta de las que existían en el del norte, no solo porque le pareciese lógico, sino también como consecuencia de haber localizado en otros ventanales algunos restos antiguos que se emplearon en otros tiempos para reparar las vidrieras, y que, a su modo de ver, debieron formar parte del primitivo rosetón sur.

En cuanto al colorido que deberían de tener las nuevas vidrieras del rosetón sur, nada mejor que dejarse guiar por las vidrieras ya existentes: estas se acomodaron a la luz dominante del lugar para el cual se concibieron. De forma que, según se contemplasen las vidrieras del sur o del norte, predominaban los tonos suaves o fuertes, mientras que en las de oriente y poniente se cambiaba la diversidad de matices para aprovechar los diversos efectos de la diferente intensidad de la luz. No obstante, si hubiese alguna duda al respecto, existían fuera de la catedral de León otros ejemplos de esta forma de adecuar el color a la intensidad de la luz; así las vidrieras del rosetón del hastial sur de la catedral de Burgos serían el modelo a seguir en cuanto a tonalidad que se podía adoptar para el templo leonés, no solo porque ocupaba la misma posición, sino también porque presentaba completa analogía en el dibujo y trazado.

Del nivel del triforio,[1021] solamente se conservaban, según Lázaro, algunos restos,[1022] así como las vidrieras del hastial de poniente y del norte,[1023] muy semejantes en cuanto a su trazado y colorido, y las cuales ya se habían reparado y colocado en su lugar en aquellos años. Por ello, las del hastial sur que faltaban se debían de componer de manera análoga [Fig. 228],[1024]

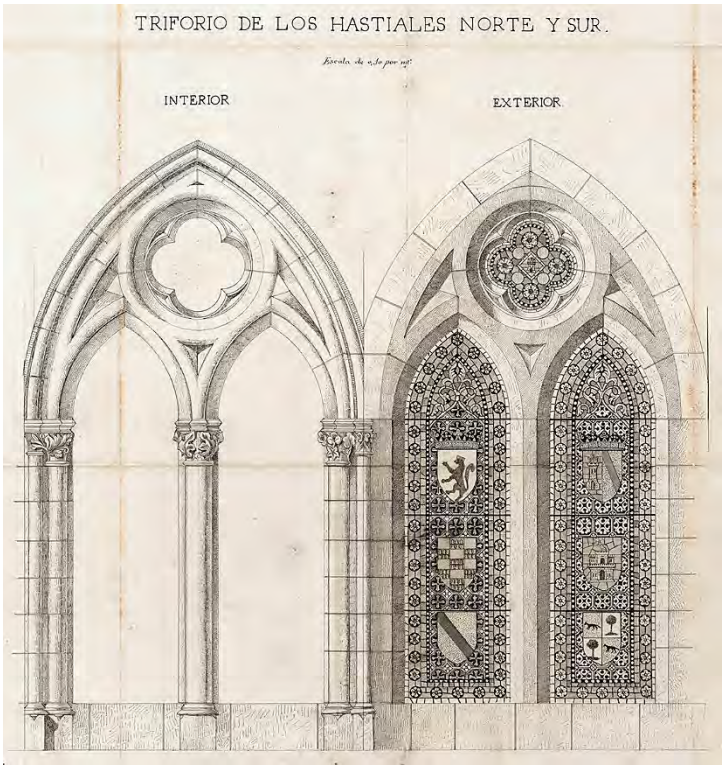
1021 Gómez-Moreno manifestaba en el catálogo monumental de España dedicado a la provincia de León que la catedral, cuando se finalizó de construir, se encontraba adornada por completo con vidrieras, salvo en el triforio, que acaso nunca llegaron a hacerse.

1022 La modificación de la cubierta de las naves bajas, según expuso Laviña en su publicación sobre la catedral leonesa, provocó que se cegasen los huecos del triforio, lo que hizo que se desmontaran las vidrieras de estas ventanas, reaprovechándose a partir de entonces para realizar reparaciones y apaños en las restantes.

1023 A pesar de que Lázaro mencionaba que se habían conservado restos de las vidrieras del triforio del hastial norte, lo cierto, según expone Revuelta Bayod en la página 394 de su tesis, es que todos los motivos heráldicos del mismo son del siglo XIX, a excepción de alguna rosa en la que hay vidrios originales de época medieval.

1024 En una de las salas del archivo catedralicio puede verse expuesto un plano de estudio previo al que Lázaro entregó formando parte de este proyecto, en el que se comparaba las vidrieras de un hipotético ventanal del triforio del hastial norte con las que se proponían para un ventanal del

coincidiendo su criterio con el que de los Ríos ya había expuesto en la memoria del proyecto de vidrieras pintadas que suscribió en 1887.



228. [J. B. LÁZARO]: Alzado interior y exterior de un ventanal tipo del nivel del triforio del hastial norte y sur. En el exterior se representan las vidrieras tipo que preveía disponer en el hastial sur, semejantes a las del norte en trazado y colorido (27 abril 1898) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP11].

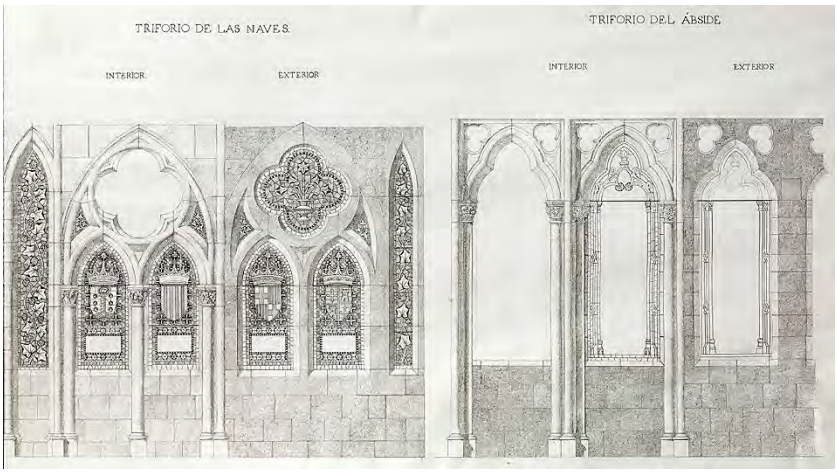
El resto de los ventanales del triforio presentaban importantes diferencias arquitectónicas (de traza) respecto a los de los hastiales que había que tener en cuenta para la disposición de sus vidrieras [Fig. 229].[1025] Las vidrieras de las lancetas del triforio de la nave mayor y crucero serían de escasas dimensiones ya que, además de su poca altura en general, tenían, en relación con los ventanales del triforio de los hastiales, un antepecho que las reducía aún más. Por ese motivo, se decidió prescindir en la mayor parte de estas vidrieras de figuras de santos y ángeles, puesto que de representarse estas resultarían muy mezquinas y de escasa altura al encontrarse bajo las grandes figuras de los ventanales altos, y además al estar colocadas en un plano retranqueado y en sombra por el escamado que coronaba esta galería necesitarían vidrios con menor coloración para que dejasen pasar más luz. Esta circunstancia se observaba claramente en los paneles de vidrieras que de esta zona se habían conservado, cuya composición era de simples grisallas sobre las que aparecían escudos heráldicos.[1026] Por ello,

triforio del hastial sur [§ Anexo VII.1, CL_VP10]. Ninguno de los dibujos representaba las vidrieras tal como finalmente se dispusieron.

[1025] La cuarta hoja de planos que Lázaro presentó en este proyecto no solo constaba del alzado del ventanal tipo del triforio del hastial norte o sur tal como hoy en día se conserva en el AGA, sino que también constaba del alzado de los ventanales tipo del triforio de la nave. Lo más probable es que la parte del plano desaparecida fuese similar al plano que a este respecto se conserva en el ACL [Fig. 229], hallándose en el mismo, además, otros dos planos acuarelados de propuesta a este respecto [§ Anexo VII.1, CL_VP158; y CL_VP159]. Las soluciones de vidrieras representadas en estos planos no coinciden con las que fueron finalmente ejecutadas.

[1026] De esta clase de vidrieras, según manifestó Lázaro en la página 19 de la *Monografía de la pintura sobre vidrio,* "no creemos que haya en España más ejemplares que las que ostentan con bellísimo efecto los vanos del triforio de la catedral de León".

Lázaro se apoyó en ellas para proyectar todas las restantes, a excepción de las del ábside, en las que optó por disponer figuras de igual tamaño a las de los ventanales altos por su ubicación más visible y por ser sus huecos de mayores dimensiones que los restantes del triforio al no existir en esta parte rosas en su tracería. En definitiva, Lázaro consideró la temática de estas vidrieras en función de los restos conservados y de las condiciones arquitectónicas de los huecos donde se iban a disponer, lo que venía a aseverar como el arte de la vidriera estaba supeditado a la arquitectura. Además la temática aquí planteada por Lázaro difería de la que de los Ríos había propuesto años antes para estas vidrieras y de los asuntos que las distintas comisiones de canónigos habían definido para estos ventanales.[1027]



229. [J. B. LÁZARO]: Alzado interior y exterior de las vidrieras de un ventanal tipo del nivel del triforio de la nave mayor, así como de un ventanal tipo del nivel del triforio del ábside, no representándose la totalidad de las vidrieras en este último (abril 1898) [§ Anexo VII.1, CL_VP 160].

En el triforio, además de las vidrieras de las lancetas, Lázaro proponía colocar vidrieras ornamentales en los intercolumnios laterales de los ventanales de la nave mayor, de ambos brazos del crucero y del antepresbiterio, al igual que los que ya habían ejecutado en los ventanales altos. Así lo reflejó claramente en las mediciones y presupuesto del proyecto.

De las diez ventanas bajas de las naves laterales, que se encontraban tapiadas con piedra toba desde el siglo XV y revestidas al interior con pinturas de patriarcas, profetas, sibilas, y santos, repintados por Neira en 1827,[1028] solo se conservaban las vidrieras correspondientes a las ojivas y a algunas rosas.[1029] Estos restos que habían sobrevivido a los diferentes avatares eran

---

1027 De los Ríos, en la memoria del proyecto de vidrieras pintadas presentado en 1887, era partidario de disponer santos o personajes bíblicos. Meses después, en la memoria que suscribió en octubre de ese mismo año junto con Álvarez de la Braña y López Castrillón, especificaban que sería necesario elegir al menos 112 figuras de Santos, Santas, Patriarcas, Profetas o demás personajes del antiguo o nuevo Testamento u otros alegóricos, históricos, etc. de carácter civil. Además se necesitaría escoger los asuntos legendarios a disponer en las 48 rosas. Tanto estas figuras de las lancetas como los asuntos de las rosas llegaron a ser definidos por la Comisión del cabildo, basándose en lo que había definido de los Ríos.

1028 Los militares Artola y Patiño cuando visitaron el templo en 1883 lamentaron encontrarse tapiadas estas ventanas de las naves laterales bajo el pretexto de que las vidrieras no resguardaban de la intemperie al templo y más cuando dichos cerramientos se pintaron con figuras de santos, sin ningún mérito. Asimismo manifestaron que era intención de Demetrio de los Ríos el derribo de estos cerramientos de piedra toba para devolver a esta parte de la catedral la diafanidad que nunca debió haber perdido. Véase J. ARTOLA Y FONTELA, y L. PATIÑO Y MESA, *La catedral…,* 28.

1029 Antes de acometer estas restauraciones, diferentes autores manifestaron su parecer respecto si con anterioridad existieron o no vidrieras en dichas ventanas bajas: El P. Lobera en *Historia de las*

más que suficientes para que Lázaro los pudiera tomar de base para completar las vidrieras de estos ventanales.

Las composiciones ornamentales a disponer en las vidrieras de estos ventanales bajos también derivaban, según Lázaro, de los ornatos de cantería esculpidos en el templo. Estos se hallaban en distintas partes del mismo, principalmente en su parte inferior y más antigua, y tenían una función puramente decorativa, lo cual no dejaba de llamar la atención ya que en esta zona era característica tal sobriedad de ornamentación que parecía exclusivamente reservada a aquellos elementos que de forma general la necesitaban, y todos ellos eran de motivos vegetales con algunas especies de animales, lo cual coincidía con los restos de vidrieras correspondientes a estos diez ventanales. Por este motivo, Lázaro era partidario de adoptar esa composición en estas vidrieras, descartando la posibilidad propuesta por Demetrio de los Ríos de reproducir en vidrio las figuras dibujadas en los cerramientos porque en opinión del antecesor de Lázaro esas pinturas reproducían las figuras de las vidrieras originales de estos ventanales.[1030] No obstante, bien en época de Demetrio de los Ríos, bien en época de Lázaro, se hicieron unos tanteos con el planteamiento propuesto en el epígrafe titulado "Catedral de León. Vidrieras que faltan y respecto de las cuales hay que elegir los asuntos que han de representar sus vidrios pintados" que de los Ríos incluyó en la memoria que suscribió en octubre de 1887 junto con Álvarez de la Braña y López Castrillón, ya que se conservan, según Revuelta Bayod,[1031] en el ACL algunos cartones que se corresponden con la figura de Santiago el Mayor y S. Andrés que se asemejaban a las pinturas que hubo antes en aquellos huecos.

Para poder emitir juicio al respecto, Lázaro incorporó en este proyecto un plano [Fig. 230][1032] en el que se representaba el estado que en aquel entonces tenía una ventana baja tipo con sus pinturas y al lado la solución que

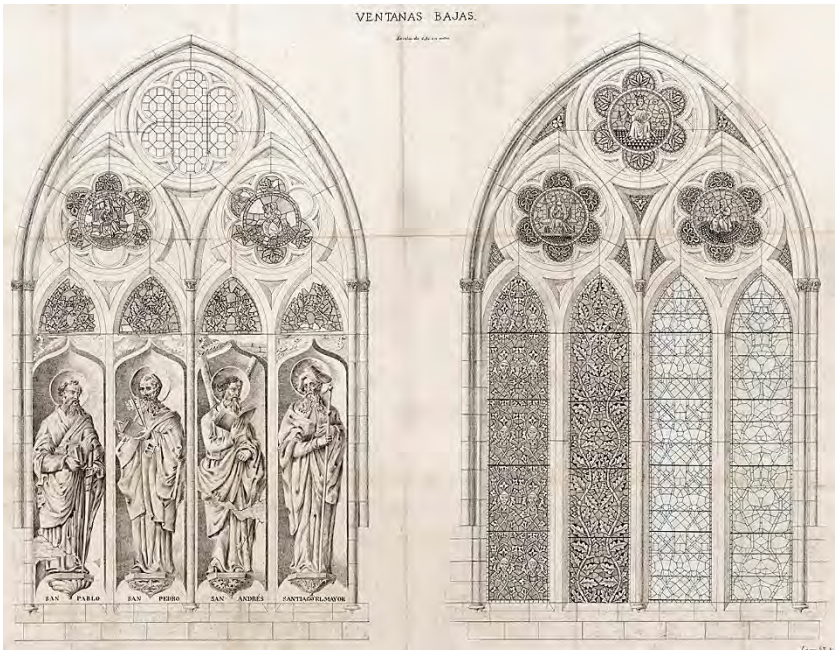
Grandezas de la muy antigua e insigne Ciudad e Iglesia de León creía que los ventanales bajos se tapiaron después o por el excesivo coste jamás se pusieron en ellos vidrieras, de todas maneras, si hubieran estado abiertas alguna vez, ya en 1596 se tenía por inmemorial el tiempo en que fueron cerradas. Quadrado en *Recuerdos y Bellezas de España. Asturias y León* no tenía dudas al respecto y bajo su opinión los ventanales bajos estuvieron en sus orígenes completamente abiertos con vidrieras, tapiándose después, bien por mezquina economía, bien por evitar las condiciones atmosféricas adversas. Policarpo Mingote y Ricardo Becerro de Bengoa coincidían con Quadrado en que dichos ventanales bajos sí debieron ostentar artísticos vidrios coloreados en la totalidad de las lancetas de estas ventanas.

1030 Fernández Arenas no cree que en el siglo XIV la temática de estas vidrieras fuera la representada en las pinturas, puesto que la temática de las pinturas respondía a la iconografía de la Capilla Sixtina, con lo que pudieron ser realizadas en el siglo XVI. Véase J. FERNÁNDEZ ARENAS y C. J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Las vidrieras*…, 71. Por otra parte, Isidoro Rosell, en la página 298 del artículo que escribió titulado "Las vidrieras pintadas en España y con especialidad las de la catedral de León", al igual que de los Ríos, creía que en las pinturas del siglo XV se quisieron imitar las antiguas vidrieras. Matías Laviña, en la página 48 de su publicación sobre la catedral de León, no descartaba que las pinturas se hicieran en su día imitando a las vidrieras a las que reemplazaron debido al estilo seco y trazado de los trajes y sus pliegues, y por lo extraño de las fisionomías de estas. Igual opinión manifestó Richard Ford en la página 548 de su obra titulada *A Handbook for Travellers in Spain*.

1031 M. A. REVUELTA BAYOD, "La restauración de las vidrieras medievales…", 610.

1032 Se conserva en el museo catedralicio un borrador parcial de este plano [§ Anexo VII.1, CL_VP 12], en el que solo se representaban las cuatro pinturas que existieron colocadas sobre los cerramientos de piedra toba que hubo en los huecos del ventanal bajo "n. V".

proponía ejecutar.[1033] El ventanal dibujado no reproducía realmente el estado en el que se encontraba uno de los diez ventanales bajos antes de las restauraciones, pues, según se deduce de la *memoria de los asuntos que representan las vidrieras* que suscribieron de los Ríos, López Castrillón y Álvarez Braña en octubre de 1887, las vidrieras de las dos rosas inferiores se encontraban en el ventanal "s. II", mientras que las pinturas reflejadas estaban colocadas en el ventanal "n. V". Respecto a las ojivas, se conservan en el ACL a escala 1:1 las copias acuareladas de tres de las cuatro ojivas representadas en el plano del proyecto en el estado en el que se encontraban antes de intervenir en ellas en el siglo XIX,[1034] apareciendo en ellas las inscripciones "N / 3ª. V. / 1er. H. / Letra K" "V. N. 3. K /3.H" y "B N 2 K / 3" que indicaban donde estuvieron colocadas antes (primera y tercera ojiva del ventanal bajo "n. III" y tercera ojiva del ventanal bajo "n. IV") [Fig. 231].



230. J. B. LÁZARO: Alzado interior de un ventanal bajo tipo del lado norte tal como se encontraba en aquel entonces antes de intervenir en dichas vidrieras y al lado la solución de vidrieras nuevas que proponía realizar, representando en azul el despiece de los vidrios nuevos a ejecutar (27 abril 1898) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP 13].



231. Estado en el que se encontraban tres ojivas de los ventanales bajos antes de ser restauradas en el siglo XIX por Lázaro [ACL, Ca340; Ca362; y Ca365] [Composición del autor].

En cuanto a la propuesta planteada en este plano, el diseño reflejado en las lancetas "a" y "c" del dibujo sí fue finalmente realizado, disponiéndose en las cuatro lancetas del ventanal "s. III" con dos variaciones de color,

1033 Lázaro representaba en el dibujo del ventanal bajo tipo existente la misma composición de vidriera en la 1ª y 3ª ojiva, y en la 2ª y 4ª ojiva, por lo que quizá se encontraban realmente así hasta la intervención del XIX, tal como se ha podido deducir de los dibujos del estado previo de dos ojivas. Ello explicaría el por qué lo representó de esta forma en la propuesta que incluyó en este mismo plano del proyecto.

1034 Estas copias acuareladas tienen la signatura Ca340, Ca362 y Ca365.

mientras que la lanceta "b" y "d" del dibujo no se colocaron en ningún ventanal; sin embargo, una variante de esta solución fue la que se situó en la ventana baja "n. III".[1035] Las rosas dibujadas no se dispusieron en un mismo ventanal, sino que la rosa inferior izquierda se ubicó como rosa inferior derecha en la ventana baja "n. III"; la rosa inferior derecha en la misma posición, pero en la ventana baja "n. IV"; y la rosa superior no se colocó en ninguna ventana baja.

Aparte de las razones ya expuestas por las que Lázaro no era partidario de reproducir en vidrio las pinturas hasta entonces existentes, no podía pasar por alto otra que saltaba a la vista si se contemplaba detenidamente los ventanales tal como se encontraban: la desproporción y el diferente carácter de dibujo entre las figuras de las pinturas inferiores y las de las tres rosas superiores de estas ventanas, que, por fortuna, se conservaban todavía en aquellos días. Además solo existían 12 de estas figuras pintadas, con lo que hasta 40, sería necesario inventar y componer las 28 restantes, cuya ejecución supondría gastos importantes ya que sus cartones deberían de encargarse a artistas de primer nivel al estar situadas a nivel del observador, donde se apreciarían todos y cada uno de sus detalles. Estas nuevas vidrieras se tendrían que ejecutar con arreglo a los procedimientos dominantes propios de la época a que correspondían, es decir, después de la invención de los amarillos de plata y de algunos otros esmaltes, y cuya técnica se observaba en las vidrieras que de aquella época se conservaban en la capilla de Santiago, cuyo resultado, desde el punto de vista de la duración, no había sido muy satisfactorio.

Por todos estos motivos expuestos, Lázaro concluía que por ubicación, por idoneidad, por respeto a los restos subsistentes y hasta por economía, las cuarenta vidrieras correspondientes a los vanos inferiores de los diez ventanales bajos debían ejecutarse con motivos vegetales de igual carácter, composición y colorido que los restos subsistentes.

Finalmente manifestaba en este proyecto cómo debía de intervenirse en las vidrieras de los ventanales bajos de las capillas absidiales. Por fortuna, se conservaban en ellas casi todas sus vidrieras, pero en mal estado de conservación,[1036] bien porque algunas eran de las más antiguas del templo, o bien porque pertenecían a la época en que se abandonó el empleo de

---

[1035] Se conserva en el ACL otra propuesta [§ Anexo VII.1, CL_VP120] similar a la de este plano, pero acuarelada, en el que figuraba en su parte superior la inscripción "ventanal para el norte". Sin embargo, de las cuatro propuestas realizadas, la lanceta "b" fue la única que se dispuso en un ventanal bajo del norte, en concreto, en el "n. III", mientras que las lancetas "a" y "d" se colocaron en el ventanal bajo del sur "s. III" y la lanceta "c" no se ejecutó. Según expuso Revuelta Bayod en la página 441 de su tesis, técnicamente sería acertado pensar en traspasar las lancetas "a" y "d" al norte pues, por los tonos de color, sería más adecuado que estas estuvieran al lado norte del templo ya que en él incide con muy poca fuerza la luz exterior y los tonos rosáceos de los paneles ayudarían a que penetrase la luz con más intensidad en el interior del templo. Por otra parte, este plano tiene otra particularidad más y es que los diseños de las lancetas "b" y "c" fueron compuestos a partir de la misma ojiva, dando por resultado dos composiciones totalmente distintas.

[1036] Lázaro no entraba a exponer las causas de su deterioro en la memoria del proyecto; sin embargo, de los Ríos en el *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales, y en otras partes del templo* manifestó que las vidrieras de las capillas absidiales habían sufrido daños, entre otras causas, debido a que las aguas de las cubiertas bajas de las capillas de la girola se vertían al exterior a través de unas gárgolas de escaso avance que existían en el eje de las ventanas de las capillas.

vidrios gruesos y de pequeño tamaño (vidrios medievales) en beneficio de otros mayores y más delgados (vidrios renacentistas),[1037] los cuales habían sufrido considerablemente. La labor principal de esta reposición de vidrieras sería de índole material, de forma que los trabajos consistirían principalmente en ordenar los dispersos fragmentos,[1038] en volverlos a colocar ya ordenados, y en calcar en buenos y nuevos vidrios aquellos que no pudieran aprovecharse por su estado de deterioro. Por tanto, Lázaro no tenía previsto hacer desaparecer la heterogeneidad de vidrieras existente en estos ventanales de las capillas absidiales, tal como la RABASF había ordenado acometer a de los Ríos en el informe que suscribió Ruíz de Salces en 1889 respecto al proyecto de vidrieras pintadas que había presentado de los Ríos en 1887.

A pesar de que se habían abierto durante las obras de restauración las tres ventanas tapiadas de la presacristía[1039] y otra desde largo tiempo tapiada en la capilla del Nacimiento o del Belén,[1040] existían vidrieras antiguas suficientes para ellas, que provendrían, bien de los almacenes, bien de los restos encontrados incrustados en otras vidrieras,[1041] y que, según Lázaro, solo podían proceder de aquellas, ya que era imposible poder colocarlas en otros ventanales. Por tanto, se tenía la cantidad suficiente de vidrieras antiguas para que con pequeñas adiciones, reproducciones exactas de los restos encontrados, y ampliaciones o repeticiones de otras, se pudiesen reponer las vidrieras en todos los ventanales bajos sin que se tuvieran dudas respecto a su composición, carácter y colorido.

Lázaro no solo desarrolló en la memoria de este proyecto de vidrieras pintadas las actuaciones que tenía previsto realizar, sino que también propuso la forma de llevarlas a cabo en su parte material. A este propósito Lázaro no podía dejar de hacer público los procedimientos que para la restauración de las vidrieras de la catedral propuso Matías Laviña el 15 de febrero de 1863 al Ministerio de Gracia y Justicia, dado que le habían servido como norma de conducta en todo el proceso de restauración de las vidrieras, y que Lázaro tuvo conocimiento al haber sido publicados por Isidoro Rosell

---

1037 Revuelta Bayod cree que Lázaro se tenía que estar refiriendo aquí a las vidrieras realizadas en el siglo XVII por Rodrigo de Herreras para la capilla de la Virgen Blanca.

1038 No se trataba de ordenar únicamente los paneles que antes de las obras de restauración se encontraban como vidrieras en estas capillas, sino también todos aquellos que antes de los trabajos se encontraban en otros ventanales del templo y que, a su modo de ver, tenían que estar en las ventanas de las capillas absidiales.

1039 Lázaro creía que dicha capilla perdió sus vidrieras al añadirse a principios del siglo XIX, en esta parte de la catedral, un cuerpo de escalera que daba acceso al palacio episcopal. Esta capilla absidial era conocida en tiempos de Lázaro como antesacristía.

1040 Lázaro pensaba que dicha ventana se tapió a principios del siglo XVI cuando se edificó la capilla de Santiago (antigua librería). De los Ríos también daba cuenta en el primer tomo de su monografía sobre la catedral de León que las vidrieras de este ventanal se destruyeron al construirse la capilla de Santiago, sin embargo, a su modo de ver, ello no impedía que pudiera reabrirse de nuevo el ventanal y se restituyesen en él sus vidrios pintados.

1041 Un ejemplo de ello sería, según reflejó Revuelta Bayod en la página 331 de su tesis, la figura de Jonás representada en el panel "b2" del primer ventanal de la presacristía ("Cap. s. II") que procedía del ventanal alto "S. XI", pues este estaba representado en el dibujo que de este ventanal hizo Eduardo Gimeno antes de que Laviña desmontase los cuatro ventanales del brazo sur del crucero y los dos aledaños a este.

de Torres en el artículo titulado "Las vidrieras pintadas en España y con especialidad las de la catedral de León".[1042]

Matías Laviña, el primer arquitecto al que el Estado encargó la restauración de la catedral leonesa,[1043] envió el 15 de febrero de 1863 al Ministerio de Gracia y Justicia un informe,[1044] según Lázaro, acerca de todas las obras que deberían hacerse para volver este templo a su estado primitivo.[1045] En él, tras manifestar el porqué[1046] era necesario restablecer las vidrieras antiguas y hacer de nuevo las que faltaban,[1047] Laviña exponía que había dos formas o procedimientos de acometer tales trabajos: el primero sería sencillo para su director y consistiría en encargar las vidrieras a un establecimiento de París o Bruselas, bajo ciertas condiciones y un precio establecido por metro cuadrado; y el segundo, de mayor compromiso para su director, pero que le distinguiría por promover las artes nacionales, y en concreto, este arte, que tanto floreció en España en los siglos de los Borgoña, Vivan, Valdivieso, etc., y que perdido fue recuperado de nuevo en Segovia por Danis y Herranz entre 1676 y 1680.[1048]

Laviña continuaba el informe exponiendo la parte técnica[1049] de ejecución de estos trabajos que a Lázaro no le interesó reseñar en el proyecto puesto

---

1042 I. ROSELL DE TORRES, "Las vidrieras…", (1873), 299-300.

1043 La restauración de este templo para Laviña no solo comprendía la parte arquitectónica, sino que también abarcaba el restablecimiento de las vidrieras antiguas y la ejecución de las nuevas que faltaban para devolver a esta joya su antigua y aun mayor belleza.

1044 Este informe de Laviña no fue la primera vez que el mencionado arquitecto hizo referencia a las vidrieras de la catedral de León. En la memoria sobre la restauración de la catedral de León que suscribió en 1860 (RABASF, Archivo, 2-42-1) manifestaba cómo debían de ser las vidrieras a disponer en el tambor de la nueva cúpula y linterna o cupulín que proponía construir en el crucero. Estas vidrieras debían de ser dobles, creando una cámara de aire entre ellas para conseguir así una mayor resistencia contra los vientos existentes a esas alturas. Las vidrieras de la cara exterior serían de vidrio claro de medianas dimensiones y las interiores, serían historiadas a esmalte, similares a las del resto de la iglesia. Planteaba suplir los vidrios antiguos que en ellas faltasen y varias las que se habían colocado en otros tiempos en disonancia, removiéndose además el emplomado que estuviese en mal estado. Estas intervenciones en el tambor y cupulín las presupuestó en la memoria remitida, especificando que el precio de las mismas incluía el coste de los cartones o dibujos que harían profesores académicos y su ejecución en talleres de París o Bruselas.

1045 En realidad, este informe, cuyo original se conserva en el AGA ([05]014-002, 31/08054, 8842-1), estaba dedicado todo él a proponer algunos medios para la restauración y adquisición de las vidrieras de colores del templo leonés, lo que demuestra que Lázaro no leyó en ningún momento el documento original, sino lo que sobre él publicó Rosell de Torres.

1046 Lázaro no daba cuenta de ello en su proyecto de vidrieras pintadas, aunque, según se deduce del informe, Laviña consideraba necesaria estas obras para devolver a esta "joya, su antigua y aun mayor belleza".

1047 Laviña planteaba restaurar aquellas que más habían sufrido y que se habían retirado para efectuar el desmonte del hastial sur y brazo sur del crucero, así como construir unas nuevas para disponerlas donde estuvieron antes y que fueron retiradas al tapiar sus huecos con adobe (en los triforios y en algunas ventanas de las naves laterales).

1048 Este informe de Laviña le permitió conocer a Lázaro que Danis y Herranz dejaron redactados y depositados en los archivos de la catedral de Segovia los dibujos de los instrumentos necesarios y los procedimientos que emplearon para la ejecución de cincuenta vidrieras para dicho templo. Sin embargo, Lázaro, según expuso Argüello en "las vidrieras de la catedral de León", no llegó a encontrar el tratado de Herranz.

1049 Difícil, según Laviña, era encontrar una única persona que aglutinase las dos condiciones necesarias para ejecutar este género artístico: la filosófica-artística y la físico-práctica. La primera condición le competía al artista, ya que este era el que creaba y ordenaba el asunto en su imaginación, luego planteaba su concepto en el bosquejo donde lo estudiaba y perfeccionaba, que después transmitía al cartón de tamaño natural y que finalmente lo fijaba en el vidrio con la gracia y colorido propio de su genio y fantasía. La segunda condición le competía al industrial y mecánico especialista en este arte, el cual por sus estudios, o práctica en las operaciones químicas, sabía además cortar, contornear y ajustar los vidrios al lugar que habían de ocupar en el cartón, tomarlos

que este estaba interesado únicamente en lo que su antecesor había expuesto en el informe sobre los medios de acometer la restauración de vidrieras y construcción de las nuevas. A este respecto, Laviña volvía más adelante a manifestarse. A su modo de ver, el primer método sería humillante y bochornoso para las artes españolas, lo que le llevó a proponer al Gobierno los medios más conducentes para evadirse de la tutela extranjera. Estos medios que señalaba Laviña le parecieron a Lázaro muy prácticos y adecuados para instruir al personal y lograr así obreros especializados en este arte,[1050] y de ahí que algunos obreros del taller de León hubieran aprendido dicho arte junto al vidriero Rigalt en Barcelona. Además, Laviña señalaba los elementos y materiales útiles necesarios para acometer estos trabajos que Lázaro descartó reseñar en su proyecto.

Lázaro compartía asimismo las siguientes consideraciones que incluyó Laviña en el informe: los primeros trabajos de los artistas noveles serían inferiores a los de los talleres extranjeros en cuanto a técnica, pero lo importante era la parte artística, y en este supuesto debía esperarse un buen resultado. Además para lograr un éxito asegurado, se deberían de comenzar los trabajos por la restauración de las vidrieras antiguas, en concreto, por las del siglo XIII y XIV, que, a pesar de que eran de un género peculiar, serían más fáciles, al constar de una sola tinta homogénea más la general de cada pieza. Esta labor facilitaría el manejo y el conocimiento de los utensilios e ingredientes para cuando llegase el caso de emprender la construcción de las nuevas vidrieras. Este procedimiento fue el que, de forma general, como hemos visto, siguió Lázaro, ya que primero acometió la restauración de las vidrieras antiguas de los ventanales altos y, posteriormente, tal como propuso en este proyecto que analizamos, planteó la construcción de las vidrieras nuevas que había que acometer para cerrar todos los vanos del templo leonés.

De este informe que presentó Laviña, Lázaro no pudo conocer más, puesto que Isidoro Rosell no lo transcribió en su artículo al no considerar este de interés los procesos y trámites que llevó a cabo Laviña para que se acometiese la restauración de las vidrieras antiguas y la construcción de las que faltaban.[1051]

---

pintados e incorporarles el tiempo necesario en la mufla para que se fijasen los colores que el pintor había extendido, para posteriormente enlazarlos y ajustarlos con los plomos y colocarlos finalmente en su sitio de un modo estable y permanente. Esta segunda condición era, pues, el trabajo propio de un vidriero.

[1050] Laviña era consciente de que las artes que se estimulaban y protegían llegaban a buen puerto, reconociendo que en el caso del arte de las vidrieras historiadas faltaban algunos ensayos por ejecutar para lograrlo. Sería preciso también examinar las ventajas e inconvenientes que podía ocasionar la reposición de este arte en España, viendo si, a pesar de que la parte económica se resintiese, su instalación produciría mayores beneficios a la industria. En ese caso, el Gobierno, a quien le correspondía tomar dicha decisión, podría ayudarse de los medios que tenía a su alcance, bien valiéndose de los cuerpos consultivos, bien convocando alguna beca para el estudio de las operaciones prácticas en las fábricas de Londres, París y Bélgica a fin de que los conocimientos teóricos adquiridos de antemano se consolidasen con la experiencia, y los becados completasen así sus estudios. Al regresar de la beca y fruto de su formación adquirida se esperaba que montasen su propio taller, recuperando así en España este arte que tanto reconocimiento internacional cosechó en los siglos XV y XVI.

[1051] Una de las diligencias que llevó a cabo Laviña fue investigar la autoría de las vidrieras presentadas en la exposición nacional de 1858, sin gran éxito porque aunque averiguó que una de ellas había sido construida por un jubilado en Chamberí, Laviña no fue capaz de contactar con él. En esa búsqueda localizó en el mencionado barrio madrileño al joven vidriero José Guinea, quien había

Amparado en estas respetables opiniones y cuando ya en aquel entonces era realidad parte del noble propósito de Laviña, Lázaro veía indigno proponer ahora cualquier otro procedimiento distinto del que hasta aquellos

estudiado en uno de los talleres de París, donde se dedicó principalmente a la parte de adorno, por lo que conocía y practicaba todas las operaciones de este arte y las relativas al corte y colocación. Otra de las vidrieras presentadas a la Exposición Nacional procedía de Barcelona y había sido ejecutada por un suizo a fuerza de ensayos bajo la dirección de la Comisión provincial de monumentos de Barcelona. Un profesor del colegio de los PP. Jesuitas de León, el P. Vinader, acudió al P. Tournesac, arquitecto de la orden, para que le recomendase qué taller de Bélgica, Londres o París sería mejor para restaurar las vidrieras de la seo leonesa, recomendándole el que dirigía Antoine Lusson en París y del cual remitía un prospecto con información y principales obras de este taller.

Sin embargo, el deseo de Laviña de que artistas nacionales restableciesen y produjesen las nuevas vidrieras hicieron que el mencionado arquitecto tantease los conocimientos que tenía José Guinea en varias ocasiones y a quien trató de asociarle un buen pintor, para que él procediese a ejecutar propiamente la vidriera. Convenido ello, Laviña le entregó un cartón para hacer una prueba, pero receloso Guinea de confiar a otro lo que consideraba él como secreto de vidriero, decidió pintar por sí mismo el cuadro y armarlo. Finalizado el trabajo, Laviña lejos de Madrid, encargó que dos expertos en la materia viesen su trabajo, pero este no les satisfizo respecto a la pintura, tal como era de esperar. Tras ver el propio Laviña la vidriera, este le manifestó que no desaprovechase esta ocasión que le brindaba porque si no encontraría alguien que lo ejecutaría mejor. En vista de estas palabras, Guinea se comprometió a asociarse con algún pintor que le inspirase mayor confianza para que no difundiese la técnica vidriera (la consideraba como un secreto). El vidriero cumplió el acuerdo y en los siguientes días efectuó un nuevo ensayo de vidriera colorida a esmalte que finalizó el 13 de marzo de 1863. El propio Guinea consideraba que, aunque su ensayo saldría mal parado si se comparaba con las vidrieras ejecutadas en el extranjero, sin embargo, la muestra sería suficiente al tratarse de restauraciones de vidrieras del siglo XIII y XIV, y que para la construcción de vidrieras nuevas todavía habría tiempo para perfeccionar las operaciones, ya por las observaciones que la práctica sugiriese, ya por el auxilio de utensilios y local más a propósito, y ya por la soltura adquirida por la práctica. Dicho ensayo le fue remitido al ministro de Gracia y Justicia para que tomase una decisión al respecto, advirtiéndole Laviña que los vidrios que se emplearían en la catedral serían menos gruesos, en concreto, de 2,5 a 3 mm. de espesor. Una vez en el Ministerio, se envió a la RABASF tanto la muestra realizada como la documentación escrita para que emitiesen su parecer respecto a este asunto, acordando esta en su sesión del 30 de marzo que fuera supervisado por su Sección de Pintura. Sin embargo, dicha Sección no se pronunció en los meses siguientes. Meses después, en concreto, en noviembre de 1893, a pesar de no contar con una opinión sobre los ensayos realizados, en el presupuesto de la propuesta de reconstrucción del brazo sur del crucero que presentó Laviña para su aprobación preveía el coste que sería necesario invertir para la construcción de 40 vidrieras en el triforio del brazo sur y aledaños a disponer en 20 ventanas y 20 ojos lobulados, y del mismo número para la cara exterior con enrejado. También proponía el coste por la compostura y disposición de vidrieras en los 6 ventanales altos que años antes había desmontado.

En abril de 1865 el pintor de historia Isidoro Lozano se ofrecía al ministro de Gracia y Justicia para que se le confiase la composición y dibujo de los cartones que debían servir de base a la restauración de las vidrieras que decoraban la catedral de León, remitiendo junto a su instancia un cartón por él realizado a modo de ensayo. Una vez más el subsecretario del Ministerio de Gracia y Justicia lo remitió a la RABASF para que emitiesen su parecer al respecto. Dicho organismo consultivo acordó en la sesión que celebró el 8 de mayo de 1865 nombrar una comisión mixta compuesta de tres miembros de la Sección de Arquitectura y otros tres de la Sección de Pintura, que no solo se deberían pronunciar respecto a la instancia de Isidoro Lozano, sino también respecto a la vidriera de José Guinea que dos años antes les había requerido. Dichas comisiones se llegaron a convocar aunque no tenemos constancia de que llegaran a emitir informe alguno al respecto. No obstante, gracias al informe que los tres miembros de la Sección de Arquitectura Aníbal Álvarez, Juan Bautista Peyronnet y Francisco Enríquez y Ferrer formaron el 20 de marzo de 1865 sobre el sistema general que debía seguirse en las obras de restauración de la seo leonesa, tenemos conocimiento de que, a su entender, las vidrieras de imaginería deberían hacerse en el extranjero porque eran donde en aquellos días se realizaba con perfección el arte de pintar en vidrio, aunque reconocían que los cartones podían diseñarse en España, siempre que se eligiese un pintor que conociese el género de la escuela purista o alemana antigua. Además eran partidarios de volver a abrir todas aquellas ventanas que se encontraban tabicadas, proponiendo que en las del norte, se dispusieran al exterior unas segundas vidrieras de vidrios blancos para reducir el frío que entraría por ellas al interior del templo en invierno y para que defendiesen a las vidrieras pintadas de los fuertes vientos.

En verdad desconocemos por qué no se tomó una decisión final al respecto. Revuelta Bayod concluía en su tesis que las enormes dificultades con que se encontró para llevar a cabo los trabajos de vidriería en España debido a la falta de personal técnicamente preparado para acometer una obra de esta magnitud, el elevado coste del presupuesto y el inconveniente de trasladar las vidrieras si se encargaban a empresas extranjeras, llevaron a que la restauración de las vidrieras se dejasen a un lado y a que se centrase la atención en la consolidación estructural del edificio que era lo más urgente.

días se había seguido con el apoyo y aprobación del Gobierno (administración). Y por si los trabajos realizados hasta la fecha pudieran considerarse inferiores a los que llevaban a cabo los talleres extranjeros y nacionales, Lázaro se vio en la necesidad de realizar varios ensayos prácticos y aún públicos que le sirvieran de garantía y que le permitiesen alegar ante los altos poderes del Estado algún título más que el ya valioso que para él representaba el habérsele confiado la dirección de estas obras, muy superior a sus escasos merecimientos.

Con ese fin acudió a la Exposición general de Bellas Artes que se celebró en 1897, donde presentó los estudios teórico-prácticos para la restauración de estas vidrieras que había desarrollado: envió planos, cartones y dibujos coloreados de las mismas, más doce paneles restaurados o totalmente nuevos ejecutados por estos operarios y que pertenecían a todos los estilos, épocas y clases de vidrieras propios de los siglos XIII, XIV y XV. Lázaro tuvo la satisfacción no solo de haber logrado la aprobación del público tal como se manifestó en los artículos publicados en todos los periódicos y críticos de aquel certamen, sino, además, de haber conseguido la "medalla de primera clase" otorgada por el jurado.

No fue esta la única razón que Lázaro expuso en la memoria del proyecto para lograr que las nuevas vidrieras se realizasen de la misma forma que se habían restaurado las antiguas,[1052] pero sí la más importante. No obstante, añadía otra más: que si estos trabajos se ejecutaban por el sistema de administración, tendrían la ventaja de que se podrían aprovechar todos los elementos existentes en los talleres y los restos de los materiales que quedaban, y, de esta forma, se podría acometer esta obra por 81.500 ptas., tal como figuraba en el presupuesto, cuando Demetrio de los Ríos la había presupuestado en 234.764 ptas. en su anteproyecto fechado el 27 de septiembre de 1890; cantidad esta última que les pareció en su día razonable a los miembros de la RABASF en vista del coste que importó la ejecución, en aquella época, de las vidrieras nuevas de la catedral de Burgos realizadas por dos talleres en el extranjero.[1053]

Finalmente reiteraba que se continuase con el mismo sistema porque los trabajos que se estaban entonces terminando de restauración de las antiguas vidrieras y que Demetrio de los Ríos había estimado en 256.000 ptas., los había efectuado por el momento sin agotar el presupuesto de 91.782,65 ptas. que para ellos había sido aprobado el 28 de octubre de 1895. Esta importante diferencia era debida, según Lázaro, al sistema que se había adoptado.

Este proyecto constó, además de la memoria y de los planos vistos, de un pliego de condiciones facultativas y de un presupuesto. Todos estos docu-

---

[1052] Estos trabajos de restauración habían sido supervisados en su mayor parte por el arquitecto inspector de la RABASF de esta zona Fernando Arbós.

[1053] Esta información la había extraído Lázaro de los informes que la RABASF había emitido respecto a los proyectos y memorias suscritas por de los Ríos. No obstante, Lázaro tenía pleno conocimiento de todo lo que sucedió en el concurso que se convocó en Burgos para la ejecución de las nuevas vidrieras, pues dio cuenta de ello en la *Monografía de la pintura sobre vidrio* que presentó en 1901 al concurso del Barón de Santa Cruz que convocaba la RAH.

mentos fueron firmados por el arquitecto director de las obras Juan Bautista Lázaro con fecha 27 de abril de 1898 y contaron con el visto bueno del presidente de la Junta inspectora de las obras, que, en aquel entonces, al encontrarse ausente el obispo de León, hacía las veces de presidente el gobernador eclesiástico Domingo Argüeso.

Por si no había quedado claro el alcance de las obras incluidas en este proyecto con lo que dispuso en la memoria de este, Lázaro iniciaba el pliego de condiciones exponiendo las actuaciones previstas: por una parte, se restablecerían las vidrieras antiguas de las zona baja que se conservaban, reponiendo su emplomado y disponiendo los vidrios nuevos que fueran necesarios (las 30 rosas y 40 ojivas de las 10 ventanas bajas de las naves laterales, y las rosas y vidrieras de las capillas absidiales);[1054] y por otra parte, se ejecutarían las vidrieras nuevas de los ventanales bajos (40 lancetas y sus enjutas para las 10 ventanas bajas de las naves laterales, varias rosas y enjutas, así como 8 vidrieras nuevas para las 4 ventanas de las capillas absidiales que carecían de vidrieras). Además se llevarían a cabo las vidrieras nuevas del rosetón del hastial sur y las del nivel del triforio de la nave, hastial sur y ábside.

Como el proyecto no solo incluía la realización de vidrieras nuevas, sino también la reparación de vidrieras antiguas, volvía a disponer en el pliego de condiciones facultativas todas las mismas condiciones que había incluido ya en el proyecto de reposición de vidrieras que redactó en 1894, a excepción de la que exponía que se había tenido en cuenta para la redacción del presupuesto la reutilización de vidrios antiguos, mallas y plomo antiguo. Todas esas condiciones no solo se tenían que cumplir para la recomposición de las vidrieras antiguas propuestas en el proyecto, sino que también serían de aplicación para las que había que hacer completamente nuevas. No obstante, incorporaba una condición inédita que se tenía que cumplir cuando se construyesen las nuevas vidrieras previstas: una vez que fueran corregidos y aprobados por el arquitecto los bocetos acuarelados y a escala 1/10 realizados por el maestro pintor para las nuevas vidrieras, se cuidaría especialmente el dibujo y colorido de los cartones, que se acomodarían a las plantillas de los ventanales previamente extraídas, y en los que se realizaría el despiece, contorno y sombreado al claroscuro para su calco posterior al vidrio. Todo lo aquí expuesto sería suficiente para las vidrieras de motivos vegetales, precisando las vidrieras de figuras, además, algunos "acentos" finales.

[1054] Estos datos fueron los que recogió Lázaro en el pliego de condiciones facultativas; sin embargo, según las mediciones que formaban parte del proyecto, preveía reparar 27 rosas y 36 ojivas de los 10 ventanales bajos, siendo, por tanto, necesario ejecutar completamente nuevas 2 rosas pequeñas, 1 rosa grande y 4 ojivas para estos ventanales bajos. Además se repararían las 11 ventanas bajas de las capillas absidiales que se conservaban (dos en la capilla del Nacimiento, tres en la capilla de la Virgen de la Esperanza, tres en la capilla de la Virgen Blanca y tres en la capilla de S. Antonio).

El número de vidrieras nuevas a realizar y viejas a restaurar planteado en este proyecto por Lázaro era diferente del que se deduce de la memoria que redactó en 1887 Demetrio de los Ríos con los asuntos de las vidrieras que se conservaban y el estado de las mismas, pues, según este último arquitecto, solo se conservaban 19 rosas pequeñas y 1 rosa grande o superior, la cual era totalmente decorativa. Probablemente esta diferencia se deba a que Lázaro vio que algunas de las vidrieras existentes en otros ventanales se correspondían con las rosas de los ventanales bajos, por lo que decidió volverlos a disponer en el lugar donde creyó que estuvieron.

En este pliego de condiciones facultativas del proyecto, Lázaro no definió con más detalle el proceso que se debía emplear para la ejecución de las vidrieras nuevas. Sin embargo, el procedimiento completo que se entiende que se siguió para la realización de estos trabajos lo describió con todo grado de detalle en la *Monografía de la pintura sobre vidrio* que presentó en 1901 al concurso del Barón de Santa Cruz [§ 1.4.3.c; y Anexo IV].

En el presupuesto incluido en este proyecto figuraban todos los trabajos descritos por Lázaro en la memoria tal como se observa en el cuadro adjunto [cuadro 14], incorporando además el coste de la retirada de la piedra toba que hasta aquellos años se encontraba cerrando los huecos de los ventanales bajos de las naves laterales norte y sur. Igualmente, como en el resto de proyectos de la época, estaba formado por las mediciones, y los cuadros de precios elementales y compuestos. Según estos cuadros, existían cuatro cargos de importancia en la ejecución de vidrieras, además de los aprendices: el maestro vidriero pintor (pinta la vidriera), el oficial cartonista (copia a escala 1:1 y después lo calca sobre el vidrio), el oficial montador (se encarga del montaje y soldado de la vidriera) y el oficial vidriero (funde y estira el plomo, y ejecuta la alambrera de protección a disponer delante de las vidrieras).

CUADRO 14

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
164,87	m² de emplomado nuevo en la parte antigua de las vidrieras de las naves bajas y capillas absidiales, a	40,50	6.677,23
65,67	m² de vidrios nuevos para restaurar las mismas, a	124,00	8.143,08
132,70	m² de vidrieras nuevas floreadas en las ventanas bajas de las naves y rosa de la capilla del Carmen, a	81,50	10.815,05
42,37	m² de vidrieras nuevas en las capillas absidiales, a	124,00	5.253,88
29,93	m² de vidrieras nuevas en el rosetón del sur, a	124,00	3.711,32
211,57	m² de vidrieras nuevas en los triforios de las naves norte y sur, a	81,50	17.242,95
21,58	m² de vidrieras nuevas en los triforios del hastial sur, a	81,50	1.758,77
44,33	m² de vidrieras nuevas en los triforios del ábside, a	124,00	5.496,92
647,35	m² de colocación de todas estas vidrieras, a	18,50	11.975,97
647,35	m² de alambrera para todas estas vidrieras, a	15,35	9.936,82
-	Derribo de todos los tabiques de las ventanas de las naves bajas	-	488,01
		TOTAL	**81.500,00**

Para la redacción de las mediciones, en esta ocasión, Lázaro volvió a apoyarse en la *medición y presupuesto de los vidrios rotos, extraños, borrados e inútiles o que faltan para completar las vidrieras* que había incluido de los Ríos en el proyecto de vidrieras pintadas que elevó para su aprobación en 1890 para cuantificar los vidrios nuevos que había que restaurar en las ventanas bajas de las naves laterales norte y sur, y en las de las capillas absidiales, pero no llevó a cabo una traslación directa de todos los datos, sino que únicamente se valió de los datos totales. Sin embargo, dicho documento no lo pudo emplear para cuantificar los metros cuadrados de vidrieras nuevas que se debían disponer en el rosetón del hastial sur, en las 40 lancetas y rosas pequeñas y grandes que era necesario ejecutar completamente nuevas en los ventanales bajos, en las cuatro ventanas de las capillas absidiales que carecían de vidriera alguna, y finalmente, en los ventanales del triforio en la zona de la nave mayor, ambos brazos del crucero, antepresbiterio y ábside, por no existir dichos datos en el documento presentado por de los Ríos, por lo que entonces tuvo que realizar él las mediciones de este conjunto de vidrieras.

Dos copias de este proyecto fueron remitidas a la Dirección Gral. de Instrucción Pública por el presidente de la Junta inspectora de las obras de la catedral el mismo día 27 de abril de 1898 en que fueron fechados los diferentes documentos incluidos en el mismo. Una vez que llegó a manos de la Dirección Gral., esta lo envió el 5 de mayo a la Junta de Construcciones Civiles para que emitiese su parecer respecto al contenido del mismo. Dicho organismo presentó su informe el 1 de julio, y en él se manifestaba que podía ser aprobado el proyecto y que las obras deberían ejecutarse por administración. Asimismo, dado el carácter del proyecto, todavía tenía que ser supervisado por la Sección de Arquitectura de la RABASF, por lo que el 19 de agosto se remitió a dicho órgano consultivo. La RABASF tardó varios meses en pronunciarse respecto a este proyecto, lo que motivó que, a finales de octubre de 1898 y en enero del año siguiente, la Dirección Gral. le recordase al director de la RABASF que emitiese cuanto antes el informe sobre este proyecto para poder terminar las obras que se ejecutaban en la catedral de León.

La RABASF, en la sesión que celebró el 28 de septiembre, acordó que este proyecto fuese informado por la Sección de Arquitectura. Así, el 4 de octubre se le encargaba la supervisión del proyecto al académico Antonio Ruíz de Salces.

El 23 de noviembre dicho académico había ya realizado el informe relativo al proyecto de vidrieras pintadas presentado por Juan Bautista Lázaro. El contenido de este informe fue leído en la sesión que la Sección de Arquitectura celebró el 1 de febrero. Tras su lectura, Velázquez Bosco manifestó que, a su modo de ver, el informe debía centrarse solo en la parte artística del proyecto, por lo que no se debía decir nada respecto al presupuesto; Arbós, por su parte, opinaba que, si bien era cierto que algunos precios de jornales parecían algo elevados, había de tenerse en cuenta que se trataban de artistas-pintores. Tras escuchar todas las opiniones de los académicos asistentes, se acordó aprobar el informe, pero incluyendo las modificaciones que se habían expuesto en dicha sesión de la Sección de Arquitectura.

Una vez que Ávalos, como secretario de la RABASF, cambió el primer informe de Ruíz de Salces, este se remitió a la siguiente sesión que celebró la RABASF y que tuvo lugar el 13 de febrero, a pesar de que en el informe se dispusiese como fecha el día 7 porque así fue requerido para que el presidente del Gobierno Práxedes Mateo-Sagasta lo firmara en el Ministerio de Fomento. En dicha sesión se aprobó definitivamente el informe, remitiéndose inmediatamente a la Dirección Gral.

En el informe, tras resumir el contenido de los documentos que formaban parte del proyecto suscrito por Lázaro, se manifestaba que la Academia estaba conforme con el proyecto en cuanto a sus condiciones técnicas y a la conveniencia de ejecutar las obras en España, logrando así revivir una industria que entonces se suponía muerta. No obstante, consideraba que debía advertirse a Lázaro que hiciera una revisión a la baja de los precios, ya que los de algunas unidades de obras le parecían elevados atendiendo a la cantidad de obra que había que ejecutar y a los medios ya acumulados en las anteriormente realizadas. Según la Academia, contribuían a ese incremento, los jornales de 20 ptas. asignados al maestro vidriero pintor y al maestro cartonista, así como el tiempo de duración de las obras.

Además de lo manifestado, la RABASF quiso destacar que los planos del proyecto habían sido ejecutados con gran esmero e inteligencia.

En vista de los informes emitidos por la Junta de Construcciones Civiles y la RABASF, el Negociado no veía inconveniente de que se aprobara el proyecto con la condición de que se ejecutasen las obras por administración y que durante su ejecución se procurase reducir los precios asignados a algunas de las unidades de obra. Por eso, el 18 de febrero de 1899 se aprobó por real orden finalmente este proyecto por su importe de 81.500 ptas., lo cual fue muy bien recibido, ya que las obras se encontraban entonces prácticamente paralizadas.[1055]

Oficialmente las obras comenzaron el primer día del mes de marzo de 1899, aunque, según Lampérez y Rodríguez Vega,[1056] fue en 1898 cuando se restauraron las 45 vidrieras de las capillas absidiales, lo cual así debió de ocurrir, pues hay constancia que en 1898 se restauraron las vidrieras de las capillas absidiales, puesto que, al menos, en el panel "b2" del ventanal central ("2") de la capilla del Virgen Blanca y en el panel "b1" del ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla de S. Antonio ("Cap. s. I") se encuentra grafiada dicha fecha [Fig. 232]; no obstante la colocación se llevaría a cabo en 1899. La fecha de restauración recogida en algún panel de estas vidrieras nos permite deducir que los trabajos incluidos en este proyecto se comenzaron antes de ser aprobados. Estos trabajos en las vidrieras de las

---

1055 Precisamente el hecho de que las obras estuvieran prácticamente paralizadas llevó al cabildo a solicitar al subsecretario de Gobernación Fernando Merino cuando visitó la ciudad a finales de enero de 1899 que hiciera lo posible para lograr fondos para la terminación de las obras de restauración de la catedral. Así procuró que parte del remanente del presupuesto del correspondiente año económico referente a reparación de monumentos artísticos e históricos se destinase a las vidrieras de la catedral. Sus gestiones dieron sus frutos y a los pocos días el proyecto era aprobado tras firmar la R.O. el ministro de Fomento, lo que hizo que el cabildo, a través del deán, le diese las gracias por sus valiosas gestiones en el asunto.

1056 V. Lampérez y Romea, "La restauración…", (8 febrero 1901), 44-47; y R. Rodríguez Vega, *Pulchra…,* [ca. 1950], 15-16.

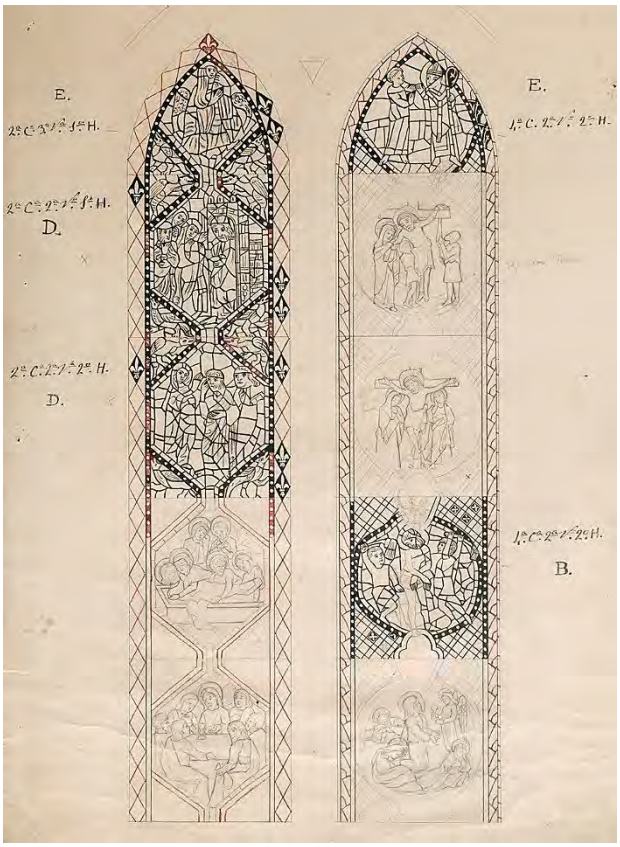
capillas absidiales, si nos atenemos a los resúmenes con las obras ejecutadas en cada trimestre que estaba obligado a remitir Lázaro a la Dirección Gral., se prolongaron hasta el cuarto trimestre de 1899 en que se terminaron ya de colocar todas las vidrieras de las capillas absidiales en sus respectivos lugares.



232. Fotografía parcial del panel "b1" del ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla de S. Antonio ("Cap. s. I") realizada tras finalizarse la actual restauración del panel, donde se localizó en la banda roja sobre la palabra "PRO" el año en que fue restaurado este panel durante el siglo XIX –1898– (1998).

Durante las labores de restauración de las vidrieras correspondientes a las capillas absidiales, algunos de los paneles de estas vidrieras se cambiaron de ubicación dentro de la misma lanceta o se trasladaron a otras ventanas de las capillas absidiales,[1057] lo cual no resulta complicado de deducir al estudiar los bocetos previos que de algunos de estos ventanales bajos de las capillas absidiales se han conservado. A este respecto se adjunta uno de los estudios previos de las vidrieras a disponer en el ventanal derecho de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") en el que se puede apreciar: a tinta negra, los paneles antiguos, y junto a ellos una inscripción que indicaba la ubicación anterior de ese panel; a tinta roja, los vidrios que faltaban o que había que reponer en los paneles antiguos; y, a lápiz, los bocetos previos de los medallones que había que hacer completamente nuevos; también representaba en rojo aquellas partes de los nuevos paneles cuyo diseño no había dudas porque debían de repetir las composiciones de los paneles antiguos [Fig. 233]. Estos traslados de paneles probablemente los hicieron al objeto de que hubiese una continuidad en las cenefas que enmarcaban las escenas de cada panel, las cuales tenían que presentar una misma composición en cada lanceta, pues hasta aquellos días no debía existir, según se ha podido observar en uno de los dibujos en que se reflejaba el estado previo de la lanceta "b" del ventanal bajo central ("2") de la capilla de la Virgen de la Esperanza [Fig. 234: dibujo izquierdo].

[1057] De ello da cuenta pormenorizadamente Revuelta Bayod en su tesis. Véase M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 510-555.



233. [J. B. LÁZARO]: Estudio compositivo de los paneles de vidrieras a disponer en las dos lancetas del ventanal bajo derecho ("3") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") a partir de un panel que existía en este mismo ventanal de esta capilla antes de las obras de restauración y de otros procedentes de otras capillas absidiales. Algunas de las escenas propuestas en ambas lancetas finalmente fueron ejecutadas de forma diferente (ca. 1898) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP70].



234. Estudio comparativo del dibujo del panel "b2" ("B") del ventanal central ("2") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") antes de que fuera restaurado por Lázaro a finales del siglo XIX con la fotografía actual de dicho panel ubicado en la lanceta "b" del ventanal derecho de la capilla del Nacimiento en su estado actual [Estudio del autor].

Este cambio de ubicación de paneles requirió que, en algunos casos, se tuviesen que alterar las cenefas laterales y la decoración superior e inferior que existía alrededor de los medallones para que se adaptasen a la composición general de los paneles de la lanceta a donde se trasladaban. Un ejemplo de ello muy claro sería el panel "b3" existente actualmente en la ventana baja derecha ("3") de la capilla del Nacimiento ("Cap. n. II"), pues si se compara el panel actual con el dibujo de ese mismo panel en su ubicación primitiva (panel "b2" de la ventana central de la capilla de la Virgen de la Esperanza) se observa cómo se cambiaron las cenefas laterales y se incorporaron en la restauración dirigida por Lázaro los gabletes superiores [Fig. 234].

Asimismo algunos paneles que se colocaron en los ventanales de las capillas absidiales provinieron de vidrieras de otros ventanales del templo. Un ejemplo de ello es el panel "b1" existente actualmente en el ventanal derecho de la capilla del Nacimiento ("Cap. n. II") en el que se representa una escena fúnebre, porque fue trasladado a esta capilla en el siglo XIX desde la lanceta que hoy denominamos "d" del ventanal alto "N. XI". Este traslado había sido ya propuesto por de los Ríos junto con Álvarez de la Braña y López Castrillón en la *Memoria de los asuntos que representan las vidrieras existentes,*[1058] por lo que Lázaro siguió lo propuesto por ellos. Otro ejemplo significativo de traslado de paneles y de adaptación de estos a la composición de la lanceta en la que se incorporaron fueron los paneles "1a", "2a" y "3a" que se dispusieron en el ventanal bajo derecho ("3") de la capilla del Nacimiento ("Cap. n. II"), pues, como se dedujo de observar los cartones que se conservan en el ACL, dichos paneles se hicieron a partir de paneles de ojivas.

Además, se tuvieron que hacer completamente nuevos algunos paneles para las ventanas de las capillas absidiales, a pesar de que Lázaro había expuesto en la memoria del proyecto que existían paneles antiguos suficientes para cubrir todas las ventanas de las capillas, incluido las que de los Ríos había reabierto. Estos paneles nuevos se hicieron imitando la composición, índole y arte de los paneles restantes de la lanceta en el que se incorporaron, siendo gran parte de las que ejecutó imitaciones del siglo XIII, pues era la época predominante de las que se conservaban. Este planteamiento seguido por Lázaro difirió del que de los Ríos había propuesto en su proyecto de vidrieras pintadas de 1887, pues Lázaro dispuso las vidrieras nuevas, no para sustituir los paneles de época posterior que se habían ejecutado para estas ventanas, sino porque le faltaban paneles al haberse abierto las ventanas que se tapiaron cuando se construyó la capilla de Santiago y la sacristía. A ello hay que añadir que Lázaro no imitó únicamente vidrieras del siglo XIII como solo de los Ríos planteó.

A pesar de todas las variaciones de ubicación y de la incorporación de nuevos paneles, Revuelta Bayod consideraba que los restauradores del siglo XIX de la catedral leonesa consiguieron en el conjunto de las vidrieras de las capillas absidiales del mencionado templo un ejemplo notable de

[1058] D. de los Ríos y Serrano, J. López Castrillón, y R. Álvarez de la Braña, *Catedral*…, 25-10-1887, 28.

unificación de estilos.[1059] A pesar de esto, llama la atención que, en alguno de ellos, no exista relación compositiva entre todos los paneles que conforman la lanceta, tal es el caso del ventanal central de la capilla del Nacimiento ("Cap. n. II") y el mismo ventanal de la capilla de S. Antonio ("Cap. s. I").

Durante 1899 también se encontraban realizando las vidrieras nuevas de la rosa central y de los medallones del rosetón del hastial sur, siendo el autor de los cartones de estudio de esos vitrales el arquitecto auxiliar Torbado, pues en algunos de ellos que se conservan en el ACL figura su firma.

Entre octubre y diciembre de 1899, mientras la cuadrilla de conservación procedía a variar la forma y disposición de la cubierta de la sacristía para permitir la entrada de luz a través de las vidrieras recién montadas en la capilla absidial inmediata a la sacristía, en el taller de vidrieras ubicado en la catedral, se llevaban a cabo las restauraciones necesarias en las rosas de todos los ventanales bajos de las naves laterales,[1060] encontrándose al final de ese período ya colocadas todas las de los cinco ventanales bajos del lado norte. A este respecto cabe reseñarse que Lázaro dispuso las rosas en ubicaciones diferentes al que se encontraban antes de las restauraciones, tal como Revuelta Bayod ha manifestado en sus investigaciones,[1061] y que dedujo de comparar las vidrieras que se dispusieron con la *memoria de los asuntos que representan las vidrieras existentes* que suscribieron de los Ríos, López Castrillón y Álvarez de la Braña el 25 de octubre de 1887. Asimismo Lázaro se percató que en otros ventanales del templo existían paneles que en origen podían haber estado en las rosas de los ventanales bajos de la naves laterales, pues se encontraban ubicados sin un sentido iconográfico lógico, por lo que los trasladó, tal como la mencionada historiadora concluyó en su tesis,[1062] teniendo que adaptarlos a su nueva forma circular.

[1059] M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 725.

[1060] Esta información extraída del informe trimestral que sobre la marcha de las obras remitió la Junta inspectora de las obras el 2 de enero de 1900 y que se conserva en el ACL, en el expediente R. 425, no difería con los datos encontrados por Revuelta Bayod en algunos cartones de estas rosas: en uno de los cartones de las rosas del ventanal bajo "n. IV" aparecía la fecha 28 de septiembre de 1899, y en los cartones de montaje de las tres rosas del ventanal bajo "n. II" figuraba el 3 de octubre de 1899.

[1061] M. A. REVUELTA BAYOD, "La restauración de las vidrieras medievales…", 610-611.

[1062] Este era el caso de:

- la rosa "2CD" del ventanal "n. V" ("María Magdalena") que procedía de una ojiva de lanceta.
- la rosa "2CD" del ventanal "n. II" ("la Geometría") que procedía del primer ventanal de la "Cap. n. I".
- la rosa "2AB" del ventanal "n. II" ("la Laboriosidad") que procedía de la tercera ventana de la "Cap. n. II".
- las tres rosas del ventanal "n. I" ("El Derecho", "la Iglesia" y "la Música") que procedían del primer ventanal de la "Cap. n. I".
- la rosa "2CD" del ventanal "s. I" con el busto de "Héctor" que procedía de la ojiva de la lanceta "c" del ventanal "s. IV".
- la rosa "3BC" del ventanal "s. II" ("la Astronomía") que se encontraba antes en el primer ventanal de la "Cap. n. I".

Véase M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 724-725.

Y no solo se ejecutaron entonces las rosas de estos ventanales bajos, puesto que el calco de montaje de una de las ojivas del ventanal bajo "n. V" estaba datado en octubre de 1899. Por tanto, tal como ya manifestó Rodríguez Vega,[1063] las vidrieras nuevas de las lancetas de las ventanas bajas de las naves laterales se llevaron a cabo en 1899, salvo las dos del crucero que fueron construidas en 1901, terminándose de colocar un mes antes de la reapertura del templo al culto.[1064] Al igual que las rosas, algunas de las ojivas antiguas conservadas que tenemos constancia gracias a los planos existentes en el ACL no se ubicaron en el mismo ventanal en el que se encontraban antes de ser desmontadas de sus respectivos huecos, aunque sí se mantuvieron en la misma orientación, salvo en un caso: las ojivas que hasta el inicio de las obras estaban en el ventanal bajo "n. III" y que, según los calcos o cartones de montaje, se iban a disponer inicialmente en el "n. II", finalmente fueron colocadas en el "s. III", de forma que las que primeramente había previsto para el "s. III" pasaron al "n. II".

Al mismo tiempo que se estaban ejecutando las vidrieras de las ventanas bajas de las naves laterales de la catedral de León, se le encargaron a finales de 1899 al taller de Bolinaga las vidrieras de cuatro ventanas y una rosa para una capilla a la izquierda del altar de la iglesia de Santa María en Castro Urdiales [Fig. 235]. Este taller realizó unas vidrieras con motivos decorativos vegetales que recorrían toda la lanceta, y que nos recuerdan a las que se estaban ejecutando en las ventanas bajas de las naves laterales de la catedral de León en aquellos días. Este paralelismo, según Revuelta Bayod,[1065] pudo ser debido a la similitud histórica de ambas iglesias y porque, ante la falta de una temática apropiada para esta zona de la iglesia, decidieron inspirarse en los restos hallados en León en las ojivas que se correspondían a la misma época en la que se había construido esta iglesia (siglo XIII).

Al comienzo del año siguiente (1900) se terminaron de ubicar en su lugar las rosas restauradas de los ventanales bajos de las naves laterales, en concreto, las del lado sur,[1066] mientras en el taller de vidrieras se inició el trazado de cartones, corte, pintado y montaje de las vidrieras nuevas que se iban a disponer en los ventanales del triforio del lado norte tanto en las lancetas, como en las rosas y "costadillos" laterales, continuando durante el resto del año y principios del siguiente con los trabajos necesarios para ejecutar las restantes que faltaban en este mismo nivel.[1067] Lázaro debió

1063 R. RODRÍGUEZ VEGA, *Pulchra…,* [ca. 1950], 15-16.

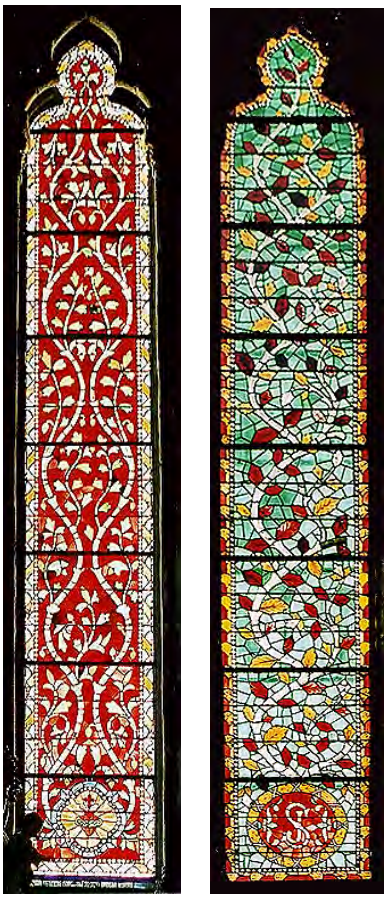
1064 En los paneles "a1" y "c1" del ventanal bajo "Cr. s. I" figuraba la fecha de reapertura de la catedral de nuevo al culto y no la de su finalización, pues, según recogió Eloy Díaz-Jiménez en la página 29 de su escrito titulado *Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII,* las vidrieras de las lancetas de este ventanal y las de su homóloga del lado norte se colocaron un mes antes de dicho acontecimiento.

1065 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 684.

1066 En el plano conservado en dependencias catedralicias de una de las rosas del ventanal bajo "s. II" figuraba enero de 1900.

1067 En un gran número de los cartones de este nivel conservados en el ACL figura la fecha en que fueron realizadas, dando cuenta incluso en alguno de ellos cuando fueron montadas en su lugar. Si nos atenemos a dicha información, en torno a agosto de 1900, se debió de comenzar con las vidrieras del lado norte de la nave mayor y costado oeste del brazo norte; a continuación, se acometieron las del ventanal "T S.III", "T S.II" y "T N. II", lo cual llama la atención ya que

dar libertad plena al artista a la hora de componer las vidrieras de este nivel que se dispusieron en la zona del ábside, pues si hubiera querido que fueran imitaciones del siglo XIII lo hubieran logrado al igual que lo habían conseguido en las escenas nuevas que habían hecho para la parte superior del ventanal alto "N. XI".



235. Fotografía de las vidrieras de dos lancetas de la iglesia de Santa María de Castro Urdiales que fueron ejecutadas por el taller de Bolinaga y que recordaban a los cartones de las que se realizaron para los ventanales bajos de las naves laterales de la catedral de León (2014).

A la vez que se fueron ejecutando las vidrieras heráldicas y decorativas del triforio,[1068] la cuadrilla de conservación fue preparando y acometiendo algunas reformas en las armaduras de las cubiertas de las naves bajas antes de colocar las vidrieras, comenzando por las de las naves bajas del costado norte, continuando por el brazo noroeste del crucero, parte de las del costado sur, y finalizando, en el primer trimestre de 1901, por las de la nave

rompe el orden que se siguió en el resto. Terminadas estas, prosiguieron con las de lado sur de la nave mayor, costado oeste y este del brazo sur, continuando, ya en 1901, de forma más o menos ordenada, con todos los restantes de la cabecera en sentido contrario a las agujas del reloj, comenzando por las del ventanal "T. S. V" hasta finalizar el 27 de febrero de 1901 con las del "T N. VII".

1068 Los ventanales del triforio no correspondientes a los hastiales estaban formados por cuatro lancetas y dos "costadillos". Tal como Lázaro planteó en el proyecto de vidrieras que presentó en 1898, en las lancetas se dispusieron vidrieras heráldicas, representándose en cada una de las lancetas un único escudo, mientras que en los "costadillos" se hicieron vidrieras con motivos ornamentales, en su mayor parte, vegetales. Los escudos de estas vidrieras, tal como Revuelta Bayod expuso en la página 409 de su tesis, no fueron colocados aleatoriamente, sino que se hizo siguiendo un orden lógico: en la zona de la nave central se dispusieron los correspondientes a las entidades de derecho público territorial, ciudades y provincias; en el crucero sur, los partidos judiciales de la provincia de León, y en el crucero norte y la zona del presbiterio, los de carácter gentilicio, linajes y de obispos de la diócesis de León. Además no existe ninguna otra catedral en España que en sus vidrieras se congreguen todo este conjunto tan amplio de emblemas de las entidades territoriales, ciudades y provincias del país.

baja del sur, este, capillas absidiales y brazo nordeste del crucero. De forma que cuando se fue terminando de modificar las cubiertas, se fueron colocando las nuevas vidrieras del triforio tanto en las lancetas como en los "costadillos", finalizándose de realizar esta operación en marzo de 1901. Estas obras eran imprescindibles para que la luz volviese a iluminar esta zona del espacio interior del templo. También en 1901, según Rodríguez Vega,[1069] se llevaron a cabo las vidrieras de las ventanas estrechas existentes en las capillas de las torres,[1070] lo que se verifica al observar el cartón de montaje de uno de los paneles de las vidrieras que se dispusieron en la capilla de la torre sur al estar fechado el 3 de mayo de 1901.[1071]

En este mismo año, tal como ya mencionamos, fue cuando se efectuaron las vidrieras nuevas de las lancetas de las ventanas bajas del crucero. En el brazo sur del crucero, Bolinaga representó algunos pasajes de la Virgen del Camino,[1072] y en el brazo norte, Alberto González escenificó la batalla de Clavijo.[1073] Lázaro les encargó a cada uno la ejecución de las vidrieras de

---

1069 R. RODRÍGUEZ VEGA, *Pulchra…,* [ca. 1950], 16.

1070 En el expediente R.398/6 del ACL se conserva una factura del taller de Bolinaga fechada en junio de 1907 por haber suministrado dicho taller varios kilos de plomo a las obras de la catedral que, según Revuelta Bayod, se emplearon en las vidrieras mosaico existentes en la capilla de San Juan de Regla. Esta atribución la realizaba al figurar como personal de las obras de restauración de la torre norte Alberto González como auxiliar de montea y Antonio Rodríguez como maestro carpintero. Sin embargo, ambos artistas figuraron como personal de estos trabajos no solo en 1907 sino desde 1907 hasta 1912, encargándose, en aquel entonces, Alberto González ya no de la restauración de vidrieras de la catedral, sino de otros trabajos que se efectuaban en el templo relacionados con la pintura como eran los retablos y trono del Obispo.

1071 Este cartón de montaje se conserva en el ACL y tiene por signatura Ca232.

1072 Esta vidriera, según manifestó Revuelta Bayod en su tesina, era el ejemplo perfecto de vidriera neogótica porque imitaba el arte de la vidriera medieval tanto en la composición como en la técnica. Así Bolinaga utilizó los vidrios en masa, no utilizando ni el amarillo de plata ni los esmaltes, con lo cual cada pieza de vidrio era de un único color, por lo que jugaba un papel muy importante el plomo (servirá de contorno de las figuras) junto con la grisalla. La gama de colores empleada también siguió la habitual del medievo, destacando los amarillos, verdes, azules y rojos.

Desde el punto de vista técnico, la principal diferencia respecto a las vidrieras medievales era que las grisallas en el s. XIX eran más rojizas y de grano más grueso, encontrándose además algunas de ellas incorrectamente cocidas. Además al ubicar esta vidriera en un ventanal en el que tenía mucha incidencia la luz del sol, Bolinaga se vio en la necesidad de oscurecerla con masilla, haciendo ligeras sombras, y aplicando, además, sobre ella, una pintura fría (sin cocer en el horno). Desde el punto de vista estético, las caras de los personajes fueron ejecutadas con trazos más torpes y sencillos, que nada tenían que ver con las vidrieras de los siglos XIII y XIV que existían en la catedral leonesa.

Los temas contenidos en esta vidriera realizada por Bolinaga coinciden con los que figuraban en la relación de temas previstos para este ventanal que se conserva en el expediente R.326 del ACL. Sin embargo, a la hora de colocarlos, se invirtieron las posiciones de los paneles de las lancetas "c" y "d".

1073 Esta vidriera estuvo ubicada en la parte baja del crucero norte ("Cr. n. I") hasta que a mediados de 1965 se trasladó al hueco central del nivel del triforio existente detrás del altar mayor de la iglesia del Seminario de San Froilán de León, tras descartarse la propuesta que había realizado Juan Carlos Torbado Franco para ubicarla en la capilla del "sanatorio del clero" (hoy Hospital de Ntra. Sra. de Regla) que en aquel entonces se construía.

El diseño de esta vidriera, según Revuelta Bayod, se alejaba del neomedievalismo de Bolinaga, notándose claramente que había sido realizada por un pintor de historia, pues el dibujo jugaba un papel muy importante en esta vidriera. Para su realización se utilizó la misma técnica empleada durante la restauración de las vidrieras de la catedral: vidrios coloreados en masa y grisalla como único color de mufla.

El boceto previo de esta vidriera se conservó durante muchos años como transparente en el coro de la iglesia parroquial de Santa Marina de la que fue feligrés, siendo premiado en la Exposición celebrada en Valladolid en septiembre de 1906. Actualmente se encuentra almacenado en una de las dependencias de la citada iglesia parroquial. Por otra parte, los cartones que fueron necesario acometer para su ejecución se conservan en el ACL.

Torbado Franco manifestó que el motivo por el que se cambió de lugar esta vidriera era porque desentonaba en el conjunto artístico. Por tanto, en su lugar, se dispusieron en este ventanal bajo

un ventanal bajo como premio por su buen hacer en la restauración y construcción de vidrieras que hasta entonces habían llevado a cabo en el monumento, justificando así el propio Lázaro dicho proceder en el certificado que dicho arquitecto expidió el 2 de mayo de 1904 sobre Alberto González: "(…) mereciendo siempre mi más absoluta confianza por su aplicación, acierto y extraordinaria laboriosidad, que me decidió a darle como premio el permiso de construir todas las vidrieras del ventanal bajo del brazo norte del crucero, las cuales son de su exclusiva composición, retirando en su obsequio las que yo tenía planeadas para tal sitio[1074] y autorizándole para consignar en ellas su firma. Posteriormente ha estado ocupado en otros trabajos particulares de la misma índole bajo mi dirección y cumpliendo siempre con igual acierto y celo".[1075] Este pintor también era muy querido por todo el equipo del taller como lo demuestra la poesía que le hicieron los trabajadores que estaban bajo sus órdenes con motivo de su santo:

> Dos de Febrero; ¡gran día!
> porque es fiesta...nacional,
> hasta en la cristalería
> de esta hermosa Catedral.
> Es el santo del pintor
> de más gracia, y más salero,
> y de mejor buen humor
> que existe en el mundo entero.
> Y a felicitarle vamos,
> llenos de satisfacción,
> los operarios que estamos
> bajo vuestra dirección.
> Y como al felicitarle
> de fijo que no hallaremos
> palabras con qué expresarle
> lo mucho que le queremos. /
> Reciba en estos renglones,
> ripiosos y sin aliños
> un ramo de corazones
> que conquistó su cariño.

del crucero unas vidrieras nuevas copia de las que existían entonces en el ventanal bajo "n. IV" que fueron realizadas en Madrid por el Taller de Vidrieras de Santos Cuadrado.

Su traslado generó bastante polémica porque era obra de un artista leonés, porque no existía una justificación clara sobre este y porque los que se sentían enamorados de Clavijo querían dejar a sus hijos esta herencia. También algunos pensaron que esta vidriera (de Clavijo) se enviaría a Madrid como pago de la vidriera que Santos Cuadrado estaba ejecutando. Los defensores de que no se trasladara afirmaron que entonces se tendrían que sustituir todas aquellas en las que trabajó Alberto González como pintor restaurador de la vidriería artística y que puestos a sustituir cosas que estaban en desacuerdo con el estilo y carácter de ese templo se debían de sustituir los escudos pegote que se pusieron en el gablete del hastial sur restaurado recientemente por Pidal porque en la catedral leonesa no tenían razón de ser ni la Cruz de los Ángeles ni su congénere. Cayón Waldaliso, por su parte, manifestó en el periódico *Proa* que no se entendía que fuera desmontada cuando unos decían que tenía meritísimo valor artístico y luego se decía que desentonaba. Las medidas de protesta continuaron incluso después de haberse dispuesto ya su sustituta, pues Carmelo Hernández Moro (Lamparilla) publicaba en el periódico *Proa* una carta abierta al director general de Bellas Artes Gratiniano Nieto donde le reclamaba que la batalla de Clavijo volviese al lugar en el que se dispuso durante las restauraciones del siglo XIX de forma que así desapareciese la monotonía general del interior del templo debido a la similitud de todos los ventanales bajos y al objeto de que se recuperase la iluminación anterior del crucero.

1074 Los temas que tenía pensado representar Lázaro en estas vidrieras figuraban en el documento R.326 del ACL: en la primera lanceta, el tributo de las cien doncellas, la batalla de Clavijo y las cantaderas; en la segunda, la visión de S. Albito, la revelación al Rey de León, y la venida a León de los restos; en la tercera, S. Marcelo; y en la cuarta, el asalto y muerte del conde García, la destrucción de las murallas y la entrada en S. Claudio. Como curiosidad, cabe mencionar que los bocetos previos del panel de la batalla de Clavijo que se tenía previsto disponer en la primera lanceta se conservan hoy en día en el ACL.

1075 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración…,* 110.

No extrañéis, pues, que este día
cantemos todos a coro,
"Garzo" llore de alegría
y que baile "Mata el toro";
que "Curruscus" se alboroce,
"Saurina" haga el arlequín,
y que "Enrique" se remoce
afinando el violín;
que "Salvador" eche un trago,
"Patinas" baile la jota,
diga un brindis "Carniago",
"Benigno" una chirigota,... /
que "Frade" tire el pincel
lleno de satisfacción
y "Antonio" a dúo con él
entone el "Kirie deysón"
que a "Benito" de repente
le dancen las pantorrillas,
y que "Moncada" y "Vicente"
se salgan de sus casillas,
que "Olegario" y "Juanillo"
hoy con la intención más sana
echen al aire un pelillo
o si se quiere una cana.
Porque en tan solemne día,
el júbilo es nacional,
hasta en la cristalería
de esta hermosa Catedral.[1076]

En el óculo de la capilla del Carmen se pensó disponer una vidriera floreada, pues así figuraba en las cubicaciones del proyecto de vidrieras pintadas que presentó Lázaro en 1898. Sin embargo, finalmente, en 1901, se decidió colocar una vidriera conmemorativa de los trabajos de vidrieras realizados hasta aquel año y que, según Llamazares,[1077] fue obra del taller que dirigía Bolinaga. En ella se representó, además de la imagen sedente de la Virgen y del año de reapertura de nuevo al culto del templo catedral, los nombres de los arquitectos Juan Bautista Lázaro y Juan Crisóstomo Torbado, y de los pintores Guillermo Alonso Bolinaga y Alberto González Gutiérrez.[1078]

En aquellos días también el taller debió de ejecutar completamente nuevas las vidrieras de la sacristía, ya que una vez que se contó con el visto bueno de reabrir de nuevo al culto la catedral, Lázaro presentó a principios de 1901 un proyecto y presupuesto para quitar la sacristía provisional del ángulo sudeste del claustro y trasladarla al lugar que le correspondía dentro del templo, en cuyo presupuesto, entre las obras previstas se contemplaba la reposición de las vidrieras en el espacio que nuevamente se iba a destinar como sacristía.

De lo que hasta aquí se ha mencionado respecto a la realización de las vidrieras previstas en el proyecto de vidrieras pintadas realizado en 1898

1076 *Ibíd.*, 112. Esta poesía fue facilitada a Revuelta Bayod por los herederos de Alberto González Gutiérrez.

1077 F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *La catedral*…, 55.

1078 Ambos artistas leoneses fueron los grandes colaborares de Lázaro en estos trabajos, los cuales con gran interés patriótico y con todos los bríos de la juventud se consagraron a la magna labor de pintar y restaurar vidrieras, logrando en poco tiempo, y a fuerza de inteligencia, estudio y trabajo, dominar las enormes dificultades de un arte que les era completamente desconocido.

se deduce que finalmente no se siguió el orden correlativo de ejecución propuesto en el pliego de condiciones del proyecto.

Por otra parte, se llevaron a cabo todas las vidrieras incluidas en el proyecto y, tal como propuso en este, se reemplomaron prácticamente la totalidad de los paneles antiguos de los ventanales bajos de las naves laterales y las capillas absidiales. Sin embargo, otras obras previstas en el proyecto no se ejecutaron en su totalidad, tal fue el caso de las mallas de protección, pues, en lugar de ponerse en todos los ventanales en los que se dispusieron vidrieras, se colocaron solo en los ventanales de las capillas absidiales, ventanales bajos de la nave lateral sur y triforio del hastial sur, así como en el triforio del hastial de poniente, a pesar de no estar incluido en ninguno de los proyectos ejecutados por Lázaro sobre vidrieras. Es decir, solo se colocaron en aquellas vidrieras que se encontraban más expuestas a la barbarie de los ciudadanos incultos.

Los temas que dispuso Lázaro en las vidrieras nuevas no fueron, por lo general, los asuntos que había definido el cabildo en época de Demetrio de los Ríos, desconociendo el motivo por el que los descartó.

Desde que oficialmente se comenzaron estos trabajos en marzo de 1899 hasta la reapertura del templo al culto Alberto González fue, según las cuentas mensuales, primero, el oficial pintor, y, después, el aparejador encargado de estas obras. La realidad, según expuso Lázaro en el certificado que expidió sobre dicho pintor el 2 de mayo de 1904,[1079] fue que Alberto González estuvo al frente del taller de vidriería de la catedral como maestro cartonista, pintor vidriero y director de la fabricación durante todo el tiempo de ejecución de las obras de esta clase y hasta su terminación definitiva, contando con la ayuda de Torbado en la ejecución de cartones. Asimismo, según la relación de jornales de estos meses, el taller contó con multitud de vidrieros,[1080] entre los que destacó Emilio Moncada, si bien desconocemos si realmente todos ellos realizaron dicho trabajo en las obras. La mayor parte de estos operarios eran los mismos que habían trabajado durante la realización del proyecto de reposición de vidrieras en la zona alta de la nave.

Además existen multitud de facturas correspondientes a la adquisición de materiales para llevar a cabo la restauración de las vidrieras antiguas y la ejecución de las nuevas durante los años 1899, 1900 y 1901: compra de vidrios rojos, verdes, amarillos, carne y blanco, y morados y azules;[1081] tabla de pino para plantillas; plomo; productos para la grisalla; papel de

[1079] La copia de este certificado fue facilitada por los herederos de Alberto González.

[1080] Otros vidrieros que trabajaron para la catedral de León fueron: Salvador García, Benigno Verduras, Vicente González, Francisco Álvarez, Enrique Rodríguez, Antonio García, Leoncio Álvarez, Lucas Garzo, Tomás Díez, Benito López, Olegario González, Juan Aller, Marcial Carniago, Honorato Aláiz, Santos Díez, Lorenzo Álvarez, Antonio Frade, Máximo Saurina, Juan López Asensio, Emeterio Díez y David López.

[1081] Según las facturas que se han conservado en el ACL, se adquirieron hojas de vidrios nuevos de colores de fabricación industrial y hojas de vidrio antiguo.

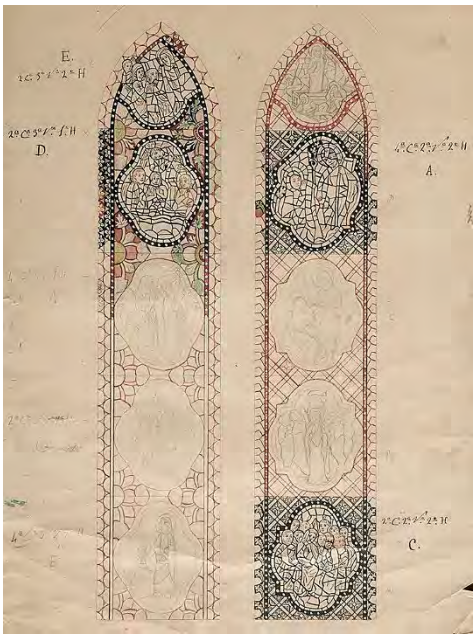
calco; tubos de colores para acuarelas; hierro (chapas, tornillos para la colocación de las vidrieras, pletinas, redondos,...); aceite de linaza; estaño; alambre de cobre; aguarrás; etc.

Respecto a los dibujos de vidrieras realizados antes de la restauración en los que se representaba el estado en que se encontraban, es de significar que solo han llegado a nuestros días unos planos de algunos de los lóbulos de las rosas de los ventanales bajos de las naves laterales [Fig. 236], así como un plano de una única lanceta de las capillas absidiales. Este plano se corresponde con el dibujo del estado previo de la lanceta "b" del ventanal central de la capilla de la Virgen de la Esperanza [Fig. 234].

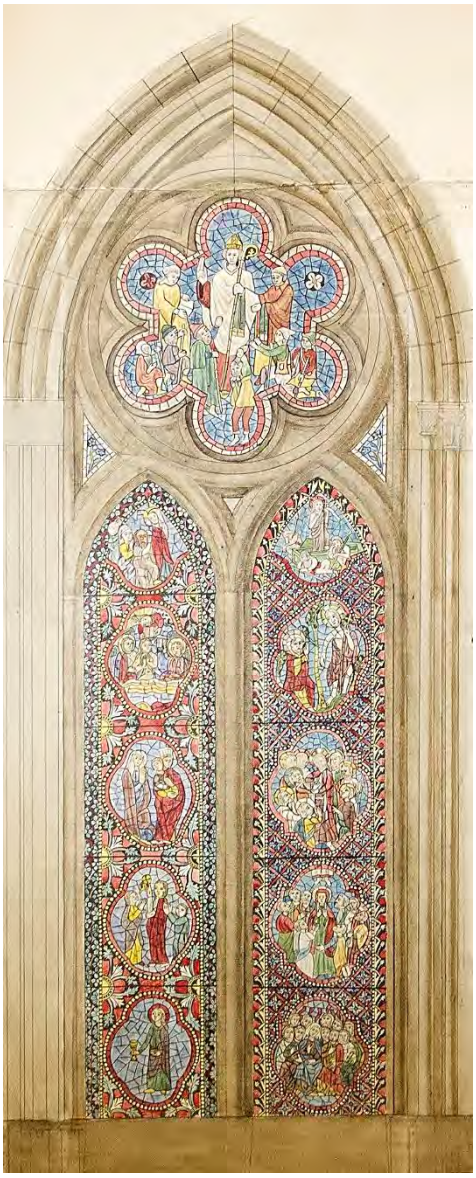


236. [J. B. LÁZARO]: Detalle del lóbulo hoy existente en la posición "3BC5" o "3BC3" de la rosa superior del ventanal bajo "n. III" con el despiece de los vidrios y el color de cada uno de ellos en el estado en que se encontraba antes de ser restaurado por Lázaro (ca. 1899) [§ Anexo VII.1, CL_VP125].

La fabricación de las nuevas vidrieras precisaba de una fase previa al proceso que hasta entonces se estaba llevando a cabo en la restauración de vidrieras antiguas (parte técnica y material): la fase artística, puesto que era necesario ejecutar la composición de cada ventana, de cada lanceta y de cada panel. Por ello, antes de su ejecución en el taller de vidriería, se acometieron multitud de bocetos previos a escala 1/10 donde el arquitecto u oficial pintor trazaba los diseños de las vidrieras nuevas a disponer en los ventanales que carecían de estas en su totalidad o bien el diseño de los paneles perdidos a partir de los antiguos que se conservaban. Algunos de estos estudios previos correspondientes a las vidrieras de los ventanales bajos tanto de las capillas absidiales como de las naves laterales han llegado hasta nuestros días, conservándose en el ACL y en el museo catedralicio. En algunos de ellos de las capillas absidiales puede observarse en carmín, no la alteración imaginada de los paneles antiguos tal como manifestó Lázaro en el pliego de condiciones de este proyecto, sino aquellos vidrios en que había que rehacer la grisalla o que había que realizar nuevos porque faltaban [Fig. 237], existiendo otros en los que se representa la composición final de la vidriera [Fig. 238]. También existe algún otro estudio compositivo de las lancetas de los ventanales bajos de las naves laterales a partir de las ojivas que se conservaban [Figs. 239; 240 y 241].



237. [J. B. LÁZARO]: Dibujo con el estudio previo de los paneles de vidrieras a disponer en las dos lancetas del ventanal bajo central ("2") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") realizado a partir de dos paneles que existían en este ventanal de esta capilla y de otros procedentes de otros ventanales de las capillas absidiales. Algunas de las escenas propuestas en la lanceta derecha finalmente fueron ejecutadas de forma diferente (ca. 1898) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP63].



238. [J. B. LÁZARO]: Dibujo con la propuesta de los paneles de vidrieras a disponer en las dos lancetas, "costadillos" y rosa superior del ventanal bajo central ("2") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") (ca. 1898) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_VP64].



239. [J. B. Lázaro]: Estudio del cuarto panel a partir de la ojiva con el despiece de los vidrios y el color de cada una de ellos, y esbozo del resto de los paneles de esa misma lanceta. Finalmente estos paneles se dispusieron en la posición "b" y "d" del ventanal bajo del lado norte "n. II" (ca.1899) [§ Anexo VII.1, CL_VP130].

240. [J. B. Lázaro]: Estudio de una lanceta completa a partir de la ojiva que se encontraba en el ventanal bajo "s. III" y que finalmente se colocó en la lanceta "a" y "c" del ventanal bajo del lado norte "n. IV" (ca. 1899) [§ Anexo VII.1, CL_VP117].

241. [J. B. Lázaro]: Estudio de una lanceta completa a partir de la ojiva con el despiece de los vidrios y el color de cada uno de ellos, que no se dispuso en ningún ventanal pues se prefirió otra composición realizada a partir de la misma ojiva (ca. 1899) [§ Anexo VII.1, CL_VP 121].

Una vez que los bocetos eran aceptados por Lázaro, se trazaban los cartones a escala real en los que, a su entender, había que tener mayor precaución en el dibujo y colorido, realizándose el despiece de vidrios, y el contorno y sombreado al claroscuro. De algunos de estos cartones tenemos constancia de que el artista realizó más o menos estudios en función del lugar e importancia de la vidriera a ejecutar, conservándose de las capillas absidiales un gran número de ellos posiblemente por realizar el pintor varios estudios al objeto de conseguir imitar las antiguas vidrieras del siglo XIII que se conservaban.

De varias de las vidrieras nuevas que se diseñaron para estas capillas se conservan tres cartones en el Archivo Catedral de León: en uno se representaba solamente el dibujo de la escena a disponer en el medallón [Fig. 242]; en otro, en el que ya en color se dibujaba el panel de forma completa [Fig. 243]; y en un tercero, en el que en lugar de acuarelar toda la composición del panel, solo se indicaba mediante un trazo el color de los vidrios, reflejándose además el despiece de estos [Fig. 244]. Igualmente se conservan en el mencionado archivo un único tipo de cartón de las rosas de las ventanas bajas de las naves laterales, en el que en color se dibujaba completamente toda la rosa, especificándose el despiece de los vidrios y el color de estos [Fig. 245].



242. [J. B. LÁZARO]: Dibujo de la escena del panel de vidrieras "a1" de la lanceta izquierda del ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") (ca. 1898) [§ Anexo VII.1, CL_VP46].



243. [J. B. LÁZARO]: Dibujo de la escena del panel de vidrieras "a1" de la lanceta izquierda del ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") con parte de los despieces de los vidrios y las tonalidades de color de estos. Máximo Gómez Rascón en su estudio sobre las vidrieras denomina a esta escena como "Nacimiento de la Virgen". Este cartón fue ejecutado por el arquitecto auxiliar de las obras Juan Crisóstomo Torbado (ca. 1898) [§ Anexo VII.1, CL_VP47].



244. [J. B. LÁZARO]: Dibujo de la escena del panel de vidrieras "a1" de la lanceta izquierda del ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") con el despiece de los vidrios y esbozando el color de cada uno de ellos (ca. 1898) [ACL, Ca 393].



245. [J. B. LÁZARO]: Dibujo de la escena de la parte central de la rosa superior central (3BC0) del ventanal bajo "s. II" con los despieces de los vidrios y las tonalidades de color de estos. Máximo Gómez Rascón en su estudio sobre las vidrieras denomina esta escena como "La astronomía". Este cartón fue ejecutado por el arquitecto auxiliar de las obras Juan Crisóstomo Torbado (ca. 1899) [§ Anexo VII.1, CL_VP140].

Estos cartones fueron compuestos, según Lampérez,[1082] con la ayuda de Torbado,[1083] que dibujó y acuareló la mayor parte de los ornatos arquitectónicos y asuntos legendarios,[1084] y de Marceliano Santa María,[1085] laureado pintor, que compuso y trazó las grandes figuras del triforio, en la parte del presbiterio. Sin embargo, durante las restauraciones recientes que se efectuaron en dichas vidrieras, Revuelta Bayod encontró la firma de Alberto González como pintor en los paneles "a1" y "b1" del ventanal "Tr. N. II",[1086] lo que le llevó a atribuir todas estas vidrieras al pintor leonés.[1087] Y no fue en las únicas en que se encontró su firma, pues también figura en el panel "b1" del ventanal "Tr. S. I", en el "a1" y "b1" del ventanal "Tr. S. II" y en el "a1" del ventanal "Tr. S. III", apareciendo además su año de ejecución (1900 o 1901). La proximidad de Lampérez a Lázaro nos hace pensar que otra posibilidad de lo sucedido fuese que los cartones hubieran sido realizados por Marceliano Santa María y que después fuesen pintadas y ejecutadas en el taller de la catedral dirigido por Alberto González, puesto que además de ellas se conservan en el ACL los cartones previos y los cartones de montaje. Esta opinión se vería reforzada por la conclusión

1082 V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración…", (8 febrero 1901), 44-47.

1083 Se puede asegurar que varios de ellos fueron realizados por Torbado ya que en ellos figura su firma.

1084 Los asuntos legendarios son las composiciones de figuras pequeñas insertas en medallones, que representaban algún acontecimiento del Viejo o Nuevo Testamento y que no excedían de un panel. Estas vidrieras se caracterizaban por ser sus vidrios los más pequeños, siempre cortados con sujeción al dibujo y color respectivo, y la expresión de los personajes de estas escenas era sumamente enérgica, como la armonía de los vivos colores.

1085 En las cuentas de las obras de restauración de la catedral de León que mensualmente se remitían a Madrid para su aprobación no figuró nunca como personal de los trabajos de vidrieras el pintor Marceliano Santa María. Sin embargo, dicho pintor si trabajó bajo las órdenes de Lázaro puesto que cuando varios individuos del Ateneo de Madrid visitaron en 1901 el taller que Lázaro tenía en Madrid pudieron observar, en una de las dependencias del mismo, los cartones para las vidrieras del castillo de Javier en Javier (Navarra) que habían sido ejecutados por el artista Santa María, los cuales eran verdaderamente notables por su composición y carácter. Véase N. S[ENTENACH], "Visita…", (1 junio 1901), 122.

1086 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 398.

1087 Miguel Bravo dejó escrito en las notas que escribió sobre las vidrieras de la catedral y que se pueden consultar en el AHPL que las vidrieras de la girola del triforio fueron realizadas en Madrid hacia 1900, lo que podría justificar que los cartones fuesen ejecutados por Santa María.

a la que se llega tras analizar los estudios realizados por Revuelta Bayod de gran parte de las vidrieras efectuadas por el taller de Bolinaga en los años siguientes al finalizarse las obras de restauración de la catedral de León:[1088] la firma que aparecía en las vidrieras indicaba el taller que realizaba la obra y no el pintor que había ejecutado los cartones. Además, si como todo parece indicar, la mayor parte de la restauración de las vidrieras y construcción de las nuevas se hizo en el taller de la catedral cuyo director de fabricación fue siempre Alberto González, tal como Lázaro dispuso en el certificado que el 2 de mayo de 1904 suscribió sobre dicho pintor, entonces, si de todas las vidrieras nuevas realizadas, las del ábside fueron las de peor calidad ejecutadas, la mala calidad tenía que ser debida al maestro pintor que llevó a cabo su diseño y no del taller donde se construyeron. No obstante, después de observar la obra pictórica realizada por Santa María que se encuentra expuesta en el museo que sobre dicho pintor existe en Burgos tenemos duda de que llevase a cabo los bocetos previos de las vidrieras de los ventanales del ábside a nivel del triforio que se conservan en el ACL.

Estas vidrieras existentes en el ábside a nivel del triforio han sido consideradas como las menos afortunadas y pobres de las que se acometieron en las restauraciones del siglo XIX. Fernández Arenas daba cuenta en su estudio que la realización técnica de estas vidrieras era peor, al estar realizada a base de grandes cristales tratados con grisallas y al haber abusado especialmente de vidrios blancos.[1089] Paloma de Hita, en el informe que hizo sobre cómo debían restaurarse las vidrieras de la catedral leonesa en 1964, manifestaba que, para ella, la armonía de la iglesia fue rota por las vidrieras realizadas a principios de siglo para el nivel del triforio del ábside, por su pobreza de concepto y deslavado color.[1090] Menéndez-Pidal, el arquitecto encargado de la conservación de la catedral durante varios años del siglo XX, expuso en el proyecto de conservación que suscribió en mayo de 1964 que las vidrieras del triforio del ábside, "(…) bajo las desdichadas trazas que tienen, molestan y dañan en alto grado al magnífico conjunto interior de la catedral".[1091] Esto le llevó a proponer en el proyecto antes mencionado la sustitución de las vidrieras del triforio del ábside por otras semejantes a las trazadas por los hermanos Santillana en la capilla de Santiago de la catedral leonesa, para de esa manera, no dañar los magníficos paneles góticos del s. XV. En este proyecto no pretendía realizar todas de una sola vez, sino que planteaba, según expuso en la memoria, pliego de condiciones, mediciones y presupuesto, llevar a cabo, a modo de prueba, las vidrieras de dos ventanales del triforio del ábside, es decir, las vidrieras completas correspondientes a cuatro huecos. Estas vidrieras se construirían con "cristal catedral alemán" divididas en cuatro paneles. Una vez ejecutadas estas pruebas, según Menéndez-Pidal, se podría juzgar a la vista de la actuación la conveniencia de realizar por completo su deseo de cambiar las

1088 M. A. Revuelta Bayod, *La tradición*…

1089 J. Fernández Arenas y C. J. Fernández Espino, *Las vidrieras*…, 75.

1090 P. de Hita, *Informe…,* 10-1964, 2.

1091 Arch. L. Menéndez-Pidal, [Proyecto de obras…], 5-1964, m2.

vidrieras del triforio del ábside. Asimismo estos trabajos se llevarían a cabo en León, ya que incluía en el presupuesto el coste de instalar un taller para la construcción de estas vidrieras en la catedral, llevando el material que a este respecto existía en la catedral de Oviedo.[1092]

Años después, en el proyecto de junio de 1972,[1093] proponía cambiar las tres vidrieras del ábside del triforio por otras similares a las laterales del triforio con las armas de los obispos ilustres de la catedral para así eliminar las vidrieras modernas construidas bajo los cartones del pintor Garnelo.[1094] Estas vidrieras serían ejecutadas por el taller de Santos Cuadrado, el mismo que años antes había realizado las vidrieras que se dispusieron en el ventanal bajo del crucero norte "Cr. n. I" en sustitución de la vidriera realizada en 1901 por Alberto González sobre la batalla de Clavijo. Sin embargo, por causas desconocidas, no se efectuó dicho cambio.

En relación con los cartones de vidrieras, hemos de mencionar que, al igual que había sucedido a lo largo de la historia,[1095] los cartones que se emplearon para ejecutar las nuevas vidrieras de los ventanales bajos "s. IV" y "s. V" de la catedral leonesa fueron reutilizados de nuevo posteriormente por el taller de Alonso Bolinaga para la ejecución de las vidrieras de los ventanales altos de la nave principal de la basílica de la Milagrosa que proyectó Lázaro y que ejecutó junto con Narciso Clavería en 1904. Esta basílica, situada en la calle García de Paredes nº 45 de Madrid, está orientada según el eje norte-sur, por lo que las vidrieras que en León se encuentran en la fachada sur, en este templo se encuentran al este y al oeste. Las cuatro lancetas que conformaban cada ventanal bajo antes mencionado de la catedral leonesa estaban formadas por dos diseños de vidrieras iguales que diferían únicamente en su color y los cuales se repetían en las otras dos lancetas del mismo ventanal. En la basílica de la Milagrosa, las dos lancetas que conforman cada ventanal alto son iguales, siendo la del lado este, uno de los dos diseños diferentes de cada ventanal bajo de la catedral de León, y la correspondiente del lado contrario (oeste), el otro de los dos diseños del mismo ventanal bajo de la catedral. Sin embargo, el resto de las vidrieras de los ventanales altos de la parte de la cabecera y de los ventanales bajos de la basílica de la Milagrosa no serían copias de los cartones de la catedral.

Esta intervención en la iglesia de la Milagrosa permite deducir que las vidrieras de los ventanales bajos de la catedral de León que se compusieron a partir de una ojiva antigua conservada en la catedral se convirtieron en modelo para ejecutar vidrieras en edificios nuevos de finales del siglo XIX y principios del XX, guardando relación con los temas habituales de los diseños del *Arts & Crafts*.

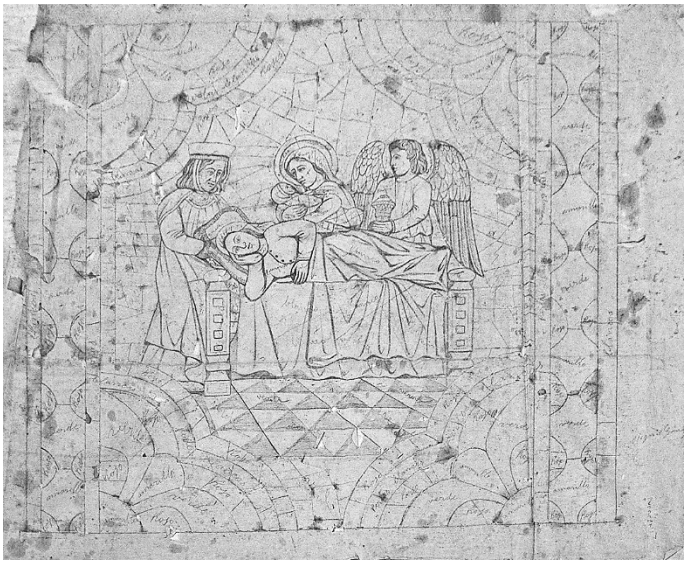
1092 Esto estaba motivado porque Menéndez-Pidal era el arquitecto conservador de monumentos de zona a la que pertenecía León y Oviedo.

1093 Arch. L. MENÉNDEZ-PIDAL, *Catedral*…, 6-1972.

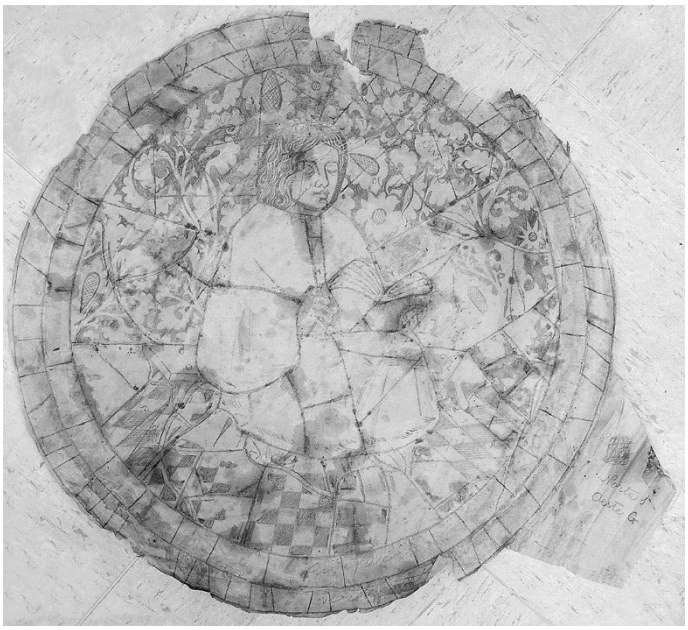
1094 No se ha localizado la fuente documental de donde Menéndez Pidal obtuvo que los cartones de dichas vidrieras fueran ejecutadas por el pintor José Garnelo.

1095 Las vidrieras de la capilla de Santiago de la catedral de León ejecutadas a principios del siglo XVI por Diego de Santillana, fueron posteriormente realizadas en la catedral de Oviedo.

En el proceso para la ejecución de las vidrieras nuevas, tras los cartones se llevaban a cabo unos calcos imprescindibles para el montaje de las vidrieras en los que el color se especificaba por escrito [Figs. 246 y 247]. Estos calcos o cartones de montaje se conservan en un gran número en el ACL, encontrándose muchos de ellos en un estado deplorable debido al papel empleado para su realización. La mayor parte de ellos se encuentran firmados por él o los trabajadores que ejecutaron cada uno de los paneles, especificándose en algunos casos incluso el obrero que los montó, siendo de mencionar el hecho de que cada lanceta o rosa no era llevada a cabo por un único operario, sino que lo habitual era que cada panel fuese realizado por un vidriero distinto, es decir, varios obreros trabajaban a la vez en toda la lanceta y una vez que la finalizaban pasaban a la siguiente, y así sucesivamente.



246. [J. B. LÁZARO]: Cartón de montaje de la escena del panel de vidrieras "a1" de la lanceta izquierda del ventanal bajo izquierdo ("1") de la capilla de la Virgen de la Esperanza ("Cap. n. I") con el despiece de los vidrios. El color de cada uno de los vidrios figura escrito en cada uno de ellos. Coincide con el panel tal como fue ejecutado (ca. 1898) [ACL, Ca402].



247. [J. B. LÁZARO]: Calco realizado para la reparación de la vidriera correspondiente a la parte central de la rosa izquierda (2AB0) del ventanal bajo "n. V" con el despiece de los vidrios. El color de los vidrios nuevos a colocar figuraba escrito en cada uno de ellos. Máximo Gómez Rascón en su estudio sobre las vidrieras denomina a esta escena como "Poética (?)" (ca. 1899) [ACL, Ca327].

Entre todos los calcos conservados, en el de la ojiva del "costadillo" norte del ventanal del triforio del brazo norte "Tr. N. VII", Revuelta Bayod encontró la siguiente nota manuscrita donde el maestro oficial pintor quería dejar constancia de la autoría de dicho panel, así como que dichos trabajos de vidrieras habían sido ejecutados por artistas leoneses: "R. I. P. / Aquí en esta catedral de León trabajaron los artistas cristaleros hijos de León con mucho gusto y aplicación. / El que vea este dibujo de una ventana que se fije bien que está hecho por célebre pintor don Alberto González / León 27 de febrero de 1901".[1096] Además se incluía una caricatura de su persona.

El análisis de estos calcos nos permite poder asegurar que la ubicación final de cada panel, rosa o medallón se cuestionaba hasta el último momento, pues existen multitud de calcos en los que su primera leyenda figura tachada al haberse colocado finalmente en otra ubicación, la cual solía figurar también en los calcos. Este es el caso, entre otros, de los medallones del rosetón del hastial sur y de los paneles de las lancetas inicialmente previstos para los ventanales bajos "n. II" y "s. III" que se intercambiaron respectivamente.

La observación de todo el conjunto de planos que se conservan en las diferentes dependencias catedralicias correspondientes a este segundo proyecto de Lázaro nos ha llevado a deducir la nomenclatura empleada en tiempos de Demetrio de los Ríos y de Juan Bautista Lázaro para designar, bien a los paneles, bien a todo el ventanal. Esta nomenclatura se describe en el apartado "El proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta (1892)" y se recoge en los esquemas gráficos realizados a partir de la información conservada en el ACL [§ Anexo V.3].

En el caso de los ventanales bajos de las naves laterales, en los estudios previos de las lancetas a partir de las ojivas no figura ninguna inscripción que hiciese referencia a la posible ubicación del panel o a su situación previa, salvo en tres de ellos, en que no queda claro su significado, pues en un caso parece reflejar la ubicación en la que se encontraba la ojiva antes de las restauraciones efectuadas en el siglo XIX; en otro se refleja, bien la situación previa a las restauraciones, bien el lugar donde tenían previsto disponerla; y en el último figura la ubicación donde realmente se dispuso. Sin embargo, en los calcos realizados para la ejecución de las vidrieras sí aparece anotado el lugar donde finalmente se dispusieron cada uno de los paneles aunque tras varias correcciones. Por otra parte, en los cartones y calcos de las rosas de estos mismos ventanales bajos sí que se encuentra reseñado el lugar en el que finalmente se ubicaron.

En las capillas absidiales, la nomenclatura que aparece en los dibujos y estudios previos junto a los paneles en que se representan asuntos legendarios indica la procedencia de los paneles, es decir, donde se encontraban estos antes de las restauraciones realizadas bajo la dirección de Lázaro, salvo en uno de ellos [§ Anexo VII.1, CL_VP42] en el que se indica la ubicación antigua del panel que finalmente se dispuso en ese lugar, y no

[1096] M. A. Revuelta Bayod, *La restauración*…, 397.

del que aparece representado en el dibujo. No obstante, en los cartones y calcos de montaje, sí figura la ubicación donde al final se dispuso cada panel.

Asimismo en los calcos de los paneles del triforio, así como propiamente en cada uno de los paneles una vez ejecutados también consta el lugar en el que se colocaron cada uno de ellos.

Todas las obras previstas ejecutar en este proyecto de vidrieras pintadas redactado por Lázaro se lograron finalizar para la reapertura del templo al culto. En el mismo mes de dicho acontecimiento, Lázaro resumía en un artículo los trabajos de vidriería realizados bajo su dirección en la catedral leonesa con las siguientes palabras: "repuestas sus viejas y brillantes vidrieras, e instaladas otras muchas que quizás nunca lo estuvieron".[1097] De ahí que no nos extrañe que varios estudiosos en la segunda mitad del siglo XX hayan coincido en reseñar que, al igual que en el resto del templo catedralicio, los restauradores de vidrieras también emprendieron un ambicioso proyecto de "gotificación" del edificio, teniendo más conciencia del mundo gótico que los propios que la levantaron.[1098] En esa misma línea Víctor Nieto expresó que "la restauración se entendió fundamentalmente como una práctica creativa basada en la imitación de modelos antiguos hasta el punto de que la catedral adquirió un aspecto más gótico que en el siglo XIII".[1099]

Lázaro reconocía en ese escrito que si no se hubieran conservado con el esmero y cuidado con que se hizo todos los antiguos elementos de las vidrieras, incluso los más descabalados y casi inútiles, hubiera sido imposible salvar muchas de las más antiguas e interesantes.

En el mencionado artículo y al objeto de que el lector tuviese conciencia de la importancia de las vidrieras de la catedral leonesa decidió realizar una clasificación de estas por su situación en el templo, siendo este artículo el único documento junto con la monografía que presentó al concurso de la RAH donde dio cuenta de las épocas en que se habían ejecutado algunas de las vidrieras del templo, así como algunos otros datos que sobre ellas ya se conocían.

Es de significar que, en este período de no más de siete años, Lázaro había logrado reponer en sus huecos todas las vidrieras de la catedral, consiguiendo, además, el resurgimiento de este arte y de la técnica de la vidriera histórica en la ciudad de León hasta entonces olvidada durante varios siglos. De esta forma, León se convertiría en uno de los focos artísticos de la época al encontrarse uno de los talleres de vidriería más importantes del país. Asimismo Lázaro logró con el sistema de administración un ahorro importante a las arcas públicas, pues de las 520.757,1 ptas. inicialmente previstas por de los Ríos para acometer todos estos trabajos en el proyecto

---

1097 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 10.

1098 Véase L. A. GRAU LOBO, *La catedral…*, 46; y F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *La catedral…*, 36. Este último lo expuso con las siguientes palabras: "Sin lugar a dudas, los restauradores de la catedral tuvieron más conciencia del mundo gótico que los propios que la levantaron".

1099 F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *La catedral…*, 10.

de vidrieras que suscribió en 1890, solo se habían invertido, hasta finales de mayo de 1901, 143.873,80 ptas.[1100]

Hasta la reapertura de nuevo al culto de la catedral, solo se habían invertido 52.094,82 ptas. de las 81.500 ptas. en que estaba presupuestado y aprobado el *proyecto de vidrieras pintadas* que Lázaro había presentado en 1898. Lázaro, tal como le había ordenado la RABASF en el informe que emitió respecto a este proyecto de vidrieras, había logrado durante la ejecución rebajar el coste de estos trabajos.

A finales de mayo de 1901 se habían finalizado ya todas las intervenciones incluidas en el proyecto, por lo que aun disponía de 29.405,18 ptas. para acometer otras actuaciones. Si nos atenemos a las cuentas de gastos mensuales de las obras remitidas para que fuesen aprobadas por parte de la Dirección Gral., a partir de entonces, los trabajos ejecutados a cargo de este presupuesto de vidrieras pintadas no se fueron sucediendo de forma continuada, sino en meses dispares, invirtiéndose gran parte de las partidas mensuales en el pago de los jornales de diferentes operarios. Siendo así, llama la atención que entre mayo de 1901 y julio de 1904 no figurase ningún vidriero o pintor, cuando en este período de tiempo sí se acometieron algunos trabajos de vidriería; sin embargo, resultó que estos trabajos ya no se ejecutaban en el taller de la catedral, sino en el taller de Bolinaga, pues el de la catedral había sido ya desmantelado. No obstante, a partir de agosto de 1904 y hasta abril de 1906 figuraron en los gastos mensuales los jornales de varios pintores que, salvo Alberto González, no habían trabajado nunca en las obras de la catedral, lo que nos hace pensar que, si la restauración de vidrieras se hacía ya en el taller de Bolinaga, aquellos fuesen los pintores que trabajaron en la ejecución del retablo mayor que se levantaba en aquel entonces y que hoy podemos seguir admirando. Además, tal como veremos en el epígrafe correspondiente a los retablos [§ 2.2.3.c], Alberto González, bajo la dirección de Lázaro, acometió el dorado del retablo mayor y el de los dos retablos laterales a este, y en tiempos de Torbado, restauró los fondos de oro de las tablas pintadas del siglo XV que se dispusieron en el trono del Obispo, y acometió igualmente el dorado de todo este trono y del retablo de las Quintanillas que Torbado formó y colocó en el crucero norte de la catedral. Por eso, desde 1904, y a diferencia de lo expuesto por Revuelta Bayod en su tesis,[1101] Alberto González ya no debía estar ligado a los trabajos de restauración de vidrieras, a pesar de que en 1906 le fue otorgado por el Jurado de la Exposición de Agricultura, Industria y Artes de Valladolid la medalla de plata por dos cuadros transparentes en los que se reproducían vidrieras de las que fue autor en la catedral de León.[1102] Por otra parte, Vicente Anaya, oficial pintor según las cuentas oficiales remitidas a Madrid, resultó ser dorador, tal

[1100] Según expuso Lampérez en uno de los artículos titulados "La restauración de la catedral de León", los trabajos de vidriería costaron 160.000 ptas. en nueve años. Véase V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración…", (8 febrero 1901), 46-47.

[1101] M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 110 y 566-567.

[1102] Información extraída de la documentación facilitada por los herederos de Alberto González.

como consta en unos documentos de 1905 que se conservan en el ACL.[1103] Además ha llegado a nuestros días un escrito en el que se daba cuenta de que Vicente Anaya, por encargo de Lázaro, había llevado a Madrid cinco partes de unos pináculos de madera vieja y los apretones de un doselete; elementos que no guardaban relación con las vidrieras, sino que aparentaban corresponderse con la ejecución del retablo mayor que en aquel entonces se acometía.

La consignación total aprobada para la ejecución de este proyecto de vidrieras pintadas se agotó en abril de 1906, habiéndose invertido en total 81.499,71 ptas. de las 81.500 ptas. aprobadas, por lo que se quedaron sin gastar 0,29 ptas.

A finales de 1901 se continuó con la restauración de las vidrieras de aquellas partes en que no se había podido intervenir debido a que se encontraban destinadas al culto. Este fue el caso de las vidrieras de la capilla de Santiago,[1104] cuyas obras se ejecutaban ya en 1902 y parece ser que se finalizaron a principios de 1904. Según Revuelta Bayod,[1105] en el *Diario de operaciones mercantiles de la Sociedad de Alonso Bolinaga y Cía.* se señalaba el 10 de septiembre de 1902 el cobro de una factura por importe de 1.963,90 ptas. correspondiente a la restauración de la primera ventana de la capilla de Santiago, y el 28 de octubre se cobraba otra por la restauración de la segunda ventana de esa capilla. Sin embargo, en la relación de gastos justificados que se remitían a Madrid no constó ningún gasto respecto a las vidrieras de la capilla de Santiago hasta diciembre de 1902, mes en el que se cargó el coste de los jornales de los operarios que desmontaron las vidrieras de la capilla de Santiago para ser restauradas en el taller de Bolinaga. A partir de entonces, entre marzo de 1903 y hasta junio de 1905 sí se recogen varios pagos al taller de Bolinaga, tanto por la restauración de las vidrieras de la capilla de Santiago,[1106] como por la adquisición de vidrio antiguo, colores vitrificables, alambres de cobre, estaño y plomo.[1107] Sin embargo, en el diario de operaciones antes mencionado no se hace ninguna referencia más respecto a las vidrieras de la capilla de Santiago hasta enero de 1905, en que se realizó el arreglo de algunas vidrieras de esta capilla.[1108]

1103 ACL, R.455/2.

1104 Estas vidrieras cuando fueron supervisadas por Demetrio de los Ríos se encontraban bastante bien conservadas, por lo que la intervención de Bolinaga se limitó al reemplomado y a la sustitución de alguna pieza rota.

1105 M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 565.

1106 Se cargaron cuatro facturas: dos de 500 ptas. por la restauración de 5 m², otra de 1.419,60 ptas. que se correspondía con la restauración de 14,196 m² y finalmente otra de 380 ptas. por 3,80 m².

1107 Las facturas correspondientes a colores vitrificables, alambres de cobre, estaño y plomo se cargaron en las cuentas oficiales remitidas a Madrid en todos los meses entre marzo y noviembre de 1904, mientras que las de adquisición de vidrio antiguo de colores varios se cargaron entre abril y junio de 1905.

1108 Llama la atención que entre abril de 1899 y marzo de 1903 no existiese ningún cargo en los gastos mensuales de las obras de la catedral de León remitidos a Madrid de haber pagado a Bolinaga los trabajos efectuados para la catedral en su taller sito en la plaza Torres de Omaña, lo que nos llevaría a pensar que el taller de Bolinaga no realizó en aquel período ninguna vidriera para la catedral; sin embargo, los datos antes mencionados localizados por Revuelta Bayod en el *Diario de operaciones mercantiles de la Sociedad de Alonso Bolinaga y Cía.* han permitido verificar que Bolinaga si efectuó en este período vidrieras para el templo leonés, por lo que el motivo posible de no

Finalizada la restauración de las vidrieras de la capilla de Santiago, el taller de Bolinaga procedió a restaurar la "vidriera inglesa" que se encuentra situada sobre la puerta de acceso al claustro, es decir, la vidriera de la Virgen del Dado. Según Revuelta Bayod,[1109] en el *Diario de operaciones mercantiles de la Sociedad de Alonso Bolinaga y Cía.* figuraba el 7 de junio de 1904 un asiento por los primeros materiales invertidos en la restauración de la mencionada vidriera.

En aquellos días fue también cuando se acometió el único estudio conservado y realizado en tiempos de Lázaro para cubrir los vanos del claustro con vidrieras, tal como de los Ríos había propuesto en su proyecto [§ Anexo II.2.1]. La solución de cerramiento planteada en esta propuesta era muy similar a la de los ventanales bajos,[1110] de ahí que la solución de vidriera también lo fuese: en las lancetas representaba la misma composición vegetal que habían definido para el ventanal bajo "n. III", mientras que en las rosas, además del escudo del cabildo, disponía, en una, las armas del reino de León y en la otra, las de Castilla [Fig. 248].



248. [J. B. Lázaro]: Estudio de propuesta de vidrieras a disponer en un vano del claustro de la catedral de León (1904) [§ Anexo VII.1, CL_VP161].

existir gastos a su cuenta fuese que en aquel tiempo las cuentas entre ambos talleres fueran favorables al taller de la catedral y que, por tanto, lo que aportaba el taller de Bolinaga a la catedral era inferior a lo que desde el taller de la catedral se remitía al taller de Bolinaga. Lo cierto es que, al menos, hasta mayo de 1899, sí existió una vinculación entre el taller de la catedral y el de Bolinaga como lo reflejan las cuentas que entre ambos talleres se conservan en un documento del ACL (R.398), existiendo el cargo de estos trabajos también en las cuentas mensuales oficiales remitidas a Madrid por lo menos hasta septiembre de 1900, pero en lugar de aparecer como receptor el taller de Bolinaga figuraba Elías González. Además parece ser que en noviembre de 1901 se cedió al taller de Bolinaga gran parte del material que había quedado en el ya desmantelado taller de la catedral.

1109 M. A. Revuelta Bayod, *La tradición*…, 18.

1110 El ventanal estaría formado por tres rosas y cuatro lancetas compuestas cada una por cuatro paneles, uno menos que los ventanales bajos de las naves laterales. La tracería de estas rosas la variaba ligeramente.

Tras abandonar Lázaro las obras de restauración a causa de su enfermedad mental, su sucesor al frente de las obras también acometería pequeñas y sencillas actuaciones de conservación en las vidrieras que hasta hace escasos años habían pasado desapercibidas debido a la gran importancia de las restauraciones del siglo XIX.[1111]

Torbado redactaría varios proyectos al objeto de proponer los medios necesarios para conservar las restauraciones que se habían ejecutado en el siglo XIX. La sin razón de los ciudadanos y las travesuras de los niños le obligaron a tener que sustituir las escasas mallas dispuestas en tiempos de Lázaro por otras nuevas de acero galvanizado al encontrarse ya estas deterioradas y ser completamente ineficaces. Al no ser suficientes los ventanales protegidos, tuvo que continuar en los años sucesivos disponiendo bastidores de malla de acero galvanizado con el objeto de detener las pedradas que seguían efectuando los niños y los no tan niños, algo que no fue exclusivo del siglo XX.[1112] La disposición de los bastidores se efectuó tras reparar los daños ocasionados en las vidrieras. El procedimiento seguido en esas reparaciones consistió en sustituir in situ la pieza de vidrio roto por otra nueva de idéntica factura, levantando las alas del plomo y volviéndolas a cerrar tras su colocación y enmasillando al final debidamente el área sustituida, o bien, en aquellos casos en que el panel presentaba varios agujeros, se procedió a retirarlo de su ubicación y se trasladó al taller donde se efectuó la reposición de los vidrios perdidos y la sujeción de los vidrios desprendidos o simplemente fisurados, procurando siempre conservar el mayor número posible de vidrios antiguos.

A mediados del siglo XX, la preocupación de Luis Menéndez-Pidal, arquitecto conservador de las obras, sería bien distinta, puesto que, en su búsqueda de la unidad estética y de estilo, propondría, en al menos dos proyectos distintos, sustituir las vidrieras del nivel del triforio en la zona de la cabecera porque desentonaban respecto a las restantes del templo, tal como ya hemos mencionado. Además de estas propuestas finalmente no ejecutadas, Pidal presentó un proyecto en abril de 1968 en el que planteaba reponer los vidrios desaparecidos y reemplomar las partes descompuestas o desprendidas, fijando los paneles que estuviesen sueltos. Asimismo consideraba necesario colocar unos bastidores metálicos con malla metálica inoxidable para evitar más daños en las vidrieras inmediatas a los tejados de las naves laterales bajas y capillas absidiales debido al rebote de todo cuanto se desprendía de las partes altas. En mayo de 1970 volvería a proponer trabajos de conservación en las vidrieras y en las mallas de protección.

[1111] Sobre las propuestas e intervenciones efectuadas a lo largo de todo el siglo XX sobre las vidrieras de la catedral leonesa dedicó María Ángeles Robles Robles el artículo titulado "Intervenciones en las vidrieras de la catedral de León en el siglo XX". Véase M. A. ROBLES ROBLES, "Intervenciones,…".

[1112] En 1867, en uno de los cabildos celebrados se manifestaba al alcalde de la ciudad que hiciese lo que estuviese en sus manos para evitar que los muchachos destrozasen las vidrieras. Y no fue esta la única vez, puesto que en mayo de 1870 dos miembros del cabildo daban cuenta al alcalde de León de la rotura de una de las vidrieras de la capilla de Santiago acaecida el día 22 antes de comenzar el rezo de maitines a fin de que dicho acto vandálico no volviera a producirse..

- Los reconocimientos y críticas a la restauración ejecutada

Los reconocimientos a los trabajos de vidriería realizados bajo la dirección de Lázaro no se hicieron esperar y ya durante los últimos meses de los trabajos antes de la reapertura, todos los visitantes que acudieron a las obras se quedaron admirados por la gran labor realizada. Una de las personas que acudió cuando ya no faltaban por colocarse muchas vidrieras fue Emilia Pardo Bazán. Cuando efectuó la visita en agosto de 1900 no creía que las vidrieras ya colocadas fuesen antiguas debido al brillo y colorido que presentaban, pues el tono apagado que tenían las vidrieras antiguas, según le comentaron cuando visitó el taller de vidrieras donde se restauraba y completaba la vidriería del templo, se debía sencillamente a la pátina del polvo secular que tenían.[1113] No ocultaba su satisfacción de haber visto el taller, con su modesto horno, sus estancias tranquilas y sus balconadas próximas a la catedral, habiéndola explicado durante la visita que el procedimiento seguido no difería prácticamente del antiguo, ni que este se podría mejorar a pesar de los avances químicos:

> Vi fabricar los vidrios, y me enteré del procedimiento, que no ha variado, ni puede mejorar, por mucho que la química progrese. En esto de los vidrios de color nada tenemos que añadir a lo que sintieron y crearon generaciones dotadas de instinto artístico superior al nuestro.[1114]

Asimismo la llamó la atención que los vidrios de colores con sus cercos de plomo que vistos en el taller aparecían opacos y sombríos, fuesen los mismos vidrios fulgurantes de luz una vez colocados en la catedral.

Tres meses antes de la reapertura del templo al culto, Lampérez y Romea avanzaba el gran éxito logrado por Lázaro con esta restauración:

> La enorme tarea toca a su término gloriosamente. Lo que parecía superior a los conocimientos, a los medios industriales y a los recursos nacionales, ha sido llevado a cabo del modo más brillante y con el éxito más completo. La inteligencia y la actividad de un arquitecto español han bastado para descubrir procedimientos casi perdidos, habituar artistas hasta entonces entregados a otro género de tareas, y resucitar una industria suntuaria. La catedral de León ostentará dentro de brevísimo plazo todas las admirables vidrieras que convierten aquel recinto en artístico fanal. Este será el triunfo del Sr. Lázaro.[1115]

Éxito que continuó durante los tres días que se prolongaron los actos de la reapertura, porque Lázaro fue objeto de muchos elogios, especialmente por los trabajos de restauración de las vidrieras dado que la vidriería fue lo que más sorprendió a todos los asistentes, incluido al ministro de Instrucción Pública, el conde de Romanones, pues existían más de 1.800 m² de vidrieras formadas por 25 millones de piezas de vidrio. Este reconocimiento de los ciudadanos y de las principales instituciones artísticas y arquitectónicas llevó a que las instituciones públicas reconociesen su gran labor al frente de la restauración de la catedral otorgándole la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica, como ya vimos en el epígrafe de las obras que se ejecutaron con motivo de la reapertura del templo al culto [§

[1113] Con esto quería decir que, en efecto, las vidrieras ya colocadas eran antiguas, pero que una vez que se las eliminaba el polvo acumulado con los años, la luz volvía a pasar en su totalidad tal como cuando se construyeron.

[1114] E. PARDO BAZÁN, "Hacia la exposición…", (10-8-1900), 3.

[1115] V. LAMPÉREZ Y ROMEA, "La restauración…", (8 febrero 1901), 46.

2.2.2.g]. Y no solo fue reconocida la labor de Lázaro, sino que también lo fue al arquitecto auxiliar de las obras de restauración Juan Crisóstomo Torbado Flórez al que le concedieron la Encomienda de la misma orden, así como a los pintores Alberto González Gutiérrez[1116] y Guillermo Alonso Bolinaga, y al delineante Ramón de Medina a quienes se les otorgó la Cruz sencilla también de la Real y distinguida Orden Americana de Isabel la Católica por todo lo que contribuyeron a la restauración de la catedral leonesa.[1117] Años después, el propio Torbado manifestaría el éxito obtenido por Lázaro con la intervención en las vidrieras de la catedral leonesa con las siguientes palabras: "obra que realizó sin necesidad de traer a León artistas extranjeros, como más de una vez se había pensado, sino, por el contrario, formando operarios y tracistas de los de la localidad, e instalando hornos y talleres de montaje en las mismas obras".[1118]

Estas restauraciones acometidas en el siglo XIX en la catedral leonesa, según Lampérez, tenían que ser una satisfacción nacional, no solo porque con fondos españoles se llevaron a cabo las obras, sino porque el arte y la industria española resolvieron con acierto y con economía la reparación de sus interesantes vidrieras de colores:[1119]

> La restauración del templo leonés constituye además un motivo de legítima satisfacción nacional. Españoles son los fondos con que se ha ejecutado, pues ningún país respondió al llamamiento hecho en 1876 por el Obispo de la diócesis; el arte y la industria españoles han resuelto con absoluto acierto y con notable ventaja económica el arduo problema de la reparación de las interesantes vidrieras de colores, acechada con ansia por varias casas alemanas y francesas; innecesario ha sido acudir, como alguien propuso, a ninguna notabilidad extranjera para ponerse al frente de las obras, pues los arquitectos españoles han demostrado, llevándolas a feliz término, que se bastaban para esa empresa. Es, pues, el acontecimiento artístico que León ha presenciado, importantísimo en la historia del arte patrio; algo, en fin, digno de enorgullecer a España entera.[1120]

Repullés y Vargas,[1121] por su parte, destacaba que Lázaro fue capaz de trasladar a su obra los entusiasmos de la Religión, de la Patria y del Arte en tal grado que no se detuvo ante los obstáculos, ni abandonó en la ardua empresa de fabricar por sí mismo al pie del monumento las vidrieras que habían de completar los paneles mutilados y los que habían de incorporarse en los vanos que nunca les tuvieron, y tan grande fue su éxito, que es imposible señalar diferencias entre unos y otros, ni distinguir los antiguos de los modernos. Y este éxito no fue únicamente fruto del trabajo de Lázaro, sino también de sus modestos auxiliares que supieron coadyuvar a su pensamiento, interpretándole tan fielmente e identificándose con la

---

[1116] Le fue concedida por la R.O. de 19 de agosto de 1901 la Cruz Sencilla de la Real Orden de Isabel la Católica en atención a los especiales servicios prestados en las obras de restauración de la catedral de León, y que no llegó a obtener por la insuficiencia de recursos para abonar los derechos que marcaba la ley.

[1117] "Honores", (10-8-1901), 2.

[1118] J. C. Torbado y Flórez, *El arte*…, 10.

[1119] V. Lampérez y Romea, "Restauración…", (1-6-1901), 2-4.

[1120] *Ibíd*., 4.

[1121] E. M. Repullés y Vargas, "Reapertura…", (junio 1901), 85-86.

obra de las vidrieras medievales. Años después, en la necrológica que escribió Repullés sobre Lázaro en el Boletín de la RABASF,[1122] manifestaría que la labor de clasificar miles de trozos de vidrios que se encontraban en los almacenes de la catedral guardados sin ningún orden en varias cajas, puso de manifiesto la gran paciencia y buena voluntad que Lázaro tuvo, siendo el gran entusiasmo artístico que sintió hace la catedral leonesa lo que le animó a realizar esta laboriosa tarea.[1123]

Pero no solo hubo reconocimientos a la restauración acometida como se ha recogido en estas líneas, sino que también desde el primer momento se manifestaron críticas a la restauración de las vidrieras dirigidas por Lázaro. Así, unos meses después de la reapertura del templo al culto, en un artículo publicado y titulado "La Catedral",[1124] se consideraba como defectuosa la restauración de la vidriería que se acometió a finales del siglo XIX. A su modo de ver, tenían que haberse abierto las arquerías ciegas que existían bajo los ventanales bajos de las naves laterales porque su autor las creó para estar abiertas y tener vidrieras.[1125] Igualmente manifestaba que los ventanales bajos se debían haber abierto hasta el corredor al igual que sucedía en las del resto del templo, y así eliminar los "mazacotes de piedra" que se dejaron y que no hacían otra cosa más que estropear el conjunto total de la obra, pues provocaban que los ventanales fuesen feos, achaparrados y desproporcionados. Propiamente sobre las vidrieras dispuestas en estos ventanales bajos opinaba que no podían haber sido más feas, los colores peor combinados y el dibujo más anodino, antiestético e inapropiado; asimismo no consideraba muy acertado ni el asunto y ni la decoración empleados. Eran, por tanto, estas vidrieras un adefesio, culpando de este resultado a las prisas que se tuvieron por terminar cuanto antes la restauración. Las vidrieras bajas de la batalla de Clavijo y de la Virgen del Camino tampoco se libraron de sus críticas: la primera, por su derroche de color y la segunda, por todo lo contrario, por no haber color, ni entonación, ni luz, ni nada; toda ella parecía haberse pintado con un solo color uniforme bajo y pobre, sin expresión ni matices.

Por otra parte, la restauración de las vidrieras ejecutadas en el siglo XIX se efectuó con gran habilidad y respeto a la antiguo, sin embargo, su deseo de lograr ejemplares que fueran prácticamente iguales a los antiguos para demostrar la gran destreza y valía de los nuevos talleres creados en León respecto a los principales talleres de renombre existentes en el extranjero ha llevado a confusiones durante el estudio de las vidrieras. El primero que ya denunció este problema de identificación fue Gómez-Moreno en el Catalogo monumental de la provincia de León,[1126] en el que manifestaba que si bien resultaba fácil distinguir un panel viejo de uno nuevo, no lo era tan

[1122] E. M. Repullés y Vargas, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 257-263.

[1123] Esta misma labor renunció a acometerla Viollet-le-Duc cuando restauró Saint-Denis.

[1124] Este artículo se conserva en: AHPL, Fondo Miguel Bravo, Caja 11592, Sign. 32.

[1125] Esta propuesta demostraba los escasos conocimientos técnicos que tenía sobre la catedral.

[1126] M. Gómez-Moreno, *Catálogo*…, 1925, 262.

fácil en aquellos paneles en que se reemplazaron vidrios rotos o se completaron por carecer de vidrios. Tanto él como todos los demás autores que años después fueron denunciando esta dificultad de reconocimiento de los vidrios antiguos respecto a los nuevos del siglo XIX también reconocían que si no hubiera sido por ellos se hubieran perdido o hubieran tenido un peor destino.[1127]

En general, las intervenciones sí fueron respetuosas, pero no se efectuaron con escrupulosidad arqueológica, puesto que no se colocaron tal como se encontraban antes de las restauraciones, sino que aquellas partes que no guardaban relación compositiva con el resto de la lanceta o con los paneles próximos fueron trasladadas a otros lugares, dándose el caso incluso de que ojivas o rosas se transformaron en paneles o viceversa, y en esos traslados, fue cuando para adaptarla a su nueva ubicación, en algunos casos, tuvieron que reformar considerablemente los paneles. Todo estas transformaciones, que sobre todo se acometieron en las vidrieras de los ventanales bajos de las capillas absidiales y rosas de las naves, no fueron recogidas en ningún documento,[1128] de ahí que el problema de estudiar las vidrieras de la catedral leonesa, según Víctor Nieto,[1129] fuese fruto de las excesivas y pocas escrupulosas restauraciones llevadas a cabo en el siglo XIX, pues no se efectuaron, además, siguiendo unos criterios rigurosos y adecuados.[1130] A pesar de lo citado, también hay que reseñar que el estado que presentaban algunas vidrieras no era digno de seguir tal como se encontraban porque no dejaban de ser más que un conjunto de vidrios de colores sin ningún orden y criterio, siendo, por tanto, lógico que Lázaro siguiese el procedimiento que efectuó.

Con el paso de los años, Fernández Arenas se percató de que era posible diferenciar desde el exterior entre vidrieras antiguas y nuevas fácilmente,[1131] pues los vidrios viejos se distinguen de los nuevos por la superficie rugosa y su color gris blanquecino, como consecuencia de la acumulación de cales procedentes de la atmósfera exterior. En algunos casos es tanta la cal depositada que dificulta la traslucidez luminosa y cromática, volviéndose, por tanto, prácticamente opacos.

El mismo Fernández Arenas expuso otros dos defectos acometidos por los restauradores del siglo XIX fácilmente observables en las vidrieras en su estado actual:[1132] la permanencia en el lugar en que se encontraban antes de la restauración de temas o partes que procedían de otros sitios y que

---

1127 Entre otros, V. NIETO ALCAIDE, "Vidrieras", 1982, 514-515; L. A. GRAU LOBO, *La catedral…*, 46; y R. PUENTE, *Vidrieras…,* 35 y 39.

1128 Cierto es que no se hizo ningún documento proyectual en el que se reflejaron o quedaron registradas todas las transformaciones ejecutadas, aunque parte de esa información sí que formó parte de los planos con los estudios previos compositivos de algunas vidrieras, especialmente las de los ventanales bajos de las capillas absidiales, que casualmente fueron las más alteradas.

1129 V. NIETO ALCAIDE, "Vidrieras", 1982, 514-515.

1130 V. NIETO ALCAIDE, "Vidrieras", 1995, 403.

1131 J. FERNÁNDEZ ARENAS, *Las vidrieras*…, 51; y J. FERNÁNDEZ ARENAS y C. J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Las vidrieras*…, 60.

1132 J. FERNÁNDEZ ARENAS y C. J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Las vidrieras*…, 53.

fueron dispuestos ahí cuando se restauraron con anterioridad al siglo XIX; y el efecto de remiendos más o menos acertado que producían algunos ventanales al utilizarse vidrio nuevo. El primer defecto podía haberse evitado si se hubiera reorganizado nuevamente algunos ventanales desde un punto de vista iconográfico, pero no fue así, a su modo de ver, porque una visión excesivamente "arqueologista" impidió a sus responsables rehacer el programa en su totalidad ordenando convenientemente los temas y las vidrieras que a lo largo de los años habían sido desplazadas de su lugar.[1133] El segundo defecto solo hubiera sido posible resolverlo si se hubieran suministrado vidrios fabricados con técnicas distintas. No obstante, ambos defectos que Fernández Arenas consideraba no se les pasó por la cabeza en ningún momento a los responsables de estos trabajos de vidriería, pues bastante había sido su mérito de lograr lo que consiguieron.

En esta misma línea, Represa criticaba en su tesis el trabajo realizado por Lázaro en los paneles de las capillas absidiales donde, a su juicio, el arquitecto leonés optó por realizar un trabajo "abstracto" a partir de recomponer sin ningún sentido narrativo las partes perdidas y reutilizando los vidrios viejos.[1134]

Continuando con algunas críticas a los trabajos de restauración de las vidrieras acometidos bajo la dirección de Lázaro, Revuelta Bayod, tras los estudios efectuados, concluyó que las vidrieras bajas de las naves laterales no se dispusieron correctamente durante las restauraciones del siglo XIX. "En general, los colores que dominan en la nave lateral norte son los rojos y azules y en el sur hay, sin embargo, un predominio de los amarillos y blancos sobre estos fondos rojos y azules, por lo que se produce un cierto desequilibrio de luminosidad entre el norte y el sur. Las vidrieras que están ubicadas en el norte se acoplarían mejor al sur y viceversa, si tenemos en cuenta la poca luz que penetra a lo largo del día en el norte y con qué fuerza entra en el sur". [1135]

Para Víctor Nieto,[1136] las directrices que Lázaro siguió en la restauración de las vidrieras de la catedral leonesa hicieron que esta fuera más un proceso creativo, es decir, una creación plástica neogótica inspirada en las entonces vidrieras conservadas, así como en diversas obras de miniatura y pintura. Dicho criterio fue el de llevar a cabo una reconstrucción en la que lo que se había perdido de lo antiguo era imaginado y reconstruido con tal perfección que las vidrieras consiguieron tener tanta "antigüedad" como las preexistentes. Para ello, llegó a utilizar técnicas especiales, como el de aplicar la pátina para lograr la textura y los tonos de los vidrios antiguos, sobre todo en el vidrio inglés que se comenzó a utilizar por entonces.

[1133] Lázaro, a nuestro entender, no fue tan "arqueologista" como manifiesta Fernández Arenas, pues, como se ha recogido en esta investigación, Lázaro varió la ubicación de algunos de los paneles.

[1134] I. Represa Bermejo, *Arquitectura*…, 153.

[1135] M. A. Revuelta Bayod, *La restauración*…, 441.

[1136] V. Nieto Alcaide, *La vidriera española: del gótico*…, 224.

- Los talleres tras la reapertura del templo al culto

Una vez que se reabrió de nuevo el templo al culto a finales de mayo de 1901, el taller de la catedral instalado en la construcción de Puerta Obispo hubo de cerrarse,[1137] desmantelándose así el horno de donde, según Lázaro, habían salido cerca de dos mil metros cuadrados de vidrieras entre antiguas restauradas y nuevas.[1138] Como consecuencia de este cierre, Lázaro se vio en la necesidad de desprenderse de aquel grupo de buenos y entendidos operarios con tanto trabajo instruidos y que siempre habían correspondido a sus órdenes, pero no sería por mucho tiempo, pues a instancia de los propios operarios, acudió a su ayuda para no perder este oficio vinculado a la arquitectura por él recuperado. Así los recolocó en el taller situado en la plaza Torres de Omaña nº 3 (antes plaza de Omaña) cuya dirección compartía con el pintor Guillermo Alonso Bolinaga,[1139] en el cual llevaban ya varios años realizando vidrieras de nueva factura y restaurando vidrieras históricas en todo el ámbito nacional, gracias, sobre todo, a los arquitectos, quienes consideraban entonces ya a las vidrieras como una parte más de su obra arquitectónica.

El taller de vidriería artística de la Sociedad Alonso Bolinaga y Cía.[1140] debió de ocupar una construcción propiedad de la familia de Lázaro inmediata a la que fue casa de su madre, puesto que la mujer del sobrino nieto del arquitecto Lázaro (José María Villanueva Lázaro) recordaba haber visto ejecutar vidrieras en una parte de la casa que la familia de Lázaro tuvo siempre en la c/ Serranos nº 5 de León [Figs. 249 y 250]. De ahí que todos los meses, según Revuelta Bayod, Lázaro recibiese 69 ptas. por su alquiler.[1141]

Este taller, al menos, desde 1899, realizó una campaña publicitaria sobre su quehacer en algunas revistas de la época, entre ellas, *Resumen de Arquitectura,* la revista que editaba la Sociedad Central de Arquitectos, figurando en la misma como "Taller de vidriería artística de Guillermo A. Bolinaga y Compañía". Este taller tenía un corresponsal en Madrid en la calle Ayala, nº 46, A. Martín. En el anuncio [Fig. 251], este taller manifestaba ejecutar cualquier clase de vidrieras pintadas que serían realizadas por los mismos artistas que habían llevado a cabo la restauración de las vidrieras de la catedral de León. Este mismo anuncio lo siguieron utilizando como medio publicitario hasta, al menos, el año 1904.

1137 Se conserva en el expediente R.460 del ACL el inventario que se realizó con los vidrios y objetos sobrantes del taller de vidrieras que estuvo ubicado en la catedral de León, lo cuales, en su mayor parte, fueron trasladados al taller de Bolinaga a finales de 1901. Este inventario estaba clasificado según los espacios en que se dividía el taller: en la galería, en cajas dentro y en el propio taller.

1138 De estas palabras podría deducirse que, según Lázaro, prácticamente toda la totalidad de vidrieras existentes en el templo fueron ejecutadas en el taller sito en la catedral y no en el que dirigía artísticamente Bolinaga. Véase J. B. LÁZARO, "Discurso…", 22.

1139 Hasta la reapertura del templo al culto, existió una cierta relación de dependencia entre el taller de la catedral y el taller dirigido por Bolinaga, especialmente en materiales.

1140 Este taller, según figura en el expediente R.398 del ACL, debió de existir como tal, al menos, desde finales de 1896.

1141 Véase M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 576. Parece probable que dicho importe que recibía Lázaro realmente fuese para su familia como propietaria del local.



249. Vista de la fachada exterior de la casa propiedad de la familia Lázaro en la calle Serranos (1915) (Fragmento) [W. Álvarez Oblanca, y V. del Reguero, *Amós*…, 135].



250. Vista de los ventanales del antiguo taller donde la mujer del sobrino nieto de Lázaro recordaba haber visto colocados los dibujos de las vidrieras que se ejecutaban en el taller dirigido por Bolinaga (2011).



TALLER DE VIDRIERÍA ARTÍSTICA

DE

GUILLERMO A. BOLINAGA Y COMPAÑÍA

LEÓN

Se ejecutan toda clase de vidrieras pintadas, por los artistas que han llevado á cabo la restauración de las de la Catedral de esta ciudad.

Corresponsal en Madrid: A. MARTÍN, Ayala, 46

251. Anuncio con el que el taller de vidriería que restauraba las vidrieras de la catedral de León se daba a conocer en el resto de España (1899) [[Anuncio…], (1 marzo 1899)].

Parece ser que hasta junio de 1907[1142] la dirección del taller de León fue llevada a cabo por Juan Bautista Lázaro y Guillermo Alonso Bolinaga,[1143] encargándose este último de coordinar a todo el equipo del taller, pero a partir de 1908 la dirección del taller de León pasó a manos de Guillermo Alonso Bolinaga asociado con Isaac Martín Granizo hasta que este último falleció en 1909,[1144] continuando Bolinaga con el taller hasta su muerte en 1916. En ese año el taller pasó a ser dirigido por el sacerdote Ladislao Alonso Bolinaga, hermano de Guillermo Alonso Bolinaga, quien nombró encargado del taller a David López Merille.[1145]

Durante los primeros años de vida del taller, este estuvo respaldado en todo momento tanto por Juan Bautista Lázaro como por Juan Crisóstomo Torbado, quienes encargaron al taller numerosas obras de vidriería para edificios proyectados o restaurados por ellos.

Los estudios que Revuelta Bayod realizó sobre gran parte de la obra artística efectuada por este taller la llevaron a concluir que principalmente dicho taller se dedicó a ejecutar vidrieras ornamentales (mosaico, geométricas o heráldicas) o figurativas, caracterizándose, salvo en algún caso, por un fuerte neogoticismo tanto en la técnica como en el estilo.[1146] Técnicamente se siguió la tradición medieval de utilizar vidrios coloreados en su masa y grisalla cocida al horno, excluyendo la utilización del amarillo de plata.[1147] En cuanto a la paleta de color, emplearon mayoritariamente amarillos, rojos y azules, lo que, a juicio de Revuelta Bayod, [1148] confirmaba todavía la influencia de las vidrieras medievales de la catedral en sus nuevas creaciones.

Las principales obras que efectuó el "taller de vidriería artística de Guillermo A. Bolinaga y Cía." para edificios proyectados por Lázaro en otras poblaciones españolas o que tenían relación con el mencionado arquitecto, según las *Cuentas y operaciones mercantiles de la Sociedad Alonso Bolinaga y Cía. de León,* fueron: las vidrieras de San Miguel de Escalada (1898), todas las vidrieras de la iglesia de las Reparadoras de Madrid (1900), todas las vidrieras de la basílica de la Milagrosa (PP. Paúles) de Madrid (1902-1903),

---

1142 Mes en el que terminaba el libro de cuentas de la Sociedad Bolinaga y Cía. que ha llegado a nuestros días y que es de propiedad privada.

1143 Ambos eran los propietarios de la "fábrica de cristales" establecida en León según consta en la memoria del año 1902 del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de León, pues en la sesión que dicha entidad celebró el 13 de julio del año citado figuraba que Lázaro y Bolinaga como propietarios del taller de León habían donado un artístico y valioso farol-anuncio en cristales de colores. Véase *Monte*…, 22.

1144 Según figura en el artículo "Gratitud obliga" que escribió Espinel del Campo en *Diario de León* del 31 de enero de 1916, Isaac Martín-Granizo murió el 30 de enero de 1909. Información extraída de: M. A. REVUELTA BAYOD, *La tradición*…, 7.

1145 Merille sería el director del taller dos años después, el cual se trasladaría a la calle del Hospicio, n° 15. Este taller sería, según cita Torbado en el último de sus proyectos "a quien acude la catedral" para realizar las obras de conservación que eran necesarias acometer debido principalmente a los daños causados por la incultura de los niños, jóvenes y no tan jóvenes, y a la pasividad de las autoridades por evitarlo. Este taller mantendría su actividad hasta 1961, año en el que fallecería este artista vidriero en un lamentable incendio que destruiría el taller.

1146 La composición y los motivos decorativos serían copias de las vidrieras de los siglos XII al XVI.

1147 M. A. REVUELTA BAYOD, *La tradición*…, 157 y M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 726.

1148 M. A. REVUELTA BAYOD, *La tradición*…, 6; y M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 580.

cuatro vidrieras fúnebres para el panteón de la familia Mata que construyó en el cementerio de la Bañeza (1903), la restauración de las dos vidrieras próximas al altar mayor y una del crucero en la iglesia de San Isidoro de León (1904), una vidriera para la iglesia de San Miguel de Escalada (1905), todas las de la iglesia de las Salesas de Burgos (1905-1906), algunas vidrieras del actual colegio de San Diego y San Vicente (1906), una vidriera para la iglesia del Mercado (1906),[1149] y al menos 16 vidrieras que regaló Lázaro a la iglesia de San Andrés de la diócesis de Astorga.

Entre las restantes vidrieras ejecutadas por este taller caben mencionarse las vidrieras del claustro alto de la catedral de Burgos (1903-1905) y seis vidrieras de dos lancetas cada una y seis rosas para la capilla del Santísimo Cristo (1903), ubicada en la nave lateral derecha de la citada catedral; las vidrieras de la iglesia de San Francisco de la Vega proyectada por Torbado en León; todas las vidrieras del Santuario de Covadonga y las de varias templos de San Sebastián, Oviedo, Vitoria y Torrelavega.[1150]

A pesar de los múltiples trabajos ejecutados por el taller de Bolinaga y Cía., los cuales fueron estudiados por Revuelta Bayod en su tesina y que amplió después en su tesis, no se tiene conocimiento de que en él se llegasen a realizar vidrieras para el extranjero,[1151] y eso pese a que serían creadas por los artistas que habían realizado la restauración de las vidrieras de la catedral de León, con las que habían obtenido grandes elogios. Así lo que plantearía en 1901 Alberto Argüello parece que no llegó a ocurrir, puesto que él estaba convencido de que una vez que estas vidrieras fueran conocidas en el extranjero, se reconocería la gran labor artística tanto del taller sito en la catedral como del que más tarde compartiría dirección Bolinaga y Lázaro, encargándoles ejemplares para sus edificios.[1152] Sin embargo, sí estuvo en lo cierto en que este taller sería la base sobre el cual se asentaría la resurrección de este arte perdido en España durante varios siglos.[1153]

El taller de Bolinaga y Cía. de León no fue el único taller de vidrieras artística que Lázaro dirigió. Por lo que sabemos, al menos, desde 1900 Lázaro había instalado un taller en Madrid en la c/ Ayala nº 46 denominado taller de vidrieras de arte de Juan Bautista Lázaro. Por tanto, este taller se encontraba ubicado en la dirección del corresponsal en Madrid que figuraba en los anuncios con que se daba a conocer en las revistas de la época el "taller de vidriería artística de Guillermo A. Bolinaga y Compañía", no descartando que incluso este taller de Madrid perteneciese a la Sociedad

---

[1149] Esta era un regalo del arquitecto Lázaro a la iglesia. Fue situada en la parte sur de la capilla central y representaba la "Oración en el Huerto".

[1150] Toda la actividad vidriera realizada por el taller de Bolinaga y los que surgieron fruto de este han sido estudiados con detenimiento en: M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 573-704, y M. A. REVUELTA BAYOD, *La tradición*….

[1151] Recientemente la periodista Verónica Viñas publicó un artículo en *el Diario de León* titulado "Cuando León 'acristaló' Sudamérica" en la que exponía que del taller de León salieron las vidrieras que el artista chileno y riojano Alejandro Rubio Dalmati diseñó para las catedrales de Concepción y de Talca en Chile entre 1937 y 1945. De ello se deduce que, entonces, estas vidrieras habrían sido hechas por el taller, pero no en época de Lázaro, sino en el período en el que taller estuvo dirigido por David López Merille. Véase V. VIÑAS, "Cuando León…", (29-5-2014), 56.

[1152] A. L. ARGÜELLO, "Las vidrieras…", (6 junio 1901), 391.

[1153] *Ídem.*

Alonso Bolinaga y Cía., tal como Robles Robles manifestó en una de sus publicaciones.[1154]

En 1901, Lázaro invitó a visitar el taller de vidrieras que este poseía en Madrid en la calle Ayala a varios miembros del Ateneo de Madrid,[1155] a los que se unieron el presidente de la Sociedad Francesa de Excursiones, M. le Marquis de Saint Saud, el diputado leonés Gumersindo de Azcarate y el conde de Doña Marina.[1156]

En la visita Lázaro les explicó los procedimientos que seguían para la ejecución de las vidrieras: el trazado del boceto de su cartón, la ampliación de este al tamaño real, el corte de los vidrios, el dibujo de estos por la aplicación de la grisalla en sus distintas capas, las operaciones del esmalte al horno y recocido del vidrio, las operaciones de opacidad del vidrio para impedir el paso de la luz, y la realización de la red de emplomado y de la soldadura. A la vez que Lázaro les iba informando sobre estos procedimientos, sus operarios iban ejecutando algunas de estas difíciles operaciones. Uno de ellos, Leopoldo Pérez,[1157] les enseñó una máquina que había inventado él para cortar vidrios circulares y de otras formas con total rapidez.

La parte más artística de las vidrieras era la ejecución de sus cartones. En aquel entonces, para dicha tarea Lázaro contaba en Madrid con el dibujante y pintor Salvador Castro Prades,[1158] al cual se le debían los mejores modelos y ejemplares que de ese taller habían salido.

Las vidrieras ejecutadas por este taller, según Sentenach,[1159] eran más propias de los siglos XIV y XV que del siglo XVI, es decir, eran vidrieras realizadas a base de trozos de vidrios unicolores, cuyo modelado se efectuaba por medio de la grisalla, pues las del XVI eran vidrios incoloros sobre los cuales se pintaban los motivos con variedad de tintas.

Dentro del taller había una dependencia en la que se guardaban modelos y pequeños restos de hierros y vidrios de la catedral de León. En ella también se encontraban los cartones de las vidrieras legendarias que se dispu-

---

1154 M. A. ROBLES ROBLES, "Intervenciones…", 400-401.

1155 Los miembros del Ateneo que acudieron fueron: Tormo, Cervino, Lampérez, Ariscun, Herrera, Ortiz, Jara, Ciria, Autri, Cabrera, Dr. Cal, Serrano Fatigati y Narciso Sentenach.

1156 Todo lo que dio de sí esta visita fue recogido por Narciso Sentenach en un artículo que escribió para el *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas* del 1 de junio de 1901. Véase N. S[ENTENACH], "Visita…", (1 junio 1901), 121-122.

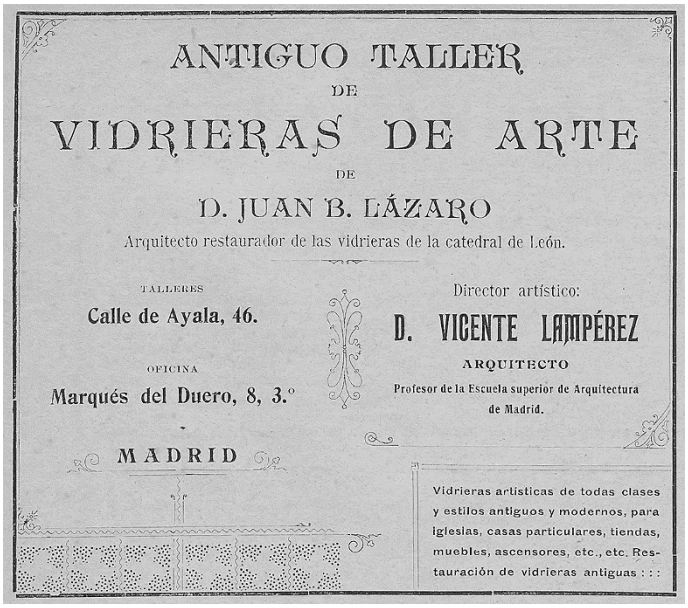
1157 Este operario no figuró en ningún momento como personal dependiente de las obras de la catedral de León.

1158 Aprendió la técnica de la confección de vidrieras al formar parte del equipo de los especialistas alemanes que vinieron a España para restaurar las vidrieras de la catedral de León. Como consecuencia de esta visita, adujeron que era preciso que la restauración se llevase a efecto en Alemania. Salvador Castro desconfió de esta actitud y mientras se desmontaban las vidrieras que se iban a trasladar a Alemania, las fue marcando con una contraseña. Tal como pensó, del taller alemán se devolvieron copias, y no las originales. Después de la consiguiente embarazosa situación, se recuperaron las vidrieras originales, y gracias a su forma de proceder, se le ofreció formar parte del equipo de restauración, aceptando Castro llevar a cabo la restauración de las vidrieras de la catedral de León. Sin embargo no figuró en ninguna de las cuentas de las obras de la catedral leonesa remitidas a Madrid para su aprobación, por lo que debió de formar parte del taller de Bolinaga.

1159 N. S[ENTENACH], "Visita…", (1 junio 1901), 122.

sieron en la capilla del Castillo de Javier en Navarra y que fueron ejecutados por el artista Santa María, verdaderamente notables por su composición y carácter.[1160]

Este taller de Madrid, por lo que sabemos, estuvo activo, al menos, entre 1900 y 1912, aunque desde 1908, a consecuencia de la enfermedad mental que afectó a Lázaro, la dirección artística y técnica pasó a ser responsabilidad del arquitecto Vicente Lampérez y Romea, estando al frente del taller el pintor Salvador Castro. Por eso, a partir de entonces, este taller se publicitaría ya como "Antiguo taller de vidrieras de arte de D. Juan B. Lázaro, Arquitecto restaurador de las vidrieras de la catedral de León". En el anuncio se daba cuenta de la existencia de los talleres, en la calle Ayala nº 46, y de la oficina, en la c/ Marqués del Duero nº 8, 3º, y según él mismo, este taller se dedicaba a la realización de "vidrieras artísticas de todas clases y estilos antiguos y modernos, para iglesias, casas particulares, tiendas, muebles, ascensores, etc., etc.", así como para la "restauración de vidrieras antiguas".[1161] El contenido de este anuncio de 1908 [Fig. 252] se siguió publicando al menos hasta mediados del año 1912, aunque no con la misma maquetación.



252. Anuncio con el que el antiguo taller de vidrieras que dirigió Lázaro se daba a conocer, una vez que él tuvo que dejar de dirigirlo por los primeros síntomas de la enfermedad mental que terminaría con su vida (1908) [[Anuncio…], (agosto 1908)].

A lo largo de la trayectoria de este taller se observa, según Óscar da Rocha,[1162] una evolución desde los modelos neogóticos influidos por el prerrafaelismo inglés e impuestos inicialmente por Lázaro, hacia las realizaciones modernistas ya diseñadas durante el período en que el taller estuvo dirigido por Lampérez, aunque ello no implicaba, tal como Rafael

[1160] En el ACL también se conservan algunos paneles correspondientes a la capilla del castillo de Javier de Navarra, por lo que si estos no se trasladaron del taller de Madrid, podemos decir que el taller de Bolinaga de León también ejecutó vidrieras para el mencionado edificio.

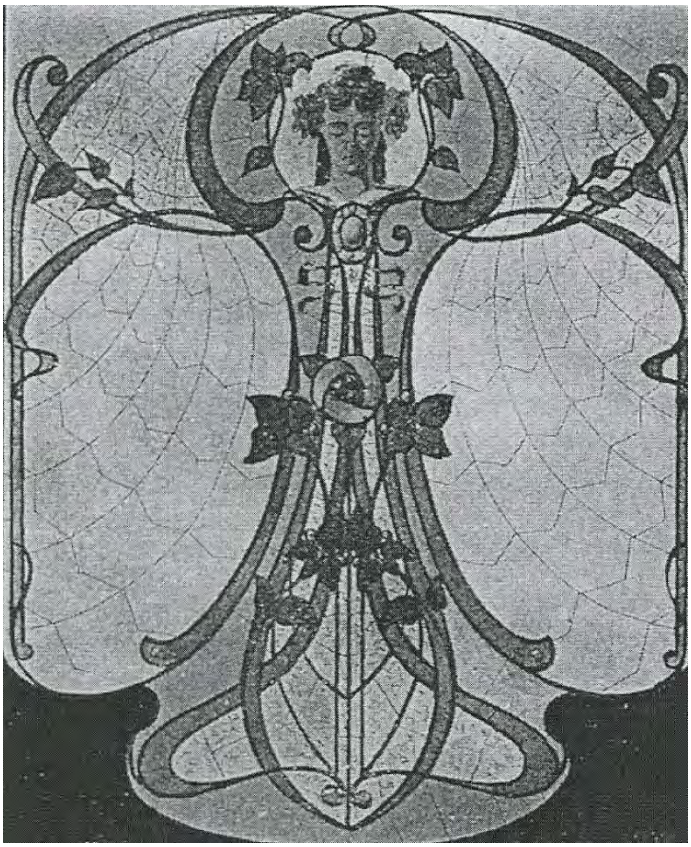
[1161] [Anuncio…], (agosto 1908).

[1162] O. da ROCHA ARANDA, *El modernismo*…, 191.

Domènech manifestó,[1163] que también, en tiempos de Lampérez, se ejecutasen vidrieras de estilo antiguo.

No se tiene constancia más que de algunas realizaciones de este taller, siendo todas ellas de la etapa correspondiente a Lampérez. No obstante, las que se sabe que fueron ejecutadas por el taller se caracterizaban por una gran variedad iconográfica y una notable calidad técnica, teniendo todo el encanto y la fuerza expresiva de los mejores tiempos de la vidriería artística (siglos XIV y XV).

Del taller de Lampérez, conocemos: un boceto de una vidriera para edificio desconocido [Fig. 253], diseñada al más puro estilo *art nouveau* con una cabeza femenina rodeada de flores y "latiguillos" que aparentan simular el resto de su cuerpo; las vidrieras del panteón de Mateo López Sixto existente en el cementerio de la Almudena que presentaban una simbología funeraria dentro de un tratamiento secesionista (1907-1908); las vidrieras que reproducían los escudos del rey Pedro el Cruel para el hall del estudio del pintor Moreno Carbonero en Madrid (1907-1908); y las hermosas vidrieras ornamentales de inspiración modernista que cerraban los huecos de escalera de un edificio de viviendas situado en la calle de Alcalá n° 52 [Fig. 254], y que están firmadas por el taller J.B.L. (Juan Bautista Lázaro) de Madrid en 1911 [Fig. 255]. Esta vidriera exhibía una serie de motivos vegetales a base de flores en tonos verdes y azules sobre fondos policromados en los mismos tonos.



253. V. LAMPÉREZ: Boceto de vidriera para edificio desconocido [O. da ROCHA ARANDA, *El modernismo*…, 192].

[1163] R. DOMÈNECH, "Un taller…", (febrero 1910), 7.



254. Vidriera realizada en el taller "Lázaro, Lampérez y Cía." que se dispuso en los huecos de escalera del edificio de viviendas sito en la c/ Alcalá nº 52 de Madrid (2014).



255. Detalle del anagrama del taller ("Lázaro, Lampérez y Cía.") que realizó la vidriera que se dispuso en los huecos de la escalera del edificio de viviendas sito en la c/ Alcalá n º52 de Madrid (2009) [O. da ROCHA ARANDA, *El modernismo*…, 192].

Además de estas vidrieras conocidas gracias a que fueron reproducidas o descritas en diferentes medios,[1164] tenemos conocimiento de muchas más de sus restantes obras, ya que las mencionaba Rafael Domènech en el artículo que escribió sobre el taller de Lázaro durante la época que fue dirigido por Lampérez:[1165]

- En edificios religiosos: en Madrid, para la catedral nueva, la iglesia de la Divina Pastora, iglesia del Noviciado de San Vicente de Paúl, iglesia de Nuestra Señora de la Paloma, capilla particular del Excmo. Sr.

[1164] Información recopilada de los siguientes trabajos: "La vida…", (19-3-1908), 1; R. DOMÈNECH, "Un taller…", (febrero 1910), 7-8; y M. A. REVUELTA BAYOD, *La restauración*…, 575-576.

[1165] R. DOMÈNECH, "Un taller…", (febrero 1910), 8.

Marqués de Hinojares, capilla del colegio de religiosas de San Mauro; en Burgos, para la iglesia de San Nicolás; y en la provincia de Salamanca, para la capilla de la basílica teresiana de Alba de Tormes.

- En edificios civiles: para la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid; la casa de Pascual Moliner Escudero y el hotel de París en la ciudad de Burgos; y las casas de R. Sainz, de Amós Salvador y Carreras, de Manuel López de Ayala, de la Condesa de Esteban, del Conde de las Almenas, de la Condesa de Pardo Bazán, del fotógrafo de D. Cristian Franzen, y de Joaquín Esteban del Bayo, todas ellas en Madrid.

Respecto del período del taller antes de 1907 no conocemos cuales fueron sus principales trabajos, aunque todo indica que debió de trabajar en los mismos encargos que el taller de Bolinaga y Cía. realizaba en León.

2.2.3.b.
El coro y la problemática suscitada por su traslado (1893)

La ubicación de la sillería del coro dentro del templo catedralicio propició durante el período de tiempo en que se llevaron a cabo las obras de restauración en la segunda mitad del siglo XIX un interesante debate sobre si debía seguir en el emplazamiento que ocupaba en la nave mayor o si debía trasladarse a otro lugar del interior del templo, siendo en tiempos de Lázaro cuando se decidió finalmente dejar la sillería del coro en el lugar en que se ubicaba en aquel entonces, que es donde permanece actualmente. No obstante, alguna propuesta posterior ha planteado de nuevo su traslado, sin resultado alguno. Por tanto, es objeto de estudio de este apartado analizar lo que Lázaro estudió y aportó a este interesante debate de trasladar o no la sillería del coro, y no abordar la iconografía de la sillería, ni narrar la historia constructiva del coro y del trascoro, ni realizar el estudio artístico de ambos elementos arquitectónicos, pues estos análisis han sido ya realizados por varios autores.[1166] Tampoco se tratar de ver los diferentes lugares donde se celebraron los oficios del coro durante el transcurso de las obras, pues, con motivo de estas, la sillería del coro sita en el centro de la nave mayor tuvo que dejarse de utilizar.[1167]

Asimismo Lázaro, al ser el arquitecto director bajo el cual se reabrió la catedral de nuevo al culto, se vio obligado a colocar aquellas partes de la sillería que de los Ríos había desmontado para acometer las obras necesarias para asegurar la estabilidad del edificio, así como a completar las partes perdidas o dañadas debido al largo tiempo de obras.

Como en otras ocasiones, es necesario analizar las propuestas de traslado del coro que propusieron los antecesores de Lázaro durante la segunda

---

[1166] J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura…*, 70-72; M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Juan…,* 376-397; M. GÓMEZ RASCÓN, *El coro,…;* y M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ y M. D. TEIJEIRA PABLOS, *Arte,…*

[1167] Durante gran parte del tiempo que duraron las obras de restauración, los oficios del coro se celebraron en la capilla de Santiago, para lo cual se realizó un coro provisional que debió de ser diseñado por Juan de Madrazo, según expuso Hernández y Bermúdez en su artículo titulado "Don Juan de Madrazo".

mitad del siglo XIX para poder extraer así las conclusiones del parecer de este último arquitecto mencionado respecto a la ubicación del coro, y para determinar las intervenciones que fueron necesarias para su recuperación y utilización por parte de los canónigos.

El primer intento fallido de trasladar el coro del centro de la nave a su ubicación primitiva data de mediados del siglo XIX cuando al parecer, según Clemente Bravo,[1168] la Comisión provincial de monumentos de León pidió al Ministerio del ramo su traslado. Tiempo después, la Academia de San Fernando, en el informe que remitió el 10 de mayo de 1861 al ministro de Gracia y Justicia respecto al proyecto presentado por Matías Laviña el 22 de diciembre de 1860, manifestaba claramente su oposición a que el coro permaneciese en el medio de la nave mayor, pues su disposición en el centro de esta nave no era el lugar para el cual se había concebido:

> (…) que la mayor parte de las cúpulas que existen en las catedrales góticas, así como los coros colocados en el centro de la nave principal, destruyendo todos los efectos ópticos o perspectivos y reduciendo a casi la nulidad el espacio disponible para la asistencia del pueblo a los divinos oficios son innovaciones introducidas en época muy posterior que, sin otro apoyo que las consideraciones de piedad de algunos prelados y de muchos fieles más devotos que ilustrados, han conseguido sobreponerse a razones más sólidas de arte y de conveniencia, y constituido una especie de venerable costumbre profundamente infiltrada en el rito por más que nunca haya sido formalmente prescrita por los cánones. [1169]

En este mismo informe, la Academia se negaba a que se reconstruyese la cúpula del crucero –tal como había propuesto Laviña en su proyecto– para que no se acometiese un nuevo anacronismo como los muchos que ya existían en el templo, y no ocultaba su deseo de que se fueran eliminando todos los agregados de otras épocas que no fueran acordes con el estilo propio del monumento, como era el caso de la sillería del coro:

> ¡(…) ojalá que sucesivamente se fuesen destruyendo todos los cuerpos heterogéneos que por todas partes se han ido agregando y se reemplazasen por otros en que reinase un solo y único pensamiento artístico, el del primitivo autor de esta bellísima catedral![1170]

Laviña tampoco renunció a dar su opinión sobre la ubicación del coro. Así, en su publicación sobre la catedral de León, expuso que en el siglo XVIII se atendió "a la traslación del coro para ponerle donde más estorba, aun contra la antigua liturgia";[1171] palabras que ponen de manifiesto claramente que Laviña no era muy partidario de la ubicación en el que se encontraba entonces el coro. Por ello, no resulta extraño que el erudito Clemente Bravo, años después, dijese que Laviña se pronunció a favor de trasladar el coro de ubicación.[1172]

Pero Laviña no fue el único arquitecto restaurador de la segunda mitad del siglo XIX en pronunciarse sobre el tema, pues, Juan de Madrazo, en la memoria del *proyecto de encimbrado para las bóvedas altas* que suscribió el 28 de

---

1168 C. BRAVO, "Pleito…", (13-9-1902).

1169 E. de la CÁMARA, [Informe…], 4-5-1861, 17-18.

1170 *Ibíd.*, 19.

1171 M. LAVIÑA, *La catedral*…, 42.

1172 C. BRAVO, "Pleito…", (13-9-1902).

enero de 1874, expondría que a principios del siglo XV se trasladaron en casi todas las iglesias de España los coros de la capilla mayor a la parte de la nave principal colindante con el crucero, "con gran menoscabo de las proporciones y aspecto de los monumentos que sufrieron esta transformación",[1173] existiendo, a su modo de ver, indicios de que en la catedral de León también se produjo este cambio.[1174] Por ello, era partidario de que el coro formase parte de la capilla mayor para que los fieles ubicados en la nave mayor no tuvieran obstáculo alguno que variase las proporciones del edificio y que interrumpiera la vista de la nave:

> (...) por lo tanto, coro y capilla mayor, al oriente del crucero, deberán ser una misma cosa, y la nave principal, destinada al público, debería extenderse hasta la fachada de occidente sin nada que interrumpiera su vista y menguara sus proporciones.[1175]

No fue en este proyecto la única ocasión que Madrazo se refirió a la necesidad de trasladar el coro. El 3 de diciembre de 1875 redactó un informe

---

[1173] Arch. J. de MADRAZO, *Proyecto de encimbrado*…, 28-1-1874, m18v.

[1174] En efecto, en la catedral de León tuvo lugar ese cambio, pero este no se efectuó en el siglo XVI, cuando se intentó por primera vez, sino a finales del siglo XVIII. Este traslado se produjo, según de los Ríos, porque los fieles se quejaban de no ver las ceremonias y por otro lado, por el deseo del cabildo de querer disponer un nuevo retablo mayor que estuviera acorde con el estilo propio de la época (barroco). Para ello, el cabildo pensó en el maestro del transparente de la catedral de Toledo, Narciso Tomé. Dicho maestro, antes de llevar a cabo su propuesta, acudió a León a reconocer el lugar y tras su visita emitió un breve informe en el que planteaba mudar el coro desde el crucero hasta el cuerpo de la nave principal por dos motivos: en primer lugar, porque de esa forma se lograría un mayor lucimiento del nuevo retablo, se liberaría la capilla mayor y se permitiría, de esa forma, que, en el presbiterio, se pudieran realizar todos los actos litúrgicos con desahogo; y en segundo lugar, se colocaría, al igual que en otras iglesias, una reja baja que impidiese que el pueblo ocupase la zona necesaria para comunicar el coro con la capilla mayor, logrando con esta solución que el pueblo viera los oficios divinos, pues, en aquellos días, era imposible por la estrechez del sitio, no pudiendo tampoco lograr ni tener lucimiento los actos principales que en ella se celebraban; al objeto de convencer al cabildo de la necesidad de cambiar el coro de ubicación Tomé añadió en ese mismo informe que, en caso de que no se trasladase, solo parte del nuevo retablo podría verse a través de las rejas de los lados, no pudiéndose contemplar tampoco en su totalidad a través de la reja del trascoro por el estorbo de los facistoles del coro. A pesar de la oposición de algunos canónigos a cambiar la ubicación del coro, fue el 27 de mayo de 1737 cuando el cabildo acordó que se hiciese el nuevo retablo mudando el coro, por lo que una vez tomada esa importante decisión, se dio parte al maestro de la catedral de Toledo Narciso Tomé para que comenzase con el diseño del nuevo retablo. A pesar de ese primer acuerdo, la decisión final no fue tomada hasta el cabildo que se celebró el 27 de abril de 1740, pues, en dicho día, fue cuando se aprobó desmontar el antiguo retablo y trasladar ya el coro a la nave mayor, según el plan que había ideado ya Gavilán Tomé para que las diferentes partes del coro no sufriesen daño alguno en el transcurso de los trabajos. No obstante, hasta el 20 de noviembre de 1742 no se acordó comenzar la obra, pues antes fue preciso instalar un coro provisional en la capilla de Santiago para trasladar allí los oficios del coro. Al mes siguiente, y bajo la asistencia de Fernando de Compostizo, tal como acordó el cabildo en la sesión de noviembre antes mencionada, se estaba ya desmontando el trascoro y los cerramientos laterales. Poco a poco se prosiguió con el desmonte, encontrándose ya en marzo de 1743 asentando sillas del coro en su nueva ubicación. Finalizado el asiento de los estalos en el mes de mayo, se comenzó a ver cómo hacer la decoración de los cerramientos laterales más apropiada y sin mucho coste, tomándose varios acuerdos al respecto en el mismo mes de mayo. Hasta el cese de Gavilán Tomé como maestro de la obra se llevaron a cabo los remates y los balcones, así como las puertas y el entarimado del coro. Todas estas obras querían haberlas finalizado en menos de un año, sin embargo problemas económicos derivados de la mala situación de las finanzas catedralicias y del excesivo gasto suscitado por la obra del retablo hicieron que se alargasen más de lo deseado, no siendo hasta agosto de 1746 cuando el cabildo acordó volver a realizar los oficios del coro en la nueva ubicación. Pocos años después, en la publicación de Risco titulada *Iglesia de León, y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad,* aparecería un grabado en el que se reflejaba la nueva disposición de la sillería en el centro de la nave mayor [§ 2.2.3.c: Fig. 301].
>
> Los intentos de traslado del coro acaecidos en el siglo XVI y el traslado definitivo de la sillería del antepresbiterio al centro de la nave ocurrido en el siglo XVIII han sido estudiados en: M. D. TEIJEIRA PABLOS, *La influencia…;* M. D. TEIJEIRA PABLOS, "La sillería gótica…", (1993-1994), 513-521; M. D. TEIJEIRA PABLOS, "El traslado…", (1994), 233-243; M. D. TEIJEIRA PABLOS, *Las sillerías del coro*…; I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León. Historia*…, 404-422; y E. MORÁIS VALLEJO, "La transformación…", (2006), 149.

[1175] Arch. J. de MADRAZO, *Proyecto de encimbrado*…, 28-1-1874, m18v.

pericial en el que exponía las principales obras urgentes que era necesario acometer para evitar la ruina del edificio y asegurar su estabilidad; este informe lo realizó Madrazo para acompañar a la circular de las autoridades eclesiásticas y civiles de León que vio la luz a principios de 1876 al objeto de solicitar la ayuda de todos los ciudadanos europeos para que colaborasen económicamente en la ejecución de las obras de restauración que eran urgentes acometer debido a la falta de fondos por parte del Estado. Además de exponer las obras perentorias, Madrazo manifestó que, tras ellas, sería necesario realizar otros trabajos que llamaba de conclusión o de complemento, entre los cuales, contemplaba el traslado del coro, así como su reparación.[1176] Esta debió de ser la última vez que, como arquitecto director de las obras de restauración de la catedral leonesa, se refirió a este traslado, pues como él mismo manifestó, sería una de las obras que deberían realizarse al final de las intervenciones de restauración, ya que antes lo urgente era contener la ruina que amenazaba al edificio, siendo en esto último en lo que centró sus mayores esfuerzos como arquitecto director.[1177]

El 19 de mayo de 1876 Madrazo solicitaba a la Dirección Gral. de Obras Públicas poder permanecer en Madrid un tiempo para redactar una memoria ilustrada con grabados que sirviese para dar a conocer la importancia de la seo leonesa y para que facilitase así los trabajos de suscrición universal iniciados por el obispo de León para atender a la reparación del monumento. Esta solicitud no sentó nada bien en el Ministerio de Fomento, pues en dicho organismo desconocían que el Obispo hubiera iniciado una campaña varios meses antes al objeto de recaudar fondos de los fieles para la restauración, por lo que rápidamente desde la Dirección Gral. se remitió un escrito a la Junta de las obras para que diese explicaciones de todo ello. Así el 19 de julio el Obispo informaba a la Dirección Gral. acerca de la suscrición iniciada por él mismo con la colaboración de las autoridades locales y el cabildo debido al mal estado del edificio y a la escasez de fondos del Tesoro. En la misma también daba cuenta de que hasta aquellos días se había logrado recaudar 30.000 reales (7.500 ptas.) que preveía destinar a la ejecución de las obras interiores del templo: pavimento, coro, etc. El 4 de agosto la Dirección Gral. aceptó la proposición del Obispo de que las cantidades recaudadas se destinasen a la reparación del órgano,

---

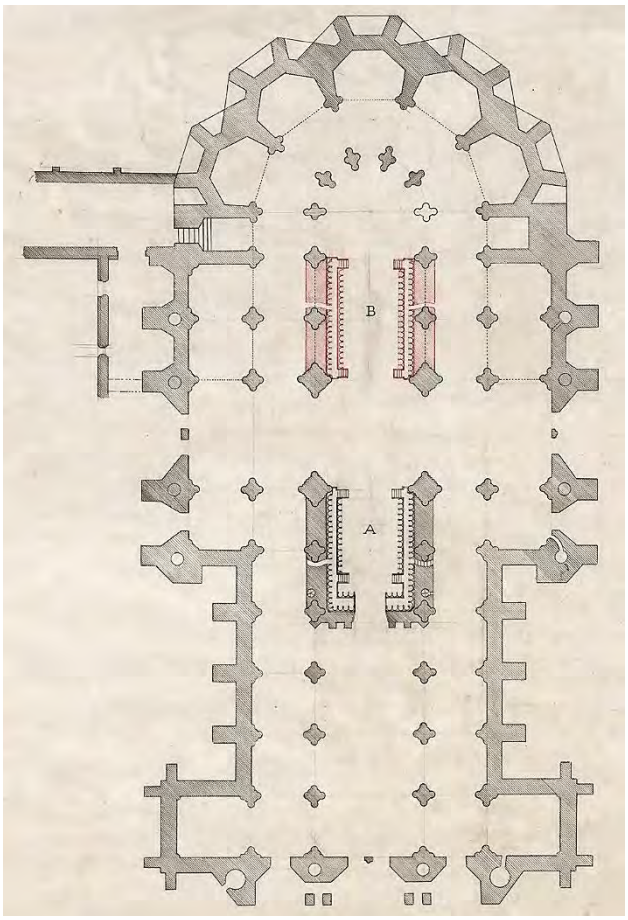
[1176] Según manifestó Ricardo Becerro Bengoa en 1901, Madrazo, una vez que finalizase de levantar el brazo sur del crucero y terminase la construcción de las bóvedas, tenía pensado acometer la reforma interior del templo, entre cuyas actuaciones, pensaba trasladar el coro:

> Veía ya el Sr. Madrazo muy próximo el fin de las obras, y a muchos de sus amigos había repetido: que en dos años terminaría dicha fachada y sus muros adjuntos, y en otro año y medio, o menos, quedarían perfectamente cerradas las bóvedas, cuyo estudio en modelo de piedra dejó hecho. Después pensaba emprender la reforma interior que el arte, exige: la construcción de otro altar mayor ojival, sencillo, la traslación del coro, la supresión de todo adorno y objeto que no estuviera en consonancia con el estilo del templo, y la restauración de multitud de obras de mérito ocultas hoy, en parte, por modernas instalaciones.

[1177] Entre las intervenciones necesarias para contener la ruina llevó a cabo el encimbrado de la segunda bóveda del coro, y años después, el de la primera bóveda del coro, esto es, la más cercana al crucero. Para ello tuvo que montar unos andamios de madera que apoyó en el nivel del triforio, por lo que en principio la sillería del coro no le molestó para la disposición del andamiaje, ni esta se vio afectada por su colocación. Sin embargo, los andamios que se colocaron antes de hacerse cargo de las obras Laviña en esta zona sí llegaban hasta el nivel del suelo, por lo que parte de estos debieron de descansar sobre la sillería.

pavimento, coro y demás obras interiores; sin embargo, no tenemos conocimiento de que finalmente ese dinero se invirtiese en aquellos días en algunas de estas obras mencionadas. La necesidad de emprender las obras de consolidación y refuerzo estructural de la catedral para evitar la ruina del edificio motivaron que estos otros trabajos previstos no tomaran cuerpo hasta fechas más avanzadas.

No tenemos constancia de que Juan de Madrazo o anteriormente Matías Laviña llegasen a reflejar en algún plano sus propuestas de traslado del coro. Sin embargo, existe un plano en el archivo catedralicio [Fig. 256] en el que se proponía trasladar el coro del centro de la nave al antepresbiterio que posiblemente fue realizado por uno de estos dos arquitectos.[1178] En esta ocasión la propuesta está realizada sobre una planta de la catedral copia de una antigua que se conservaba en el archivo, la cual empleó Laviña para plasmar su proyecto de conservación o restauración que redactó en 1860, lo que nos hace pensar que fuese realizada en tiempos de Laviña.



256. ¿M. LAVIÑA?: Planta del templo con la propuesta de traslado de la sillería del coro a los dos intercolumnios próximos al presbiterio ¿1859-1867? (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC 1].

Tras Juan de Madrazo, Demetrio de los Ríos fue el arquitecto que continuó al frente de la dirección de las obras. Al mes de asumir de los Ríos este cargo, el nuevo arquitecto director suscribió una memoria en el que,

1178 González-Varas, en el catálogo que se publicó con motivo del centenario de la reapertura del templo al culto, atribuye este plano a Demetrio de los Ríos, fechándolo alrededor de 1885. Sin embargo, no creemos que sea de esa fecha, ya que en aquel entonces las propuestas de la sillería del mencionado arquitecto diferían bastante de la aquí reflejada, ni tampoco creemos que sea obra suya, pues las propuestas de Demetrio de los Ríos detallaban más que este plano.

además de manifestar el estado en el que se encontraban las obras de restauración, enumeraba los trabajos que, a su juicio, faltaban por ejecutarse. Entre ellos, el proyecto del coro figuraba en décima posición, ya que antes era necesario acometer aquellos proyectos que consideraba como esencialmente arquitectónicos.[1179] En esta memoria no especificaba nada sobre el contenido que formaría parte de este proyecto del coro, aunque ya desde aquel momento debía de tener muy claro en qué consistiría esa intervención: el traslado del coro al espacio donde estuvo primitivamente, pues dos militares que visitaron las obras de restauración en 1883 manifestaron en la publicación que escribieron sobre su recorrido por las obras que la intención de Demetrio de los Ríos de trasladar el coro era muy acertada, aunque reconocían que el cabildo se opondría rotundamente al traslado, alegando motivos litúrgicos.[1180]

Varios años después de asumir las obras de restauración de la catedral, de los Ríos presentó la primera propuesta formal para trasladar el coro a su lugar primitivo. Fue en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones,* y junto a ella, acompañó tres planos que firmó el 2 de mayo de 1885. Este estudio del conjunto de las obras ya realizadas y pendientes fue redactado como consecuencia del informe de supervisión que la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos emitió el 30 de agosto de 1883 sobre el proyecto de restauraciones parciales que Demetrio de los Ríos había firmado el 10 de mayo del mencionado año, donde le requirieron que llevase a cabo una memoria y unos planos en los que se señalasen, tanto las partes ya restauradas y cuyo proyecto había sido aprobado, como las partes que lo serían en lo sucesivo, acompañando respecto de estas los planos de planta y alzado que diesen idea de ellas, tal como se le requirió.

En la mencionada memoria, de los Ríos manifestaba que para finalizar todas las restauraciones del templo había que realizar varios proyectos en los que había que estudiar de forma puntual y separadamente cada una de las intervenciones pendientes del plan previsto de actuaciones para la terminación de las obras. Por ello y ante la imposibilidad de abarcar de una sola vez todos los proyectos que faltaban por ejecutar, de los Ríos trataba en esta memoria de explicar muy sucintamente todas las obras que se necesitaban acometer, distribuyéndolas en las diferentes naturalezas constructivas e índole artística a la que pertenecían. Asimismo consideraba esta memoria como "programa de anteproyecto", de forma que si algunas de esas propuestas no recibían el visto bueno superior, las retiraría de sus proyectos, ahorrando de este modo trabajo y tiempo al no tener que desarrollarlas facultativamente. Así, entre todos los grandes proyectos en que distribuyó la segunda parte de la memoria para demostrar lo que hacía falta para terminar las restauraciones, en el grupo de los proyectos de marmolería consideraba que sería necesario redactar un proyecto de traslación del

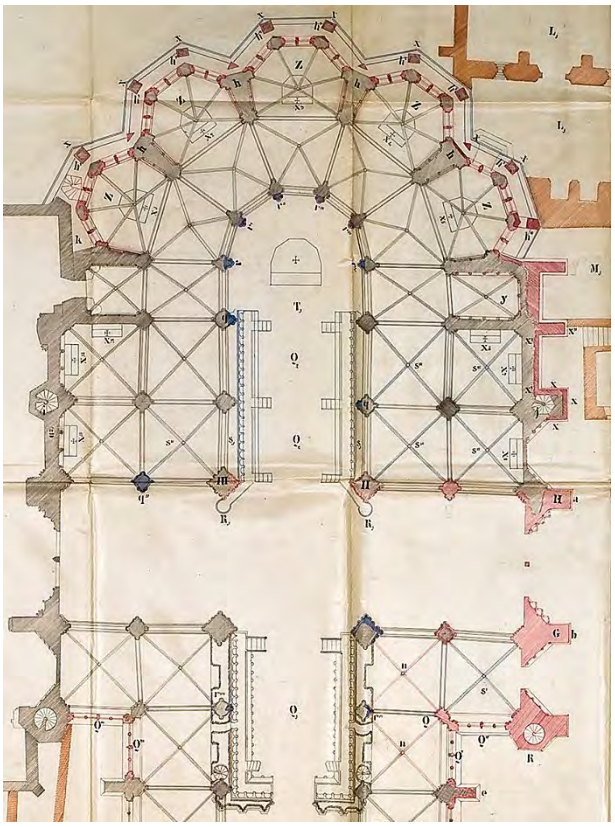
[1179] Estos proyectos serían: el de ventanas del BS y cerramiento; el general de la construcción de las bóvedas altas; el de cubiertas con expresión del sistema general de gárgolas; el de la torre norte y su coronación en aguja; el de las torres próximas al ábside; el del HO y sus pilas de caracol; y el de la reposición de los gabletes del HS.

[1180] J. Artola y Fontela, y L. Patiño y Mesa, *La catedral…,* 25.

coro a su lugar primitivo, nuevos trascoros laterales, púlpitos, órganos y demás exigencias arquitectónicas del culto.

La necesidad de acometer este traslado del coro fue justificado de nuevo más adelante en esta misma memoria. A su modo de ver, a la vez que se presentase el proyecto del pavimento general del templo, claustro, sacristía definitiva y demás dependencias, se entregaría el proyecto de traslación del coro al lugar para el que se esculpieron sus sillas y respaldos, esto es, a lo que hoy denominamos antepresbiterio; lugar de donde nunca jamás debió de salir, "si el capricho de la moda antiestética y de todo punto inconsciente no lo hubiese arrancado de allí, bajo los más frívolos y pueriles pretextos".[1181]

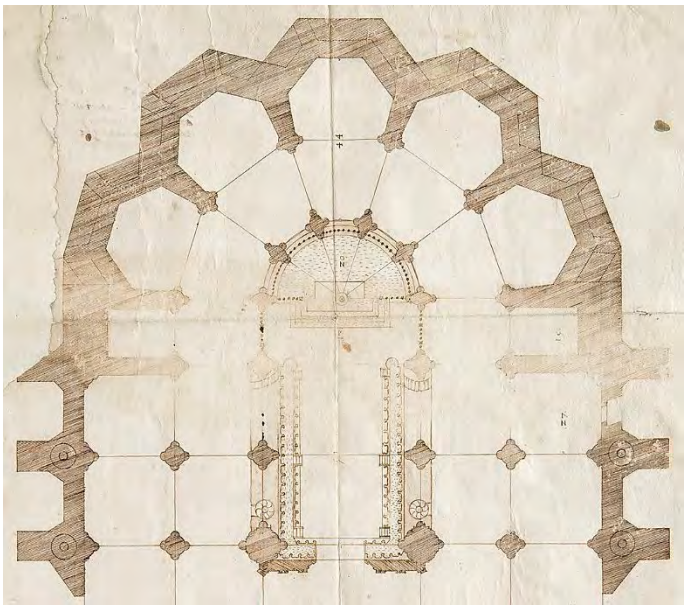
En aquellos días, los prelados y cabildos eran partidarios de recuperar lo originario, tradicional, bello y propio del culto y de los fieles, por lo que de los Ríos entendía que, con las razones que tenía ya consignadas en una memoria que tiempo atrás había preparado, no necesitaría mucho más para que el Gobierno, prelados y cabildos, y el resto de los entendidos apoyasen los deseos de su persona. Ello le llevó a representar, en el primero de los planos que adjuntó a la memoria de las obras ya ejecutadas y las que faltaban por realizar, en concreto, en la planta de todo el conjunto catedralicio a nivel de acceso, la restitución del coro a su lugar primitivo, trasladándolo desde el centro de la nave mayor [Fig. 257: Q_1] al antepresbiterio [Fig. 257: Q_2], indicando también los nuevos púlpitos [Fig. 257: R_1] y órganos [Fig. 257: S_1] acordes a la nueva disposición de la sillería del coro.



257. D. de los Ríos: Planta representada en uno de los planos que se acompañaron a la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* en la que se representaba la ubicación del coro en su lugar existente en aquellos años y la propuesta de traslado a la zona del antepresbiterio (2 mayo 1885) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_MOAEE1].

[1181] Arch. D. de los Ríos, *Memoria…*, 2-5-1885, m17v.

La disposición del coro en el antepresbiterio que planteó de los Ríos en este plano recuerda a la que figura en la planta más antigua que se conserva en el archivo catedralicio [Fig. 258],[1182] la cual le era de sobra conocida a de los Ríos ya que habló de ella en más de una ocasión en la monografía que escribiría tiempo después sobre la catedral de León.[1183] Tanto en una como en otra, la sillería constaba de tres escaleras de acceso al nivel de los estalos altos y el mismo número de sillas altas, no pudiendo decir nada respecto a las bajas, pues de los Ríos no las definió en su propuesta. Desde ese nivel superior se accedía directamente a los púlpitos que planteaba colocar a eje junto a las pilas torales NE y SE. Sin embargo, existen importantes diferencias: de los Ríos no proponía trasladar el trascoro, para que de esa forma los fieles pudieran contemplar libremente la zona del presbiterio, y por tanto, la celebración de los actos litúrgicos; y los cerramientos de piedra de los laterales del coro no los dibujaba porque no los iba a trasladar por ser del "más pésimo gusto", lo que motivó que tampoco contemplase en el plano las escaleras de acceso directo desde las naves laterales bajas al nivel de las sillas altas, lo que hacía que hubiese un estalo alto más a cada lado.



258. [B. GUTIÉRREZ y J. del RIBERO RADA]: Planta del templo en la que se representaba el coro en la zona próxima al presbiterio (1593) (Fragmento) [ACL, R.(P) 05r].

Finalmente, en esta misma memoria clasificó todos los proyectos que faltaban por ejecutar según fueran más o menos urgentes de acometer para "contemplar la maravilla legionense restituida a su primitiva hermosura",[1184] disponiendo en cuarta posición el proyecto del pavimento, altares, coro, púlpitos, órganos, etc., pues consideraba que antes era necesario ejecutar el proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al

[1182] La sillería recogida en el plano más antiguo conservado en el archivo estaría formada por 21 sillas altas en cada costado y 15 sillas bajas a un lado y 17 a otro; para acceder a las sillas altas existirían tres escaleras a cada lado, dos a los extremos y una en el centro, y para subir a las tribunas, habría una escalera en cada uno de ellos. El macizo de sillería sobre el que se asentaban los estalos altos se remataba hacia el altar mayor con un zócalo cilíndrico que sobresalía del resto de la sillería.

[1183] D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, 99-100.

[1184] Arch. D. de los RÍOS, *Memoria…,* 2-5-1885, m22v.

culto, el proyecto del hastial oeste y el proyecto general de todas las vidrieras.[1185] Por tanto, el proyecto de traslado del coro, según esta memoria, lo contemplaba en un proyecto junto con la restauración del pavimento, colocación de altares, púlpitos, órgano y demás elementos que fueran necesarios para el inmediato uso del templo.[1186]

El 2 de mayo de 1885, de los Ríos no solamente suscribió la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*, sino también el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto*, es decir, presentó, junto a la *memoria,* el primero de los proyectos que era necesario acometer de inmediato para finalizar los trabajos de restauración, según había considerado de los Ríos en la misma. Tanto la memoria como el proyecto de restauraciones parciales fueron remitidos por la Junta de obras para su aprobación el 4 de mayo de 1885.

En este último proyecto redactado de restauraciones parciales, en el que se incluían las obras pendientes para poder reabrir el templo al culto, de los Ríos volvió a exponer su parecer respecto a la ubicación del coro; y lo hizo al justificar la necesidad de reparar las dos pilas de la nave mayor más próximas a la toral NO y SO, pues se habían mutilado algunas de sus partes al construir los costados del coro en el siglo XVIII, llegándose incluso a suprimir una columna en cada una de ellas, ya que impedían el paso para acceder a la parte alta de la sillería.[1187] A su modo de ver, ambas pilas no podían dejarse en ese estado cuando se restituyese el coro a su lugar inicial, propio y definitivo, de donde nunca debió de trasladarse sin antes haber pensado en ello y en sus consecuencias. También sería imprescindible reconstruir el basamento de la pila del costado sur por encontrarse sus sólidos completamente alterados y arenizados con gran pérdida de sección y forma. Esta reconstrucción, independientemente de la restitución del coro a su sitio, obligaría a quitar de allí, en su opinión, el cerramiento barroco del más pésimo gusto que hasta entonces tapaba esa pila. De esta forma, de los Ríos estaba planteando el traslado de la sillería coral en la memoria de este proyecto de forma algo encubierta.

Antes de comenzar con los cálculos de estabilidad de los elementos estructurales en los que preveía intervenir en este proyecto, de los Ríos enunciaba otros trabajos que incluyó en el presupuesto y que no había detallado con anterioridad en la memoria, no siendo por este motivo menos indispensables. Uno de ellos era los desmontes de los cerramientos de piedra de los costados del coro, justificándolo porque no sería posible realizar la

---

1185 De los Ríos remitiría años después los proyectos de las obras mencionados en esta memoria, siguiendo el mismo orden.

1186 Veremos más adelante que en realidad el traslado de la sillería lo incluyó en el proyecto que remitió a la vez junto con la memoria de las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución y las que faltaban por realizar, mientras que en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. de 1889 contemplaría únicamente la reparación de la sillería.

1187 Años después, de los Ríos, en el segundo tomo de la monografía que escribió sobre la catedral de León, manifestaba que para encajar la parte de la sillería del Obispo en su nueva ubicación se eliminó a rudos golpes todo un baquetón o columnilla de la primera pila menor del lado sur. Además de la columnilla mencionada, los canteros también despojaron a las pilas de algunos baquetones para poder encajar las escalerillas del coro; afirmación que coincidía con lo que expuso en la memoria del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* al justificar la necesidad de trasladar el coro.

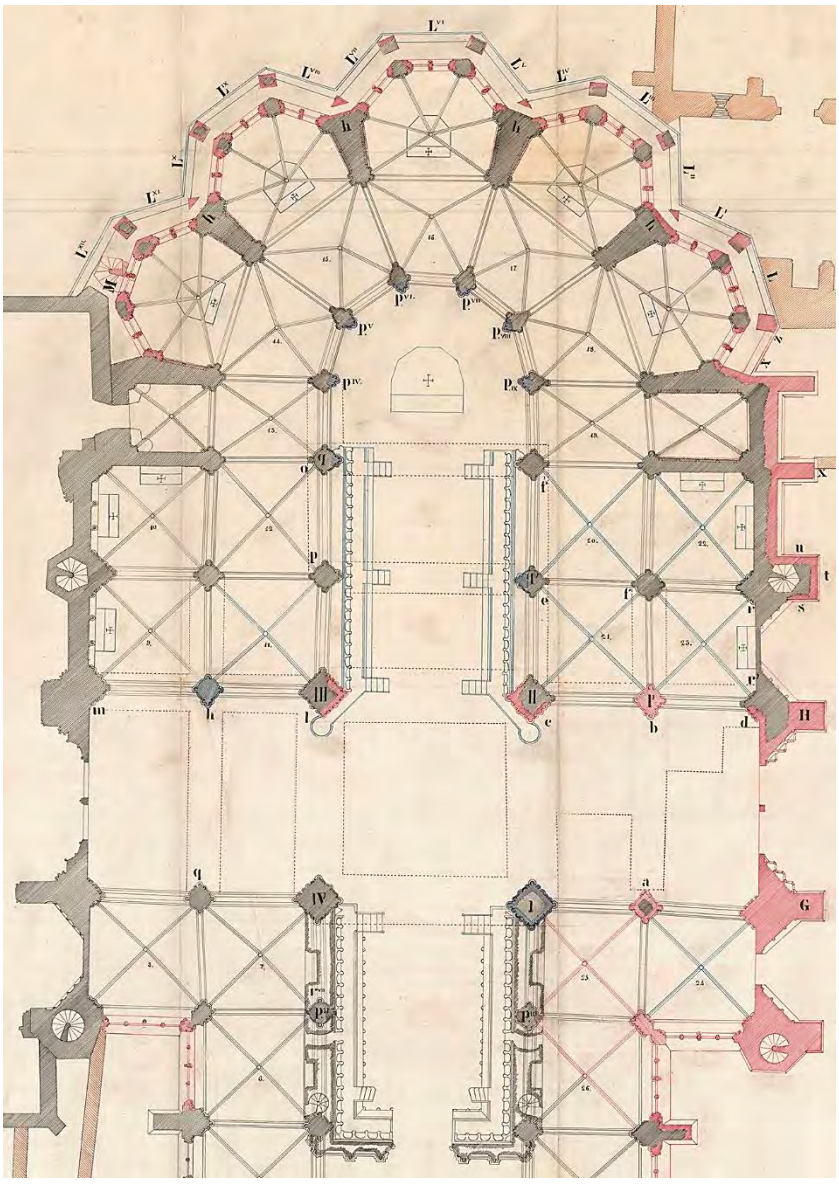
restauración de las pilas embebidas entre ellos sin ejecutar previamente esos desmontes.

En esta ocasión, todos estos trabajos descritos en la memoria los incluyó en la medición y en el presupuesto, reflejándose en el cuadro adjunto [cuadro 15] las partidas recogidas en el presupuesto de este proyecto que hacían referencia tanto a las obras de restauración de las pilas embebidas en los muros del coro como a los desmontes y traslados que creía que era necesario acometer para realizar dichos trabajos. Una de esas partidas preveía el desarme y traslado de la sillería del coro de la nave mayor al antepresbiterio, siendo la única que no incluyó en la cubicación debido al carácter o tipo de trabajo del que se trataba.

CUADRO 15

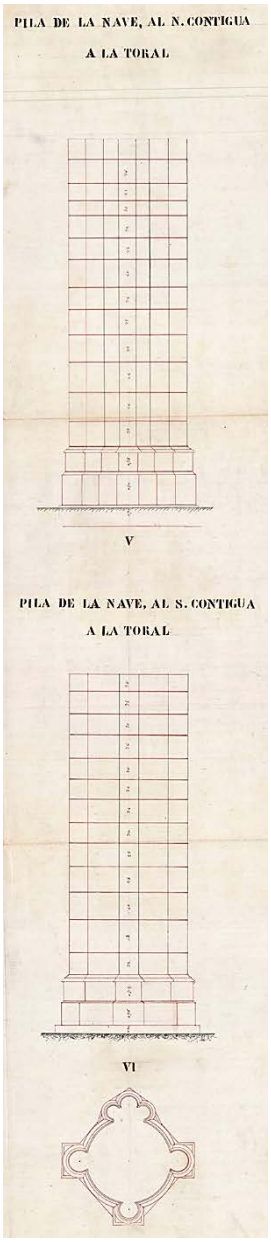
Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
2,709	m³ de sillería lisa exenta de la Pola para el zócalo de la pila del sur de la nave contigua a la toral SO, a	192,50	521,48
1,202	m³ de sillería moldada exenta de Hontoria para la basa de la citada pila, a	251,70	302,54
3,911	m³ de apertura de cajas con apeos para el zócalo y basa de la citada pila, a	120,75	472,25
7,791	m³ de sillería moldada común de Hontoria para el fuste de la misma pila, a	235,60	1.835,56
7,791	m³ de apertura de cajas con apeos para el fuste de la citada pila, a	120,75	940,76
0,907	m³ de sillería lisa exenta de la Pola para el zócalo de la pila norte de la nave contigua a la toral NO, a	192,50	174,60
0,378	m³ de sillería moldada exenta de Hontoria para la basa de la misma pila, a	251,70	95,14
1,285	m³ de apertura de cajas con apeos para el zócalo y basa de la misma pila, a	120,75	155,16
7,401	m³ de sillería moldada común de Hontoria para el fuste de la expresada pila, a	235,60	1.743,68
7,401	m³ de apertura de cajas con apeos para el fuste de dicha pila, a	120,75	893,67
9,140	m³ de sillería moldada común de Hontoria para diferentes hiladas de las dos pilas anteriores, a	235,60	2.153,38

9,140	m^3 de apertura de cajas con apeos para diferentes hiladas de las dos pilas anteriores, a	120,75	1.103,66
214,863	m^3 de desmonte sin apeos para los "tapamentos" (cerramientos) de los costados del coro a	44,00	9.453,97
13,977	m^3 de desmonte sin apeos de las repisas de los costados del coro a	44,00	614,99
-	Desarme y traslación provisional de la sillería del coro, desde el sitio en que se halla al presbiterio y medios auxiliares para conservarla mientras se coloca definitivamente	-	1.700,00
		TOTAL	**22.160,84**



259. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* en la que se representaba tanto la ubicación que tenía por aquel entonces el coro como la nueva ubicación que proponía de los Ríos en la zona del antepresbiterio (2 mayo 1885) (Fragmento) [AGA, (05) 014-002, 31/08063, 8847-5, Hoja 1ª].

Este proyecto con las restauraciones parciales que eran necesarias llevar a cabo para abrir el templo al culto constó de cuatro planos, siendo en el primero de los planos, en la planta donde reflejaba todo el conjunto catedralicio a nivel de acceso,[1188] donde representaba no solo la situación del coro tal como se encontraba en aquel entonces en la nave mayor, sino también la nueva disposición de la sillería del coro en el antepresbiterio [Fig. 259]. La solución propuesta coincidía con la que había representado en el primer plano de la memoria con las obras aprobadas y ejecutadas, y las que faltaban por acometerse. En el segundo de los planos se incluía la parte de las dos pilas embebidas en los muros del coro que eran necesario reparar (basa y fuste) y cuyas dimensiones coincidían con las que reflejó en la cubicación del proyecto [Fig. 260].



260. D. de los RÍOS: Plano que formó parte del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* en el que se representaba en alzado y sección horizontal las hiladas que eran necesario volver a disponer en las dos pilas embebidas en los muros del coro (2 mayo 1885) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-5, Hoja 2ª].

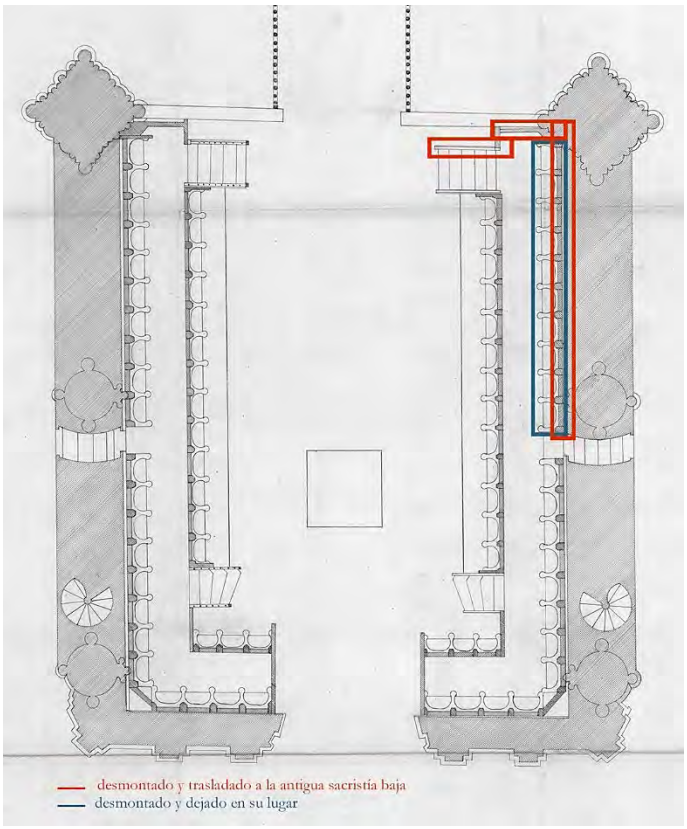
1188 Se conserva, en el ACL, el plano de trabajo del cual se delineó esta planta para el proyecto [R.(P) 232r], siendo muy interesante ya que a diferencia de la presentada en el proyecto, en la del archivo catedralicio se superpone la planta a nivel de acceso con la planta a nivel del triforio. En lo que hace referencia al coro, tanto el plano de trabajo como el presentado en el proyecto coinciden en su totalidad.

Del conjunto de documentos de este proyecto podemos deducir que, respecto al coro, de los Ríos propuso trasladar la sillería a la zona del antepresbiterio y así poder reconstruir las pilas torales y secundarias que se hallaban con pérdidas parciales y que se encontraban embebidas en los cerramientos de piedra de los costados del coro, procediendo también a desmontar estos, después de repicar y limpiar las diversas pinturas que se habían ejecutado a lo largo de los diferentes siglos en ellos.

Este proyecto se remitió para su aprobación el 4 de mayo de 1885, el cual dos días después se trasladó a la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos para que informara sobre él mismo. La Junta de obras de restauración, al ver que el proyecto no se aprobaba, envió un oficio a la Dirección Gral. el 18 de enero de 1886 manifestando que habían acordado no paralizar las obras a pesar de que el proyecto de restauraciones parciales no había sido aprobado para no aumentar la crisis obrera que se vivía en aquellos años y para no perder el personal especializado con el que se contaba ya en las obras. Un cambio normativo a principios del mencionado año hizo que el proyecto ya no tuviese que ser informado por la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, sino por la RABASF, por lo que el 30 de enero se remitió a dicho organismo, quien a su vez el 3 de febrero lo pasó a la Sección de Arquitectura de la RABASF para que lo informase. A pesar de que la Junta de obras y la Dirección Gral. insistieron a sus miembros de que informaran este proyecto a la mayor brevedad posible, varios meses pasaron hasta su informe, puesto que incluso uno de los académicos necesitó hacer antes una visita de inspección al monumento. No fue hasta el 21 de junio de 1886 cuando la Sección de Arquitectura acordó aprobar el informe que Simeón Ávalos había completado a partir del que ya había emitido Francisco de Cubas, donde manifestaba que podía procederse a aprobar el proyecto. Al día siguiente, la RABASF devolvía a la Dirección Gral. el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* junto con el informe emitido, aprobándose definitivamente el proyecto el 28 de junio por el total de su importe (376.401,79 ptas.).

En el mencionado informe, en referencia al coro, Simeón Ávalos expuso que para restaurar de los Ríos las dos pilas secundarias de la nave principal al norte y sur del coro (que estaban embebidas entre los muros laterales de este) tendría que desmontar parte de dichos muros, por lo que le encomendaba al mencionado arquitecto que conservase de dichos muros todo lo posible porque aunque su ornamentación era barroca y con ella no ganaba nada el efecto estético del templo en sitio tan señalado, no procedía la destrucción de los referidos muros laterales del coro. Sin embargo, nada decía sobre el traslado de la sillería coral, por lo que Ávalos no se debió de percatar de la propuesta de traslado que de forma algo encubierta de los Ríos había incluido en este proyecto.

Los trabajos contenidos en el proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto se iniciaron el 1 de abril de 1886 y se prolongaron hasta abril de 1895, por lo que estos se dilataron bastante en el tiempo, ya que tras ser iniciados por Demetrio de los Ríos, los continuó su sobrino Ramiro Amador de los Ríos y tras su renuncia, fueron finalmente terminados por Juan Bautista Lázaro.



261. Esquema donde se representan las partes de la sillería desmontadas por Demetrio de los Ríos [Esquema del autor sobre plano de Demetrio de los Ríos].

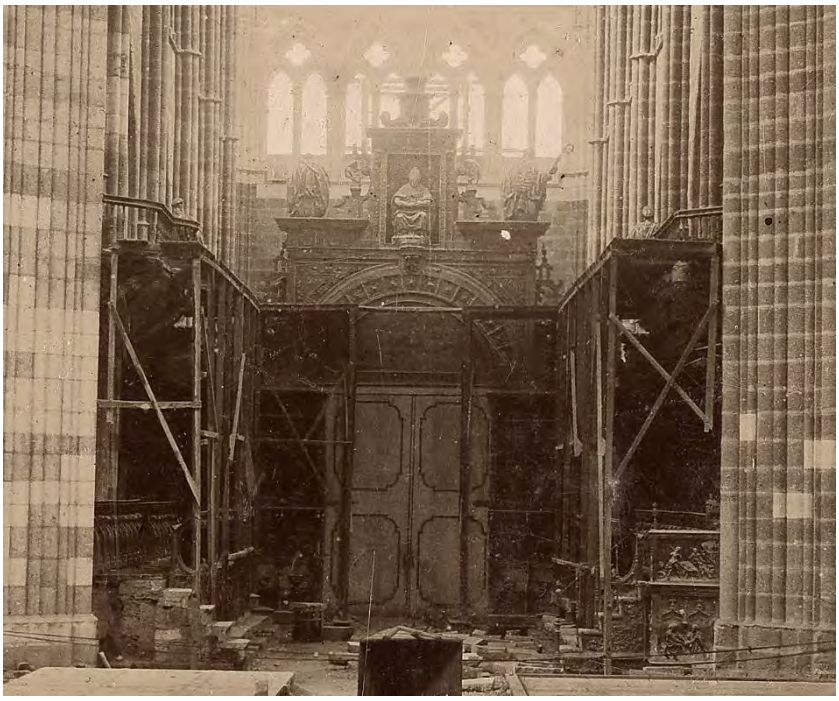
Al poco tiempo de iniciarse la ejecución de los trabajos contenidos en este proyecto, y al objeto de trasladar la sillería al antepresbiterio y llevar a cabo la restauración de las pilas torales y secundarias que se encontraban embebidas en los cerramientos de la sillería del coro, de los Ríos procedió a retirar, en primer lugar, la totalidad de la crestería con pináculos que remataba los estalos altos para evitar que fueran dañadas durante la ejecución de estos trabajos y con la intención de continuar, después, con el desmonte del resto de las partes de la sillería. Prosiguió posteriormente con las tablas del coro alto, comenzando por las del costado sur del coro, las cuales dispuso en la "antigua sacristía baja";[1189] asimismo tuvo que empezar a desmontar parte del muro de cerramiento del costado sur del coro al objeto de iniciar la restauración de las pilas mencionadas de ese costado. En este período fue visitada la obra por el inspector de la RABASF, Simeón Ávalos,[1190] quien se enteró de los traslados iniciados por de los Ríos, ordenándole de inmediato "que lo dejase todo en su lugar, pues era criterio de la Academia no alterar nada de los coros y demás partes de los templos".[1191] De esta forma, el inspector detuvo el primer intento de traslado de sillería

[1189] Entendemos que se estuviera refiriendo a la actual sacristía; sin embargo, nos hace dudar, dado que la fotografía que llevó a cabo Casiano Alguacil de dos de los tableros de los estalos altos desmontados por de los Ríos estaba tomada, bien en una capilla absidial, o bien en las arquerías inferiores que recorren la nave lateral sur del templo, aunque es previsible que se encontrasen en la capilla de acceso a la actual sacristía [§ Anexo VIII.1, CL_CO1].

[1190] Este inspector, por real orden de 15 de abril de 1886, acudió a inspeccionar las obras el 16 de junio, el 15 de septiembre, el 30 de diciembre de 1886, y el 30 de marzo y 23 de junio de 1887. Por tanto, tuvo que ser en una de esas visitas cuando se le dio a de los Ríos la orden de suspender el desmonte de la sillería del coro.

[1191] F. Gómez de Salazar y Lucio Viñegas, [Comunicación…], 5-5-1891, 2.

del coro; sin embargo, las obras de restauración de las pilas del costado sur prosiguieron con normalidad.[1192] En aquel momento, de los Ríos había desmontado y trasladado, además de la totalidad de la crestería con pináculos que recorría toda la sillería alta, los respaldos y doseles o guardapolvos del tramo de sillas altas entre la pila toral SO y la pila secundaria contigua a esta, así como también los tableros frontales de ese mismo costado que miraban al crucero para poder rehacer toda la basa de la pila toral SO, de forma que las escaleras de acceso al nivel superior ya no tenían decoración alguna [Figs. 261, 262 y 263]. Asimismo los asientos de la parte desmontada también fueron desensamblados de su lugar, dejándolos allí pero sin ajustar, ya que se levantó una parte del suelo correspondiente al nivel de las sillas altas para poder reconstruir la basa de la pila toral SO.



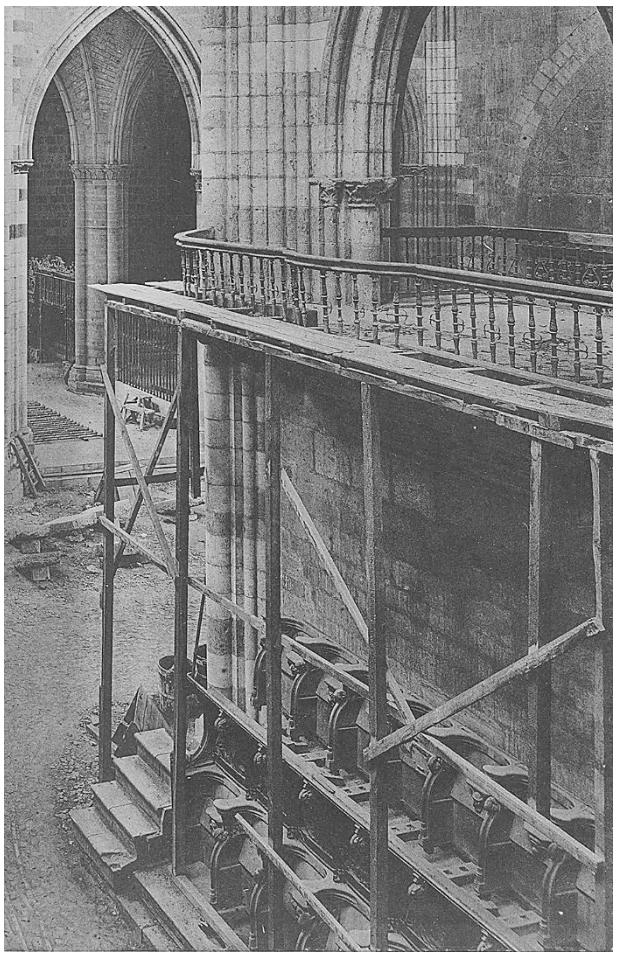
262. Vista del estado en que se encontraba la sillería del coro de la catedral de León pudiendo observarse en el lado sur la parte de la misma que había sido desmontada por Demetrio de los Ríos para poder reparar la pila toral SO y la pila contigua a esta que estaba embebida en los muros del costado sur de la sillería (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN2].

Meses después como consecuencia de una serie de críticas aparecidas en varios medios periodísticos de la época sobre las restauraciones que venía desarrollando Demetrio de los Ríos, el Gobierno nombró una Comisión inspectora de las obras, entre cuyos miembros se encontraba Lázaro, al objeto de que informaran lo antes posible acerca del estado que presentaban las obras que se estaban realizando en la catedral de León y de las medidas que serían convenientes tomar para llevarlas a feliz término cuanto antes.[1193] Respecto al segundo cometido solicitado por el Gobierno, la Comisión, tras visitar las obras, expuso en el informe que presentó el 20 de diciembre, que era preciso cambiar los criterios que hasta

[1192] Las cuentas mensuales de las obras no nos permiten saber con exactitud el desarrollo de las obras de restauración de la pila del costado sur embebida en el coro. Únicamente sabemos que en septiembre de 1887 el escultor Cándido Rodríguez había ejecutado dos hojas y un capitel grande para esa pila y que en las cuentas de noviembre del mismo año se incluía el pago al escultor Baltasar Toledo por haber ejecutado este también un capitel para la mencionada pila.

[1193] Todo lo que aconteció alrededor de esta Comisión ha sido desarrollado en el apartado 2.1.3. de este trabajo de investigación.

entonces se habían seguido en los trabajos, pues, a su modo de ver, estimaba más prudente conservar las antiguas fábricas que, por su estado, lo permitiesen, a pesar de que no fueran conformes con el estilo primitivo del edificio, que reemplazarlas por otras nuevas, ya que de esta forma se conciliaría el respeto que merecían las obras de arte de otras épocas con la economía de tiempo y de gastos que de ello resultaba. A este fin, correspondía al arquitecto director fijar, de entre todas las obras proyectadas y aprobadas, cuáles consideraba imprescindibles y cuáles habían sido propuestas como convenientes y que, por tanto, podían evitarse según lo expuesto. En este último caso, según la Comisión, se hallaba la crestería, pináculos y elementos decorativos (gabletes, cornisas, etc.) del ábside y alguna zona de la nave mayor, el rosetón del norte y todas las pilas que hasta entonces no se habían restaurado, por tanto, entre ellas, se encontraba la pila secundaria del costado norte del coro próxima a la toral NO.



263. Vista de la sillería del coro donde se aprecia la parte que fue desmontada por Demetrio de los Ríos para restaurar las pilas del costado sur del coro (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN1].

El 20 de enero de 1888 la Reina aprobó que se continuasen las obras de la catedral de León en el orden, forma y con las precauciones expuestas en el dictamen de la Comisión inspectora creada en septiembre de 1887, lo que implicó que algunas obras incluidas en el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* que presentó de los Ríos en 1885 no llegasen a efectuarse, reproduciéndose en el cuadro adjunto [cuadro 16] aquellas, que relacionadas con el coro y su traslado al antepresbiterio, se decidió no acometer como consecuencia del informe de la Comisión inspectora de 1887

y de lo que Simeón Ávalos ordenó en la visita de inspección que ya hemos mencionado anteriormente.

CUADRO 16

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
0,907	m³ de sillería de la Pola para el zócalo de la pila secundaria al norte de la nave contigua a la toral NO, a	192,50	174,60
0,378	m³ de sillería de Hontoria moldada para la basa de la misma pila, a	251,70	95,14
1,285	m³ de cajas con apeos de ambas cosas	120,75	155,16
7,401	m³ de sillería de Hontoria moldada común para el fuste de la expresada pila, a	235,60	1.743,68
7,401	m³ de apertura de cajas con apeos para el fuste de dicha pila, a	120,75	893,67
218,500	m³ de desmonte sin apeos para los tapamientos de los costados del coro y repisas	44,00	9.614,00
-	Tres cuartas partes de lo supuesto para la traslación de la sillería del coro	-	1.275,00
		TOTAL	**13.951,25**

La comparación entre las partidas incluidas en el proyecto de reparaciones parciales para abrir el templo al culto que guardaban relación con el coro y las que se suprimieron nos permiten deducir que antes de que Simeón Ávalos ordenase la paralización de los trabajos se debió trasladar una cuarta parte de la sillería del coro, desmontándose además unos 10,34 m³ de piedra pertenecientes a los cerramientos y repisas de los costados del coro al objeto de poder reparar la pila secundaria del lado sur contigua a la toral SO. Asimismo se deduce que la pila homóloga del lado norte contigua a la toral NO se decidió no intervenir en ella por no encontrarse en tan mal estado la parte que se veía de la misma, y porque Simeón Ávalos le había prohibido a Demetrio de los Ríos desmontar la sillería del coro contigua a esta al objeto de reparar su zócalo, basa y fuste, esto es, la parte de la pila que ocultaba la sillería. La no ejecución de esta obra también ha podido ser verificada en el borrador de la cubicación que iba a formar parte de la liquidación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto que se conserva en el AML,[1194] pues, en este, no figuraba como ejecutada la restauración de la pila embebida en el cerramiento del coro del costado norte prevista en el proyecto.

[1194] Este borrador se encuentra en el expediente 7930-8 del fondo Torbado conservado en el AML.

Estos trabajos suprimidos por la real orden de 20 de enero de 1888 que guardaban relación con el coro suponían el 35% de la cantidad total que se ahorraban con las obras suprimidas (39.778,97 ptas.).

El importe de la no ejecución de estos trabajos, en lugar de descontarlo del presupuesto ya aprobado del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* que se ejecutaba en aquellos días, pensó deducirlo del presupuesto del siguiente proyecto que se remitiría para su aprobación: *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*. Sin embargo, y a pesar de que en algunos documentos de fecha posterior de los Ríos mencionaba que fue en el presupuesto del proyecto de reparación del pavimento, coro, sepulcros, etc. donde se rebajaron las partes de obras suprimidas por la real orden del 20 de enero de 1888, lo cierto es que, en el presupuesto que remitió a Madrid para su aprobación en 1889 formando parte del último proyecto citado, no se reducía del presupuesto ninguna de las obras suprimidas por la citada real orden, por lo que desconocemos cómo se resolvió realmente.[1195] Hemos de mencionar que llama la atención que finalmente no se redujese ninguna cantidad cuando, en algunos de los borradores que de este proyecto se conservan en el ACL,[1196] sí se deducían aquellas obras que fueron suprimidas,[1197] siendo de ellos de donde se obtuvieron los datos del cuadro anterior.

Este proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., no solo era de interés por lo expuesto en el párrafo anterior, sino que como su propio nombre indica, en él de los Ríos planteaba la reparación de todo el conjunto de los elementos que conformaban propiamente el coro del templo leonés (sillería, escaleras, tribunas, costados, etc.), volviendo además, y por tercera vez de forma oficial, a pronunciarse a favor del traslado del coro, pues, tal como expuso en su monografía sobre la catedral de León,[1198] no entendía que no se trasladase el coro a su sitio y que no se recuperasen sus formas primitivas después de todas las intervenciones ya realizadas en este monumento, abundando así en la opinión de su antecesor y condiscípulo Juan de Madrazo. De los Ríos lo intentó de nuevo porque, hasta aquel momento, "ni nuestra unánime opinión, ni el asentimiento de muchos ilustrados canónigos, ni la protesta, claramente formulada ante nosotros, contra los coros en la nave por varios prelados lum-

1195 Si es cierto lo que figuraba en el documento "Obras ejecutadas hasta el 12 de abril de 1888" que se conserva en R.259/2, ese presupuesto a mayores se empleó en costear otras obras: a los sillares para restaurar los fustes de la pila toral SO se le "cargan lo no ejecutado en las pilas secundarias del coro" y la reparación de los muros sobre los cuatro arcos torales del crucero se cargó al desmonte de los cerramientos de piedra de los costados del coro.

1196 Estos borradores se conservan en el expediente R.319/2.

1197 También hemos pensado que quizá algunas de las hojas del presupuesto remitido a Madrid se hubiesen extraviado durante la manipulación del proyecto por parte de los diferentes organismos supervisores o bien durante su estancia y traslado entre los diferentes archivos por los que pasó hasta su ubicación actual en el AGA; sin embargo, se ha descartado esta hipótesis, ya que el proyecto cuando fue aprobado, se hizo por la cantidad total del presupuesto que figura en el expediente del AGA y no por la que se obtendría de reducir a la total la parte correspondiente a las obras suprimidas por la real orden del 20 de enero de 1888.

1198 D. de los Ríos, *La Catedral…,* t. I, 108.

breras de nuestras santas sedes, pudieron inclinar el ánimo de ciertos arqueológicos sectarios del *status quo*,[1199] que han preferido dejar el [coro] nuestro donde y como lo hallamos, con mengua de la contemplación estética general e interior del templo".[1200]

El 10 de enero de 1889, de los Ríos suscribió el cuarto de los proyectos que había considerado necesario e imprescindible llevar a cabo para poder reabrir el templo al culto en la memoria que remitió en 1885 con las obras ejecutadas y aprobadas, y las que faltaban por realizarse: *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*.[1201]

En este proyecto no incorporaba ninguna intervención nueva ya que se limitaba únicamente a proponer la reposición de los desperfectos que existían en el coro, pavimento, sepulcros, verjas, etc. desde antes de las obras, así como la reparación de los daños que fueron surgiendo como consecuencia natural de los trabajos de restauración que se venían desarrollando desde mediados del siglo XIX. Todas estas intervenciones las planteaba con el objeto de poder volver a recuperar el culto en el interior del templo.[1202]

La propuesta de traslado del coro era la intervención más importante de este proyecto, según lo consideró de los Ríos en el resumen que, de cada uno de los proyectos, recogió en la monografía sobre la catedral de León. Lamentaba también en esta que se le hubiera paralizado la ejecución de este traslado dos años antes,[1203] y manifestaba que se sentiría profundamente decepcionado si finalmente no se llegaba a realizar dicho traslado:

> ¡Lástima grande será que se desoiga esta enérgica indicación, como se paralizó nuestra acción cuando, autorizados por el proyecto y presupuesto núm. IX *[proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto]*, pretendíamos verificar la traslación provisional, que en el anteproyecto general, núm. X *[memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones]*, definitivamente propusimos! La ocasión nunca ha sido más oportuna que al aprobar este proyecto para semejante restitución del buen sentido; pues más tarde han de originarse trastornos, gastos y sinsabores que en este momento son excusables.[1204]

1199 De los Ríos denominaba así a la teoría antirestauradora que iniciara Ruskin y a las propuestas conservadoras elaboradas por Boito desde 1883.

1200 D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, 108.

1201 Para Demetrio de los Ríos este proyecto no era propiamente un proyecto, ya que, según él, en su preparación no fue necesaria ninguna inventiva artística, sino que lo consideraba como un presupuesto suficientemente explicado, pues lo completaba además con una memoria, planos, y condiciones facultativas.

Con estas palabras que de los Ríos incluyó al comienzo de este proyecto, el mencionado arquitecto quería enfatizar que en ese proyecto todas las obras propuestas estaban más cerca de los criterios conservacionistas que de restauración, tal como le había exigido la Comisión inspectora de las obras que visitó la catedral en 1887 y de la cual formó parte Lázaro.

1202 Este proyecto no se debe de confundir con el proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto puesto que en ese se actuaba sobre la estructura esencial del edificio mientras que en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* se proponía únicamente actuar en elementos secundarios de índole diversa no tratados hasta el momento.

1203 D. de los RÍOS, *La Catedral…,* t. II, 114.

1204 *Ídem.*

En la misma monografía,[1205] de los Ríos manifestó que era normal que desfalleciese el ánimo del restaurador a merced de tantos cambios de parecer de los cuerpos consultivos: en 1861, pensaba la Academia de San Fernando, contra la corriente generalizada, que los coros debían desaparecer de las naves para volverlos a disponer en los presbiterios, y en 1887, en cambio, opinaban dejarlos donde se encontraban, al revés de lo que la mayoría de los sacerdotes y laicos deseaban.

A pesar de todos estos inconvenientes, de los Ríos no perdió el ánimo y en la memoria del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, reclamó, tal como había mencionado en más de una ocasión en sus proyectos anteriores, que se volviese dicho coro al antepresbiterio, lugar donde estuvo desde que en el siglo XV se esculpió la sillería y donde permaneció durante el siglo XVI, época en que se practicaron en él muchas e importantísimas obras de arte,[1206] y que todas, sin excepción alguna, deberían ocupar su primitiva ubicación para que fuese más auténtica y majestuosa la celebración del culto divino, para que los fieles contemplasen mejor la hermosura interior del templo y las celebraciones litúrgicas, y por un mayor respeto arqueológico en la reparación y reposición de todos aquellos elementos, que jamás debieron de salir de donde estuvieron y de donde los asentaron artistas de mayor espíritu religioso y riqueza artística. Por eso, a su entender, consideraba que la reposición del coro en el antepresbiterio traería consigo grandes ventajas para las celebraciones litúrgicas, el culto, los sacerdotes y los fieles, y para poder percibir y contemplar toda la grandeza del monumento.

Este último pensamiento era de gran importancia para de los Ríos, pues tal como expresó en su monografía sobre la catedral de León, la permanencia del coro en la posición en la que se encontraba en el centro de la nave mayor impedía contemplar libremente el interior del monumento:

> (…) al frente, decimos, nada se puede admirar allá en la cabeza de la pulquérrima Iglesia legionense, gracias al coro interpuesto tan a deshora en la nave, y a su levantado trascoro, mucho más erguido que cuando, como antecoro en otra parte, hacía menos daño.
>
> Esta triste aparición de cosa en sí misma ciertamente bella, mata para siempre la libre y amplísima diafanidad de la contemplación estética en todo el ámbito del templo, robando al espectador innumerables términos, más o menos altos o lejanos, multiplicados accidentes de formas, tintas, desvanecidas penumbras o infinitos prodigios de perspectiva lineal y aérea, con los cuales se exhibiría, desde la primera ojeada, toda la gentil estructura de la más atrevida, de la más inverosímil de cuantas esbeltas y gallardas catedrales creó la fe de nuestros abuelos de la Edad Media e informó el Arte romántico de las armonías cristianas.
>
> (…)
>
> Penetrando por cualesquiera de las puertas, la del Norte o la del Sur, y sin volvernos hacia los pies de la iglesia, porque de nuevo se interpondrá el coro con sus largos y feos costados, que nos impedirán mucho más que su testero ver cosa alguna, oblicuemos nuestras miradas, y ellas percibirán, en efecto, perspectivas

[1205] D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. II, 150.

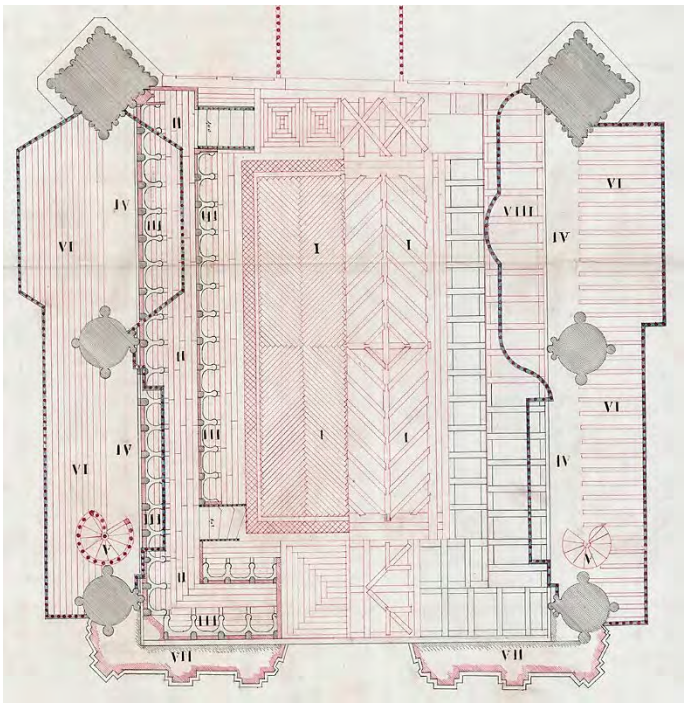
[1206] Desconocemos a que obras de arte se refería aquí de los Ríos.

> bastante bellas sin estorbos, pero muy parciales y circunscritas respecto de la general del eje.[1207]

Estaba tan convencido de su propuesta que en la memoria del proyecto afirmaba que "esta es hoy y siempre la opinión franca del que suscribe", y además, era consciente de que sería en este proyecto la última vez que oficialmente podía plantear la propuesta de traslado del coro. Para ello, confiaba que al igual que un movimiento litúrgico y cultural trasladó todos los coros españoles del presbiterio, otro movimiento universal volvería a ponerlos en el espacio que les correspondía:

> (…) confía el que ahora lo hace, que así como una corriente de negativos efectos sacó todos los coros españoles de su centro, otro influjo mucho más universal los volverá a poner en el presbiterio, sino en el ábside, donde las sillerías en manera alguna pueden entrar, no construidas para ellos.[1208]

Las diferentes partes de que constaba el conjunto coral de la catedral de León ubicado en la nave mayor en aquellos años las reflejó en el segundo de los planos del proyecto: el entarimado del pavimento [Fig. 264: *I*], la sillería [Fig. 264: *III*], los cerramientos laterales [Fig. 264: *IV*], las escaleras [Fig. 264: *V*], las tribunas [Fig. 264: *VI*], el trascoro [Fig. 264: *VII*] y la colocación del órgano con su respectiva caja [Fig. 264: *VIII*]. El planteamiento de actuación que propuso para la restauración de estas partes del coro lo describió tanto en la memoria como en el pliego de condiciones de este proyecto.



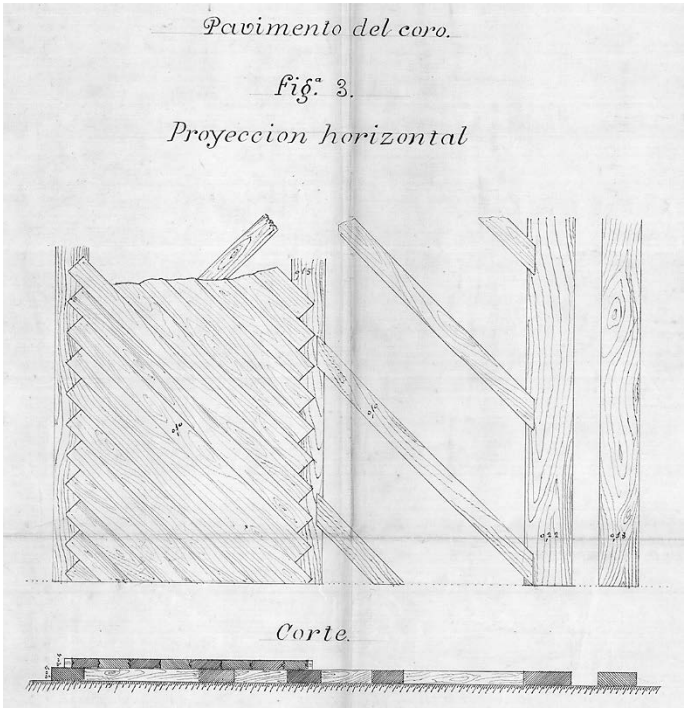
264. D. de los RÍOS: Detalle de la planta del coro que formó parte del segundo plano del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se representaban las distintas partes que conformaban el coro de la catedral de León y en la que se indicaba en rojo las partes de la sillería, trascoro y pavimentos en las que era necesario intervenir, así como la estructura de madera sobre la que se asentaría el pavimento que era necesario reponer (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV3].

El entarimado inferior del coro se dispondría sobre el pavimento de la nave en la zona ocupada por este una vez que se reparase el pavimento de piedra según las condiciones incluidas por de los Ríos también en este

[1207] D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, 61-62.

[1208] Arch. D. de los RÍOS, *Proyecto de reparación…*, 10-1-1889, m4r.

proyecto.[1209] El sistema constructivo que propuso para la ejecución del entarimado sería el siguiente: en primer lugar, se colocaría el entramado de durmientes encima del solado general de piedra de Boñar, bien de pino, bien de roble, según se optase por lo descrito en el pliego de condiciones facultativas o en el presupuesto del proyecto, siguiendo para su colocación lo reflejado en el segundo de los planos del proyecto o similar; sobre este, se efectuaría la fijación de las tablas de pino seco de 10 cm. de ancho y 4 cm. de espesor debidamente machihembradas y con la disposición que se representaba en el plano antes mencionado y en el detalle que sobre el mismo incluyó en la figura 3ª del tercer plano del proyecto [Fig. 265]. A la hora de llevar a cabo este entarimado, se tendría en cuenta su solidez y duración, así como su facilidad para futuras reparaciones, tiñéndolo y barnizándolo a imitación de nogal poco tiempo antes de que se entregase el templo al culto.



265. D. de los Ríos: Planta y sección tipo de la nueva propuesta de colocación del entarimado inferior a disponer en el coro de la catedral (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV5].

El entarimado del piso superior de los sitiales, al ocupar menor superficie y al considerarlo como una parte más de la sillería del coro, se construiría con tablones de nogal de la misma longitud que el antiguo, siempre que esta se pudiera obtener de los restos existentes del antiguo entarimado, pero antes de colocar el entablado sería necesario reponer los durmientes deteriorados por la acción de las obras y por el paso del tiempo, y que, según de los Ríos, se encontraban ya en mal estado de conservación al comenzarse aquellas.

La sillería del coro, que se había dejado durante el transcurso de las obras en el lugar que ocupaba, se había protegido adecuadamente para evitar daños. La crestería con pináculos que coronaba las sillas altas había sido desmontada y trasladada a un almacén bajo llave durante el transcurso de

[1209] La reparación de esta parte del pavimento del templo ha sido desarrollada en el apartado 2.2.2.f.

las obras,[1210] desmontándose también una cuarta parte de la sillería alta del lado sur del coro, según reflejó en la memoria del proyecto. De los Ríos planteaba volver a armar la parte de la misma que fue retirada para restaurar las pilas, colocar la crestería corrida que la coronaba una vez que fuese delicadamente restaurada, y subsanar los desperfectos existentes que había en esta, que en su mayor parte eran huecos y pequeñas roturas que se habían producido en los respaldos de las sillas bajas por su uso y por el espesor mínimo que presentaban los respaldos al haberse rebajado a gubia los tableros que configuraban estos para resaltar las figuras, por lo que urgía forrar dichos respaldos con tablas de nogal. En esta actuación no pretendía llevar a cabo intervenciones de carácter artístico, es decir, en las esculturas y las tallas, sino que solo proponía que se llevasen a cabo reparaciones de conservación al objeto de impedir que su deterioro se incrementase, a excepción de las planteadas en la crestería de coronación que por haber sufrido desde muy antiguo daños habría que diseñar algunas nuevas.

Los cerramientos de piedra que existían tras la sillería habían sido pintados en varias ocasiones, siendo, en su opinión, el momento oportuno para que estos cerramientos volviesen a recuperar el color natural de la piedra, armonizando así con las pilas y demás partes del templo que se encontraban ya en aquellos días limpias de tanto embadurnamiento. Esta limpieza se efectuaría con los mismos procedimientos empleados en las partes ya finalizadas, no utilizando para ello elementos de hierro, y eso que para de los Ríos estos cerramientos no eran modelos de buen gusto.

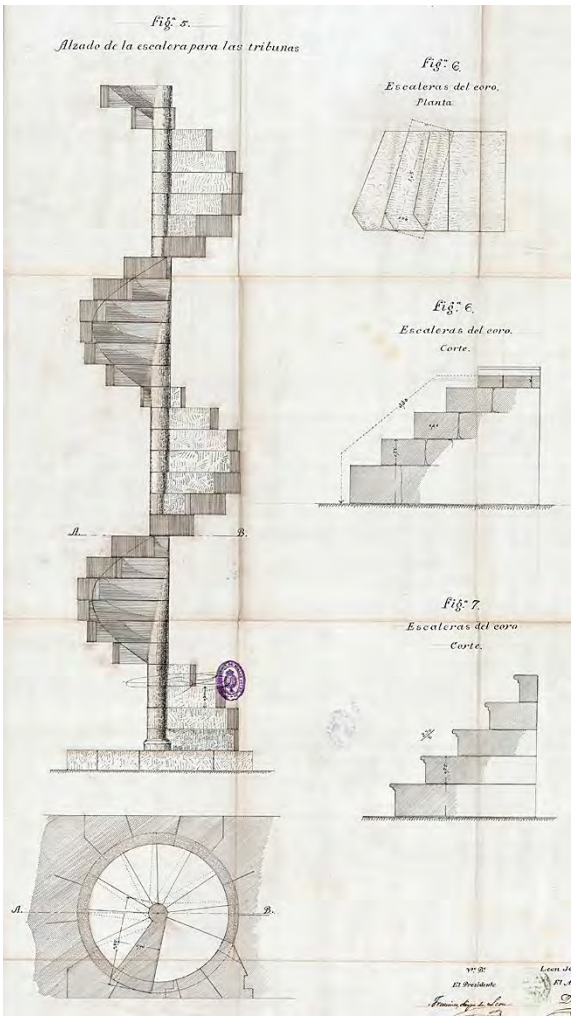
Las escaleras de acceso a las tribunas de los organistas y ministriles estaban ejecutadas con piedra de grano fino, compacto y resistente, encontrándose sus peldaños desgastados debido al uso continuado de músicos y cantores, de forma que la zona que se podía utilizar se había desgastado tanto que eran peligrosas para los usuarios. Ante esta situación, de los Ríos, proponía volverlas a construir de nuevo exactamente igual a las antiguas (disposición, dimensiones, piedra, etc.), sin modificación alguna, reflejando, en la figura 5ª del tercero de los planos del proyecto, la planta y alzado de la misma, más para dar cuenta de su cubicación, que por considerar necesario este dibujo [Fig. 266: *figª. 5*]. En este mismo plano se representaba también la planta y sección de una de las escaleras de acceso a la sillería alta del coro, así como la sección de la otra escalera que existía para acceder al nivel superior de la sillería [Fig. 266: *figª. 6* y *figª. 7*].

Las tribunas del coro debían limpiarse al igual que los muros que las sustentaban, debiéndose realizar estos trabajos con mucho cuidado por tener la tribuna del sur minúsculas tallas de época renacentista.[1211] Una vez limpias, se volverían a colocar sus correspondientes barandillas y se entarimarían con carpintería ordinaria del país para comodidad y protección del frío de los músicos y cantores. En ningún caso proponía en la memoria la modificación de la forma de estas tribunas, por lo que la tribuna sur, donde

[1210] De los Ríos no la denominaba crestería, sino coronación o dosel continuado sobre las sillas altas.

[1211] Estas tallas fueron suprimidas por Lázaro, desconociendo las razones que le llevaron a ello.

hasta el inicio de las obras de restauración había estado la caja del órgano, no tenía pensado alterarla, ya que en su mente estaba volver a disponer la misma caja del órgano, una vez que se reparasen sus daños.



266. D. de los Ríos: Parte del tercero de los planos que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se representaba en planta y alzado la escalera de acceso a las tribunas del coro, así como la planta y/o sección de las escaleras de acceso a la sillería alta del coro (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV5].

El trascoro, según de los Ríos, se encontraba en bastante buen estado a pesar de su delicadeza de talla y de la fragilidad de la piedra con la que se había ejecutado. No obstante, y aunque se había restaurado en varias ocasiones, sería necesario volverlo a reparar nuevamente empleando estucos o pequeñas piececitas para sanear las pequeñas roturas de ángulo y aristas, no optando, en ningún caso, por pintarlo y dorarlo de nuevo como sin duda hubieran hecho "nuestros padres" si ellos lo hubiesen tenido que restaurar.[1212] Asimismo manifestaba que el trascoro parecería siempre mejor en el sitio para el cual había sido esculpido.

Estas ínfimas reparaciones que preveía realizar en este proyecto, más propias de elementos muebles, que de un elemento arquitectónico, se debían de acometer con pulcritud y sobriedad, teniendo el director de las obras que prestar sumo cuidado, ya que los restauradores podrían incorporar

[1212] Con estas palabras de los Ríos debía querer reflejar que, a su modo de ver, era necesario acometer el pintado y dorado del trascoro, pero que a raíz de los comentarios que la Comisión inspectora de las obras creada en septiembre de 1887 le realizó en el informe que emitieron, se vio obligado a dejarlo en el estado en el que se encontraba.

modificaciones considerables de peligrosos efectos que alertasen a "los amantes de las cosas viejas". Por tanto, en las restauraciones del trascoro y en la limpieza de los cerramientos de piedra de los costados y tribunas del coro, los operarios atenderían las prescripciones de la dirección facultativa, teniendo que supervisar y aceptar esta la ejecución de todos esos trabajos.

Los trabajos recogidos en este proyecto respecto al coro eran los que, a juicio de Demetrio de los Ríos, había que ejecutar para que, una vez que se colocasen las vidrieras y se finalizasen el resto de las intervenciones incluidas en el proyecto de reparación de pavimentos, coro y trascoro, verjas, etc., se volviese a reabrir el templo al culto.

El arquitecto autor de este proyecto exponía en la memoria que este debía ser aprobado de forma inmediata porque el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* que se estaba ejecutando por aquellos días debería detenerse hasta que no se ejecutase la primera parte del hastial oeste, cuyo andamio se estaba terminando y cuyo derribo se acometería de inmediato. Por tanto, las obras del templo se reducirían en aquellos meses únicamente a las obras del hastial oeste, siendo, por ello y al objeto de finalizar las obras cuanto antes, el momento oportuno para llevar a cabo todos los trabajos del interior del templo contenidos en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. Con ello, además, se lograría invertir completamente la consignación anual que el Estado destinaba para estas obras de restauración.

Todas estas intervenciones previstas en el conjunto del coro serían reparaciones sumamente delicadas de elementos artísticos, al igual que la mayor parte de las incluidas en este proyecto, por lo que su ejecución requería un especial cuidado para que únicamente se hiciese lo indispensable para su conservación, utilizando los materiales existentes y respetando su composición y forma. La delicadeza de estos trabajos es lo que le llevó a de los Ríos a instar a que todas estas obras fueran ejecutadas por administración.

Este proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. constó, además de la memoria y de las condiciones facultativas que habían de tenerse en cuenta a la hora de la ejecución de los trabajos incluidos en el mismo, de presupuesto y cubicaciones. En la parte de estas donde se encontraban las mediciones de los trabajos relacionados con el coro,[1213] desglosó el valor total de las partidas en las unidades que las componían, siendo algo poco habitual en las cubicaciones estudiadas.

El presupuesto, en esta ocasión, no aporta mayor información de la ya descrita en la memoria y en las condiciones facultativas respecto a las obras a ejecutar en la sillería del coro, sino que, por el contrario, en general, es menos específico y presenta información dispar, pues algunos de los trabajos en él incluidos figuraban ejecutarse con un material distinto al reflejado en la memoria y/o en el pliego de condiciones facultativas, como, por

[1213] Estas mediciones serían las del desmonte y construcción de las escaleras del coro, la del picado y rejuntado de los costados del coro, la del entarimado de las tribunas del órgano y cantores, y el entarimado de la sillería baja y alta del coro y pavimento inferior, y por último, la de los durmientes necesarios para disponer el entarimado en las tribunas mencionadas y pavimento bajo.

ejemplo, sucede con el entarimado inferior del coro y con los durmientes sobre el que este se dispondría. Además, en el presupuesto añadía la ejecución de un trabajo de restauración no incluido ni en la memoria ni en las condiciones facultativas: la restauración de las puertas laterales del coro. A pesar de lo mencionado, reflejamos, en el siguiente cuadro [cuadro 17], las partidas del presupuesto que hacían referencia a las obras de restauración planteadas por de los Ríos para el conjunto del coro en el proyecto que presentó en 1889.

CUADRO 17

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
4,216	m³ de desmonte con apeos de carpintería de las escaleras del coro	90,00	379,44
4,216	m³ de sillería de Boñar moldada para las escaleras del coro	257,12	1.084,02
361,50[1214]	m² de limpieza, picado y rejuntado de los muros y repisas del coro, a	3,79	1.370,08
90,64	m² de entarimado con madera de pino para las tribunas del órgano y cantores	9,45	856,55
142,06	m² de entarimado de nogal para la sillería y pavimento bajo,[1215] a	16,06	2.281,48
4,139	m³ de madera de roble para durmientes,[1216] a	156,20	646,59
-	Por reparación de mayores desperfectos del trascoro	-	800,00
-	Por reparación de mayores desperfectos de la sillería del coro	-	1.500,00
-	Por la colocación de lo desmontado en la sillería del coro	-	500,00
-	Por la restauración de las puertas laterales del coro	-	80,00
		TOTAL	**9.498,16**

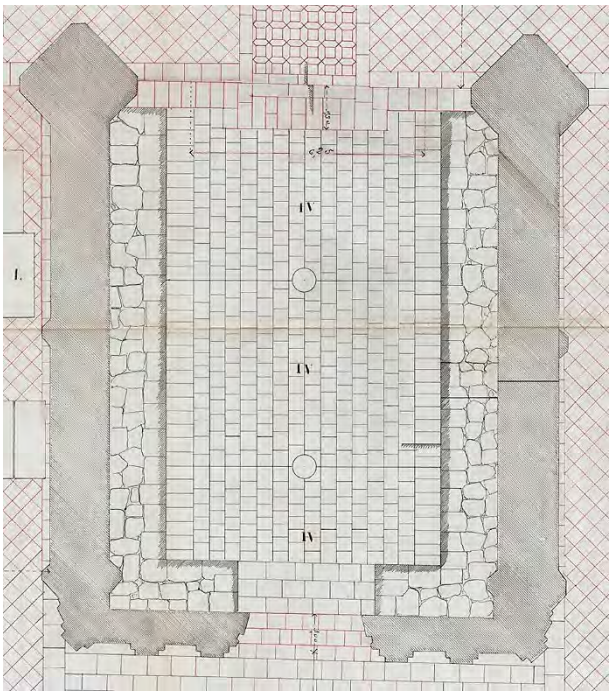
La cantidad que importaban estos trabajos de restauración del coro (9.498,16 ptas.) era pequeña en comparación con la total a la que ascendía

[1214] En el presupuesto del proyecto en lugar de esta cantidad figuraba 494,52 m² puesto que la limpieza, picado y rejuntado no solo la propuso realizar de los Ríos en los muros y repisas de los costados del coro, sino también en los ventanales bajos del sur y norte que planteó restaurar en este proyecto.

[1215] En las condiciones facultativas especificaba entarimado de nogal para la sillería y entarimado de pino para el pavimento inferior del coro, mientras que en este presupuesto englobaba todo el entarimado en una única especie de madera (nogal).

[1216] En la memoria especificaba durmientes de roble y de pino, mientras que en este presupuesto englobaba ambos tipos de madera en una única calidad (roble).

el presupuesto general de este *proyecto de restauración del pavimento, coro y trascoro, verjas y demás elementos necesarios para la reapertura del templo al culto* (176.510,21 ptas.).



267. D. de los RÍOS: Detalle del primer plano del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en el que se reflejan en planta los diferentes muros de cerramiento del costado del coro y del trascoro, los muros sobre los que se asentaban los estalos altos de la sillería y el despiece del solado de piedra a disponer en esta parte del templo (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_ PAV2].

En este proyecto de 1889, de los Ríos incluyó, además, tres planos, guardando los tres relación con las propuestas planteadas por el mencionado arquitecto para la reparación del coro: en el primero de los tres planos que formaban parte del proyecto [§ Anexo VII.1, CL_PAV2], en la zona del coro [Fig. 267], esbozaba el despiece del pavimento de piedra de Boñar a disponer en el espacio de la sillería, y reflejaba los muros de piedra sobre los que descansarían las sillas altas del coro, el trascoro y los muros de cerramiento de los laterales del coro; en el segundo [§ Anexo VII.1, CL_PAV3], en la zona del coro [Fig. 264], señalaba en la parte izquierda, en rojo, las diferentes partes de la sillería, costados, tribunas, escaleras del coro, trascoro y pavimentos en las que era necesario intervenir, mientras que en la parte derecha representaba nuevamente en rojo la estructura de madera necesaria sobre la que se asentaría el entarimado final que hacía falta reparar o reconstruir con esos mismos elementos; en el tercero de los planos [§ Anexo VII.1, CL_PAV5] se representaba, respecto al coro [Figs. 265 y 266], un detalle en planta y sección de cómo disponer el nuevo entarimado inferior, una planta y alzado de la escalera tipo necesaria para subir a las tribunas superiores del coro, un detalle en planta y sección de una de las escaleras de acceso a la sillas altas, y por último, la sección de la otra escalera que existía de acceso a estas. Varios dibujos de este tercer plano se encuentran recogidos en otro plano que se conserva en el ACL perfectamente delineado, pero en el cual no aparecen todas las cotas [§ Anexo VII.1, CL_PAV4].

Varios estudios previos de estos planos fueron realizados, conservándose algunos de ellos en el ACL. En uno de ellos [§ Anexo VII.1, CL_PAV1] se encuentra representado el contenido del primer y segundo plano remi-

tidos en este proyecto y en otros dos se representan en alzado el desarrollo de la mencionada escalera de caracol parcial o totalmente, así como la sección horizontal de la misma dada a diferentes niveles. El contenido de estos dos estudios [§ Anexo VII.1, CL_TC14; y CL_TC15] fue incluido tal cual en el tercer plano que formó parte del proyecto definitivo que se remitió a Madrid para su aprobación.

Todos los documentos que formaron parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* fueron firmados por de los Ríos el 10 de enero de 1889, no siendo hasta el día 23 cuando el presidente de la Junta remitió el proyecto al director general de Instrucción Pública para su aprobación. En el oficio que se remitió junto con el proyecto, el presidente de la Junta manifestaba que en el mencionado proyecto no se innovaba ni se inventaba nada, pues solamente planteaba la reparación de desperfectos, por lo que entendía que no habría problema alguno para su pronta aprobación, la cual recomendaba por ser obras absolutamente necesarias. En caso de que no fuese aceptado en un breve plazo de tiempo, los trabajos en la catedral se verían reducidos exclusivamente al derribo del hastial oeste, con lo que se perdería la oportunidad de avanzar en los trabajos interiores del templo incluidos en el proyecto remitido.

Una vez que se recibió el proyecto en la DGIP, esta lo remitió a la RABASF el 29 de enero para que su Sección de Arquitectura lo examinase y emitiese su dictamen. Dicho cometido fue encargado a Antonio Ruíz de Salces, quien durante los siguientes días se encargó de examinar el proyecto y de realizar el dictamen. En este, tras exponer los documentos que formaban parte del proyecto, enumeraba y describía brevemente las principales partes a las que el citado proyecto se refería según la memoria del mismo;[1217] de igual forma, daba cuenta del contenido de los planos, del pliego de condiciones facultativas y del presupuesto. Este dictamen fue presentado por Ruíz de Salces en la sesión de la Sección de Arquitectura que tuvo lugar el 15 de abril de 1889, acordando la Sección aprobar este proyecto en vista del dictamen y de la conveniencia de que el templo se abriese al culto lo antes posible, siendo partidaria, además, de que dichos trabajos se ejecutasen por administración. En vista de lo informado por la Sección de Arquitectura, el 25 de abril el Negociado de Construcciones Civiles proponía al ministro de Fomento José Álvarez de Toledo y Acuña la aprobación del proyecto de reparación de pavimento, coro, trascoro, verjas, sepulturas, etc., recordándole que en el caso de que estuviera conforme, debería pasar el expediente al acuerdo del Consejo de Ministros.

Varias semanas después, la Junta inspectora de las obras acordó en su sesión del 20 de mayo manifestar al DGIP que los trabajos de restauración de la catedral de León recibirían un gran impulso si se aprobaba el proyecto de pavimento, coro, verjas y demás pormenores necesarios para el uso del templo porque así, al mismo tiempo que se fuese levantando por

[1217] Ruíz de Salces comprendió la necesidad y forma de intervenir expuesta por de los Ríos en este proyecto respecto al conjunto del coro de igual forma que lo interpretado y desarrollado en este trabajo de investigación.

el exterior el nuevo hastial de poniente, por el interior podrían realizarse todas las obras contenidas en este proyecto; de esta forma se ahorraría mucho tiempo, lográndose, además, que se invirtiese íntegramente la consignación anual que las Cortes habían aprobado para llevar a cabo obras en la catedral leonesa, pues, en ese año económico, no se iba a emplear en su totalidad la dotación económica por no haber sido aprobado aún el proyecto. Siendo el Gobierno el más interesado en la finalización de las obras, esperaba la Junta que en el comienzo del próximo año económico 1889-1890 el proyecto fuese aprobado.[1218] Todo lo anterior, tal como fue acordado en la citada sesión, fue expuesto en el oficio que el presidente de la Junta Inspectora de las obras remitió el día 27 de mayo al director general de Instrucción Pública.

Poco después de iniciarse el año económico, el proyecto contó con el visto bueno del ministro de Fomento, por lo que se pasó acto seguido al Consejo de Ministros del 29 de agosto donde se analizó y trató, siendo el 9 de septiembre cuando por real decreto se aprobaba definitivamente dicho proyecto con un presupuesto total de 176.510,21 ptas. No obstante, las obras incluidas en el proyecto no comenzaron a ejecutarse oficialmente hasta el 1 de diciembre.

Los trabajos previstos en el proyecto fueron desarrollándose con normalidad en los sucesivos meses, centrándose estos sobre todo en el pavimento, pues de los Ríos había optado por no efectuar ninguna obra en el conjunto del coro ante la falta de una decisión oficial sobre la ubicación definitiva del mismo y hasta que una real disposición le autorizase o no emprender el traslado del coro que tanto deseaba y que propuso en varias ocasiones. Sin embargo, en las cuentas de las obras correspondientes al mes de marzo de 1890 y al presupuesto de este proyecto, existe una factura correspondiente a la adquisición de 43,47 m² de tablones de nogal de 7 cm. de grueso a Pedro Pérez Crespo de Villafranca del Bierzo. No ha sido posible averiguar en qué se empleó esta madera comprada pero el hecho de que fuera de nogal nos hace pensar que se emplease para la sillería, siendo de reseñar que la cantidad de tablones comprados no era nada insignificante.

Un año y varios meses después de que se comenzasen las obras del pavimento, en concreto, el 16 de abril de 1891, de los Ríos remitió una comunicación al presidente de la Junta Inspectora de las obras en el que le manifestaba que era de urgente necesidad tomar algún acuerdo sobre el lugar que había de ocupar el coro de la catedral de León al haber llegado el momento de proceder a pavimentar los suelos de uno u otro lugar, por lo que era indispensable que la autoridad determinase si había de continuar el coro en los dos intercolumnios de la nave central donde se encontraba o si se había de trasladar a los dos intercolumnios del antepresbiterio, no dudando en exponer nuevamente su preferencia por el cambio del emplazamiento del coro. Añadía en esta comunicación que, en el primer caso, nada tenía que hacer el Gobierno, pues de los Ríos contaba con los medios

[1218] En aquel entonces y hasta el año 1900 los años económicos comenzaban en el mes de julio y finalizaban en el mes de junio del año siguiente.

para llevar a cabo la obra; sin embargo, en el segundo caso, necesitaba que se redactase la orden expresa para trasladar la sillería del coro de la nave al antepresbiterio y que se reintegrase de las 39.778,97 ptas. que se habían separado del presupuesto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto, las 10.889,00 ptas. que importaba la traslación de las piedras de los cerramientos laterales del coro y de la sillería, contando además, si se optaba por este segundo caso, con las 19.937,45 ptas. que se habían incluido en el presupuesto del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc. para las reparaciones y limpieza de la sillería,[1219] disponiendo, por tanto, en el caso de que se acometiese el traslado del coro al antepresbiterio, de 30.826,45 ptas. para dichas obras. Tampoco ocultaba de los Ríos su deseo de que el trascoro, obra renacentista ejecutada principalmente por el maestro Esteban Jordán, el arquitecto de la catedral Baltasar Gutiérrez y los pintores Carrancejas, se colocase en otro lugar distinto al que ocupaba, bien en el lugar del anteprebisterio donde estuvo,[1220] o bien en otra parte del templo donde se admirara sin el daño que hasta entonces ocasionaba al conjunto, y de esta forma se lograría que, una vez que estuviera totalmente restaurado todo el interior del templo, se pudiera disfrutar y contemplar toda la belleza de la nave mayor y la grandeza del altar exento que tenía ya en borrador y que pensaba de los Ríos presentar a la RABASF para su aprobación [§ 2.2.3.c]. Al objeto de lograr la autorización oficial para su traslado y la consignación de las cantidades necesarias para esas obras, de los Ríos, en este oficio, instaba a los miembros de la Junta de obras que formaban parte de la Comisión de monumentos, y al obispo de León, conjuntamente con los capitulares, si lo consideraba oportuno, para que aportasen a sus palabras lo que creyesen conveniente al indicado fin y al propósito de conseguir la real orden.

Dos días después, de los Ríos remitió un oficio al presidente de la Junta inspectora de las obras rogándole que convocase la Junta de obras de la catedral de León prescindiendo de su persona, para que libremente expusieran sus criterios sobre la ubicación del coro y así completar su comunicación sobre la necesidad de tomar un acuerdo sobre el lugar que había de ocupar el coro, y para que nombrasen dos miembros de la misma al objeto de que, junto con él, procediesen a la contratación de la piedra necesaria para los trabajos del pavimento de la catedral, según se venía haciendo habitualmente en estas obras. Esta reunión de la Junta tuvo lugar el día 21 de abril y en ella, además de dar cuenta del contenido de la comunicación de Demetrio de los Ríos, se hizo presente la voluntad de la ciudad de León de no bajar el coro del antepresbiterio –donde estuvo desde su origen– hasta el centro de la nave mayor allá en el siglo XVI, y la del siglo XVIII en el que finalmente se concedió semejante permiso, acordando todos sus

[1219] El importe que aquí de los Ríos afirmaba haber incluido para la reparación y limpieza de la sillería del coro en el presupuesto del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. que presentó en 1889 desconocemos cómo lo estimó ya que si sumamos nosotros las partidas incluidas en el presupuesto relacionadas con estos trabajos el importe ascendería a una cantidad inferior a la que aquí afirmaba el mencionado arquitecto.

[1220] Llama la atención que de los Ríos nos dejase escritas estas palabras, ya que en ninguna de las propuestas planimétricas que presentó o que se han conservado hasta nuestros días en los diferentes archivos propuso restablecer el trascoro como antecoro de la sillería en el antepresbiterio.

miembros por unanimidad que se recomendase al ministro de Fomento y al director general de Obras Públicas la devolución de las 10.889 ptas. para trasladar el coro al lugar del antepresbiterio donde siempre estuvo para admiración de los fieles, majestad del culto y contemplación estética del total interior del templo, reservándose el presidente de la Junta consultar la opinión del cabildo sobre este traslado en orden a la majestuosidad de las ceremonias del culto. Este acuerdo fue trasladado al director general de Instrucción Pública a través de un oficio que fue remitido por el presidente de la Junta y obispo de León Francisco Gómez de Salazar el 5 de mayo de 1891, en el que, además, se transcribía el contenido de la comunicación que Demetrio de los Ríos le había escrito el 16 de abril.

Esta comunicación que remitió de los Ríos a la Junta inspectora de las obras y que esta posteriormente trasladó a la Dirección Gral. urgiendo la necesidad de tomar una resolución sobre el traslado o no de la sillería del coro fue fruto del escrito que la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León acordó remitirle a de los Ríos en la sesión que esta corporación celebró el 3 de abril de 1891 rogándole, por indicación de Casimiro Alonso, que manifestase a la Comisión si existía algún proyecto aprobado acerca del lugar que en la basílica restaurada habría de ocupar el coro, y en caso afirmativo, cuál era este. Días después, de los Ríos contestó a la Comisión provincial que al aprobarse el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* se había, por tanto, aprobado la cantidad incluida en el presupuesto del mismo para trasladar los costados de piedra del coro al antepresbiterio, cuyas obras comenzó y tuvo que suspender por orden del inspector general de la RABASF en una de las visitas a las obras; y que años después, en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., ya se le había advertido enérgicamente al Gobierno de la conveniencia de trasladar el coro al antepresbiterio. Ante la respuesta de Demetrio de los Ríos, los miembros de la Comisión acordaron en la sesión del 21 de abril dirigir una comunicación al ministro de Fomento insistiendo en que la sillería del coro fuese colocada en la zona previa al presbiterio en vista de las razones que se le habían ya comunicado al referido ministro en oficio de 27 de agosto de 1889,[1221] y que de los Ríos en el oficio de contestación mencionado las justificó reproduciendo datos de mayor autoridad. Igualmente la Comisión acordó que se remitiese al director de la RABASF la misma comunicación que se enviase al ministro al objeto de que dicha institución apoyase a la Comisión provincial en esa gestión ante el Gobierno; y que también se dirigiese un oficio al Ayuntamiento de la ciudad para que recomendase al Gobierno que se llevasen a cabo los deseos de la Comisión, que eran también los del municipio, pues ya en la sesión de plenos municipal del 26 de abril de 1560 se acordó que la sillería del coro permaneciese en el antepresbiterio, que era el sitio que le correspondía ocupar según la liturgia eclesiástica.

[1221] Este oficio, que no hemos localizado, fue remitido al ministro por de los Ríos el 27 de agosto de 1889 tras habérselo encargado la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León en la sesión que esta corporación celebró el 5 de agosto de 1889, ya que, a propuesta del Sr. Alonso, se acordó, por unanimidad, recomendar al Ministerio de Fomento que la sillería del coro, en aquel entonces colocada en la mitad de la nave central de la catedral, fuese trasladada al sitio en que debió de estar cuando se hizo tan notable obra de arte.

La Comisión provincial encargó a Juan López Castrillón la redacción de todas las referidas comunicaciones a las que se acompañaron el acuerdo municipal antes citado y las copias de dos documentos antiguos, al reflejarse en uno de ellos claramente el lugar que ocupaba la sillería del coro antes de trasladarse en el siglo XVIII a mitad de la nave mayor. Una vez que las terminó de preparar se remitieron a los organismos acordados, siendo suscritas todas ellas el 6 de mayo por el Gobernador Civil como presidente de la Comisión provincial y cuyo contenido principal desarrollamos a continuación. En los días siguientes el secretario de la Comisión provincial remitió también una circular a todos los vocales de número de aquella Academia recomendándoles la lectura de la comunicación que dicha Comisión había elevado al director de la RABASF sobre el asunto del coro.

En todas esas comunicaciones la Comisión manifestaba que las obras se encontraban en el momento oportuno en que era preciso tomar una decisión sobre el emplazamiento del coro. Hasta entonces, el criterio de la Comisión había sido respetar "las reparaciones heterogéneas y aún las construcciones anómalas que en el curso de los siglos ha introducido la necesidad o la moda, aunque rompan la unidad de estilo, siempre que lleven impreso el sello del arte".[1222] Sin embargo, esta regla basada en motivos económicos y en razones históricas, a su modo de ver, no podía tener aplicación cuando para conservar y restaurar era necesario demoler los añadidos sin carácter artístico y cuando la fábrica por su situación perjudicaba el buen servicio del edificio y destruía por completo su admirable efecto estético. Y este debía de ser también, según la Comisión, en parte, el pensamiento de ese departamento ministerial cuando para restaurar el hastial oeste consideró que no debía de restablecerse el ático que lo remataba, sino la reposición del hastial primitivo. Por tanto, si el buen sentido estético llevó a tomar esa decisión respecto al hastial de poniente, ese mismo buen sentido debería prevalecer sobre la decisión de la ubicación de la sillería del coro, que, como en aquel entonces se encontraba parcialmente desmontada, entendía que era el momento oportuno para que volviese a ubicarse en el sitio que le correspondía litúrgicamente y que había ocupado durante cinco siglos y medio.

La Comisión decidió incorporar nuevas razones a las ya expuestas hasta el momento al objeto de que dicha documentación convenciese al ministro de Fomento para la reposición de nuevo en el antepresbiterio de la sillería del coro. Cuando se construyó el templo en el siglo XIII, el coro tuvo que emplazarse en el sitio establecido en las basílicas cristianas, a saber, entre el transepto y el presbiterio. Las sillas para los clérigos se distribuían en dos órdenes, bajo y alto, y estaban colocadas a uno y otro lado de la nave central, paralelas al eje mayor de la iglesia, ocupando en cada lado tres pilas y dos intercolumnios, quedando para los cantores, el plano separado del transepto por un pretil o cancela, lugar que desde los albores de la arquitectura cristiana estuvo destinado para este uso y que fue siempre conocido con el nombre de coro. Para evitar confusiones, advertía que en la

[1222] J. Novillo, [Oficio…], 6-5-1891, 1-2.

iglesia gótica siempre tuvo el clero sus asientos en el coro, pues fue en esa época cuando se produjo la traslación definitiva del clero al coro, ya que hasta entonces, durante los primeros siglos cristianos el clero se situaba en el fondo del ábside en forma de hemiciclo, siendo su centro la cátedra episcopal. Asimismo la Comisión creía adecuado señalar que lo que venía diciendo de la sillería, a pesar de que coincidía, en cuanto a su disposición, con la que existió en aquel lugar desde el siglo XV, no se refería a ella, sino a una anterior de menor mérito artístico. Por otro lado, nada sería comparable al maravilloso golpe de vista que ofrecería la catedral cuando desde el imafronte hasta el fondo del ábside no existiese construcción alguna que detuviese la mirada. Este admirable efecto estético que intentó el arquitecto que concibió y realizó esta fábrica, cerrando con vidrios de colores sus huecos que producían cambios de luz verdaderamente indescriptibles, quedó del todo frustrado por la interposición del coro en medio de la nave principal.

Un primer intento de traslado del coro se produjo en el siglo XVI, pero la idea no prosperó porque, enterado el Ayuntamiento a tiempo, se opuso a su realización, tratando de llegar primero a un acuerdo con el Obispo y cabildo, y en vista del fracaso de sus gestiones, recurrió al rey Felipe II, quién mandó expedir una real provisión suspendiendo el traslado acordado por la corporación eclesiástica hasta que S. M. estudiase el asunto y pudiese con conocimiento de causa dictar la resolución conveniente, ignorándose si después de la suspensión el Rey llegó a pronunciarse definitivamente,[1223] o si había sido un aplazamiento indefinido como creía la Comisión, logrando de este modo retardar durante dos siglos el traslado, como la Comisión había deducido de varios escritos de ese período: en la página 75 de la publicación en la que Francisco Cabeza de Vaca recopiló "las políticas ceremonias con que se gobierna la noble, leal y antigua ciudad de León" se daba cuenta de que el coro permanecía en su primitivo lugar,[1224] y lo mismo se verificaba en el folio 3º de la "Representación del cabildo catedral de León a S. M. D. Felipe V contra el uso de silla y almohada en la procesión del Corpus, intentado por el obispo Francisco de la Torre Herrera, su fecha 14 de julio de 1731";[1225] por otra parte, Risco en la página 51 de *Iglesia de León, y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad* daba cuenta de que a mediados del siglo XVIII se abrieron los cimientos para la fábrica moderna del trascoro.

[1223] Esta información fue obtenida de los acuerdos de las sesiones municipales que tuvieron lugar en el consistorio el 26 de abril y 9 de septiembre de 1560.

[1224] En este libro no hemos localizado literalmente esta idea, sin embargo el coro permaneció en su lugar entre el crucero y el presbiterio tal como se deduce de las siguientes palabras: "(…) entra por la puerta principal, y al coro, por la [puerta] que está enfrente de la sacristía".

[1225] En dicho documento se describía el coro que existía en aquel entonces: "(…) siendo también singularísima la situación de su capilla mayor y la del coro, porque este está inmediato y seguido sin mediación alguna a aquella. El coro es abierto con un arco magnífico en el medio, y por la parte interior solo tiene de testera a cada lado cuatro sillas iguales en todo y sin deferencia a todas las demás de cada banda. La que corre al lado de la Epístola del altar mayor se llama el Coro del Obispo, y la de enfrente que corresponde al lado del Evangelio se intitula el Coro del Rey nuestro Señor." Este documento surgió porque el obispo Torre Herrera deseó tener su propio estalo en el presbiterio, separado de las sillas de los canónigos, lo que propició que el cabildo se quejase cuando Felipe V visitó León en 1731 acudiendo al coro como canónigo honorario.

A mediados del siglo XVIII se efectuó el traslado del coro cuyas fatales consecuencias habían sido ya advertidas en el acuerdo municipal del 26 de abril de 1560: no convenía que se mudase el coro de ubicación porque parecería que se destruía el templo. Según la Comisión, una vez que se acometió este traslado, la iglesia perdió la finalidad que debía tener este edificio religioso: por un lado, debía de reflejar en su conjunto y detalles la belleza para que fue consagrado, y por el otro, debía de ofrecer el espacio suficiente, no solo a los ministros consagrados para el ejercicio de sus funciones, sino también al pueblo fiel, en el que pudiera postrarse ante Dios para rendirle el tributo de su reconocimiento y adoración. En cuanto al primero, era obvio que dicho fin no se verificaba entonces porque la interposición del coro con sus cerramientos impedía espaciar la vista por el templo; y respecto al segundo, sí estaban atendidas las exigencias de los ministros del culto, no pudiendo decir lo mismo de las necesidades de los fieles, pues dicha mole implantada en el medio de la nave dejaba sin servicio gran parte de la zona del templo cuyo espacio había asignado la arquitectura cristiana para el pueblo, según se contemplaba en la sagrada liturgia y en la disciplina eclesiástica.

Descrito el daño que había ocasionado el traslado, restaba a la Comisión provincial proponer el remedio que demandaba tanto un mejor servicio del templo como las leyes estéticas. Consistía este en restituir el coro al lugar que primitivamente ocupó, esto es, entre el transepto y el presbiterio. Todos estos argumentos y razones que apoyaban el traslado fue lo que la Comisión de monumentos de León, tal como acordó en la sesión del 21 de abril, remitió el 6 de mayo al ministro de Fomento rogándole que ordenase que el coro de la catedral de León fuese restituido a su primer emplazamiento, pues de otro modo quedaría deficiente la restauración que se venía haciendo y con poco provecho dadas las cuantiosas sumas que en estas obras había ya gastado y le faltaba por invertir aún al Estado.

Este oficio que remitió la Comisión provincial al ministro de Fomento también fue enviado a la RABASF, acordando dicha Corporación en la sesión que celebró el 11 de mayo aplazar toda gestión a la espera de ver si el ministro de Fomento consultaba a la Academia de San Fernando sobre este asunto.[1226]

Hasta aquí hemos visto lo que la Comisión provincial de monumentos de León llevó a cabo al objeto de lograr la real orden que autorizase el traslado del coro al antepresbiterio, tal como de los Ríos la había requerido en el escrito que remitió al presidente de la Junta Inspectora de las obras el 16 de abril, pero en ese mismo escrito de los Ríos también había instado, como ya vimos, al obispo de León, para que, si lo consideraba oportuno, en asociación con los capitulares, hiciesen lo conveniente al indicado fin. Por este motivo, el obispo leonés remitió el 28 de abril un oficio al cabildo en el que pedía que sus miembros manifestasen su opinión sobre la conveniencia de trasladar el coro al antepresbiterio. El contenido de dicho

[1226] En dicha sesión sabemos que Pedro Madrazo apoyó que fuera restituido el coro a su primitivo emplazamiento, mientras que los académicos Rada y Delgado, y Ruíz de Salces hablaron en contra del traslado.

oficio fue tratado en la sesión del cabildo que tuvo lugar el 29 de abril y en ella, el cabildo acordó por unanimidad contestar al prelado exponiéndole, según resultaba del estudio de las actas capitulares y demás documentos que obraban en el archivo catedralicio, su oposición a este proyecto de traslado por razones fundadas en el mayor esplendor y necesidades del culto divino, en la conveniencia del pueblo fiel, en la autoridad facultativa de la RABASF,[1227] en la opinión de arquitectos ilustres que no consideraban conveniente el traslado y en las condiciones climatológicas de esta ciudad que hicieron que se trasladase a la ubicación en la que se encontraba en aquellos días.

El 6 de mayo, el cabildo remitió un escrito al obispo de la diócesis, tal como había acordado en la sesión del 29 de abril, manifestando su oposición al traslado del coro y exponiendo las razones por las que no lo apoyaban.[1228] Hacía más de dos siglos que los coros de las catedrales de España estaban situados fuera del presbiterio fruto de las necesidades del culto y utilidad del pueblo fiel, pues la Iglesia Católica quería que los pueblos comprendieran la grandeza y santidad de Dios por la majestuosidad del culto divino; circunstancia que no se lograba con el coro entre el transepto y el presbiterio, ya que impedía que los fieles contemplasen los oficios divinos, que era lo que más fomentaba la fe y la piedad. Estas consideraciones fueron el motivo por el que los prelados y cabildos españoles fijaron el coro en el centro de las catedrales y la experiencia había demostrado la sabiduría de esta resolución. Por otra parte, el cabildo entendía que para poder apreciar la conveniencia de dicho traslado era preciso que se hubiera remitido a esta Corporación capitular el plano con la propuesta, para poder estimar, si colocada toda la sillería en el antepresbiterio, quedaba espacio suficiente para la ubicación del altar y para poder celebrar los principales actos y ceremonias litúrgicas, así como para disponer los elementos necesarios para el culto. Sin este plano, que debería de haber presentado el arquitecto a la Junta y al cabildo antes de abordar la cuestión del traslado del coro, era imposible que el cabildo pudiera dar un dictamen con conocimiento de causa, estando expuesto a que, si se efectuase el traslado, se llegase a apreciar, aunque tarde, la inconveniencia de semejante acuerdo y los perjuicios irremediables al esplendor del culto divino, objeto primario y principal de los templos católicos y al cual debían subordinarse todos los demás. En definitiva, frente a las argumentaciones fundamentalmente estéticas planteadas por los partidarios de la devolución del coro al antepresbiterio, el cabildo manifestaba que "somos amantes del arte, pero no idólatras de él, y entendemos que tratándose de la Casa de Dios, debe

[1227] Era criterio de la RABASF no alterar nada de los coros y demás partes de los templos, según le comunicó Simeón Ávalos a de los Ríos cuando le mandó detener las obras en 1886.

[1228] En la parte final de este oficio, el cabildo instaba al Obispo a que con su influencia lograse que la Junta y el arquitecto acordasen centrar los trabajos de restauración en el ábside y crucero para que en el menor plazo posible y aprovechando las vidrieras antiguas se pudieran terminar las obras de restauración en esta parte y se entregase al cabildo para poder abrir esta zona al culto, sin perjuicio de que continuasen los trabajos en el resto de la basílica. Por último, el cabildo lamentaba no poder intervenir e influir en las dirección de las obras de restauración, siendo su gran deseo el que cuanto antes resonasen los himnos y cánticos sagrados en la catedral, a la que definían como maravilla del arte y admiración de propios y extraños.

anteponerse la necesidad y conveniencia del culto divino a la contemplación estética y exigencias del arte".[1229]

También los capitulares ponían en conocimiento del prelado que la presencia del coro en el centro de la catedral era consecuencia de las duras condiciones climatológicas de León, donde se dispuso por decidirlo así el cabildo en un acuerdo capitular tras leer el dictamen de tres arquitectos, ya que era imposible la permanencia del cabildo en el presbiterio en ciertos días de riguroso frío y de extremado calor, según constaba en las actas capitulares y en otros antecedentes que obraban en el archivo de esta catedral. Dados estos antecedentes, los capitulares entendían que el prelado comprendería el criterio de la RABASF sobre la conveniencia de que los coros de España permaneciesen en el centro de las iglesias, criterio que coincidía con la opinión del inspector general del ramo que, cuando visitó las obras de restauración, manifestó a Demetrio de los Ríos en presencia de varios capitulares "que no tocase poco ni mucho el coro, y que le dejara donde la experiencia de largos años, las necesidades del culto y [la] conveniencia del pueblo fiel habían aconsejado colocarle y que se limitase a atender a la restauración del templo".[1230] Esta última consideración la compartía totalmente el cabildo, ya que no comprendían cómo habiendo proyectos de tanta importancia y coste como el proyecto de las vidrieras y cuando, además, se había reducido tan notablemente la consignación anual que el Estado destinaba a estas obras de restauración, se pensase en proyectos y gastos, a su juicio, innecesarios e impertinentes que iban alejando poco a poco el día de reabrir de nuevo el templo al culto y que hacían que perdiesen las esperanzas de que se terminase la situación excepcional en que se encontraban, sin iglesia, sin coro y obligados por tantos años a celebrar los oficios divinos en una capilla emplazada al norte con un ambiente húmedo, donde se respiraba un "aire casi mortífero" que afectaba notablemente a la salud de los capitulares y demás ministros de la iglesia. Por todo lo hasta aquí expuesto, el cabildo concluía el oficio solicitando al Obispo que trasladase al arquitecto, a la Junta inspectora de las obras y a la Dirección del ramo todas las razones mencionadas y debidamente justificadas para que se acordase que el coro de esta catedral continuase donde se encontraba. Y en efecto fue así, ya que el 8 de mayo el obispo de León trasladó al director general de Instrucción Pública copia de la comunicación que a él le había remitido el cabildo el día seis.

El cabildo, en sus deseos de que el coro no fuera trasladado, no se conformó con su escrito al prelado, y en la reunión en palabra que celebró el 14 de mayo acordó nombrar una comisión compuesta por el chantre Sebastián Urra y el canónigo Clemente Bolinaga para que se trasladasen a Madrid e hicieran las gestiones necesarias al objeto de que el coro no fuera trasladado a ninguna otra parte del templo y para que se aprobase lo antes posible el proyecto de vidrieras. En efecto así fue, ya que en la reunión en palabra que celebraron los capitulares el 6 de junio, ambos miembros dieron cuenta de los pasos dados, la diligencias practicadas, las personas con

[1229] [Oficio…], 6-5-1891, 5.

[1230] *Ibíd.*, 6.

quienes habían hablado y los medios empleados para que no se trasladase el coro de donde estaba y para que el Gobierno diera una subvención para atender a las vidrieras.

El viaje de esta Comisión capitular fue duramente criticado por la prensa local, en especial, por el periódico *la Montaña*, donde, en una de sus ediciones, se acusaba al cabildo de querer solo para sí el templo, pues dejando la sillería donde estaba parecería "una catedral raquítica, fea y mala dentro de una grandiosa y elegante catedral". A esto añadía el anónimo articulista que el cabildo "no tolera colocarse a nadie dentro de la valla (vía sacra), como no sea quien goce de favor. Y en el templo de Dios, todos, absolutamente todos, debemos ser iguales". Esta forma de entender el templo como bien colectivo le llevaba a decir que "la catedral no es solamente para el cabildo; lo es para el pueblo leonés, lo es para los pueblos de la provincia, lo es para los de la nación, lo es, en fin, para todos los fieles que deseen ir a orar al santo templo".[1231] Por tanto, lamentaba el periodista que el cabildo hubiese decidido mandar una comisión de su seno a Madrid para que gestionase que el coro se siguiera conservando en el centro de la nave, pues, a su modo de ver, dicha decisión únicamente traía inconvenientes.

El Ayto. de la ciudad decidió también en aquellos días exponer cuál era su opinión sobre la ubicación del coro en el interior del templo, siendo partidario de su traslado al antepresbiterio. El 11 de mayo, el alcalde Restituto Ramos remitió un escrito al ministro de Fomento –a través del gobernador de la provincia– apoyando el traslado del coro, al igual que el Municipio de León acudió en 1560 al rey Felipe II, para que se aceptase el proyecto de Demetrio de los Ríos y fuese atendido el deseo del vecindario y de todos los amantes del arte: la restitución del coro a su primitivo emplazamiento, dejando libre la hermosa nave central y al descubierto los primitivos y ligeros pilares, y las bellezas del crucero y presbiterio, dando a los actos del culto, el esplendor y la grandiosidad que requerían, y al pueblo, el lugar y la participación que ellos tuvieron. Si, por el contrario, se consentía la colocación que el coro tuvo en los últimos tiempos cortando la nave del templo, ocultando sus bellezas artísticas, privando al pueblo de ocupar el sitio que el arquitecto de la catedral destinó y que ocupó durante tantos siglos, y reduciendo y mermando la grandiosidad y solemnidad de los actos religiosos, entonces, la restauración del templo leonés no sería completa al menospreciarse y olvidarse los preceptos litúrgicos y estéticos. Por todo lo expuesto y por las razones históricas, litúrgicas y artísticas que las restantes corporaciones científicas partidarias del traslado le explicarían con mayor detenimiento, confiaba el Ayto. conseguir el mismo éxito que el municipio obtuvo de los poderes públicos en 1560, adjuntándose a este oficio las transcripciones de los documentos del siglo XVI que avalaban ese éxito.

Todos estos documentos de las instituciones leonesas apoyando u oponiéndose al traslado del coro desde el centro de la iglesia al antepresbiterio

[1231] "La catedral…", (6-6-1891), 1-2.

fueron remitidos el 20 de mayo de 1891 por la Dirección Gral. de Instrucción Pública a la Junta de Construcciones Civiles para que,[1232] como órgano consultivo, examinase todas las razones técnicas que en ellos se exponían acerca de esta propuesta de traslado y formase el juicio que creyese conveniente; por tanto, no entraría a valorar si este traslado era adecuado desde el punto de vista histórico y litúrgico. Dicho organismo emitió su informe el 27 de junio del mencionado año.

Examinados los documentos remitidos,[1233] la Junta de Construcciones Civiles entendía que no podía emitir informe razonado sobre las razones técnicas en que se fundaba la traslación del coro, ya que, a su juicio, faltaban en el expediente los documentos necesarios en que dichas razones debían detallarse.

La Junta creía que no se la estaba solicitando un criterio general sobre si la situación de los coros en las catedrales debía estar junto al presbiterio o en el centro de la nave,[1234] sino que lo que debía analizar y decidir era, si en el caso concreto de la catedral de León, se debía desmontar el coro de su emplazamiento para trasladarlo junto al presbiterio. Bajo este punto de vista, la cuestión era compleja y para acertar en su resolución era necesario un análisis detenido de todos los elementos que configuraban el coro existente y de todo lo que guardase relación con la instalación del coro en su nueva ubicación; sin embargo, la carencia de estos datos fue la causa por la que dicha Junta no pudo llevar a cabo ese estudio. Por ese motivo, esta Junta manifestaba en su informe lo que debía incluirse en el proyecto para buscar una solución prudente a esta propuesta, llamando la atención que en el mismo la Junta expusiera, sin rodeos, los criterios de intervención que debía de tener en cuenta el arquitecto director a la hora de redactar algunas partes de este proyecto.

En primer lugar, el arquitecto director debía realizar un detenido reconocimiento del coro, trascoro y cerramientos laterales tal como se encontraban en el centro de la nave para asegurarse que su desmonte no produciría ningún problema de estabilidad en las pilas contenidas entre aquellas fábricas y carpinterías. Teniendo en cuenta que estas construcciones eran posteriores, lo lógico era que su separación no influyese en la estabilidad de estos elementos estructurales, pero por la época en que dicha sillería y aledaños fueron trasladados del antepresbiterio al centro de la nave y por la experiencia de otras obras análogas, era necesario que dicho facultativo

---

[1232] La decisión de trasladar o no el coro de ubicación también trascendió a los ciudadanos al aparecer en la prensa nacional y local de la época la opinión que al respecto tenían cada una de las principales instituciones leonesas. El periódico nacional *el Imparcial,* en su edición del 3 de junio de 1891, daba cuenta resumidamente de todo ello. Su contenido fue transcrito tres días después en el periódico leonés *la Montaña.*

[1233] Estos documentos remitidos fueron: la comunicación que el 5 de mayo el obispo de la diócesis como presidente de la Junta de obras trasladó a la DGIP transcribiendo otra del 16 de abril suscrita por el arquitecto Demetrio de los Ríos; la comunicación que el 6 de mayo dirigió la CPMHAL al ministro de Fomento; la comunicación que el Obispo remitió el 8 de mayo acompañando el informe dado por el cabildo sobre el mencionado traslado; y por último, el oficio que el gobernador de la provincia de León remitió el 15 de mayo al ministro de Fomento adjuntado una instancia del alcalde de la ciudad en representación del Excmo. Ayto. para que el coro no se volviese a colocar donde se encontraba en aquel entonces.

[1234] Como criterio general, la Junta de Construcciones Civiles creía como más conveniente la disposición del coro junto al presbiterio.

examinase con detenimiento si era posible dicho traslado; reconocimiento que seguramente habría ya verificado dicho director de las obras, pero que era preciso que incluyese explícitamente en el expediente.

Además, a su modo de ver, era imprescindible que presentase el proyecto detallado con la nueva instalación del coro entre el crucero y el presbiterio en el que deberían estudiarse importantes cuestiones y de cuya solución dependería en gran parte la decisión definitiva, siendo, por ello, muy lógico que el cabildo de la catedral requiriese, en el informe que se le remitió a esta Junta, el plano de la propuesta de traslado. Era evidente que, si se trasladaba la sillería al sitio donde estuvo siglos atrás, deberían verificarse en ella algunas modificaciones motivadas por la diferente disposición de las pilas próximas al presbiterio con relación a la sillería, siendo asimismo conveniente la supresión total o casi total de los testeros de la sillería para no impedir la visión del altar y presbiterio a los fieles que ocupasen la nave central y el crucero. Por otra parte, no parecía adecuado que los cerramientos laterales hasta entonces existentes fuesen trasladados al nuevo emplazamiento por ser "de mala época" y no armonizar con el estilo del templo,[1235] por lo que para conciliar la vista del altar con la prudente y necesaria comodidad del cabildo habría que proyectar unos nuevos cerramientos tanto para los costados del coro como para el frente del mismo acordes con las exigencias indicadas; en definitiva, estaban pensando en que se proyectasen como cerramientos neogóticos.

Lograr una temperatura adecuada en el coro no resultaba una tarea complicada si se acudía a alguno de los medios que la ciencia aconsejaba, pero si se optaba por un sistema de calefacción artificial, sería necesario que en el proyecto se estudiase el sistema elegido para que se pudieran apreciar sus ventajas y se pudiera examinar cómo se habrían evitado o solucionado los inconvenientes a los que la instalación pudiera dar lugar.

Finalmente, debería de presentarse la propuesta de distribución del mobiliario del coro, órganos y demás elementos del mismo, debiendo reflejarse también los niveles de las diversas partes de este. Si la distribución planteada no fuera correcta para su uso y funcionamiento, esta nueva ubicación del coro resultaría, entonces, peor que la existente, siendo preferible, por tanto, conservar la sillería en su sitio, si bien introduciendo algunas reformas.

Toda esta información que debería de ser incluida en el proyecto por el arquitecto director, junto con los documentos reglamentarios, habría de remitirse a examen e informe de la RABASF por tratarse de obras que afectaban al uso y a elementos artísticos de gran importancia, así como a las demás organismos que la Dirección Gral. de Instrucción Pública considerase oportuno oír, pudiéndose de esa forma emitir ya una resolución definitiva sobre la propuesta de traslado o la permanencia del coro en la

[1235] Con estas palabras, la Junta de Construcciones Civiles estaba emitiendo un juicio crítico sobre el valor artístico de esos cerramientos, lo cual se apartaba de su cometido como organismo supervisor: exponer los problemas técnicos que presentaba el proyecto de traslado de Demetrio de los Ríos. Además, de forma indirecta, estaban instando a que Demetrio de los Ríos, en su propuesta, siguiera el criterio de "unidad de estilo".

ubicación que tenía, la cual tendría una gran repercusión al tratarse de un monumento de la importancia de la catedral de León.

En resumen, esta Junta creía que, si bien, en general, era aceptable el principio de situar los coros junto al presbiterio, en relación con la catedral de León, era necesario que el arquitecto director remitiese los planos de la reforma acompañados de los documentos correspondientes y de los resultados del reconocimiento practicado en el coro en la ubicación que por aquel entonces tenía.

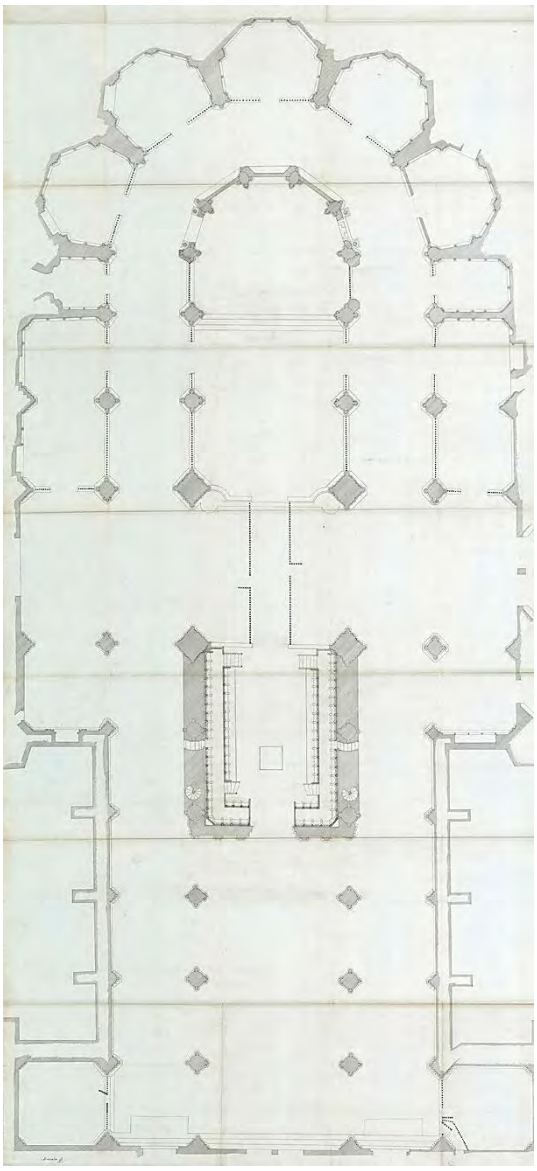
Una copia de este informe de la Junta de Construcciones Civiles le fue remitida a Demetrio de los Ríos en el oficio que el 15 de julio de 1891 le envió la Dirección Gral. de Instrucción Pública a fin de que, teniendo en cuenta las indicaciones reflejadas en el mismo, elevase a esa Dirección los planos y documentación requerida en relación con la propuesta de traslado del coro de la catedral leonesa.

A partir de entonces, y mientras las obras continuaban desarrollándose a buen ritmo, de los Ríos trabajaría en la redacción de los documentos gráficos y escritos que le había requerido la Junta de Construcciones Civiles, no llegándolos a presentar para su aprobación al sorprenderle la muerte. Sin embargo, parte de esta documentación realizada por de los Ríos fue remitida meses después por el arquitecto Juan Bautista Lázaro al encontrarse esta en las oficinas de las obras de restauración cuando Lázaro asumió la dirección de las obras en 1893.[1236]

Entre todos los planos elaborados por Demetrio de los Ríos que, referentes a este asunto, se conservaban en las oficinas de las obras, Lázaro remitió solamente cinco de ellos: en el primero, se representaba en planta la sillería del coro en la ubicación en la que se encontraba en aquellos días, esto es, en la parte central de la nave mayor [Fig. 268]; en el segundo, además de reflejarse la sillería del coro en la posición representada en el primero de los planos, se dibujaba la propuesta de ubicar esta entre el crucero y el presbiterio [Fig. 269]; en el tercero, aparecía únicamente la sillería del coro en la nueva ubicación en la que de los Ríos había propuesto colocar esta, es decir, junto al presbiterio [Fig. 270]; en el cuarto, representaba en alzado, y en sección vertical y horizontal el muro de cerramiento norte del coro que existía en aquel entonces, reflejando la cimentación que encontró bajo el muro opuesto del sur en las excavaciones que practicó en el mismo en 1891 [Fig. 271]; y en el último de los planos, de los Ríos disponía con la misma representación gráfica el cerramiento del muro sur del coro en su nueva ubicación junto al presbiterio pero en un estilo más acorde con el del templo [Fig. 272], así como parte de la reja de la puerta del Cardo, la cual pretendía conservar tras reparar los desperfectos que en ella existían como consecuencia de haber permanecido en su lugar durante

[1236] Entre toda esa documentación que debió elaborar de los Ríos, Lázaro adjuntaría al oficio que enviaría en 1893 a la Dirección Gral. reclamando que se tomase una decisión definitiva sobre la ubicación del coro, solo algunos de los planos desarrollados por de los Ríos. Si este arquitecto llegó a redactar en aquella época la memoria explicativa con los pormenores del proyecto de traslado, esta no fue remitida por Lázaro.

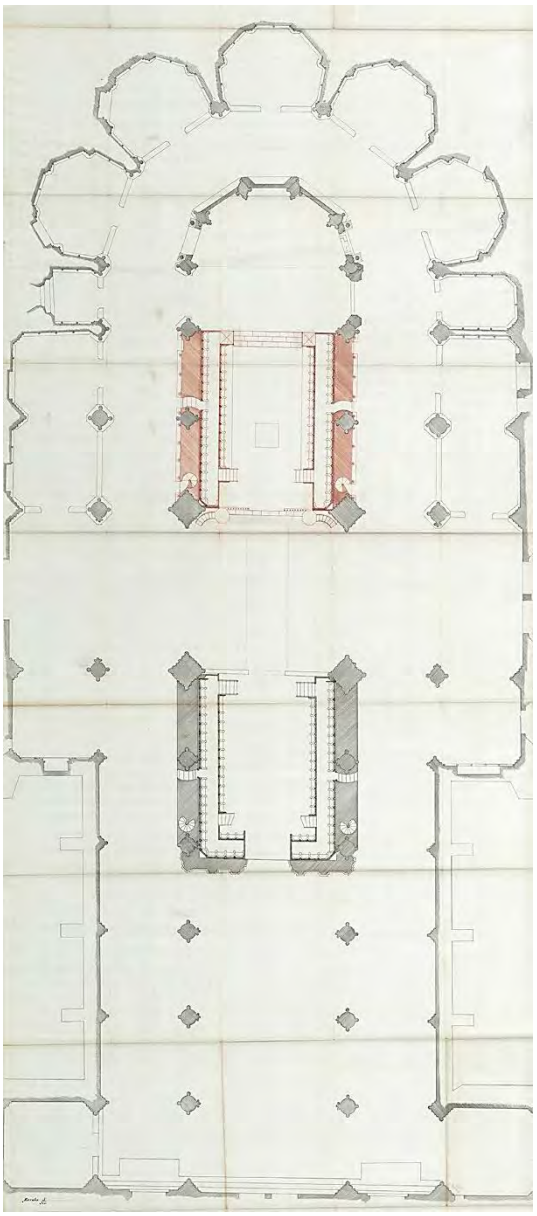
todo el período de las obras. Todos estos planos estaban sin datar ni firmar, pero se sabe que fueron realizados por Demetrio de los Ríos por exponerlo así Lázaro en la portada que contenía todos ellos, así como en el oficio-memoria que los acompañaba y que remitió en 1893.



268. [D. de los RÍOS]: Planta de la iglesia con la ubicación del coro donde se encontraba en aquel entonces (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC 6].

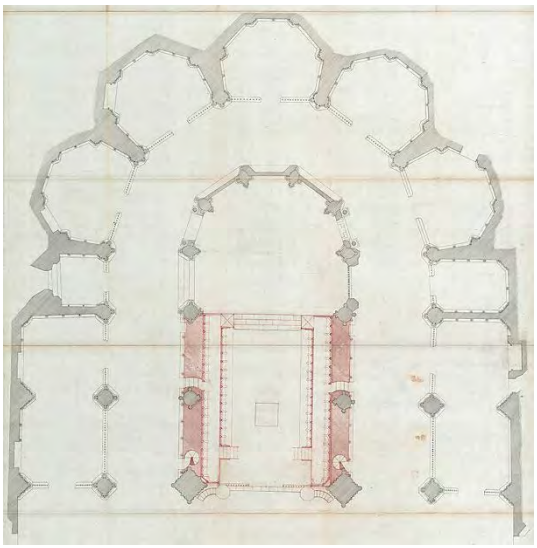
En la propuesta planteada en el segundo y tercero de los planos [Figs. 269 y 270], de los Ríos trasladaba al antepresbiterio la sillería tal como se encontraba en la nave mayor pero sin el trascoro o antecoro, eliminando a cada lado únicamente tres de las cuatro sillas altas, las tres sillas bajas que existían en escuadra y una de las escaleras de acceso al nivel superior. La escalera que comunicaba directamente el deambulatorio con la sillería alta del coro la disponía en el primer intercolumnio más próximo al presbiterio. La separación entre el crucero y el espacio del coro lo resolvía, además de con los dos peldaños existentes, con una reja a cada lado. Asimismo comunicaba el nivel de las sillas altas con el presbiterio a través de una meseta de comunicación a un nivel intermedio entre los dos niveles. Los púlpitos los ubicaba próximos a la silla alta en escuadra que conservaba a

cada lado, accediendo a los mismos a través de unas escaleras que planteaba en el crucero próximas a las pilas torales.



269. [D. de los Ríos]: Planta de la iglesia con la ubicación del coro donde se encontraba en aquel entonces y con la propuesta de ubicarlo junto al presbiterio (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC7].

En el tercero de los planos [Fig. 270], pues en el segundo no aparece reflejado, puede verse también como en el intercolumnio frente al acceso a la capilla de Santiago, Demetrio de los Ríos disponía un acceso al presbiterio con cuatro peldaños; solución totalmente lógica con las ideas de funcionamiento que de los Ríos tenía sobre la capilla mayor y que había avanzado en la memoria de las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución y las que faltaban por realizar que presentó en 1885, ya que, a su modo de ver, la sacristía debía de estar en la capilla de Santiago y no donde hasta antes de las obras de restauración había estado.

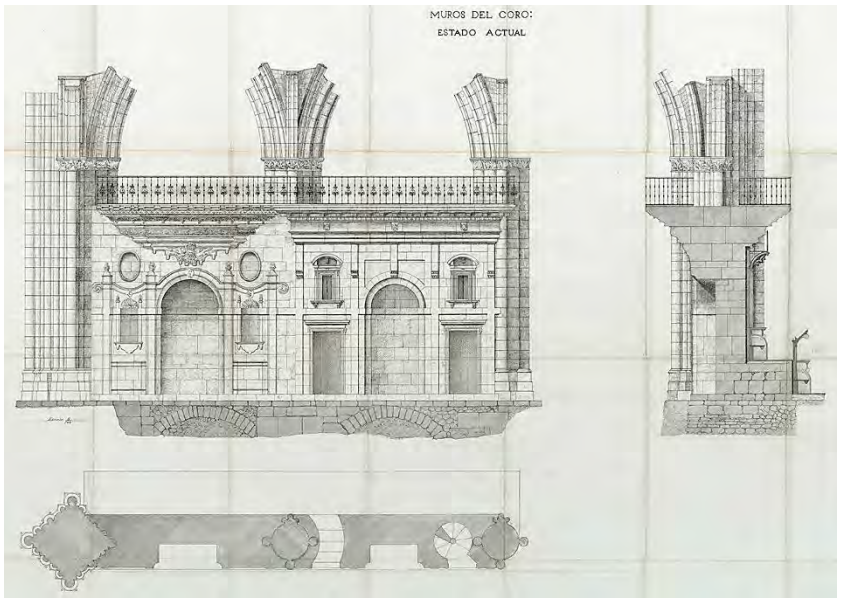


270. [D. de los RÍOS]: Planta de la iglesia con la propuesta de traslación de la sillería del coro a las proximidades del presbiterio (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC8].

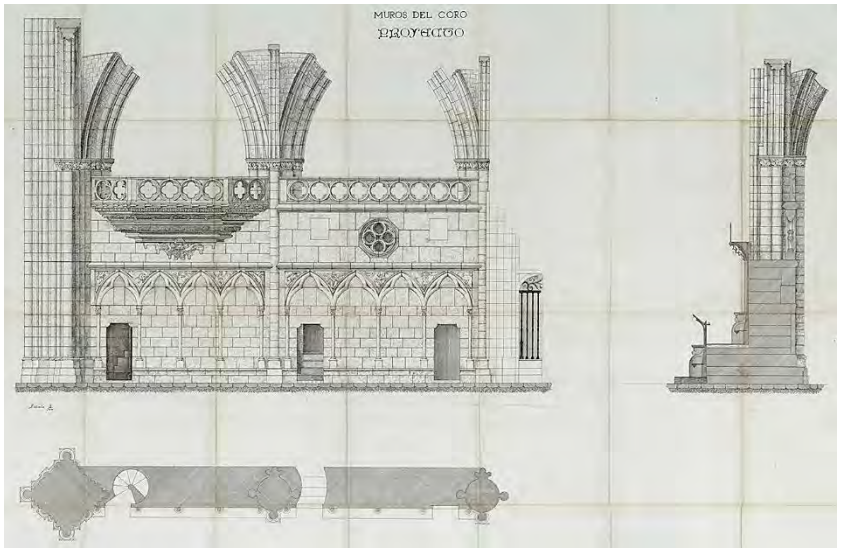
La sillería propuesta por de los Ríos en el segundo y tercero de los planos constaría de 38 sillas altas y 28 sillas bajas, en total, 66 sillas, mientras que en la sillería que existía por aquel entonces en la nave mayor constaba de 44 sillas altas y 32 sillas bajas, en total, 76 sillas. Por tanto, la solución propuesta por de los Ríos rebajaba en diez el número de sillas totales de la sillería, dato que el cabildo debería haber conocido y manifestado su opinión antes de pronunciarse a favor o en contra del traslado del coro.

La comparación entre el alzado y las secciones de la solución que existía [Fig. 271] con las de la solución neogótica que propuso [Fig. 272], nos permite deducir que de los Ríos en su propuesta neogótica eliminaba una de las dos tribunas superiores para los cantores y músicos. También nos permite verificar que el muro del cerramiento lateral de la solución existente era unos 20 cm. mayor que el muro neogótico propuesto, habiendo reducido la sección en su propuesta al objeto de que no se mutilasen las columnillas exteriores adosadas a las pilas y de que en el alzado se manifestase el sistema constructivo y estructural gótico. Por otro lado, la composición de la propuesta proyectada por de los Ríos era una mezcla de la arquería gótica ciega esculpida en el basamento de las capillas absidiales y una variante de la parte superior de los cerramientos del trasaltar vistos desde la girola o deambulatorio que se encontraban rematados con un antepecho calado de diseño prácticamente idéntico al que Madrazo proyectó para rematar los paramentos del brazo sur del crucero. Además, en las enjutas de estas arquerías ciegas, proponía esculpir tallas diversas.

Algunos de los estudios previos de los planos que realizó Demetrio de los Ríos para dar respuesta a la orden del 15 de julio de 1891 se conservan en la actualidad en el Archivo Catedral de León. Dos de estos planos de estudio [§ Anexo VII.1, CL_TC9; y CL_TC10] coinciden en todo con los remitidos por Lázaro, mientras que otros tres presentan variaciones respecto a la propuesta de traslado que, efectuada por de los Ríos, remitió Lázaro, por lo que es de interés reseñarlos y ver esas diferencias.

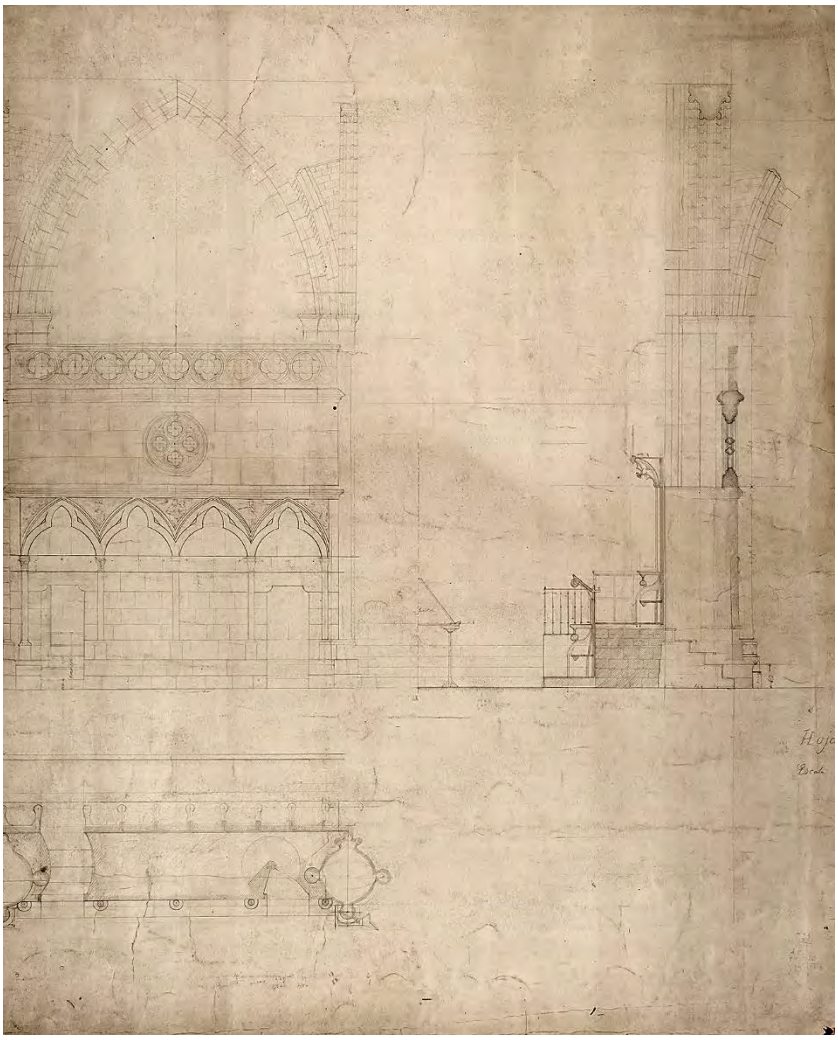


271. [D. de los Ríos]: Alzado, y sección vertical y horizontal del muro de cerramiento norte del coro en el estado en el que se encontraba entonces, reflejándose, además, la cimentación localizada en las excavaciones que se practicaron en su homólogo del sur en 1891 (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC11].



272. [D. de los Ríos]: Alzado, y sección vertical y horizontal del cerramiento sur del coro propuesto en un estilo acorde con el general del edificio en su nueva ubicación entre el crucero y el presbiterio (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC13].

En el primero de los estudios con variaciones [§ Anexo VII.1, CL_TC12], reflejaba el mismo contenido que el quinto plano remitido por Lázaro [Fig. 272], pero con tres diferencias sustanciales [Fig. 273]: en la sección representaba la proyección de los cuatro peldaños para subir al presbiterio y la proyección de una meseta con antepecho metálico que proponía disponer a un nivel intermedio entre el nivel superior de la sillería y el nivel del presbiterio, permitiendo de esa forma comunicar las sillas altas con el presbiterio; además reflejaba en sección las escaleras para subir al nivel de las sillas altas directamente desde el deambulatorio; y por último, según se puede ver en la planta, tanteó disponer junto a la pila próxima a la puerta del Cardo una escalera que permitiese acceder al nivel de la imposta que proyectaba sobre las arquerías góticas inferiores. Esta escalera la desechó probablemente porque el espacio al que se subía era tan angosto que iba a resultar poco útil. No obstante, la puerta de acceso a la escalera descartada la reflejó en todos los planos en los que representó el alzado con la solución neogótica de los muros de cerramiento de la sillería, lo que demuestra que compositivamente le parecía acertado conservarla.

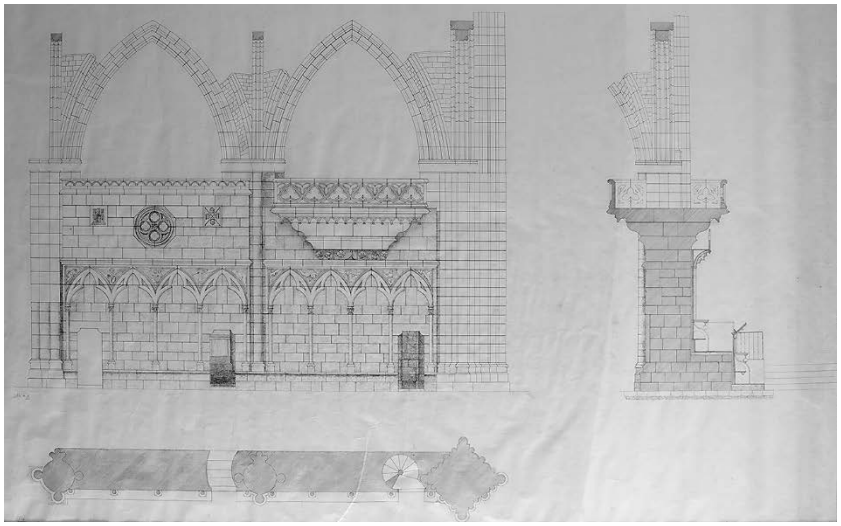


273. [D. de los Ríos]: Alzado, y sección vertical y horizontal del cerramiento sur del coro propuesto en un estilo acorde con el general del edificio en su nueva ubicación entre el crucero y el presbiterio (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC12].

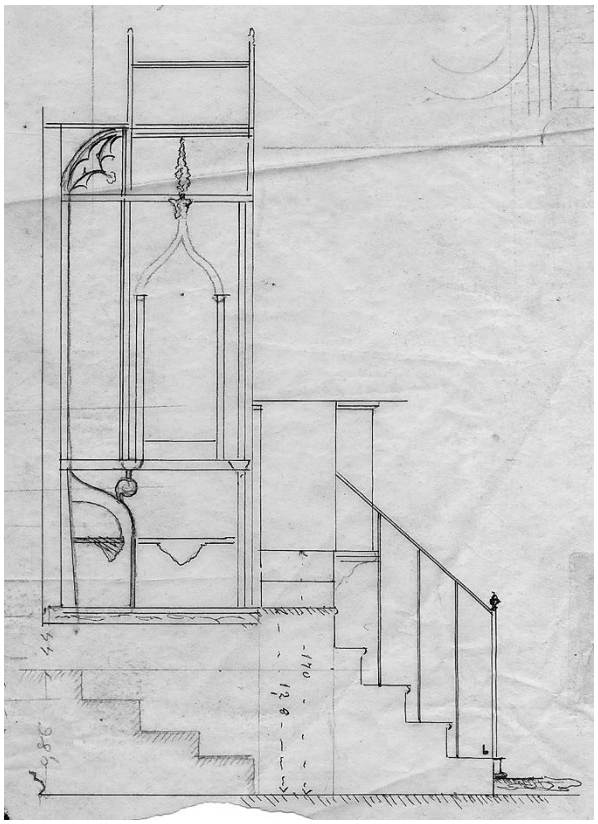
En otro de los planos que se han conservado [Fig. 274], se representaba en planta, alzado y sección la propuesta de Demetrio de los Ríos para el cerramiento a disponer tras la sillería del coro; sin embargo, a diferencia del remitido por Lázaro, en este se reflejaba el muro del lado norte y la sección se hacía por el intercolumnio del balcón para el órgano, cantores o músicos. En esta propuesta, la traza de la crestería para la tribuna era diferente a la del plano remitido por Lázaro y la parte superior del cerramiento del otro intercolumnio coincidía con la composición que existía en aquel entonces en los muros tras el altar mayor, aunque difiere la escala de la crestería. En este plano, al igual que en el primero de los estudios con variaciones antes mencionado, representaba en proyección los cuatro peldaños para subir al presbiterio y la proyección de la meseta con antepecho metálico que preveía colocar entre el nivel del presbiterio y el nivel de las sillas altas del coro para comunicar directamente ambas zonas.

En el tercero de los planos de estudio con variaciones [Fig. 275], de los Ríos debía de estar estudiando si era posible hacer el acceso a los púlpitos desde el nivel superior de las sillas altas del coro. Por ese motivo, en el plano se representaba en sección la escalera de acceso a las sillas altas del coro, cuyo último peldaño haría las veces de meseta para pasar después a los dos peldaños laterales que permitirían acceder directamente al púlpito.

Se reflejaba en proyección la única silla en escuadra o de costado que disponía en la propuesta y el púlpito en el lugar que lo preveía disponer junto a la pila SE. El estudio realizado en esta sección no fue dibujado en ninguna de las plantas que existen de la propuesta del coro en el antepresbiterio, pues esta solución requeriría que la escalera de acceso al nivel de las sillas altas estuviera en el inicio de la sillería lo más próximo posible a las pilas torales.



274. [D. de los RÍOS]: Alzado, y sección vertical y horizontal del cerramiento norte del coro propuesto en un estilo acorde con el general del edificio en su nueva ubicación entre el crucero y el presbiterio (ca. 1891) [§ Anexo VII.1, CL_TC4].



275. [D. de los RÍOS]: Sección por una de las escaleras de acceso al nivel de las sillas altas del coro, estudiando a su vez el acceso de este nivel al púlpito. Se representa además en sección los peldaños de acceso al presbiterio desde el antepresbiterio (ca. 1891) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC5].

De esta documentación podemos deducir que, en la propuesta incluida en estos cinco planos y en los borradores que se conservan en el ACL, de los Ríos se centró, tal como le ordenó la Junta de Construcciones Civiles, en resolver de la mejor forma posible el traslado de la sillería que existía en el

centro de la nave a las proximidades del presbiterio, de modo que se alterara lo menor posible la sillería existente, ahorrándose así costes, trabajo y tiempo. Además, estudió diferentes soluciones que fueran acordes con el estilo del templo para los muros de cerramiento de los laterales del coro, tal como le había solicitado la JCC.

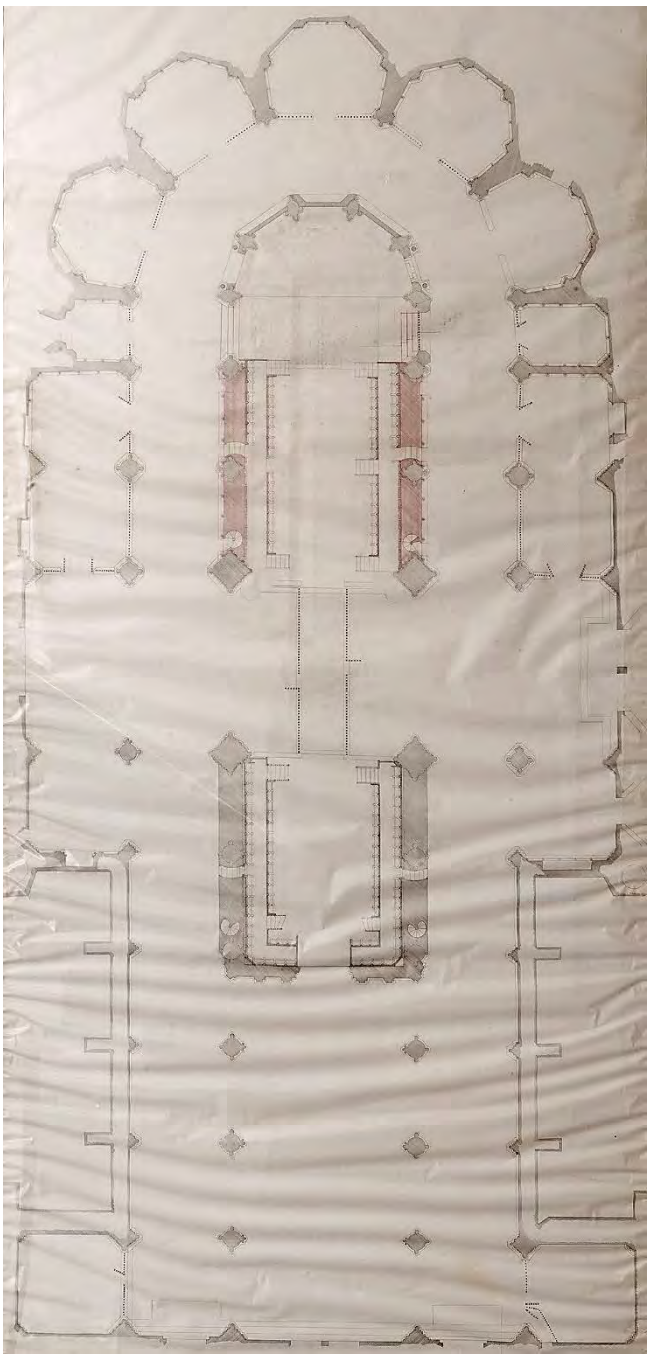
La propuesta de sillería definida en los cinco planos presentados por Lázaro no fue la única que Demetrio de los Ríos realizó en los últimos años de vida. Meses antes de ejecutar la propuesta remitida por Lázaro, de los Ríos efectuó otra propuesta de disposición de la sillería en el antepresbiterio [Fig. 276] heredera de la que en 1885 había presentado en el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* y en la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*. En la solución esquemática de 1885, de los Ríos había planteado una sillería simétrica, colocada toda ella en línea recta desde el crucero hasta el presbiterio porque así es como pensaba que en sus inicios debió de ser, y con tres escaleras de acceso a las sillas altas y al púlpito que proyectaba delante de la pila toral; sin embargo no definía ninguno de los cerramientos a disponer tras la sillería. Precisamente esto último fue lo que estudió en la propuesta anterior a la que remitiría Lázaro, analizando también los problemas que le surgían si realizaba la sillería en línea recta, pues parte de ella invadiría la zona del presbiterio y los peldaños de acceso al mismo desde el antepresbiterio. Esta propuesta vemos que fue un tanteo de Demetrio de los Ríos previo a la que remitió Lázaro, al no encontrarse en ella resueltos los problemas que se le presentaron con esta propuesta de traslado. Quizá, por ello, fue por lo que tuvo que optar por otra solución diferente en la que pudiera resolver todos los problemas surgidos en la propuesta anterior, siendo esa la propuesta final que, ejecutada por de los Ríos y presentada por Lázaro, se remitió a la Dirección Gral. en 1893. Las tres propuestas desarrolladas por de los Ríos durante su período al frente de las obras para ubicar la sillería entre el crucero y el presbiterio se recogen en la siguiente imagen [Fig. 277], no contemplándose en ninguna de ellas el restablecimiento del trascoro en el lugar donde se construyó en el siglo XVI. En cada una de estas tres soluciones, el número de sillas altas y bajas a cada lado era diferente y también lo era respecto al número de sillas que tenía la sillería existente entonces en el centro de la nave mayor, siendo la solución final propuesta la que menos sillas tenía.

También cabe reseñarse, según González-Varas,[1237] que ninguna de las propuestas proyectadas por de los Ríos coincidía con la disposición original que el arquitecto creyó que tuvo en sus orígenes esta sillería, por tanto, no pretendía realizar una restauración "arqueológica" en sentido estricto,[1238] sino que trataba de buscar la mejor disposición en que primase la espacialidad interior del edificio y que a la vez resolviese los problemas

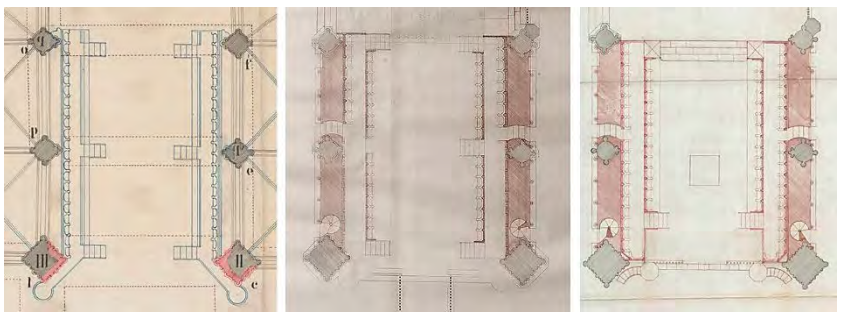
[1237] I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León. Historia…,* 412.

[1238] González-Varas aseguraba que el propio de los Ríos había declarado al describir la traza antigua de la planta de la catedral que representó Baltasar Gutiérrez y Juan del Ribero Rada y que localizó de los Ríos en el archivo catedralicio [Fig. 258] que no se guio por ella ciegamente para ejecutar sus restauraciones, por no considerarla "infalible" en las disposiciones que mostraba. Véase D. de los RÍOS, *La Catedral…,* t. I, 100.

constructivos que dicho traslado acarreaba. Únicamente emplearía la argumentación histórica para demostrar que esa sillería del coro se hizo para el antepresbiterio y no para el lugar que ocupaba en aquella época.



276. [D. de los Ríos]: Planta de la iglesia en el que se estudiaba el traslado del coro al espacio comprendido entre el crucero y el presbiterio ¿ca. 1889? (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC3].



277. Estudio comparativo de las tres propuestas de la nueva sillería del coro a ubicar entre el crucero y el presbiterio que efectuó Demetrio de los Ríos a lo largo de su período al frente de las obras de restauración de la catedral de León [Estudio del autor].

- Oposición de Lázaro al traslado del coro

Tras Demetrio de los Ríos y su sustituto en el cargo –Ramiro Amador de los Ríos–,[1239] las obras prosiguieron bajo las órdenes del arquitecto Juan Bautista Lázaro. Este último arquitecto tuvo que continuar con las obras que, afectando a diferentes partes del templo, habían dejado sin finalizar sus predecesores. A los pocos meses de asumir la dirección de los trabajos, Lázaro se percató de que las obras de disposición del pavimento que se venían realizando a cargo del presupuesto del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. iban a tener que ser interrumpidas hasta que se determinase la situación en que debía de quedar el coro de la catedral,[1240] pues aunque en dicho proyecto de los Ríos había dado por supuesto que permanecería donde se hallaba, años después, en cambio, había solicitado autorización para trasladar la sillería del coro a los dos intercolumnios situados entre el crucero y el presbiterio. Ante esta última propuesta de Demetrio de los Ríos, Lázaro se vio obligado a remitir los *proyectos de traslación del coro* y un oficio a la Superioridad el 17 de abril de 1893 para que se tomase una decisión definitiva sobre la ubicación del coro, no pasando por alto la oportunidad para manifestar su opinión respecto a si este debía o no trasladarse. En los *proyectos de traslación del coro*, Lázaro, además de remitir su propuesta, envió parte de la documentación gráfica que, incompleta y sin firmar, había ocupado a Demetrio de los Ríos en el último tramo de su vida para cumplimentar la orden de la Dirección Gral. con fecha de 15 de julio de 1891 que le instaba, como ya mencionamos anteriormente, a mandar a dicho organismo los planos de la reforma que se proyectaba, acompañados de los documentos correspondientes y de los resultados del reconocimiento que se practicase en los pilares empotrados entre los muros de cerramiento del coro.

Lázaro, tras analizar la documentación que existía en aquel entonces en las oficinas de las obras y que se encontraba preparando de los Ríos cuando aconteció su muerte, se creía "en el deber de manifestar que por su parte retira la proposición hecha por el Señor Ríos y tiene el honor de proponer a V. E. se sirva disponer se continúe la ejecución del proyecto de pavimento aprobado por real orden de 9 de septiembre de 1889, sin alteración alguna en la situación del coro".[1241] Estas palabras que Lázaro recogió al comienzo del oficio remitido el 17 de abril le llevaron a exponer y desarrollar en el resto del mismo las razones principales que le hicieron tomar esa postura ante la proposición de traslado defendida por varios compañeros, artistas y corporaciones.

A su modo de ver, el proyecto de Demetrio de los Ríos presentaba todos los inconvenientes previstos en el informe que la Junta de Construcciones Civiles había emitido el 27 de junio. En primer lugar, según Lázaro, de los Ríos había procedido únicamente al reconocimiento y reparación de una

---

[1239] Ramiro Amador de los Ríos fue el arquitecto director de las obras tras Demetrio de los Ríos, pero su período al frente de las obras fue muy corto ya que el 16 de mayo de 1892 renunció a su cargo.

[1240] Este proyecto fue aprobado por real orden del 9 de septiembre de 1889.

[1241] J. B. LÁZARO, [Carta…], 17-4-1893, 1v.

de las pilas empotradas en el cerramiento del coro del costado sur porque dicha reparación había ocasionado una serie de deterioros en la sillería del coro.[1242] Además, las otras tres pilas que se hallaban en la misma situación que en la que intervino de los Ríos era presumible que presentasen desperfectos que para nada perjudicaban la estabilidad del edificio y que únicamente sería necesario reparar si se trasladaba la sillería. Por esta razón y atendiendo a la escasa sección horizontal de esas pilas, Lázaro creía que era innecesario e incluso imprudente perturbarlas con nuevos reparos, máxime cuando se habían ya retirado todas las cimbras, acodalamientos y demás medios dispuestos para acometer esas reparaciones de forma segura.

Lázaro entendía que el proyecto detallado con la nueva instalación del coro que la JCC le había requerido a de los Ríos conducía "forzosamente a inventar o componer nuevos y no pocos elementos que serán siempre extraños y postizos en un edificio como este". [1243] En efecto, en aquellos días, al igual que tenían conocimiento de que el coro había estado situado en los dos intercolumnios entre el crucero y el presbiterio, también conocían que la sillería durante un tiempo se había hallado cerrada con el mismo cerramiento que entonces existía (trascoro), lo que había impedido la contemplación del altar mayor y las ceremonias del culto a todos aquellos fieles que se hallaran fuera del perímetro del coro. Por este motivo, de los Ríos había propuesto eliminar el trascoro, lo que provocaba que se tuviera que mutilar la sillería, suprimiéndose ocho sillas altas y seis bajas sin que pudieran disponerse de otra forma, y teniendo que componer y colocar nuevos elementos que reemplazasen y completasen la sillería modificada por dicha supresión.[1244]

Además, de los Ríos había propuesto restablecer los cerramientos laterales del coro de igual espesor que las pilas, y con la misma altura y análogas repisas a las que en aquellos días tenían,[1245] aunque es cierto que los había previsto revestir de formas más acordes con el conjunto del templo, de modo que estos cambios solo hubiesen afectado a la escultura y elementos decorativos, y no a su estructura y disposición, con lo que, a juicio de Lázaro, se perdería el efecto visual que se producía en su parte más interesante porque al haber allí cinco naves se podrían contemplar bellísimas y variadas perspectivas. Por tanto, a su entender, era necesario pensar en un nuevo diseño de los cerramientos laterales para que recubrieran el trasdós de la sillería de una manera conveniente y decorosa, sin los defectos que

---

1242 Esta rotunda afirmación de Lázaro no fue el motivo real por el que su antecesor no continuó con las reparaciones, ya que el inspector de las obras Simeón Ávalos en la visita que efectuó en 1887, le prohibió continuar con las mismas, llamándonos la atención que Lázaro no tuviese conocimiento de ello cuando al poco tiempo de este suceso formó parte de la Comisión inspectora de las obras que examinaría el estado del templo.

1243 J. B. LÁZARO, [Carta…], 17-4-1893, 2v.

1244 En algunas de las propuestas de Demetrio de los Ríos no se eliminaban todas ellas, ya que dejaba una de las altas en escuadra, pudiendo disponer además, si así lo deseaba, algunas de las bajas suprimidas.

1245 Esta afirmación expuesta por Lázaro no era del todo cierta ya que, según puede observarse en los planos, el espesor de los muros de la propuesta de traslado efectuada por de los Ríos era 20 cm. menor que el que tenían los muros en su ubicación en el centro de la nave. Además eliminaba la tribuna de uno de los dos intercolumnios.

presentaban los del proyecto de Demetrio de los Ríos, así como en la instalación de nuevas tribunas altas destinadas a órganos, cantores y músicos.

Desde el punto de vista funcional, la solución de Demetrio de los Ríos tampoco era adecuada según Lázaro, ya que al situar los púlpitos donde siempre estuvieron, es decir, junto a las dos pilas torales inmediatas a la capilla mayor (pila toral NE y SE), el predicador daría la espalda al lugar que ocuparían el prelado y cabildo. Asimismo, para acceder a ellos, era preciso salir del recinto del presbiterio e ir por el deambulatorio hasta las escaleras de acceso a estos, no existiendo forma de ubicarlas de manera diferente, porque por el interior estorbarían la distribución de la sillería del coro.

En cuanto a los niveles, el antecesor de Lázaro conservaba los existentes en aquella época, es decir, situaba el coro en el plano de la capilla mayor y naves laterales del ábside, por tanto, 36 cm. más alto que el resto de la iglesia; y el presbiterio a la altura de las basas, o sea, 80 cm. por encima del anterior. De esta forma, el mobiliario del coro, y sobre todo, el facistol central propuesto, interrumpirían las visuales e impedirían la contemplación de parte del altar.

Por todas estas razones expuestas y otras más que obviaba, Lázaro entendía que la solución ideada por de los Ríos para trasladar el coro ofrecía más inconvenientes que ventajas y aún sin tener en cuenta que consideraba imposible realizar toda esta obra con las 10.889 ptas. en que su antecesor había presupuestado dicho traslado.

A pesar de manifestarse en contra de la propuesta de Demetrio de los Ríos, Lázaro consideraba que la situación del coro en el centro de la nave, tal como se encontraba entonces, era harto inconveniente. Añadía además, que ya José Caveda en su *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, le había calificado como "feo armatoste",[1246] y todos los arquitectos que desde el comienzo de las obras de restauración habían dirigido estas habían consignado más o menos explícitamente la misma opinión. Independientemente de esos valiosos juicios, Lázaro pensaba que el simple y razonado estudio de cuáles debían de ser las disposiciones más apropiadas para el culto en un templo católico llevaría a juzgar necesario el traslado del coro a sitio más adecuado. Esta circunstancia le obligó a examinar con detenimiento este asunto y a realizar algunos estudios para ver la forma de hallar una solución más idónea que la propuesta por de los Ríos.

A su modo de ver, en la propuesta de Demetrio de los Ríos, y sin tener en cuenta por un momento la mutilación que había de efectuarse en la sillería

[1246] Las palabras que realmente dispuso Caveda al respecto en la página 361 de su *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, fueron: "Es lástima ciertamente, que en esta catedral, así como en las demás de su clase, interrumpa el coro la dilatada extensión de la nave del centro, impidiendo que pueda gozarse en todo su largo al descubrirse desde el ingreso. Si ese feo armatoste desapareciese, ¿cuánto mayores serían entonces la majestad y el efecto de tan gallardo templo?"

del coro, y el peligroso desmonte del trascoro[1247] y de las tribunas destinadas a órganos, cantores y músicos, el traslado se limitaría a colocar la sillería en el antepresbiterio, siendo necesario estudiar cómo serían los cerramientos laterales que recubrirían el trasdós de la sillería de una manera adecuada y decorosa, pues ya fuesen ejecutados en piedra, ya en madera, sería una obra de costosa ejecución y de difícil composición. En el caso de acometerse dicho traslado aun existirían grandes deficiencias en su funcionamiento porque sería necesario resolver la ubicación del órgano, cantores y músicos en otro punto del templo,[1248] que podría ser tal vez en el extremo de la nave mayor sobre la puerta principal del oeste. Estas soluciones y añadidos, según Lázaro, no harían otra cosa que desfigurar la obra a la que eran ajenos y en cuyo plan primitivo jamás formaron parte.

Estos problemas que ocasionaba la propuesta de Demetrio de los Ríos, le llevaron a Lázaro, a estudiar, al menos, otras dos opciones al objeto de buscar la solución más idónea al problema de ubicación del coro: una primera que formó parte de los *proyectos de traslación del coro* y de la cual hablaba en el oficio que remitió junto con los proyectos, y otra segunda, que es por la que comenzaremos a analizar, que se encuentra reflejada en uno de los planos del ACL, y que a pesar de no estar firmada, atribuimos a Lázaro, por ser él el único de los arquitectos restauradores que dejó por escrito que llevó a cabo "algunos trabajos para ver de hallar alguna solución más satisfactoria que la propuesta por el Señor Ríos".[1249] Hemos descartado que fuese de Demetrio de los Ríos, ya que en reiterados documentos de su mano siempre plasmó que la sillería del coro debía trasladarse a las proximidades del presbiterio.[1250]

En este segundo estudio [Fig. 278], Lázaro dispuso la sillería del coro y trascoro ocupando el segundo y tercer intercolumnio de la nave mayor más próximos a las portadas de poniente, trasladando todo el conjunto del coro (sillería, trascoro y escaleras) tal como se encontraba en aquellos días, a excepción de los cerramientos pétreos laterales. Este traslado no requería

---

[1247] Lázaro consideraba el trascoro en este informe como una obra interesante de estilo plateresco.

[1248] Lázaro no contemplaba la ubicación de las tribunas en el antepresbiterio junto a la sillería porque, si se ejecutaban en dicho lugar, se perdería el efecto visual que se producía en la parte más interesante del templo desde donde se podían contemplar bellísimas y variadas perspectivas.

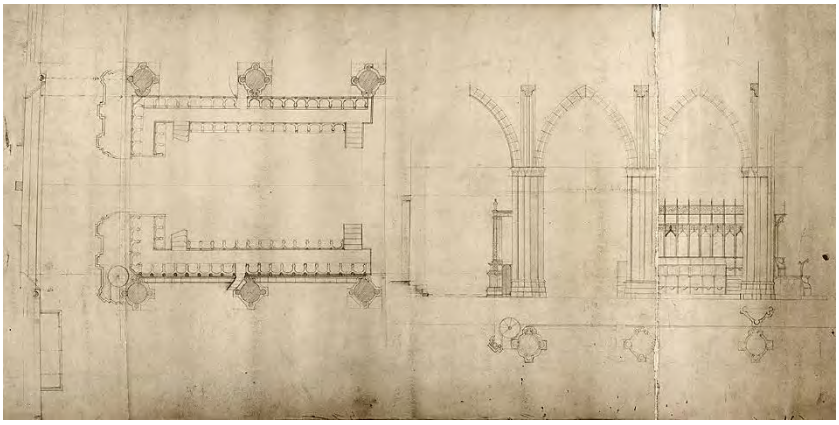
[1249] J. B. LÁZARO, [Carta…], 17-4-1893, 5r.

[1250] De los Ríos, en la memoria del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, que firmó el 9 de enero de 1889 decía respecto a la sillería del coro las siguientes palabras:

> En proyectos anteriores, el que suscribe [Demetrio de los Ríos], ha manifestado más de una vez, su opinión clara y explícita, sobre lo que respecto a esta importantísima parte del templo, debía de hacerse, abogando ahincadamente porque se devolviese dicho coro al presbiterio, lugar donde estuvo desde que en el siglo XV se esculpió la sillería y donde permaneció el siglo XVI, época en la que se practicaron en él muchas e importantes obras de arte que todas sin excepción alguna deberían ocupar su primitiva colocación, para más propia y majestuosa celebración del culto, disfrute más cabal y amplio del templo por los fieles, contemplación libre de su total hermosura interior, y mayor respeto arqueológico, en la reparación y reposición de sus cosas, que jamás debieron salir de donde estaban, y las asentaron siglos de más enérgico espíritu religioso y de infinita mayor alteza artística.
>
> Esta es hoy y siempre la opinión franca del que suscribe; (…).

Gran parte de estas palabras las transcribió de los Ríos de nuevo en el oficio que remitió el 16 de abril de 1891 al presidente de la Junta de obras de la catedral de León al objeto de que se tomase una decisión sobre la ubicación definitiva del coro en el mencionado templo.

modificación alguna, pues le valía la misma disposición de las sillas y cerramientos; sin embargo, las escaleras de acceso al nivel superior de las sillas desde las naves bajas laterales, si las dejaba en la misma posición en donde se encontraban en aquel entonces, coincidirían exactamente con las pilas, tal como se aprecia en el plano. Este problema, unido a los aspectos funcionales y a la pérdida de majestuosidad del trascoro al disponerse este muy próximo a las portadas de poniente, debieron de ser los motivos por los que esta opción fue descartada por el arquitecto. Desconocemos asimismo cómo tenía en mente resolver los cerramientos laterales de la sillería hacia las naves laterales, ya que en la del sur aparentaba disponer un cerramiento ligero de madera sobre zócalo de piedra, pero que por motivos que se nos escapan no reflejó en la sección; quizá, por ello, la escalera de acceso a las tribunas superiores para el órgano, cantores y músicos la incorporaba entre el trascoro y la pila próxima porque en el resto no tenía pensado disponer un cerramiento del espesor necesario para embeberla y porque las tribunas las ubicaba en la parte superior del trascoro. Por otra parte, llama la atención en este plano la crestería interrumpida con pináculos que corona la sillería alta, ya que sus proporciones eran bastante diferentes de las que tenían las viejas que se conservaban.



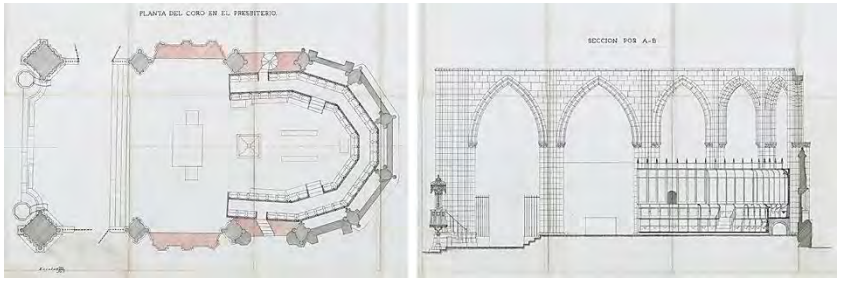
278. [J. B. LÁZARO]: Planta, alzado, y sección vertical y horizontal con la propuesta de ubicación de la sillería del coro y trascoro en el segundo y tercer intercolumnios de la nave central más próximos al hastial de poniente (ca. 1893) [§ Anexo VII.1, CL_TC16].

En el otro estudio que propuso en el oficio que remitió en abril de 1893 instando a que se tomase una resolución definitiva sobre la ubicación del coro en la catedral de León, Lázaro planteaba reunir todas las funciones necesarias en el presbiterio. En un principio, esta solución le debió parecer más conveniente por lo que llegó a ejecutar un anteproyecto.

Antes de explicar en el oficio su propuesta, Lázaro describía y analizaba esta parte del templo: los cinco intercolumnios que constituían la parte poligonal del ábside se hallaban de antiguo tapiados con cerramientos que, por su construcción, revelaban que no podían ser posteriores al siglo XIV. En el intercolumnio central se hallaba el sepulcro de Ordoño II, obra interesantísima arquitectónica e históricamente considerada; en los dos intercolumnio inmediatos a este existían en sus cerramientos pinturas murales del siglo XV que, aunque deterioradas y con algún retoque, sería un acto de vandalismo destruir; y en los otros dos había retablos dedicados a dos santos obispos de la diócesis que, aunque artísticamente no fueran de gran mérito, sobre todo uno de ellos, tenían la importancia del objeto a

que se destinaban y merecían el respeto que la devoción de los fieles les consagraba.

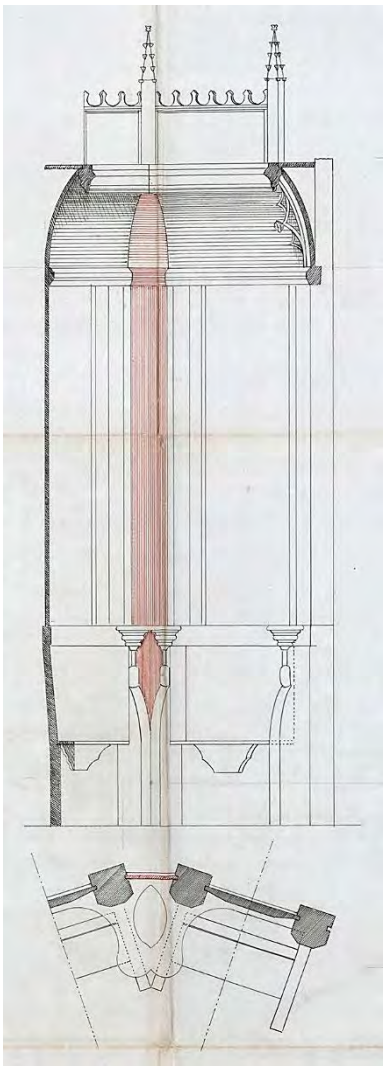
Estos cerramientos del ábside, según Lázaro, establecían un natural y ya realizado trasdós para la sillería del coro si esta se ubicaba en esta zona del monumento, por lo que el problema se simplificaba bastante, ya que únicamente era necesario pensar cómo cerrar los tramos norte y sur del segundo y tercer intercolumnio más próximos al crucero [Fig. 279]. En el segundo intercolumnio planteaba ubicar el trascoro plateresco siempre que, con cuidado y esmero, fuera posible desmontarlo en dos partes sin que sufriera daños considerables. A su modo de ver, su ubicación en el ábside implicaba que prácticamente no habría casi nada nuevo que componer, siendo únicamente preciso alejar el altar mayor de la cabecera, que reducido a un baldaquino o tabernáculo, se dispondría en el segundo intercolumnio más próximo al crucero, así como pensar en la composición de las cajas de órganos y coros de cantantes y músicos con un apropiado y monumental centro que dieran fondo y remate al punto principal de la iglesia,[1251] y todo ello debía realizarse en armonía con la magnífica sillería del coro y no inferior a ella en materiales y ejecución. No obstante, Lázaro era consciente de que esta propuesta, al igual que cualquier otra solución, planteaba siempre algún problema difícil y costoso, siendo, en este caso, ese inconveniente, a su modo de ver, menor que la escasez de espacio que resultaba con este nuevo planteamiento, pues la forma poligonal de esta zona del templo no solo obligaba a trastocar la sillería para adaptarla a una forma para la cual no se había realizado, sino que además, reducía la sillería a tan escaso número de asientos que no llegaban ni a entrar los capitulares que tenían derecho a ello.



279. J. B. LÁZARO: Planta y sección desde el crucero hasta el deambulatorio a nivel inferior con la propuesta de traslado del coro al presbiterio (17 abril 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC21].

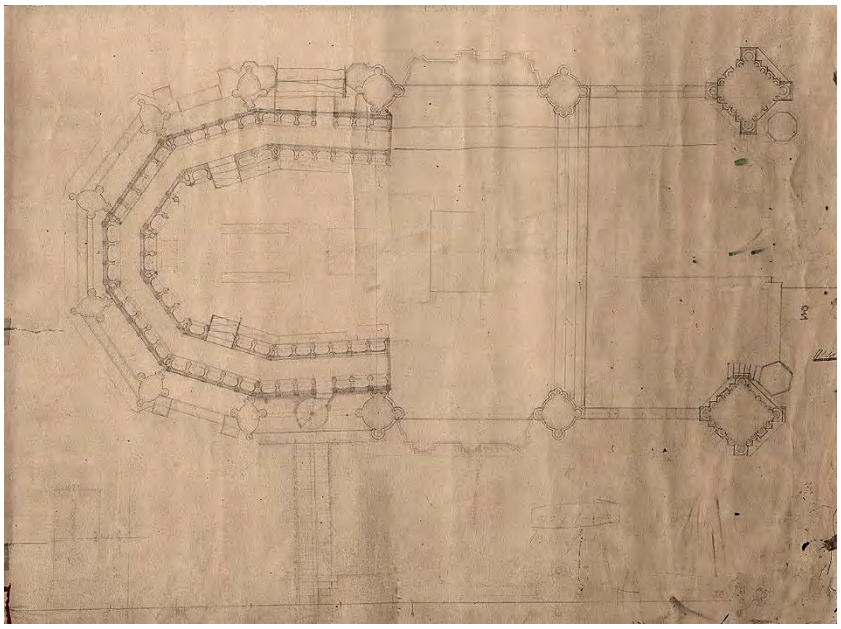
Este plano que remitió en los *proyectos de traslación del coro* nos permite verificar que esta nueva ubicación le obligaba a tener que trasladar los cuatro peldaños que existían para acceder al presbiterio un tramo de intercolumnio más hacia el oeste del lugar en el que se encontraban en aquel entonces. Asimismo esta propuesta le llevaba a disponer únicamente unas rejas-puerta de acceso a la capilla mayor en el primer intercolumnio norte y sur más cercano al crucero, así como a resolver el encuentro entre cada uno de los tramos de la sillería [Fig. 280].

[1251] Ninguno de los planos en los que abordó esta propuesta esbozó cómo podría ser la composición de la caja del órgano y de las tribunas para los cantantes y músicos.

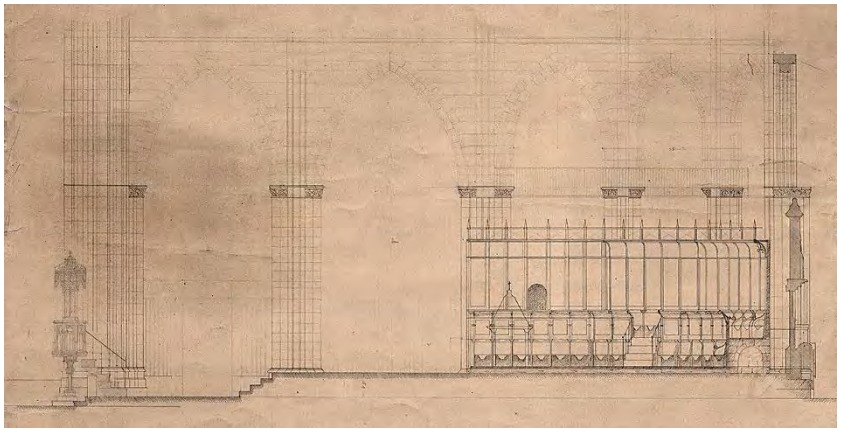


280. J. B. LÁZARO: Detalle en planta y alzado con la solución propuesta para resolver los encuentros en esquina que se producirían en la sillería del coro en su nueva ubicación en el presbiterio (17 abril 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC 21].

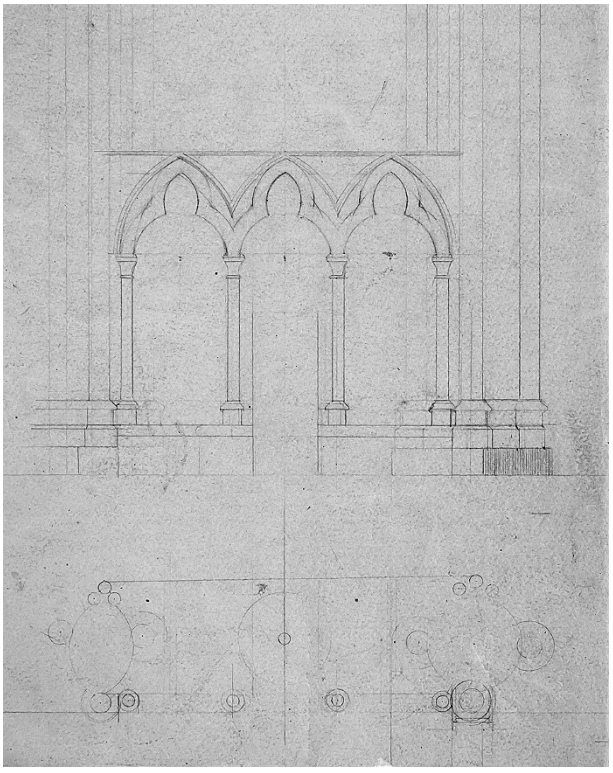
Los estudios previos de los tres dibujos que componían este plano ejecutado por Lázaro se conservan en el archivo catedralicio en dos planos que, en su día, fue uno único. En el plano borrador de la planta [Fig. 281] representaba, además de la planta tal como se encontraba en el plano remitido junto al oficio de fecha 17 de abril de 1893, en sección, la escalera que preveía ubicar en el cerramiento frente a la capilla de acceso a la de Santiago para subir a la tribuna de los órganos, cantores y músicos. Asimismo los peldaños que conformarían las escaleras de acceso al nivel de las sillas altas se encontraban dibujados de dos formas diferentes. Por otra parte, en el plano borrador de la sección [Fig. 282], tanteó la posibilidad de disponer en el segundo intercolumnio más próximo al crucero una de las rejas corridas que se conservaban en los almacenes, en lugar de una de las dos mitades en que propuso dividir el trascoro en la solución final. Al mismo tiempo reflejaba el facistol en el lugar que definió en la planta, y una barandilla corrida en la tribuna para los órganos, cantores y músicos que preveía disponer a nivel de los capiteles.



281. [J. B. LÁZARO]: Planta desde el crucero hasta el deambulatorio con la propuesta de traslado del coro al presbiterio (ca. 1893) [§ Anexo VII.1, CL_TC17].

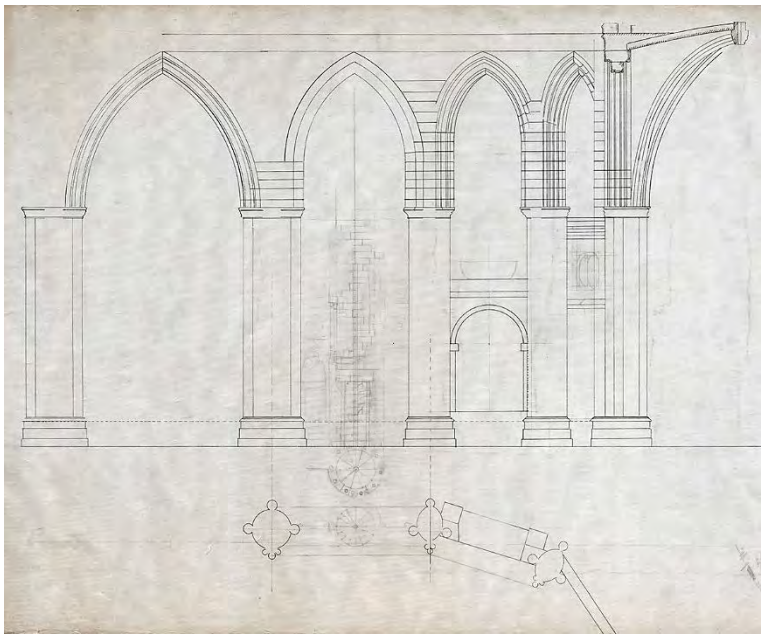


282. [J. B. LÁZARO]: Sección desde el crucero hasta el deambulatorio a nivel inferior con la propuesta de traslado del coro al presbiterio (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC 18].



283. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta y alzado del nuevo cerramiento a disponer frente a la capilla de acceso a la capilla de Santiago en la propuesta de traslado del coro al presbiterio (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT14].

Estos estudios no son los únicos planos que guardan relación con esta propuesta de Lázaro que se pueden contemplar hoy en día en el archivo catedralicio. En uno de ellos se estudiaba el muro de cerramiento inferior donde preveía disponer la escalera de acceso al nivel superior de cantores, músicos y órgano [Fig. 283], y desde la cual se podía acceder también a la sillería alta, mientras que en otro se analizaba el desarrollo de la mencionada escalera y su posible cerramiento calado a base de columnillas de piedra [Fig. 284]. Además, en el reverso del plano en el que se trazaba el muro de cerramiento antes citado, se representaba, en alzado y sección, un estalo bajo, y, en planta, alzado y sección, un estalo alto del coro, así como posiblemente el detalle en alzado del tablero a disponer en los encuentros quebrados de la sillería [Fig. 285]. También existen otros tres planos en los que se esbozaban a escala real los relieves decorativos de los entrepaños sobre el respaldo de los estalos altos del coro [§ Anexo VII.1, CL_TC24 a CL_TC26].

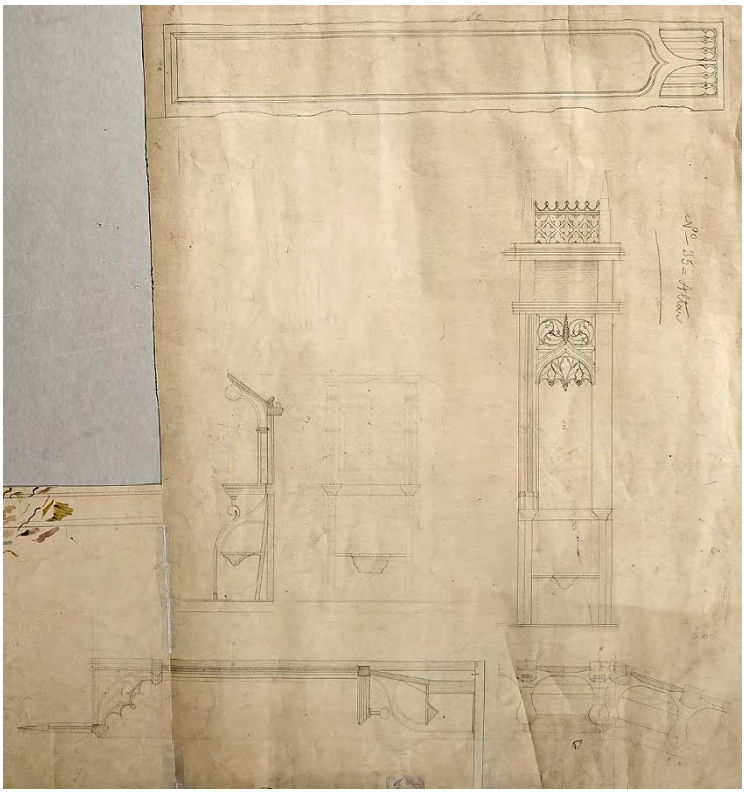


284. [J. B. Lázaro]: Estudio en planta y alzado de la escalera de caracol a ubicar en el nuevo cerramiento a disponer frente a la capilla de acceso a la capilla de Santiago para acceder a las tribunas de cantores, músicos y órgano en la propuesta de traslado del coro al presbiterio (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC23].

Todos estos estudios sobre la ubicación del coro no llegaron a satisfacer a Lázaro al no hallar una solución más adecuada y mejor que la que existía entonces. Estos intentos fallidos, unido a su pensamiento de conservar todo aquello que se encontrase en buen estado, le llevaron a desestimar el traslado del coro, tal como lo manifestó con las siguientes palabras al final del oficio que remitió el 17 de abril de 1893 a la Dirección Gral. para que se tomase una decisión definitiva sobre el traslado o no del coro:

> No encuentra por tanto el que suscribe, solución exenta de inconvenientes graves, y por esto, y porque entiende que en un monumento de esta índole, la verdadera obligación de quien los tiene a su cargo es conservarlos más que restaurarlos, limitándose en cuanto le sea posible con singular esmero a que ninguno de sus elementos sea perturbado sin absoluta y precisa necesidad, tiene el honor de proponer como al principio ha consignado, que V. E. previos los informes que estime convenientes se sirva disponer se continúe la ejecución del proyecto

de pavimento aprobado por real orden de 9 de septiembre de 1889, dejando el coro en la situación que actualmente ocupa.[1252]



285. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado y sección de un estalo bajo y alto del coro, con análisis del encuentro en planta de los quiebros de las sillas altas. Además se representa en alzado el tablero a ubicar en los encuentros quebrados de la sillería en la propuesta de traslado del coro al presbiterio (ca. 1893) [§ Anexo VII.1, CL_TC20].

Este oficio que fue remitido por Lázaro reclamando una solución al problema de ubicación del coro y los *proyectos de traslación del coro* realizados por Demetrio de los Ríos y Lázaro, una vez que llegaron a la Dirección Gral. de Instrucción Pública, fueron enviados el 1 de mayo de 1893 al presidente de la Junta de Construcciones Civiles.

El informe de la Junta de Construcciones Civiles vio la luz a finales de mayo de 1893, y en él, este organismo apoyaba la propuesta de Lázaro de dejar el coro en la ubicación en la que se encontraba.

En este informe, la Junta, tras exponer lo que le había ordenado ejecutar a de los Ríos en el dictamen anterior que emitió al respecto en junio de 1891 y tras resumir las razones que habían llevado a Lázaro a retirar la proposición hecha por de los Ríos de trasladar el coro, manifestaba que al tener que informar sobre este asunto en 1891 había entendido que se trataba, no de determinar cuál era la situación más conveniente para el coro en la catedral leonesa, sino de si era oportuno variar el emplazamiento de dicho coro dadas las vicisitudes por las que había pasado el edificio, el estado de los elementos componentes de su estructura y las obras que del mencionado cambio podrían originarse. Por esta razón, la Junta pidió que se la remitiesen los datos que consideraba necesarios para formar una solución razonada, los cuales, a su juicio, todavía no le habían sido remitidos en su totalidad en la nueva documentación que envió Lázaro. A pesar de ello, con los datos facilitados hasta la fecha, y atendiendo a conveniencias

[1252] J. B. LÁZARO, [Carta…], 17-4-1893, 7v.

propias del estado actual del edificio y a las circunstancias económicas del momento, la Junta iba a dar una respuesta, sino la mejor desde el punto de vista artístico, al menos la más prudente y de más pronta solución.

La Junta admitía que el coro no estaba bien situado, y que la disposición y decoración de sus cerramientos y tribunas no estaba en armonía con el estilo del templo, pero estas obras que ahora se proponían no revestían carácter de urgencia, puesto que no afectaban a la estabilidad del edificio. La nueva ubicación del coro no se había propuesto por encontrarse en estado ruinoso la sillería actual, sino para dar al interior del templo condiciones más convenientes que las existentes. Esta realidad le llevó a la Junta a considerar la cuestión principalmente desde el punto de vista económico.

Teniendo en cuenta ese punto de vista, comenzaba esta Junta advirtiendo que, si bien no se habían reconocido las pilas empotradas en los cerramientos del coro existente, era posible que tuviesen uniones o cajas que obligasen a reparar estos elementos estructurales si se optaba finalmente por trasladar el coro, siendo, además, muy probable el que existieran estos desperfectos por las fechas en que se dispuso el coro en dicho lugar y por la experiencia de otros casos análogos, por lo que antes de llevar a cabo estas operaciones sería prudente adoptar algunas precauciones. Terminado el desmonte y resueltas las incidencias más o menos importantes a que pudiera dar lugar este, sería preciso estudiar detenidamente un proyecto completo de instalación del coro y sus elementos en los dos tramos inmediatos al este del crucero.

El proyecto de Demetrio de los Ríos, según la Junta, no resolvía las dificultades que se preveían en la traslación al haberse limitado a reubicar el coro con la misma disposición de muros, tribunas, repisas, etc., cambiando únicamente la forma decorativa de estos elementos y suprimiendo los testeros y la parte de sillería correspondiente. Con esta solución se interrumpían las visuales y además, se disminuían el número de sillas.

La propuesta de Lázaro, aunque no estaba completamente desarrollada, se veía que presentaba también algunos inconvenientes que, aun cuando podían evitarse introduciendo algunas modificaciones en el proyecto, no evitaban el tener que proyectar elementos nuevos de no poco coste. En efecto, los cerramientos debían diseñarse de forma que protegiesen y aislasen el interior del coro y a la vez permitiesen la visión del altar, de los actos litúrgicos y del mismo templo, no pudiendo olvidar que tanto el material como su composición debían armonizar con los demás elementos del edificio. Asimismo sería preciso proyectar la tribuna para el gran órgano y músicos, sin que ello impidiese el empleo de un órgano portátil situado en el mismo coro para el día a día del mismo. La sillería, que debería de intentar conservarse con el número necesario de asientos, habría de desarmarse con cuidado para posteriormente adaptarla al nuevo emplazamiento, siendo estas condiciones también necesarias si se optaba por disponerla en las partes rectas del antepresbiterio, aunque en el ábside el armado de las sillas presentaría más dificultades y gastos. Si a todo esto añadimos el proyecto del nuevo altar aislado, las credencias, las rejas y las

reformas necesarias en el mobiliario, fácil era deducir que, aun prescindiendo de las dificultades de proyectar todos estos nuevos elementos en armonía y unión con los existentes, la traslación del coro produciría grandes gastos, no siendo suficiente las 10.889 ptas. presupuestadas en su momento por de los Ríos.

La Junta entendía que este cambio de ubicación del coro no era de necesidad apremiante, y eso que admitía que con dicho traslado se lograría hacer desaparecer todos los inconvenientes que existían y que, por tanto, sería ventajoso desde el punto de vista de la ordenación general. Entonces, por no ser completamente necesario, la Junta de Construcciones Civiles manifestaba al final de su informe que parecía más prudente dejar el coro en el emplazamiento en el que se encontraba, aplazando tomar un acuerdo sobre su traslado para época más favorable, debiéndose continuar el pavimento, colocación de vidrieras, altares, etc. al objeto de terminar las obras de reparación para entregarlas de nuevo al culto.

Este informe que realizó la Junta de Construcciones Civiles, junto con toda la documentación referente a la propuesta de traslado del coro que se le había facilitado para valorar las distintas opciones de ubicación del coro, le fue remitido el 26 de mayo de 1893 a la Dirección Gral. de Instrucción Pública, quien tras recibir todo el expediente, lo envió el 9 de junio al presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que emitiese su dictamen. Este asunto fue tratado en la sesión que dicha corporación celebró el 12 de junio, acordando que la Sección de Arquitectura informase sobre las mencionadas propuestas y los planos presentados con ellas.

La Sección de Arquitectura encargó a Juan de Dios de la Rada y a Juan Riaño el informe relativo a la conveniencia de trasladar o no el coro de la catedral de León. Este dictamen fue, en efecto, realizado por ambos académicos y en él proponían que el coro continuase donde se hallaba en aquellos días,[1253] siendo de interés ver las razones que les hizo tomar esa decisión final sobre la propuesta de traslado y porqué con dicho informe, como ya recogería Ignacio González-Varas en su trabajo *Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901),*[1254] no solo se quería dar respuesta al caso concreto de la seo leonesa, sino que también se pretendía cerrar la polémica general de la situación de los coros en las catedrales españolas tan habitual por aquellos años.

Los dos académicos, antes de comenzar con el objeto del dictamen, manifestaban la opinión general de la RABASF sobre cómo debía intervenirse en edificios históricos, empleando para ello unas palabras no muy lejanas a las que Lázaro ya casi diez años antes había manifestado en los

[1253] Llama la atención que en todo el informe los académicos hicieran siempre referencia al traslado que propuso Lázaro y que en ninguno momento hicieran referencia al que planteó de los Ríos.

[1254] I. González-Varas Ibáñez, *La Catedral de León. Historia*…, 420.

artículos que tituló "el criterio artístico", donde condenaba las intervenciones que se realizaban en busca de la "unidad de estilo" del monumento:[1255]

> (…) el principio fundamental en todo trabajo de restauración o mejor dicho de conservación de un monumento o edificio antiguo es el respeto a lo existente. Introducir en él alteraciones a pretexto de que debió estar algún día como al restaurador parece, es procedimiento condenado por la sana crítica, y que solo conduce las más de las veces a alterar, a desfigurar el edificio, a quitarle el carácter con que ha llegado hasta nosotros, respetado por una y otra generación.[1256]

Cuando el estado de ruina de la catedral leonesa fue tal que hizo necesario comenzar las obras de restauración, el coro se encontraba en el centro de la nave mayor, donde, según estos académicos, estuvo siempre desde finales del siglo XV (1481) en que el maestro Teodorito lo construyó,[1257] por lo que, entonces, se preguntaban por qué llevarlo ahora detrás del altar mayor. Además, estaban seguros de que si no se hubieran emprendido estas obras de restauración, nadie se le hubiera ocurrido trasladarlo. Por este motivo, creían que todo aquello que no se hubiera arruinado, debería de continuar tal como se encontraba en aquel entonces, por lo que esta justificación era ya motivo suficiente para detener el intento de traslado de la sillería existente.

A esta razón de respeto a la historia del edificio, había que añadir otra razón que ambos académicos calificaron de carácter técnico, y que según González-Varas,[1258] era más bien de tipo histórico: los coros en las catedrales españolas estaban siempre interceptando la nave central, no hallando ningún ejemplo en España en el que se encontrasen detrás del altar mayor, en el ábside, tal como era habitual en nuestra vecina Francia, de forma que las plantas de las catedrales de uno y otro país respondían a la diversidad de uso de estos espacios: en las catedrales francesas, tales como las de Chartes, Rouen y Chalons, el altar mayor estaba casi en el centro de las mismas, prolongándose la parte posterior del ábside para que pudiera colocarse el coro, mientras que en las españolas, tales como las de León, Toledo y Salamanca, el altar mayor estaba muy cerca de la cabecera, quedando detrás el espacio imprescindible para la celebración de las ceremonias en los divinos oficios, que, al ser tan pequeño, era imposible disponer en él el coro. También llamaban la atención de que, aun siendo algunas de nuestras catedrales obras de artistas franceses, estos no hubieran seguido para su ejecución la disposición de las plantas francesas, sino la que era corriente en nuestra nación. Por tanto, la disposición de los coros interceptando la nave central de las iglesias españolas no era una decisión caprichosa, pues ya desde que se trazó el templo no se había previsto dejar

---

1255 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 193-195; (20 septiembre 1884), 202-204; (20 noviembre 1884), 253-256; y (30 noviembre 1884), 258-260.

1256 S. ÁVALOS, [Informe…], 5-7-1893, 1-3.

1257 Esta afirmación, tal como consta en la página 91 de la obra de Matías Laviña titulada *La Catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva edificación, vicisitudes y obras de restauración*, no es correcta, pues, según este arquitecto, "el maestro Teodorito contrató en 1481 la construcción en madera de nogal de la sillería del coro, la cual fue colocada en el presbiterio conforme a la antigua liturgia, ocupando los dos primeros arcos de cada lado del mismo".

1258 I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León. Historia*…, 420.

espacio para ubicar este detrás del altar mayor, tal como sucedía en Francia, es decir, era una decisión proyectual tomada en el momento de su construcción. Esta conclusión les llevó a preguntarse cuáles fueron las razones que les llevaron a los capitulares de la Edad Media a tomar esta decisión. A pesar de no ser este el objeto de su dictamen, ambos académicos creían que quizá las necesidades de la liturgia, quizá el buscar una mayor solemnidad en ciertas ceremonias o, tal vez, seguir la antigua tradición de las basílicas cristianas fuese lo que determinó la ubicación del coro en el centro de las naves de las catedrales en España y que estas se proyectasen con pequeñísimos ábsides. Concluían este razonamiento afirmando que era, pues, indudable que la característica singular de los coros en las catedrales españolas era estar colocados en el centro, y por ello, no iban a ser ellos quienes iban a variar este criterio común de todos los edificios de su clase que existían en España, trasladando el coro de la catedral de León del sitio donde se hallaba. Por tanto, ambos académicos acudieron al estudio de la ubicación general de los coros en las catedrales españolas para definir su postura respecto al caso concreto de León, pues de esa forma su decisión era válida para otros casos análogos que se debatían en aquel entonces en otras catedrales del país.[1259]

El contenido de este informe fue leído en la sesión que la Sección de Arquitectura celebró el 26 de junio y, tras dar cuenta de su contenido, Ruíz de Salces manifestó su apoyo al dictamen redactado por Rada y Riaño, añadiendo nuevas razones económicas y técnicas, como que los fondos que el Gobierno concedía para las obras de la catedral de León eran exclusivamente para la reparación y conservación del monumento, y no para innovaciones que no tenían suficiente razón de ser, y porque al hacer la traslación del coro y al quitar los cerramientos en donde estaban embebidas las pilas, se corría el riesgo de poner en peligro de hundimiento y ruina la nave central de la catedral por no hallarse las pilas a plomo y por haberse quitado ya todos los apeos y cimbras de las bóvedas y de las pilas, siendo un aumento de gasto considerable el volverlas a armar y una imprudencia temeraria el emprender la traslación del coro sin tomar antes muchas e importantes precauciones. Tras Ruíz de Salces, los académicos Álvarez Capra y Fernández Casanova, partidarios de trasladar el coro, expusieron que, si bien reconocían que la operación de trasladar el coro era delicada y peligrosa, confiaban en la inteligencia del arquitecto director y de los medios consultivos de que se disponían en aquel entonces para llevarla a cabo sin detrimento del templo; opinión que fue rebatida por Rada, Riaño y Fernández Duro. Finalizado el turno de intervenciones, se procedió a la votación de si se aprobaba el dictamen tal como lo habían redactado Rada y Riaño, acordando finalmente la mayoría que se conservase el coro dónde estaba en aquellos días,[1260] por lo que se acordó remitirlo a la aprobación de la Academia.

[1259] El estudio de las diferentes ubicaciones del coro a lo largo de la historia en las catedrales españolas fue el tema del discurso de ingreso en la RABASF de Pedro Navascués: P. NAVASCUÉS, *Teoría del coro...*

[1260] Votaron a favor del dictamen los académicos Fernández Duro, Rada, Riaño, Ruíz de Salces y el marqués de Cubas; y en contra, Álvarez Capra y Fernández Casanova.

Este dictamen fue tratado en la sesión de la Academia que tuvo lugar el 3 de julio, y tras una larga discusión en la que participaron fundamentalmente los académicos que formaban parte de la Sección de Arquitectura, se procedió a votar su contenido. En ella se acordó aprobar por mayoría el informe de los académicos Rada y Riaño,[1261] por lo que el 5 de julio su secretario Simeón Ávalos remitió el dictamen acordado al director general de Instrucción Pública.

Como consecuencia del oficio remitido por Lázaro y de los informes que respecto al mismo emitieron la RABASF y la JCC, el 29 de agosto de 1893 se comunicaba al arquitecto director de las obras y al presidente de la Junta de obras que S.M. el Rey y en su nombre la Reina había tenido a bien disponer que quedase sin efecto el proyecto redactado por el que fuera arquitecto de la catedral de León, Demetrio de los Ríos, para trasladar el coro a otro emplazamiento distinto del que ocupaba, pudiendo continuarse así con la ejecución de los proyectos del pavimento, colocación de vidrieras y altares, y demás obras de reparación que se estuviesen realizando.

Esta postura por parte del Ministerio no fue, como hemos visto, algo que se decidiese rápidamente, por eso, días antes de tomarse el acuerdo definitivo sobre el asunto, todavía se seguían buscando razones que justificasen el traslado del coro. Una de esas personas fue el escultor Inocencio Redondo,[1262] antiguo trabajador de las obras de restauración y miembro de la Comisión provincial de monumentos.[1263]

Resolver la ubicación más apropiada o determinar la forma y sitio en que debían de emplazarse los coros en una catedral no era una tarea sencilla, según Redondo. Unos, supeditaban su ubicación a la composición estética del edificio, por eso eran partidarios de hacer desaparecer las sillerías del centro de la nave mayor porque impedían la contemplación libre del templo, y en especial, del ábside; otros, la supeditaban a la riqueza artística de las sillerías y trascoros, y se oponían a su traslado por temor a los deterioros que sufriría, por lo que preferían perder algo del efecto estético y conservar lo que decían que era una de las características singulares de las catedrales españolas: la ubicación del coro en medio de la nave central; y por último, existían aquellos que al considerar la sillería como un elemento mueble eran partidarios de que se colocase en el sitio que le correspondiese según las necesidades del culto y la unidad a la que todo el templo catedral debía de subordinarse, siendo este último grupo en el que Inocencio Redondo se encuadraba.

[1261] Votaron en pro del dictamen los académicos Esperanza y Sola, Fernández Duro, Bellver, Puebla, Jimeno de Lerma, Rada y Delgado, Riaño, Zubiaurre, Barbieri, Ruíz de Salces, Martínez y Pedro de Madrazo; y en contra, Álvarez y Capra, Fernández Casanova, Hernández Amores, Amador de los Ríos, Fernández y González, Monasterio, Martín y Simeón Ávalos.

[1262] Inocencio Redondo manifestó su opinión sobre la ubicación del coro en una memoria que fue publicada poco tiempo después en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. Véase I. REDONDO, "La sillería…", (15 y 30 septiembre 1893), 275-279.

[1263] Ricardo Becerro de Bengoa expone, en el artículo "La catedral de León" que publicó en el periódico *el Imparcial* del 27 de mayo de 1901, algunas de las obras que efectuó para la catedral: "una gárgola del contrafuerte de ángulo, todos los capiteles de las pilas, cabezas y *crochets* del triforio, los *crochets* de cornisa y gárgolas de terraza y los pináculos que estaban en ejecución".

No cabe duda, afirmaba Redondo, que, el arquitecto, al trazar la planta de la catedral, tuvo en cuenta las necesidades del rito y de las celebraciones religiosas. La autenticidad de esta afirmación se comprobaba fácilmente al estudiar comparativamente las plantas de nuestras catedrales y la disposición de los templos que les antecedieron, en los que la parte del pueblo estaba siempre diferenciada de las del clero, y así lo exponía Redondo en base a los análisis que había efectuado en las iglesias anteriores del siglo XIII que consideró verdaderos tipo: San Juan de Baños, San Miguel de Escalada y Santiago de Peñalba. De estos análisis se podía deducir por qué, en el caso de la catedral leonesa, tanto la Junta de las obras como la Comisión provincial de monumentos eran partidarios de trasladar la sillería del coro al antepresbiterio, pues en la nave la sillería ocupaba el espacio que la arquitectura cristiana había asignado a los fieles. Este traslado originaría una nueva problemática, pues, si se colocaba la sillería cerrada en escuadra, tal como se encontraba en aquellos días (en el espacio entre el altar y el crucero), se ocultaría la cabecera de la iglesia debido al trascoro y a las sillas en escuadra, y si se decidía colocar todas las sillas en línea recta a ambos lados, habría que mutilarlas para lograr esa nueva disposición. Estas consideraciones, a su modo de ver, no eran tan concluyentes como parecía porque, antes que la sillería, estaba la catedral y su verdadero uso y destino, y todo el problema se reducía a la supresión de algunas sillas que eran ya innecesarias por ser menor el número de capitulares. Además, en la catedral de León, todos aquellos temores eran, a su juicio, infundados porque constaba que esa sillería se hizo para el antepresbiterio en el siglo XV, y porque se trataba de un mueble fácil de armar y desarmar, que ganaría mucho con la supresión de los añadidos. Añadía también que los deterioros de esta sillería no se habían producido por el cambio de ubicación de la misma, sino por el empeño de cerrarla en escuadra, lo cual resultó tan desastroso que era difícil determinar cuál había sido su antigua traza. Asimismo los restos de pintura que todavía se conservaban en aquel entonces en el ábside y los diferentes niveles del pavimento que debió de tener esta parte del templo le permitieron deducir:[1264] que la sillería no debió disponerse en ningún momento en forma de corona alrededor del altar; que antes del siglo XVI existió la cátedra para el Obispo en el cuerpo central de la cabecera y que en los dos chaflanes contiguos se colocaron dos grandes mesas o credencias para el servicio de la mesa del altar, por entonces, exenta; y que debió de haber una puerta de servicio que se transformó en arco de triunfo cuando se construyó la sacristía.

[1264] Describía Redondo que cuando el coro estuvo ubicado entre el crucero y la zona del altar, el presbiterio estaba un peldaño por encima del crucero, mientras que el deambulatorio y capillas absidiales estaban dos alturas por encima. Los salmistas debían de ubicarse en el mismo plano que el presbiterio, encontrándose los beneficiados, que se colocaban en las sillas bajas del coro, un peldaño por encima del nivel de los salmistas. Los canónigos, por su parte, se sentaban en las sillas altas del coro, encontrándose estas cuatro peldaños por encima del nivel de los beneficiados y a la misma altura que el plano de la mesa del altar.

La disposición de niveles del coro definida por Redondo coincide con la que hoy en día sigue existiendo en el coro; sin embargo los niveles de la sillería respecto del templo son diferentes ya que la sillería actualmente se encuentra en el medio de la nave y no en el antepresbiterio como Redondo dispuso.

La sillería aseguraba Redondo que tenía en aquellos días la misma disposición que cuando en 1740 se trasladó, y coincidía también con la que a finales del siglo XVI existió después de construirse el trascoro y de disponerse las cuatro sillas a cada lado en escuadra. Con anterioridad a esta transformación, la sillería debió de estar colocada en línea recta en los dos intercolumnios entre el crucero y el presbiterio, dando Redondo razones de ello.[1265] Una de las razones que exponía era que el número de sillas altas y bajas que existían en los tramos rectos de la sillería eran suficientes para albergar a todos los capitulares que en el siglo XV componían el coro, según pudo deducir de "libros de cuento de los Sres. Dignidades y Canónigos" del siglo XV, por lo que en sus inicios, cuando se construyó, no tendría sentido de que se hubiesen dispuesto sillas en escuadra. Además, las cuatro sillas en escuadra que existían a cada lado eran un añadido posterior a la sillería original: por no ser acorde la estructura de la sillería con esta disposición en escuadra, como ponía de manifiesto el hecho de que se encontrasen serrados los tableros y los guardapolvos próximos a los extremos; porque si se hubieran dispuesto las 24 sillas altas en línea recta habrían ocupado el tercer intercolumnio, inutilizando de esa forma la única puerta de salida al tesoro y sacristía que existía; porque los tableros de las sillas altas en escuadra no eran del siglo XV; y porque si se hubieran ejecutado estas sillas en el mencionado siglo se habrían decorado los respaldos por la parte del crucero, no habiendo sido necesario entonces disponer el trascoro un siglo después; luego el trascoro, a su modo de ver, se hizo para cerrar las sillas ubicadas en escuadra y para, al mismo tiempo, resguardar de las corrientes de aire a los canónigos. Por otra parte, Redondo pudo averiguar que cuando esta sillería estuvo en la zona del antepresbiterio se encontraba exenta, es decir, que aun cuando el ándito de las sillas altas estaba a la misma altura del plano de la mesa del altar, no se comunicaba con este, pues el tablero del siglo XV que se conservaba cerrando la sillería en aquella época junto a la pila toral de uno de los lados se encontraba recortado para salvar la basa y el zócalo de la correspondiente pila.

Todos estos análisis y reflexiones le llevaron a concluir el escrito exponiendo su opinión sobre si el coro debía de volver a su sitio primitivo o si debía de continuar donde estaba por ser esta la disposición general en las catedrales españolas. Pero esta razón de valor arqueológico que defendían algunos, en el caso de León, se caía por sí misma, ya que sabemos que ni se hizo para el centro de la nave, ni se ubicó allí originalmente. Por otra parte, decía desconocer los motivos que habían llevado a que la RABASF hubiera aconsejado al ministro de Fomento dejar la sillería donde estaba, siendo esta disposición contraria al criterio de todos los arquitectos directores de las obras de la catedral, al de la Junta de las obras, al de la Comisión provincial de monumentos y al del Ayuntamiento de la ciudad. A su entender, dicha Academia no habría tenido problemas en reconocer perfectamente las diferencias que existían entre la sillería del siglo XV de León

[1265] Investigaciones recientes realizadas por Mª Dolores Teijeira la llevaron a deducir que la sillería debió de disponerse desde sus inicios con tres lados, en lugar de en dos, en bandas paralelas, puesto que en el acta capitular del 15 de noviembre de 1476 se recoge que el chantre les asignó una de las cuatro sillas altas. Véase M. D. TEIJEIRA PABLOS, "La sillería gótica…", (1993-1994), 519, nota 11.

que se hizo para el antepresbiterio, y las de otras catedrales hechas para el centro de la nave en época más tardía. Le parecía acertado ese respeto por las sillerías del siglo XVI y su exposición no tenía por objeto menoscabar en lo más mínimo tan bellos modelos del Renacimiento, pero esto no se oponía, a su juicio, al empeño de restablecer la de León a su legítimo emplazamiento y mucho menos cuando su traslado no ocasionaba inconvenientes para el templo, sino únicamente innumerables ventajas: ganaba la catedral, y en especial, la nave mayor, al librarse de todo obstáculo que impedía la libre contemplación del interior del templo; ganaba el coro al librarse de los añadidos de épocas posteriores que lo afeaban; ganaban los capitulares que, además, de ocupar su verdadero sitio, disfrutarían de una instalación de calefacción que podía ser fácilmente colocada merced al cambio de altura y por la proximidad a la sacristía; y ganaba el pueblo, que recuperaba el lugar que le correspondía en las iglesias cristianas. Todos estos argumentos justificaban por qué Redondo era partidario de trasladar la sillería a su lugar primitivo, pudiendo llamarnos la atención su postura, ya que él se consideraba enemigo de las restauraciones en los monumentos, siendo únicamente defensor de su "reparación", es decir, de la "obra indispensable para ser conservados", pero, a su modo de ver, en este caso concreto, no se trataba ni siquiera ni de reparar y conservar, sino de restablecer a su propio y primordial sitio un mueble que de allí fue retirado en otros tiempos, y cuyo traslado no traía inconvenientes de ningún tipo, sino solo ventajas desde cualquier punto de vista que se le considerase.

El contenido de este escrito fue dado a conocer a todos los miembros de la Comisión provincial de monumentos de León en la sesión que se celebró el mismo día en que se aprobaba por parte del Ministerio dejar el coro en su lugar, y dado que desconocían en aquel momento la decisión final que se había aprobado, acordaron recurrir al ministro de Fomento en la forma propuesta por Inocencio Redondo, pero antes de remitir este escrito, se acordó incorporar nuevos datos y completar el estudio de Redondo, y para ello se nombró una comisión compuesta por Redondo, Diz y Sánchez Puelles, la cual, según se dio cuenta al resto de los miembros de la Comisión provincial en la sesión que tuvo lugar el 13 de enero de 1894, no pudo cumplir con su cometido porque Lázaro les había manifestado que el Ministerio había ya resuelto dicho asunto decidiendo dejar el coro en el lugar de la nave mayor donde se encontraba.

Pocos días después de publicarse la real orden con la decisión final sobre el traslado del coro, en el primer número de un nuevo periódico de León,[1266] se daba cuenta de que, entre todos los problemas que había suscitado la restauración de la catedral, ninguno había interesado y dividido tanto a los ciudadanos y corporaciones que intervenían en tan importante obra de restauración como la designación del sitio donde había de instalarse la sillería del coro. Por ello, tras mencionar brevemente las tres posibles ubicaciones del mismo que se venían debatiendo, y tras resumir los distintos emplazamientos en que la iglesia en occidente había ubicado el

[1266] Este periódico se denominó *la Provincia,* publicándose su primer número el 2 de septiembre de 1893, en cuya tercera página figuraba el artículo sobre el coro de la catedral de León.

coro a lo largo de la historia, manifestaba su opinión al respecto: dejar la sillería en el centro de la nave, esto es, donde estaba, porque así se evitaría que sufriera mutilaciones similares a las que había tenido en 1742 cuando los capitulares acordaron trasladarla a la nave, ya que la sillería del coro de León se había hecho para la capilla mayor; además argumentaba que la Iglesia no había designado un lugar fijo y específico para el coro. Tampoco era partidario de su traslado porque se correría el riesgo de perder la integridad del trascoro y de los dos cerramientos laterales de "corte vignolista y baja época" existentes, pues eran útiles para el estudio histórico de la arquitectura y porque, además, en aquella época "el sentido que informa las restauraciones consiste en no tocar lo que se encuentre en nuestros monumentos con condiciones de vida y solidez, como realmente la tiene el conjunto que forma el hermoso coro de la basílica legionense".[1267] Por si fueran pocas las razones expuestas, el periodista añadía que, con esta decisión, el Gobierno lograría ahorrar recursos económicos que podría emplear para las rejas interiores, cubiertas y vidrieras; se complacería al cabildo por ser esa su mejor ubicación para el culto; y no se mermaría el sitio que la iglesia había destinado desde su fundación para los creyentes.

En el mismo periódico y unas líneas después del artículo se daba cuenta de que les acababan de informar acerca de la real orden que disponía que la sillería del coro siguiese donde estaba, decisión que fue muy bien recibida al coincidir con la opinión expuesta sobre este asunto en dicho artículo.

La decisión definitiva sobre la ubicación del coro de la catedral de León no impidió que en lo sucesivo, en alguna publicación y en diferentes organismos, se siguiera hablando sobre este tema. Así, en 1895, José Ferrándiz y Ruíz manifestó, al final del artículo que publicó en *el Nacional* con el pseudónimo de "El Devoto Parlante" tras visitar las obras de la catedral con el propio Lázaro, que restaba por hablar del gran problema de esta restauración: el lugar en que había de colocarse el coro y los órganos. Al respecto añadía que era una cuestión más ardua de lo que parecía, "en que cada uno teníamos nuestra opinión; pero no es del caso exponerlas ahora que la Comisión acaba de resolver el asunto de la peor manera posible, dicho sea sin molestar a nadie".[1268] Estas últimas palabras ponen de manifiesto la opinión favorable del traslado del coro por parte de "El Devoto Parlante".

Tres años después del mencionado artículo, uno de los miembros de la Comisión provincial de monumentos, Ramón Álvarez de la Braña, localizó en el Archivo Municipal de León la real provisión del rey Felipe II que dirigió el 29 de agosto de 1560 al Obispo, deán y cabildo de la catedral de León al tener conocimiento de que el cabildo había efectuado una muestra provisional de ubicación del coro en el centro de la nave mayor.[1269] El

---

[1267] "El coro…", (2-9-1893), 3.

[1268] J. FERRÁNDIZ Y RUÍZ, "La catedral", (6-11-1895), 2.

[1269] En efecto, según consta en algunas actas capitulares de los años 1560 y 1562, varios ensayos se llevaron a cabo al objeto de trasladar el coro al centro de la nave mayor.

mencionado Rey les había ordenado que no trasladasen el coro de la catedral, ni hiciesen ninguna alteración de cualquier orden porque se perdería la gran belleza del templo, dándoles quince días para que presentasen las razones por las que querían trasladar el coro de los canónigos a la nave mayor al objeto de tomar una decisión final sobre dicha solución. Álvarez de la Braña dio cuenta del contenido de este documento en la sesión de la Comisión provincial que tuvo lugar el 16 de mayo de 1898, remitiéndose cuatro días después una copia de esta real cédula a la Real Academia de Bellas Artes para que dicha corporación tuviese conocimiento del hallazgo y para que decidiese si merecía o no la pena que figurase en su Boletín. La Academia se enteró del contenido de dicho real documento en la sesión que celebró el 27 de junio de 1898, acordando sus miembros que se publicara en el Boletín de dicha institución del mes de junio.[1270]

Esta aspiración de trasladar el coro no se redujo únicamente a las instituciones u organismos supervisores de la época, sino que llegó incluso a ser planteada en el Congreso de los Diputados, en la sesión parlamentaria del 24 de julio de 1896, cuando se debatían los presupuestos del Ministerio de Fomento para el año económico 1896-97: el ministro de Fomento, Linares Rivas, instó a Lázaro a que le ayudase a completar las obras de restauración de la catedral leonesa trasladando el coro del sitio de donde estaba para dejar el edificio con toda su grandeza monumental y para que fuese así la admiración del mundo entero. Al pronunciar estas palabras, el ministro se percató, por el gesto de la cara de Lázaro, que este veía bastantes inconvenientes en la ejecución del traslado. Tras oír las palabras del ministro, Lázaro le contestó que, en efecto, era un añadido inadecuado, y que, por tanto, no había nada más que discutir. También Lázaro le manifestó en su exposición que, a instancia de él, la Junta de Construcciones Civiles había aceptado que "en cualquier parte a donde se llevara el coro estorbaría".[1271] Sin embargo, no pudo exponer las razones por las que la Junta había aceptado su punto de vista porque la campanilla presidencial cortó la discusión dado lo avanzado de la hora, aunque insinuó que su opinión al respecto empezaba a ser diferente.

Estos nuevos intentos de traslado se vieron todos ellos frustrados, de forma que, en el momento de la reapertura de la catedral de León en mayo de 1901, el coro continuaba estando en el centro de la nave. Con motivo de este gran acontecimiento nacional, varios periódicos nacionales daban cuenta resumidamente de las restauraciones que se habían acometido durante más de cinco décadas para poner a salvo el templo leonés de la ruina. Algunos de ellos vieron ese momento la mejor oportunidad para reclamar que el coro debía de colocarse en el antepresbiterio y así poder considerar finalizada estas obras de restauración; incluso en algunos medios consideraron que su existencia en la nave mayor nos desprestigiaba internacional-

[1270] Véase R. ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, "Documento…", (junio 1898), 167-168. También apareció publicado en la revista *Resumen de Arquitectura*, lo que denota que fue considerado un hallazgo importante.

[1271] [Manifestación…], (24-7-1896), 1717.

mente. Este fue el caso del artículo que escribió Torre-Hermosa en *el Nacional* para para dar cuenta de la reapertura del templo, y que días después reprodujo *el Porvenir de León:*

> Dos condiciones exigiríamos nosotros sin embargo, antes de tomar billete para León, y son:
>
> 1ª Que impere el juicio de los arquitectos restauradores, y se coloque el soberbio coro tallado en el presbiterio, condición *sine qua non* para merecer la empresa el vocablo de *restauración*, con la secuela forzosa de que sean destruidas al fuego cuantas piedras componen hoy el inmundo edificio del exterior del coro actual.
>
> Es de todo punto imprescindible destruir esas piedras, por decoro nacional, a la vez que prohibir la entrada a todo crítico extranjero, si se dejan las cosas como están, pues nos daría mucho que sentir.
>
> 2ª (…).[1272]

Otra de esas reivindicaciones de traslado, fue la que, en mayo de 1901, el escultor Inocencio Redondo, con motivo de la reapertura del templo, llevó a cabo en el artículo que escribió para la revista *Nuestro Tiempo:* la traslación de la sillería a su sitio primitivo sería uno de los dos trabajos necesarios para dar por terminada la restauración de la catedral leonesa. Confiaba que el buen sentido de los capitulares les hiciese ocupar de nuevo el puesto que la liturgia les tenía señalado (el antepresbiterio), dejando el resto del templo al pueblo y logrando así satisfacer el deseo de todos aquellos hombres y artistas de todas clases que habían protestado del "estorbo del coro en el sitio que más podía perjudicar, impidiendo la contemplación de tan suntuosa y mágica fábrica".[1273]

Al igual que Inocencio Redondo, el erudito local Clemente Bravo publicó una serie de artículos en el periódico local *el Heraldo de León* bajo el título "La Catedral" en el que lamentaba la ubicación del coro en el centro de la nave, culpando de ello al movimiento barroco que pasó como un huracán por nuestra catedral, describiéndolo con las siguientes palabras: a "aquella escuela barroca, churrigueresca, enamorada de las grandes masas, de la ornamentación pomposa (…) se debe (…) el haber quitado el coro del ábside y colocarlo donde más estorba y daña a la majestuosidad del monumento y a la percepción de la impresión estética, conmovedora y profunda, que aún al observador más inculto causa la contemplación de la inmensa nave, coronada por aquel mar de luz y aquella polícroma aureola de las grandes vidrieras".[1274]

Incluso el arquitecto Torres Argullol denunció, en la crónica mensual de arquitectura correspondiente al mes de mayo de 1901 que publicó en la revista *Arquitectura y Construcción* del 8 de junio,[1275] que, a su modo de ver, la reapertura de la catedral se había realizado de forma prematura, entre

---

[1272] "La Catedral", (13-4-1901), 3.

[1273] I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1023-1024.

[1274] Estas palabras forman parte de uno de los artículos que bajo el título de "La Catedral" aparecieron publicados en el periódico leonés *el Heraldo de León* desde el 14 de mayo de 1901 hasta el 24 del mismo mes y año, desconociendo la fecha exacta en que se publicó el artículo de donde se han extraído estas palabras. Todos estos artículos fueron recopilados por Miguel Bravo en un cuadernillo que se conserva en el expediente 23 de la caja 11592 del fondo que lleva su nombre y que se custodia en el AHPL.

[1275] J. TORRES ARGULLOL, "Crónica…", (8 junio 1901), 167.

otras razones, porque se tenía que haber librado a la nave central del entorpecimiento del coro. Más adelante en este mismo artículo, el mencionado arquitecto exponía que el coro debía eliminarse de la nave central ya que la afeaba y la desvirtuaba, añadiendo al respecto las siguientes palabras:

> Es de tanta monta el perjuicio que ocasiona a la visualidad y al disfrute de los efectos armónicos del interior sublime; de aquel *aire henchido* de líneas y grandezas, de esbelteces y proporciones, de contrastes y sorpresas, de luces y matices, que vale la pena de que se sacrifique la comodidad al Arte y la historia a la belleza. La integridad de los goces estéticos merece el arranque de esas masas y paredes, de esas sillerías y escaños y su cuidadoso traslado o trasplante a otro sitio y lugar en donde brillar y lucir por su mérito propio (que no es ciertamente escaso).[1276]

Un periódico catalán publicaba en 1902 una reseña turística sobre los principales monumentos artísticos que había que visitar en la ciudad de León. Esta reseña, realizada por el arquitecto catalán Taulet y Vivó, llamó la atención a Clemente Bravo, ya que en ella Taulet y Vivó decía no comprender cómo se había dado por finalizada la restauración de la catedral de León sin haber quitado el coro del lugar que ocupaba en el centro de la nave, y no entendía cómo los escritores leoneses parecían haberse conformado con la decisión que únicamente habían defendido los canónigos. Estas críticas del joven arquitecto catalán le llevaron a Bravo a publicar una serie de artículos en el periódico leonés *el Heraldo de León*.[1277] En ellos, además de exponer de nuevo las mismas razones que se habían empleado años atrás para trasladar el coro, argumentó que, en un breve período de tiempo, se llevaría a cabo definitivamente el traslado, puesto que el cabildo de entonces había cambiado totalmente de opinión. Los nuevos capitulares, no solo disponían de mayor cultura, sino que también eran conscientes de que los dos motivos por los que el anterior cabildo se había opuesto al traslado del coro al antepresbiterio no eran razones de peso para no mover la sillería de la ubicación en la que se encontraba. Estos nuevos canónigos sabían que el frío se sentía igual con el coro en uno u otro lado, pues su traslado a la nave acaecido en el siglo XVIII no resolvió la sensación de frío, tal como se dijo hasta entonces y como puso de manifiesto el hecho de que al poco tiempo de acometerse el traslado, se mandaron tapiar varias ventanas bajas de las naves laterales. La otra justificación era todavía más vana porque era imposible conseguir un mayor esplendor del culto cuando se reducía la iglesia a exiguas proporciones y se quitaba al pueblo la vista del altar. Por tanto, estaban conformes en trasladarlo, pero había quien decía que era necesario estudiarlo detenidamente porque no era tan sencillo como parecía el cambio de ubicación de la sillería. Para Bravo, la única dificultad a la que había que hacer frente era que habría que prescindir de las sillas que estaban en escuadra o en ángulo, ya que si se disponían igualmente en su nuevo emplazamiento quitarían la vista del altar por el frente, aunque realmente era consciente de que el verdadero problema era el coste de la obra, siendo este el único motivo por el cual no se había comenzado a ejecutar el traslado en aquellos días.

[1276] J. Torres Argullol, "Crónica…", (8 junio 1901), 172.

[1277] C. Bravo, "El coro…", (14-7-1902); (15-7-1902); y (16-7-1902).

Estos artículos de Clemente Bravo, lejos de aclarar, sirvieron para avivar el debate sobre el traslado. Así, Taulet y Vivó respondió a Bravo en un artículo publicado en *el Heraldo de León* el 19 de agosto de 1902 donde se preguntaba cómo en una catedral en el que se llevaban años y años de restauraciones se había quedado sin ejecutar el traslado del coro, cuando en otros templos del extranjero se estaba haciendo o se había hecho ya, y cuando recientemente se había efectuado en la catedral de Oviedo. Entonces, Taulet y Vivó se preguntaba qué hacía falta para que se llevase a cabo y por qué los canónigos no solicitaban la reforma si es que el cabildo deseaba esta, dado que no existían causas que se opusieran al traslado ni razones para que tuviese que seguir ocupando la nave mayor.

Dos anónimos leoneses se sumaron también al debate de este periódico local. El primero de ellos animaba a que se dejase de hablar tanto sobre la conveniencia del traslado y se pasase a la acción porque era necesario y lógico acometerlo, pues apenas cabía gente para contemplar los oficios divinos mientras el resto del templo estaba vacío al impedir el coro ver el altar. Por ello, si el traslado no se había ejecutado hasta entonces por falta de dinero, proponía realizar dos solicitudes suscritas por las corporaciones, centros y sociedades, particulares y oficiales de León que los senadores y diputados de la provincia elevarían tanto al Gobierno como al Rey para lograr los fondos necesarios al objeto de llevar a cabo dicha reforma, consiguiendo así eliminar uno de los problemas que aún quedaban y que impedían que todos los visitantes que acudían a contemplarla pudieran disfrutarla de su máxima magnificencia y esplendor. El segundo de los leoneses afirmaba que el motivo por el que no se ejecutaba el traslado, siendo una reforma absolutamente necesaria, no era por falta de dinero, sino porque su arquitecto director, Juan Bautista Lázaro, a pesar de no estar conforme con la ubicación que tenía entonces, no quería tocarlo:

> Si no ha variado de modo de pensar, cosa que celebraría en el alma, aquí el único obstáculo para la reforma que se pide del coro, es el arquitecto señor Lázaro. No hay ninguna irreverencia en decirlo, porque es público, y por eso lo digo. Cierto que antes fue partidario del traslado y que censuraba la oposición que hizo el cabildo a los proyectos de don Demetrio de los Ríos; pero una vez nombrado director de las obras, cambió de parecer, y aunque está conforme, como no puede menos de estarlo, en que el coro es un pegote y un adefesio en el sitio en que está, sostiene sin embargo que no debe tocársele, por razones que desconozco.[1278]

Este último desconocía las razones que habían llevado a Lázaro a tomar esa decisión, pero esa fue la respuesta que el mencionado arquitecto dio al ministro de Fomento en 1896 en el Congreso al pedirle la desaparición del coro del lugar que ocupaba en aquel entonces. Lázaro solo le dio tiempo a contestar que el traslado no podía efectuarse porque el coro estorbaría en cualquier lugar que se pusiera, pues, tal como ya hemos mencionado, inmediatamente después la campanilla presidencial cortó en aquel punto la discusión; razón que, según este leonés anónimo, no podía ser más pobre porque donde verdaderamente molestaba el coro, no era en cualquier parte, sino donde se encontraba en aquel momento, ya que impedía la

[1278] C. BRAVO, "El coro…", (28-8-1902).

contemplación de la nave. Por tanto, creía que hasta que no cambiase de opinión Lázaro, nada podría hacerse respecto a su traslado.

Estos dos textos anónimos no pasaron desapercibidos a Clemente Bravo, quién decidió dar respuesta a su contenido.[1279] A su modo de ver, no había que perder el tiempo en buscar si era el cabildo o el arquitecto, o los dos los culpables de que no se efectuase el traslado de la sillería del coro, sino que, como el coro estorbaba donde estaba, había que quitarlo, y para ello, si no lo hacían los encargados de la restauración, serían los propios ciudadanos de León quienes acudirían al ministro de Fomento pidiendo que se llevase a cabo la reforma, siendo este quien tendría la última palabra sobre el asunto. Por ello, instaba que fuera la Comisión provincial de monumentos quien, en una sesión extraordinaria, acordase solicitar el traslado del coro, y mientras eso tenía lugar, toda la ciudad de León debía también solicitarlo, llevando a cabo la prensa un manifiesto que podrían firmar todas las corporaciones, sociedades y particulares que quisieran.

Bravo, tal como había manifestado con anterioridad, creía que el cabildo no se opondría al traslado, ya que conocía la opinión de algunos de los capitulares y porque las dos razones (el frío y el mayor esplendor del culto) que años antes se argumentaron para oponerse al traslado eran conscientes de que ya no eran justificaciones válidas. Además, con la reapertura del templo al culto, los canónigos se habían percatado, según Bravo, de que la catedral tenía menos luz en aquellos días que antes, porque las vidrieras, una vez restauradas en su totalidad, reducían el paso de luz en un 50%, por lo que no eran capaces de leer en las tardes de invierno y mucho más en los días nublados, mientras que en el antepresbiterio sabían que habría mucha mayor claridad al estar rodeado de más ventanales.[1280]

A los pocos días Bravo publicó un nuevo artículo en *el Heraldo de León* con el título "Pleito ganado", en el que mencionaba que tres artistas que visitaron la catedral leonesa durante el verano de 1902 manifestaron su deseo de trasladar el coro. De los tres (Sorolla, Benlliure y Garnelo), solo el escultor Mariano Benlliure expuso su opinión públicamente en el artículo que redactó para el periódico *el Liberal,* del que se deducía que era partidario de su traslado al destruir este "el golpe de vista que debe abarcarse desde la entrada",[1281] y al creer que el ábside sería el lugar idóneo donde debería de ubicarse, dada la planta basilical de la iglesia. Este escrito de Benlliure fue criticado, sobre todo, desde el punto de vista del lenguaje años después por Antonio de Valbuena en uno de los capítulos de su libro titulado *Corrección Fraterna* que publicó en 1910. Aunque le daba la razón

[1279] "La cuestión…", (25-8-1902).

[1280] Esta nueva razón que aportaba aquí Bravo tampoco creemos que fuese una razón de peso para justificar el traslado del coro al antepresbiterio, ya que la luz que recibiría el coro por las tardes tanto en la ubicación propuesta como en la que se encontraba entonces sería prácticamente idéntica por la orientación del templo. Tampoco estamos de acuerdo en que la catedral tendría menos luz que antes de la restauración, puesto que se habían dispuesto nuevas vidrieras a nivel del triforio y en las dos lancetas estrechas laterales que existían en cada uno de los ventanales altos. Únicamente podría haberse reducido la cantidad de luz que entraba si se sustituyeron vidrios incoloros que existiesen de otras épocas por otros de colores para completar las escenas que se representaban.

[1281] M. BENLLIURE, "Una visita…", (4-9-1902), 1.

de que era necesario trasladar el coro de ubicación, según Valbuena, el coro sería en breve trasladado no al ábside, como decía Benlliure, sino al antepresbiterio o a los pies de la iglesia, porque el cabildo que antes se había opuesto a su traslado, ya últimamente no se oponía. Asimismo Valbuena exponía que su amigo Lázaro tenía "ya hechos los planos para la nueva instalación, en los que logra vencer las dificultades no escasas ni pequeñas que ofrece la colocación de una sillería, para la cual no fue trazado el edificio".[1282] Estos planos representaban dos propuestas diferentes para que la RABASF escogiese la que considerase más adecuada.[1283]

En su afán por intentar que el traslado del coro se llevase a cabo en aquella época, Bravo continuaba su artículo afirmando que había ya demostrado, en varios de sus escritos, la necesidad del traslado porque estorbaba en el medio de la nave quitando la vista del monumento y la del altar, afeando y destruyendo la armonía de la obra, y reduciendo el espacio accesible para los fieles hasta unas proporciones más propias de una iglesia de pueblo que de una catedral; además era el momento adecuado de llevarlo a cabo, ya que se habían terminado las obras de restauración y, tal como había propuesto Madrazo, tras ellas, debían de comenzarse las "obras de complemento", siendo el coro, la primera de estas obras que había de ejecutarse por ser la más significativa y la de más utilidad. Por tanto, al objeto de lograr el traslado, solo le faltaba saber qué opinaba el arquitecto director sobre todo este asunto, pues desconocía su pensamiento.

Por fortuna para Bravo, en aquellos días de septiembre, Lázaro acudió a León. Entre sus quehaceres, el mencionado arquitecto impartió una conferencia sobre "cosas artísticas" de León, donde, tras oír sus palabras,[1284] Bravo pudo concluir que Lázaro no se oponía a esa obra propiamente de restauración, máxime cuando por las características especiales de la fábrica de León, esta catedral era única dentro del arte gótico por haberse concebido originalmente como unos muros de luz que daban lugar a una de las más espectaculares vistas que podía contemplar el ojo humano. Sin embargo, sí reconocía que para Lázaro eran más necesarias o urgentes otras obras.

Tras conocer la opinión de Lázaro, Bravo afirmaba, al final de este artículo, que al no existir nada que se opusiera al traslado, solo del esfuerzo de los leoneses dependería el conseguirlo. Además añadía que, a pesar de que la

---

[1282] A. de VALBUENA, "Pagando…", 54.

[1283] Desconocemos a qué planos se refería aquí Valbuena puesto que incluso podía referirse a los ya remitidos en 1892 por Lázaro, aunque por la fecha en la que se debió escribir dicho libro serían planos posteriores.

[1284] Parte de sus palabras fueron transcritas por Clemente Bravo en la segunda y tercera parte de su artículo titulado "Pleito ganado" que apareció publicado en el periódico leonés *el Heraldo de León* en septiembre de 1902:

> Lázaro reconocía que el coro era el mayor obstáculo para la restauración mientras no se trasladase de sitio, pues rompía la característica especial de este templo: la soberana armonía de sus proporciones realzada por la mágica distribución de la luz. Añadía que si se dejaba el coro donde estaba, se habría hecho la restauración de una catedral gótica, pero no de la catedral gótica leonesa. El autor de nuestra catedral, decía Lázaro, no la concibió con una horrible barrera en medio, quitándola armonía, proporciones y visualidad, y no solo no la concibió así, sino que puso el coro donde debía de estar según el arte y la liturgia: en el antepresbiterio. Por eso, el volverlo a disponer en aquel lugar era una obra de restauración, pues se trataba de volverlo a ubicar en el lugar para el que se hizo.

catedral se había abierto al culto nuevamente, no estaba restaurada íntegramente, pues faltaba que nada empañase su originalidad: se debía recuperar la pureza y hermosura que concibió su creador, pues no debemos olvidar que a León no se la conocía en el mundo, sino por su catedral.

De estos artículos debió de tener conocimiento Lázaro, puesto que días después solicitó a Medina que le remitiese el plano del coro a su estudio de Madrid, quizá con el objeto de volver a estudiar, por su parte, el traslado del coro de su ubicación en el centro de la nave mayor a los dos intercolumnios previos al presbiterio.

Todo este movimiento surgido durante el año 1902 para promover que el coro fuera trasladado a su emplazamiento primitivo no dio el resultado deseado, por lo que la sillería siguió permaneciendo en el centro de la nave mayor y así se encuentra en nuestros días. Esto no quiere decir que en todo este período de tiempo no haya habido ocasiones en que se haya tratado de buscar una solución a los problemas derivados de la ubicación de la sillería en el centro de la nave mayor. Así, en 1913, una persona residente en Madrid, amante de las bellezas de esta catedral y cuyo nombre no quería que fuera desvelado, se ofreció a costear, por su parte, todos los gastos de sustitución de la puerta corredera de madera que cerraba el trascoro y que existía entonces,[1285] por otra de vidrio, para que, de esa forma, se pudiera admirar y contemplar a través de ella todo el interior del templo sin que se viesen afectadas las celebraciones y el culto que se venía desarrollando en aquella época.

Esta propuesta le fue comunicada al cabildo por el arquitecto Manuel de Cárdenas en la reunión en palabra que celebraron el 1 de abril de 1913. El cabildo, tras oír la proposición, acordó acceder a su ejecución, encargando al arquitecto que diese las gracias a la referida persona por su generosidad.

Esta persona anónima resultó ser el tercer conde de Cerrajería, José Manuel de Cerrajería y Cabanilles, quien, en una visita que realizó al templo leonés en el verano de 1912, se percató de que las puertas que cerraban el trascoro impedían ver la nave mayor en todo su esplendor; de ahí, que a los pocos días escribiese al arquitecto de la catedral, en aquel entonces,

---

[1285] Esta puerta, según expuso Inocencio Redondo en su artículo titulado "La catedral de León", fue ideada corredera cuando se realizó junto al trascoro en el siglo XVI para que se abriese en las grandes solemnidades al objeto de que los fieles pudieran presenciar los oficios divinos desde todo el largo de la nave mayor, y así se mantuvo hasta que en el siglo XVIII se trasladó, junto con el trascoro y la sillería del coro, al centro de la nave. Sin embargo, según Madoz, en 1847 la puerta del arco del trascoro seguía siendo corredera sobre rodillos de bronce, ocultándose sus hojas en su grueso.

Otros datos apuntan a que esta puerta que cerraba el arco del trascoro, y que de los Ríos calificaba, en la página 109 del primero tomo de su monografía, de fea, y cuyos desdichados adornos y desapacibles colores rivalizaban con el trascoro pero en pésimo gusto, parece ser que fue la que se ejecutó tras encargar el cabildo en su reunión del 25 de octubre de 1577 que los canónigos administrador, contador y consiliarios de fábrica junto con el procurador decidiesen si la puerta se ejecutaba con la altura de la reja existente o si la colocaban entera tras la reja que ejecutó el maestro Dionis en torno a 1535. Moráis, en la página 149 de su artículo "La transformación barroca del interior de la catedral de León. Una idea con una larga gestación", cree que el arco central del trascoro perdió su razón de ser cuando fue trasladado al centro de la nave, ya que al encontrarse más lejos del altar mayor, los fieles no verían ya a través de su hueco el altar, de forma que lo que quedaba a la vista era el espacio coral privado y de ahí que los capitulares decidieron cerrarlo con unas grandes puertas de madera. Sin embargo, esta razón totalmente lógica no debió de ser el motivo, pues antes del traslado, según se deduce del acuerdo capitular antes mencionado, ya existía una puerta de madera.

Manuel de Cárdenas, encargándole dicha propuesta. Esta intervención planteaba ejecutar en vidrio la misma puerta existente, por lo que la superficie del hueco se dividiría también en tres partes: un marco fijo que cubriría el arco de medio punto, y dos hojas vidriadas correderas con un fino marco de bronce dorado y cincelado, que, una vez abiertas, quedarían ocultas por el trascoro o la sillería del coro, según se contemplase desde uno u otro lado. Además, la antigua y pobre verja baja de madera se sustituiría por otra nueva de bronce sobredorado con elementos decorativos plateresco y de gusto italiano para proteger las dos grandes lunas de vidrio e impedir el paso cuando las puertas se encontrasen abiertas. Esta verja, al igual que la puerta de vidrio, fue proyectada por Cárdenas y ejecutada por el artista y sacerdote Félix Granda y Buylla en los talleres que poseía en Madrid bajo el nombre "Talleres de Arte".[1286]

Los trabajos de su disposición comenzaron a finales de julio de 1915, inaugurándose la obra el 15 de agosto. Varios meses después, el cabildo remitió al conde de Cerrajería un obsequio por haber donado la nueva verja y las puertas de vidrio que se habían colocado para cerrar el hueco del trascoro de la catedral,[1287] quien días después remitiría una carta al cabildo dando las gracias por el obsequio recibido.[1288]

Esta solución costeada por el conde de Cerrajería sirvió para evitar en parte uno de los mayores inconvenientes que existía con la disposición del coro en el centro de la nave mayor, lo que llevó a disminuir considerablemente el número de voces deseosas de trasladar la sillería del coro.

La siguiente ocasión de la que tenemos constancia de este deseo fue a finales de 1927, tras visitar el rey Alfonso XIII, en septiembre de ese año, la catedral de León. Con motivo de esta real visita, su Majestad instó a que el delegado regio de Bellas Artes de León remitiese una memoria con las obras que convendría realizar en este templo. Así el 20 de diciembre, Miguel Bravo suscribió una memoria en la que, en relación con el coro, instaba a que artistas, arqueólogos y académicos buscasen una solución para la sillería del coro más acorde con los preceptos de la estética y la liturgia, tal como ya se había realizado en varias catedrales españolas y extranjeras.

De todo lo expuesto podemos concluir que todos los intentos y anhelos por trasladar la sillería del coro que durante la mitad del siglo XIX estuvieron en mente de todos los arquitectos restauradores y de la sociedad civil no llegó finalmente a realizarse por la posición que sobre este asunto expuso y defendió Juan Bautista Lázaro. Es cierto que Lázaro manifestó siempre su rechazo a la ubicación del coro en el centro de la nave mayor, pero sus criterios conservacionistas y la imposibilidad de encontrar otra

---

1286 Esta verja de 2,79 m. de longitud y de 1,30 m. de altura estaría constituida por dos puertas que se abrirían cuando fuese necesario según los ritos y el culto divino. El resto de características de esta verja se encuentran recogidas en: J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, "Las rejas…", (abril 1917), 158-159; L. ROCH, *Impresiones…,* 52; y "La inauguración…", (18-8-1915), 2.

1287 Por las cuentas de fábrica que se conservan en el ACL sabemos que se le regaló un estuche con dos tazas de plata y un pergamino dedicado a su persona.

1288 Véase en el ACL el acta de la reunión en palabra celebrada el 13 de diciembre de 1915.

ubicación que le convenciese más desde el punto de vista funcional, estético y compositivo le llevaron a oponerse a su traslado al antepresbiterio.

- **Reparación definitiva del coro**

Cuando a finales de agosto de 1893 se acordó que se continuase con la pavimentación del templo y que no se efectuase el traslado del coro, la sillería existente no podía seguir en el estado en el que se encontraba, por lo que Lázaro tuvo que empezar a pensar qué era necesario llevar a cabo para su completa restauración, cómo debía de ejecutarse esa restauración y cuándo era el momento más adecuado de acometerla, según la programación de las obras que se venían realizando y las que faltaban por ejecutarse. Para ello, Lázaro se basó en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* que de los Ríos presentó en 1889*,* introduciendo algunas modificaciones puntuales.

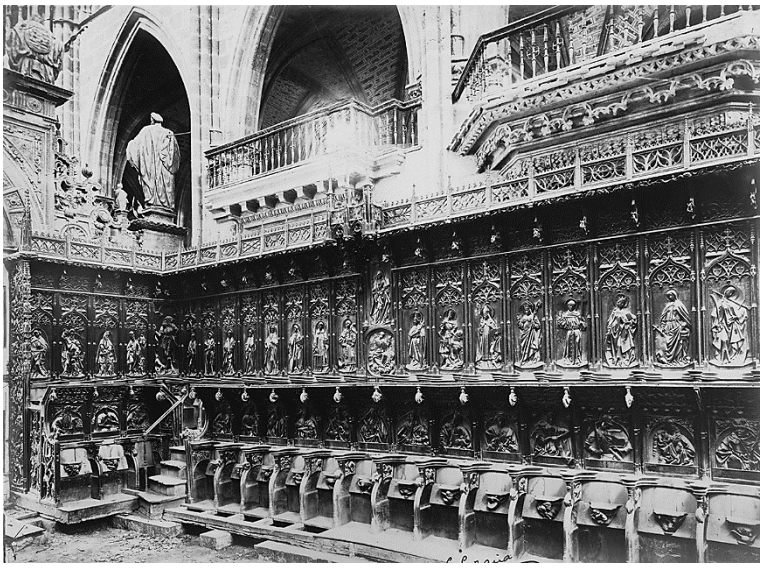
El invierno de 1893 fue uno de los más duros de aquellos años,[1289] por lo que al no encontrarse colocadas las vidrieras, la sillería del coro se vio expuesta a los rigores climatológicos de aquel invierno, cuyos efectos consiguieron minimizar los trabajadores de las obras. Esta situación le serviría a Lázaro para reivindicar meses después ante la Dirección Gral. que se aprobase a la mayor brevedad posible el proyecto de reposición de las vidrieras antiguas para que la sillería del coro no se volviera a ver afectada por las condiciones climatológicas del próximo invierno.

El temor de llegar a tener que paralizar las obras de colocación del pavimento del interior de la catedral por desconocer la decisión final que se iba a tomar respecto a la sillería del coro fue la razón por la que Lázaro requirió en abril de 1893 que el Gobierno tomase una decisión definitiva sobre este asunto. Esta justificación que dio en aquel momento no debió de ser el motivo real por el que llevó a cabo esa petición al Gobierno, ya que, una vez que se acordó dejarlo en su lugar, no debió de ser hasta más allá de 1895 cuando se procedió a pavimentar la zona de la nave donde se encontraba la sillería del coro, el presbiterio y la parte de la capilla mayor donde se preveía trasladar este, y eso a pesar de que en las cuentas de las obras de junio de 1893 se cargó el coste de la adquisición y transporte hasta las obras de 230 m^2 de madera de roble machihembrada para el pavimento del coro;[1290] cantidad que, comparándola con la partida presupuestada en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc. suscrito por de los Ríos, debía agrupar toda la madera necesaria para el conjunto coral. Sin embargo, antes de ponerse a efectuar estos trabajos de pavimento, prefirió reponer la mitad de las sillas altas más próximas al

[1289] El periódico leonés *la Provincia,* en su edición del 23 de noviembre de 1893, daba cuenta de haber caído una copiosa nevada en ese día, no descartando que cayese otra fuerte nevada en las siguientes horas, ya que el frío era muy intenso.

[1290] Estas obras no se abonarían con la consignación anual destinada a las obras de restauración de la catedral de León, sino con el sobrante del Ministerio para ese año económico. Así se les solicitó que remitiesen aquellos gastos que podían ser abonados con el mencionado sobrante, entre los que se encontraban esta partida para la adquisición de la madera necesaria para el pavimento del coro, aprobándoselos en marzo de 1894. Aunque no figura en ningún documento de aquella época nada al respecto, lo cierto, es que Lázaro debió de solicitar el dinero para esas obras por adelantado, es decir, dio parte a Madrid de que esas obras estaban ejecutadas cuando todavía no se habían llevado a cabo.

crucero del costado sur de la sillería que habían sido retiradas por de los Ríos para acometer la reparación de la pila toral SO y la pila contigua de la nave que estaba embebida dentro de los muros de cerramiento y sillería de este lado, y volver a colocar las cresterías y pináculos que remataban cada uno de los estalos altos,[1291] según se ha podido verificar en una fotografía de la época [Fig. 286]. Estos últimos trabajos los debió de ir ejecutando a la vez que fue desmontando los elementos de madera de protección que se habían dispuesto años atrás para proteger la sillería de las obras que se realizaban en las partes superiores del templo.



286. G. GRACIA: Vista del costado norte de la sillería del coro tras haber repuesto la crestería y pináculos de remate de las sillas altas, y en la que se apreciaba que había sido ya desmontado el andamio de protección y que faltaba por colocarse el pavimento de esta parte del templo (1895) [§ Anexo VIII.1, CL_CO3].

Asimismo se fueron acometiendo las obras de conservación necesarias en el resto de la sillería, tribunas, escaleras y costados del coro, tal como de los Ríos había propuesto en el proyecto en que incluyó la reparación del coro. De estas obras, poca información tenemos, habiendo localizado únicamente una carta que remitió el delineante de las obras Ramón de Medina a Lázaro el 15 de mayo de 1894 en la que le informaba al mencionado arquitecto de que se había solicitado al suministrador de la piedra de Boñar de las obras que mandase la piedra para rehacer la otra escalera de caracol del coro,[1292] lo que nos indica que en aquellas fechas ya se había remitido la piedra necesaria para reconstruir la primera de las escaleras de acceso a las tribunas superiores.[1293] Además, por orden de Torbado, se le había instado al suministrador a que la nueva piedra requerida fuese de mejor calidad que la de la última remesa enviada.

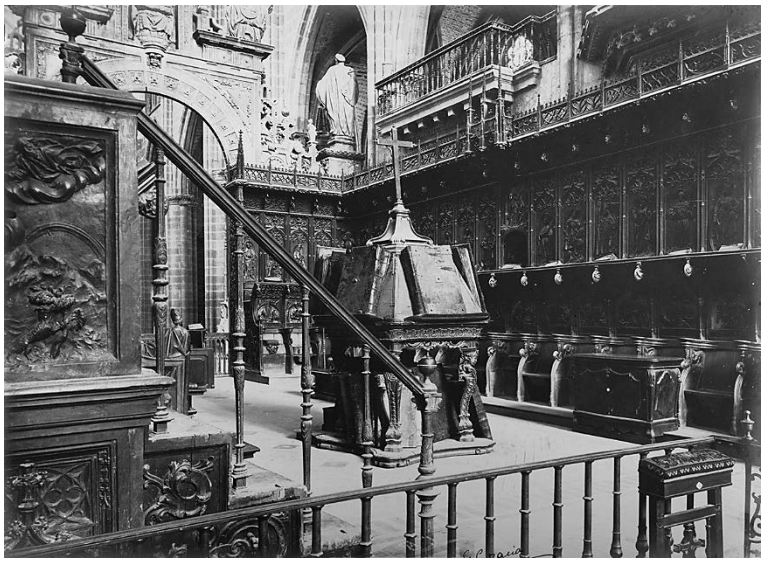
Todas las obras antes indicadas que se llevaron a cabo en la sillería del coro debieron de irse ejecutando poco a poco a la vez que se seguía trabajando en otras partes del templo, sobre todo, en la disposición de las vidrieras en

1291 Todas estas cresterías habían sido ya restauradas por de los Ríos cuando finalizó de escribir su monografía sobre la catedral, allá por junio de 1889. Véase D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 136.

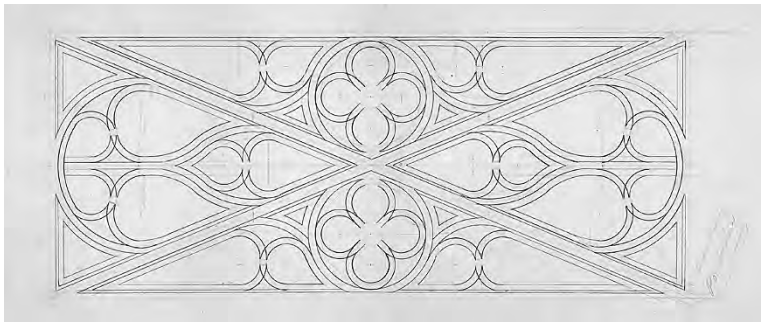
1292 Esta carta se conserva en el expediente R.367 del ACL.

1293 Estas escaleras, tal como de los Ríos indicó en la memoria del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., se encontraban muy deterioradas y suponían un auténtico peligro para los usuarios.

los ventanales. En la sillería, aparte de los trabajos mencionados, tenemos constancia de que, antes de reabrirse el templo al culto en 1901, gran número de las cresterías decorativas que coronaban las sillas altas fueron cambiadas de posición, tal como se deduce de comparar las dos fotografías de esta época [Figs. 286 y 287], no habiendo sido posible saber la razón por la que Lázaro se vio obligado a ello.[1294] Además, fue necesario incorporar alguna nueva ya que hasta la fecha no existía. Prueba de que se intervino en ellas, es que en el ACL se conservan dos planos de detalle a escala real de dos de esas cresterías que se encuentran actualmente tanto en el lado norte como en el lado sur de la sillería [Figs. 288 y 289], así como un plano más donde se representaba el remate vegetal que las coronaba [§ Anexo VII.1, CL_TC27].



287. G. GRACIA: Vista del costado norte de la sillería del coro tras reabrirse el templo al culto en 1901 (ca. 1901) [§ Anexo VIII.1, CL_CO5].

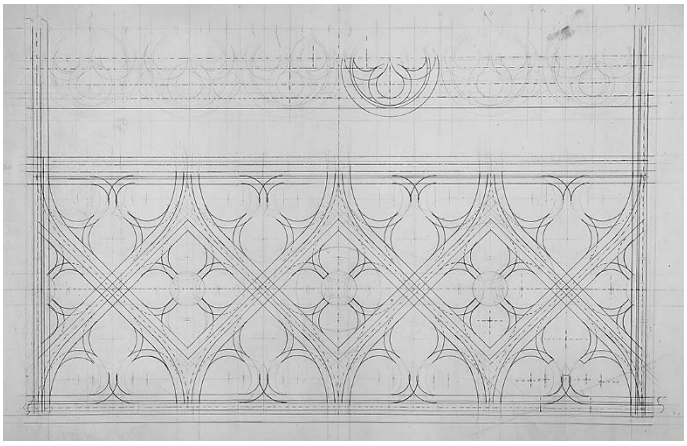


288. [J. B. LÁZARO]: Alzado de uno de los tableros decorativos de la crestería de remate de la sillería alta del coro que fue trazado por el delineante de las obras Ramón de Medina (a. 1901) [§ Anexo VII.1, CL_TC 28].

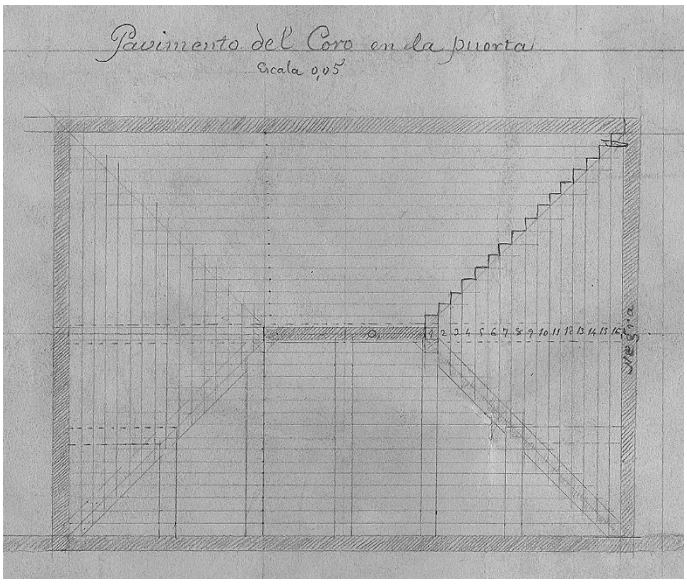
En lo que respecta al pavimento de la zona del coro, desconocemos cuándo y cómo se fue disponiendo, aunque suponemos que su proceso de ejecución fuese similar al que de los Ríos había propuesto en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc. que presentó en 1889. Sin embargo, el despiece de acabado del entarimado inferior de pino fue modificado por Lázaro respecto al proyectado por de los Ríos, no ha-

[1294] Una posibilidad que se nos ocurre al respecto hace referencia a que, en su día, cuando Lázaro ordenó que fuesen colocadas, el carpintero las colocase aleatoriamente, y que luego Lázaro ordenase que se dispusiesen tal como se encontraban antes de ser desmontadas por Demetrio de los Ríos.

biendo localizado, en ningún archivo, un plano con el despiece que realmente se dispuso, salvo un plano que se conserva en el ACL donde se estudiaba el despiece del entarimado en la zona próxima a la puerta del trascoro [Fig. 290]; además, en la nueva composición que se realizó, jugaba con dos tonalidades de madera distintas. Por otra parte, el pavimento del ándito de las sillas altas y bajas fue reparado tal como propuso en su día de los Ríos en su proyecto, ejecutándose con madera de nogal al igual que la sillería.



289. [J. B. LÁZARO]: Alzado de uno de los tableros decorativos de la crestería de remate de la sillería alta del coro (a. 1901) [§ Anexo VII.1, CL_TC29].



290. [J. B. LÁZARO]: Estudio del despiece del entarimado de madera a disponer en la zona próxima a la puerta del trascoro que difiere en el número de tablas respecto al propuesto por de los Ríos en su proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc. (ca. 1895) [ACL, R.(P) 330r].

No obstante, estos despieces del pavimento poco tiempo estuvieron a la vista, ya que sobre parte de ellos se dispusieron alfombras al objeto de que los canónigos tuvieran menor sensación de frío en sus celebraciones litúrgicas,[1295] lo que ha motivado que resulte complicado ver el despiece de los pavimentos en las fotos de la época [Fig. 291]. Llama la atención que empleasen alfombras en la zona de la sillería del coro, ya que tradicionalmente las solían colocar sobre suelos de piedra que, por su propia naturaleza, eran siempre fríos.

[1295] Existen multitud de acuerdos capitulares en los que se aprobó colocar esteras en diferentes partes del templo catedral.

Es también digno de mencionar que, en las tribunas del coro, Lázaro solo dispuso el entarimado de madera proyectado por de los Ríos en las del lado norte, mientras que en las del sur el pavimento era de losa de piedra, de ahí que, en estas últimas, se colocaran esteras [Fig. 292].



291. M. MORENO: Vista parcial del costado norte de la sillería del coro tras reabrirse de nuevo el templo al culto en 1901 en la que se puede apreciar, en la zona inferior, parte del despiece del pavimento de madera de pino que diseñó Lázaro (a. 1904) [§ Anexo VIII.1, CL_CO 6].



292. M. MORENO: Vista interior de la nave mayor en la que se aprecia el pavimento de las tribunas del coro tras reabrirse de nuevo el templo al culto en 1901 (a. 1906) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN8].

El entarimado inferior de madera colocado en tiempos de Lázaro en el espacio entre las sillas bajas debió de permanecer hasta el año 1964 en que se retiró, según tenemos constancia, debido a su deterioro y al excesivo ruido que se originaba al pisar sobre él, volviéndose a pavimentar, pero, en esta ocasión, con losa de Boñar y con el mismo despiece que el existente en las naves laterales del templo.

2.2.3.c.

Mobiliario litúrgico: retablos, altares, pila bautismal, órgano y púlpitos (1901-1906)

La reapertura de la catedral tuvo lugar en mayo de 1901, con lo que fue necesario para esas fechas disponer de nuevo del mobiliario litúrgico al objeto de poder volver a celebrar en su interior las ceremonias religiosas, pues la mayoría fue desmontado durante el período de las obras, bien por molestar al trascurso de las mismas, bien porque al no ser de un estilo acorde con el general del templo se pensaba cambiar. No todas las soluciones de mobiliario que se llevaron a cabo para la reapertura tuvieron un carácter definitivo. Este es el caso del altar y retablo mayor, tal como veremos más adelante.[1296]

Juan Bautista Lázaro era el arquitecto director de los trabajos cuando el templo volvió a recuperar su actividad religiosa, con lo que la mayor parte de los elementos necesarios para el culto fueron dispuestos durante el período que estuvo él al frente de las obras. No obstante, como en otras ocasiones, será necesario recurrir a sus predecesores para poder comprender todo lo acontecido al respecto.

De todo el mobiliario litúrgico existente en una basílica cristiana, solo nos centraremos en los principales elementos que son necesarios para las celebraciones eucarísticas y oficios religiosos, y los cuales de una forma u otra afectaban a la configuración espacial del edificio. Estos son principalmente los retablos y altares (mesas), los púlpitos, el órgano y la pila bautismal. En general, nos centraremos en la configuración y soluciones estudiadas por Demetrio de los Ríos, y en las soluciones que Juan Bautista Lázaro con la colaboración de Juan Crisóstomo Torbado llevó a cabo, dejando de lado el debate surgido respecto a la ubicación de estos para el apartado en el que se estudia la propuesta de traslado del coro a su primigenio lugar, al verse estos condicionados por esta circunstancia [§ 2.2.3.b].

- Ideas de Lázaro sobre el mobiliario en relación con el traslado del coro

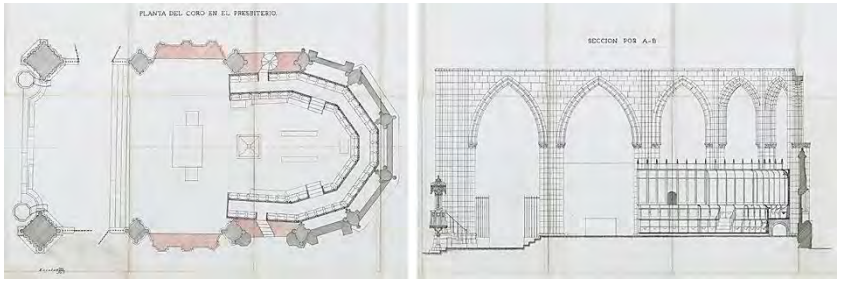
Juan Bautista Lázaro no incluyó en ninguno de sus proyectos presentados para su aprobación por parte de la Superioridad propuesta alguna respecto al mobiliario litúrgico y a la forma de concebir tanto el retablo y altar mayor como los altares y retablos del resto de las capillas. Solamente, en el oficio que remitió el 17 de abril de 1893 dando cuenta de su opinión sobre si debía o no trasladarse el coro de su ubicación en el centro de la nave mayor al presbiterio como propuso años antes de los Ríos, planteó disponer el altar, reducido a baldaquino o tabernáculo, en el segundo de los dos tramos de la capilla mayor o presbiterio [Fig. 293] como consecuencia de proponer el traslado del coro de su ubicación de la nave mayor al ábside,

---

[1296] Cabe recordar las dos acepciones que tiene la palabra altar, y que se usarán indistintamente en el desarrollo de este trabajo:

- En el culto cristiano, especie de mesa consagrada donde el sacerdote celebra el sacrificio de la misa;
- Conjunto constituido por la mesa consagrada, la base, las gradas, el retablo, el sagrario, etc.

pensando igualmente en la composición de la caja de órganos y coros de cantantes y músicos, con un apropiado y monumental centro que diese fondo y digno remate al punto principal de la iglesia. En este mismo oficio decía que la disposición de los púlpitos en el lugar donde siempre estuvieron, esto es, junto a las dos pilas torales inmediatas al antepresbiterio,[1297] no sería la adecuada en el caso de que la sillería del coro se trasladase a la capilla mayor, puesto que estarían de espaldas a la situación de los miembros del cabildo y el prelado. A este inconveniente se sumaría otro, pues sería necesario salir del recinto del presbiterio e ir por el deambulatorio para tomar las escaleras de acceso a estos por el único sitio posible: el crucero.



293. J. B. LÁZARO: Plano de la propuesta de traslación del coro que realizó Lázaro (17 abril 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC21].

Este oficio lo acompañó, además de los 5 planos de su antecesor, de un plano suyo en el que esbozaba cómo podía ser este espacio en el caso de que se cambiase la situación del coro: planteaba la mesa consagrada en el centro del espacio resultante, no pudiendo disponer retablo alguno al encontrarse la sillería del coro tras la mesa.[1298] Asimismo disponía de dos púlpitos de nueva traza junto a las pilas torales NE y SE.

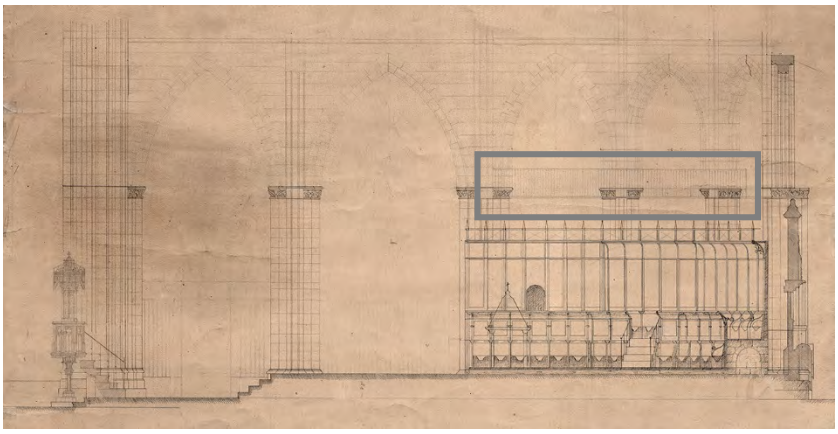
En uno de los planos de estudio de esta propuesta [Fig. 294], que se conserva en el archivo catedralicio, se esbozaba una solución de cómo podía ubicarse el órgano y el coro de cantantes y músicos. Esta solución no debió convencerle a Lázaro porque no la reflejó en el plano definitivo, siendo esta la razón por la que dispuso entonces en el oficio que remitió al director general de Instrucción Pública que era necesario pensar en la composición de la caja de órganos y coros de cantantes y músicos, llegando incluso a proponer su ubicación en el extremo de la iglesia, justo encima de la puerta principal del oeste.

Frente a la prácticamente nula representación gráfica efectuada por Lázaro en sus proyectos sobre el altar mayor y los del resto de las capillas del templo, Demetrio de los Ríos plasmó en varios de sus proyectos la disposición que planteaba al respecto, incluyendo en la *memoria sobre las obras*

[1297] En efecto, así debió de ser, puesto que en el códice 87 que se conserva en el ACL y que se titula *Miscelánea de la catedral de León*, se daba cuenta en la página 113 que tras hundirse el 31 de enero de 1859 la bóveda que estaba sobre la entrada del coro, hubo necesidad de derribar la que estaba encima de la capilla mayor, justo sobre el púlpito de la Epístola, de lo que se deduce que los púlpitos, en aquellos años, se encontraban en las pilas torales al este, es decir, próximas a la capilla mayor. Esta deducción se corrobora con el plano de planta que presentó Hernández Callejo en el acta del estado de la santa catedral y de sus obras de restauración levantada el día 28 de Junio de 1869 [Fig. 367].

[1298] No hay que olvidar que en aquellos años todavía no había sido aprobado el Concilio Vaticano II, con lo que las misas se concelebraban de espaldas al público, y por ello, las mesas se encontraban siempre adosadas a los retablos.

aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones que remitió en 1885 y en la memoria de su *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* que redactó en 1889 su parecer respecto dónde y cómo debían de ubicarse los altares y retablos, púlpitos, órgano y pila bautismal.



294. [J. B. LÁZARO]: Plano de estudio en sección de la propuesta de traslación del coro de la nave mayor al presbiterio (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_TC18].

Antes de entrar de lleno en el contenido de la memoria del predecesor de Lázaro, cabe decir que el antiguo retablo mayor fue necesario desmontarlo para poder encimbrar la bóveda del ábside.

Aprovechando la necesidad de encimbrar la bóveda del ábside, Demetrio de los Ríos vio una oportunidad inigualable para justificar el desmonte del barroco retablo mayor. Así al final de la memoria de su proyecto de encimbrado de la bóveda alta del ábside que redactó en 1880 exponía que en el presupuesto de ese proyecto figuraba una partida de 800 ptas. para desarmar el altar mayor, pues el mencionado retablo afeaba y destruía el efecto estético de la parte más bella del templo, proponiendo que se sustituyese en su día por otro más conforme a la unidad artística del edificio y a la severidad de su consecuencia arqueológica.

La Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos en el informe que emitió el 8 de mayo de 1880 sobre este proyecto manifestaba que el desarmado del altar no se demostraba que fuese indispensable para acometer el encimbrado, pues se fundaba, a su juicio, solo en consideraciones artísticas: disparidad entre el estilo del altar y el templo. Esta Junta solo tenía el conocimiento de que el Ministerio de Fomento estaba encargado de la reparación del edificio como monumento artístico, ignorando si todas y cada una de las partes relacionadas con el culto habían de ser también restauradas, con lo que entendía que pronunciarse al respecto se salía fuera del informe solicitado. Más adelante en el mismo informe afirmaba que nada podía decir respecto al desarme del altar y su presupuesto de 800 ptas. al no presentarse documento alguno que lo motivase o autorizase.

A pesar de esta consideración, el 24 de mayo de ese año se aprobó el proyecto y el presupuesto total,[1299] con lo que acto seguido darían comienzo

[1299] Recordemos que en ese presupuesto se incluían las 800 ptas. previstas para el desarme del retablo.

las obras.

En la sesión del 2 de julio de la Junta inspectora de las obras, Demetrio de los Ríos daba cuenta del inicio del desmonte del altar mayor, exponiendo que debido a la falta de sitio donde colocarlo, lo estaba disponiendo en el brazo norte,[1300] no siendo, a su juicio, el sitio adecuado para ello ya que estorbaba el curso de las obras y estaba expuesto a sufrir desperfectos por los objetos que pudieran caer durante el transcurso de estas. Por estas circunstancias, urgía pensar el lugar donde debía de ser traslado definitivamente. Al respecto, el Obispo manifestó que tenía entendido que en el plan de las obras de restauración entraba la ejecución de uno nuevo, con lo que almacenarlo le provocaría más inconvenientes que ventajas debido a la falta de sitio adecuado, espacioso y ventilado. Por eso, sería más conveniente para su conservación el colocarlo en una o varias iglesias, entero o por cuerpos, según mejor encajase. A continuación, el Obispo añadió que al tratarse de un objeto religioso entendía que a él le pertenecía y que podía disponer de él, exponiendo al resto de la Junta inspectora su intención de darle una aplicación apropiada.

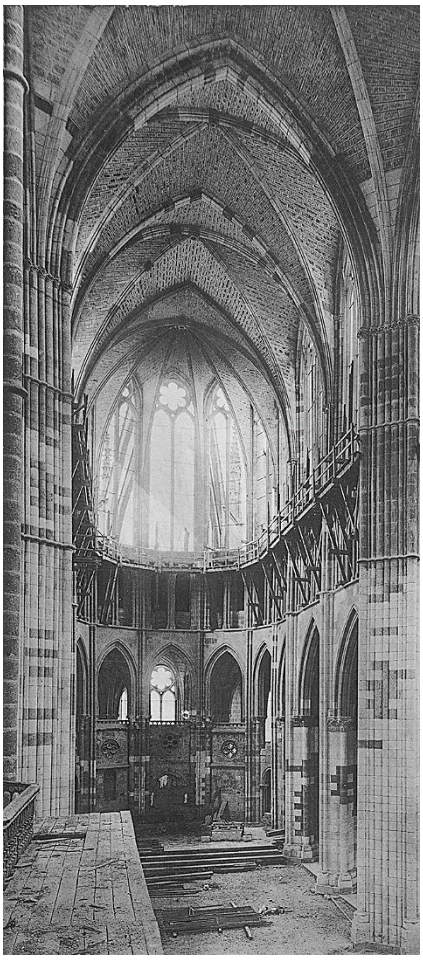
Tras debatir en esta sesión sobre la pertenencia del altar al Obispo, la Junta acordó comunicar a la Dirección Gral. que como el altar no debía de ser colocado de nuevo en la catedral, y al objeto de que no se perdiese su mucho o poco mérito en un almacén, se cediese al prelado para que hiciese del él el mejor uso posible. Y en efecto, así fue. El 3 de julio fue remitida dicha comunicación en el que, además de lo recogido en el acta de la sesión del 2 de julio, se decía que el mencionado altar mayor no debía de ser colocado de nuevo en la catedral según opinión del arquitecto director de los Ríos y de su antecesor Madrazo, así como de la de todos los miembros de la Junta inspectora de las obras porque desdecía completamente del estilo arquitectónico general del edificio, pues desde siempre había sido mirado en ella como objeto de mal gusto y cuyas colosales proporciones ocultaban a la vista del público bellezas artísticas de inestimable valor.[1301] Tampoco dejó de recordar en la comunicación el Obispo –como presidente de la Junta– que había expuesto todo ello puesto que lo urgente era acometer las obras del encimbrado del ábside, causa inmediata del desmonte del altar.

Esta idea anterior fue mencionada por primera vez por de los Ríos en la *breve reseña del estado actual de sus obras* que llevó a cabo al mes de tomar posesión como arquitecto director de las obras, y que, sin embargo, no fue

[1300] No solo debió de ser esta la ubicación provisional de las piezas del retablo del altar mayor, ya que según se deduce de la reunión del cabildo ordinario del 12 de julio de 1880, también se depositaron en el claustro, pues en dicha sesión se acordó autorizar al deán Luis Felipe Ortiz y al fabriquero Demetrio de Soto para que destinasen, si lo juzgaban necesario, un vigilante que cuidase mientras la catedral estuviese abierta las piezas del retablo depositadas en el claustro.

[1301] Aníbal Álvarez, Juan Bautista Peyronnet, y Francisco Enríquez y Ferrer fueron los individuos de la RABASF que formaron parte de la Comisión que se creó para reconocer el estado de la catedral tras las críticas suscitadas contra los trabajos de Laviña. Esta Comisión emitió un informe el 20 de marzo de 1865 en el que especificaban que a principios del siglo XVIII un discípulo del churriguerista Narciso Tomé destruyó el precioso retablo antiguo de la capilla mayor para sustituirle por un maderamen dorado, informe y caprichoso. A raíz de estas últimas palabras se deduce también el rechazo de estos miembros de la RABASF al retablo que se pretendía desmontar.

remitida a la Superioridad hasta dos días después de la carta antes mencionada. En esta reseña decía de los Ríos que para poder continuar con el encimbrado de las bóvedas del ábside se debía hacer desaparecer el altar mayor, obra de pésimo estilo churrigueresco, que ocultaba no solamente el triforio donde más importancia tenía, sino también las ventanas altas y bajas, destruyendo la contemplación estética del ábside [Fig. 295], que, a su juicio, era en el interior, lo que en el exterior, eran las portadas exteriores del pórtico oeste. Al final de la reseña, de los Ríos exponía las obras sucesivas que había que realizar, encontrándose el proyecto del coro y del altar mayor en la penúltima posición de la enumeración que hacía.



295. Vista interior de la catedral en la que se aprecia el espacio de la capilla mayor resultante al desmontar el retablo mayor barroco (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN1].

La real orden del 2 de agosto dispuso finalmente que se entregase al Obispo para su custodia el altar mayor que se había desmontado, mientras se acordaba si había de volver o no a colocarse en la catedral.[1302]

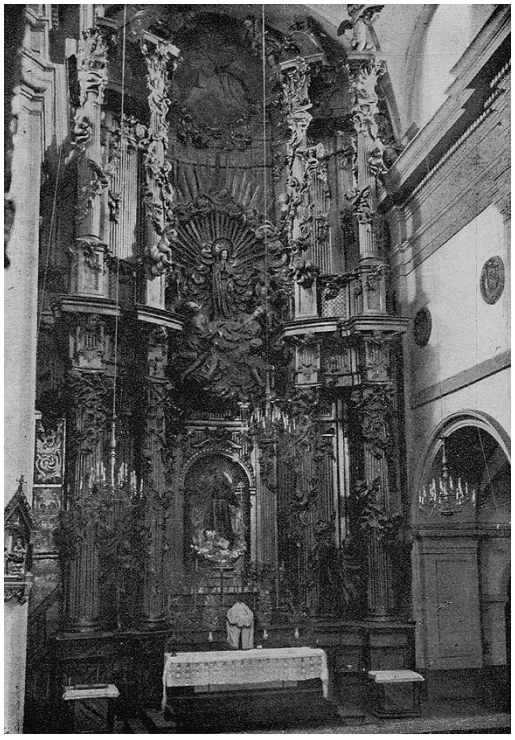
Una vez concedida la autorización, el Obispo propuso al cabildo la cesión del retablo mayor de estilo de Churriguera perteneciente a la catedral, que había ocupado hasta esos días el presbiterio de la misma, a la iglesia del convento de S. Francisco de León, en calidad de depósito. Esta propuesta fue tratada en el cabildo ordinario del 25 de agosto de 1880, acordando la cesión y consintiendo que la comunidad religiosa que se estableciese en él

[1302] Estas palabras son las que aparecieron en la R.O., pues tenían ya claro que no volvería el retablo a la catedral.

lo usase para ese sagrado objeto, pero reconociendo siempre el derecho de propiedad que expresamente se reservaba el cabildo sobre dicho retablo para los fines que alguna vez pudiera convenirle. Asimismo en el mencionado cabildo se determinó la forma y el modo en que de acuerdo con el Obispo se trasladaría el altar mayor a la iglesia de este convento.

En la Junta inspectora de las obras del 29 de diciembre de 1880, de los Ríos recordó al Obispo que le remitiese el inventario de entrega del altar mayor, al que le contestó que no lo había hecho por el momento porque no se habían terminado las formalidades convenientes, pero que no se preocupase, ya que se lo entregarían una vez que estuviese todo solucionado. Se desconoce si finalmente dicho inventario fue entregado.

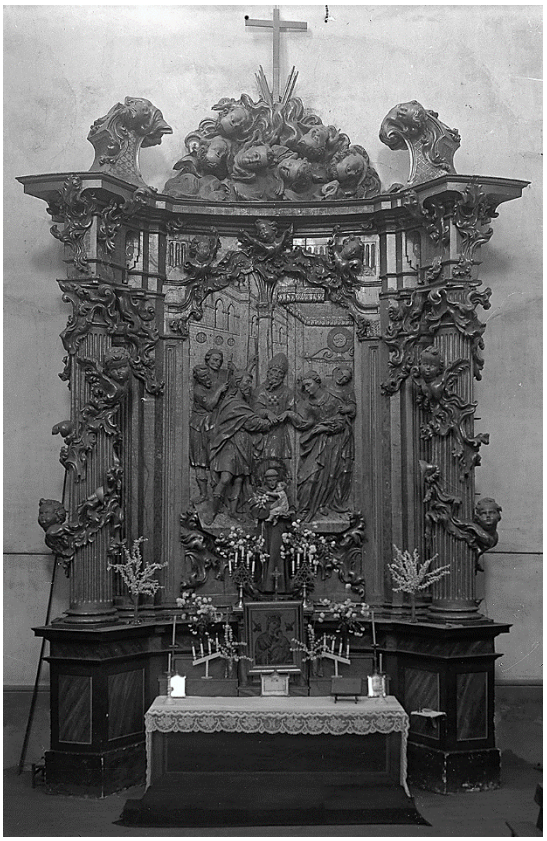
Este retablo fue trasladado en el año 1882 a la iglesia del convento de los PP. Capuchinos, donde actualmente se puede contemplar [Figs. 296 y 297].[1303] En esta iglesia no pudo disponerse completo, sino que tuvo que separarse en tres cuerpos, ubicándose uno en la capilla mayor y los otros dos en cada uno de los brazos del crucero, sobrando aun así partes del mismo que se encuentran desperdigados por el templo y el claustro del convento de los PP. Capuchinos.[1304]



296. Vista de la parte principal del retablo que fue de la catedral de León en su nueva ubicación en la iglesia de San Francisco (a. 1926) [M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo*…, 1926, Lám. 452].

[1303] José Antonio Moreiro describió exhaustivamente el retablo en su ubicación en el convento de los PP. Capuchinos en su obra *El retablo de Thomé en la Iglesia de S. Francisco, en León,* y José Mª Prados, en la página 348 de su trabajo "El retablo mayor del siglo XVIII de la catedral de León", expuso cómo se configuraron los tres que hoy en día podemos contemplar en la iglesia de San Francisco a partir del retablo de la catedral.

[1304] De los fragmentos que se colocaron en la cabecera de la iglesia se ocupó extensamente Martín González en su trabajo sobre la escultura barroca castellana. Además los cuatro evangelistas que colgaban en los lados del retablo se dispusieron en las pechinas de la cúpula del crucero y las figuras de *Cristo Hombre* y *Dios Padre* pasaron a formar parte del coro de esta iglesia. Por otra parte, en el claustro conventual se ubicaron tres apóstoles, obra de Narciso Tomé, que habían formado parte del Colegio apostólico del retablo de la catedral, y de los cuales daba cuenta Javier Rivera en su artículo titulado "Narciso Tomé y los restos del Colegio Apostólico del antiguo retablo de la catedral de León".



297. Vista de uno de los fragmentos del retablo que fue de la catedral de León en su nueva ubicación en uno de los brazos del crucero de la iglesia de San Francisco (a. 1926) [AHDL, Fotos, Caja 098, 1898].

El 20 de Junio de 1882 el representante de los PP. Capuchinos firmó el acta de haber recibido en calidad de depósito del cabildo catedral, no solo el altar mayor, sino también cuatro retablos menores. Pero con la firma de dicha acta no dieron por finalizado el traslado del retablo, ya que al enterarse los PP. Capuchinos poco después de que la imagen de Ntra. Sra. que había estado siempre en ese retablo se encontraba todavía en la catedral, la solicitaron en un oficio de fecha 22 de noviembre de 1882 para disponerla en el centro del retablo del que siempre había formado parte y que recientemente habían trasladado a su iglesia; solicitud que fue acordada en el cabildo ordinario del 26 de noviembre de 1882 al haber cedido ya con anterioridad todo el retablo. El acta de entrega de la imagen de Ntra. Sra. de la Asunción en calidad de depósito fue firmada por el Superior de la Comunidad de PP. Capuchinos el 20 de enero de 1883.[1305]

Las valoraciones a través del tiempo sobre este retablo han sido de lo más diversas, al igual que ocurrió con los anteriores, sobre todo desde que se implantó el gusto neoclásico.[1306]

[1305] Gran parte de los estudiosos coinciden en señalar que esta Asunción fue ejecutada por el maestro Jusquín, aunque existen otras opiniones que la atribuyen al Nicolás Francés escultor.

[1306] Entre ellos, Antonio Ponz fue el primero que lo criticó en el tomo XI de su *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*:

> Solo en el semicírculo en tornó de la capilla mayor es donde hay retablos, que si atendemos al artificio, sería mejor que algunos no los hubiese. El de la capilla mayor puede servir de norma para cuantos disparates se quieran hacer en materia de arquitectura.
> Me desespera ver en las iglesias de esta clase ornatos tan feos; y lo que más me confunde es, que hayan de estar manifestando a nuestros venideros lo poco que valió gran parte de nuestro siglo, respecto del tiempo gótico, y el gran desperdicio que se hizo de pinares, y dinero para vergüenza de él. No parece (decía un Profesor) sino que para adornar este retablo se habían recogido los pellejos de todos los borregos, ovejas, y carneros, que por algunos días se habían

Laviña lo calificó de "máquina teatral propia del extravagante gusto de Narciso Tomé y Miró";[1307] afirmando asimismo respecto del retablo mayor y del órgano que eran "obras ambas vistosas y de mucho efecto, pero de un gusto muy estragado y opuesto al armónico orden ojival, puro y sencillo del interior de la catedral".[1308] De los Ríos, en su monografía sobre la catedral de León, diría de él que era de "deplorable gusto", y añadía que lo peor era "la ocultación, que su importuna balumba hizo de lo más bello del ábside, destrozando impía y bárbaramente sus delicadísimas pilas para asegurar su inmenso maderamen".[1309] Además lo consideró como no consecuente con la arquitectura del edificio, definiendo las esculturas como horribles.

Por otra parte, otros autores posteriores, como Gómez-Moreno, Chueca Goitia y Martín González lamentaron que no se hubiera trasladado íntegramente para poder hoy contemplar en su totalidad este retablo barroco.

Antes de ser desmontado de la catedral se tiene constancia de que el fotógrafo José María Cordeiro realizó dos fotografías del altar mayor al existir el pago por dicho trabajo en julio de 1880 en un expediente del archivo catedralicio de esta época.[1310] No ha sido posible localizar estas fotografías, de forma que los dos únicos testimonios gráficos que tenemos hoy en día de cómo estuvo dispuesto este retablo y altar son el dibujo en alzado que del mismo existe en un colateral del convento de monjas Clarisas de Villalpando (Zamora) [Fig. 298] y el plano de planta que presentó en 1868 Hernández Callejo en el acta sobre el estado de la catedral y de sus obras de restauración. Este plano –delineado por Ricardo Velázquez Bosco– apareció posteriormente en dos importantes publicaciones con pequeñas variaciones: en el volumen de *Monumentos Arquitectónicos de España* dedicado a León y en la monografía sobre la catedral que escribió Demetrio de los Ríos [Fig. 299]. En esta planta no solo se reflejaba cómo se encontraba por entonces el retablo y altar mayor, sino que también se disponían en ella los demás retablos y mesas existentes en todo el conjunto catedralicio, así como los púlpitos [Fig. 299].

Toda la intencionalidad con la que fue creado el retablo para la catedral se perdió al trasladarse a la iglesia de los PP. Capuchinos: su planta cóncava,

---

muerto en los contornos de León, convirtiendo el retablo en una pellejería. Pellejos en el basamento, en las columnas, cornisas, capiteles, desgajándose por todo pedazos de pellejos, Ya en el Transparente de Toledo se había introducido, entre otras, esta gentil mamarrachada, pero en el retablo de aquí subió mucho de punto.

Posteriormente Ceán-Bermúdez expuso lo siguiente respecto al citado retablo en el tomo V de su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*:

> El retablo de la catedral de León es muy parecido al transparente de la de Toledo, como que ambos salieron de una misma cabeza, que tenía facultad de inventar y trazar todo lo que se le antojaba, sin sujeción a ninguna regla ni precepto del arte (...) Tal era el depravado gusto de aquel tiempo en las bellas artes, que arrastraba los más serios y venerables cuerpos de la nación.

1307 M. LAVIÑA, *La catedral*…, 90.

1308 *Ídem*.

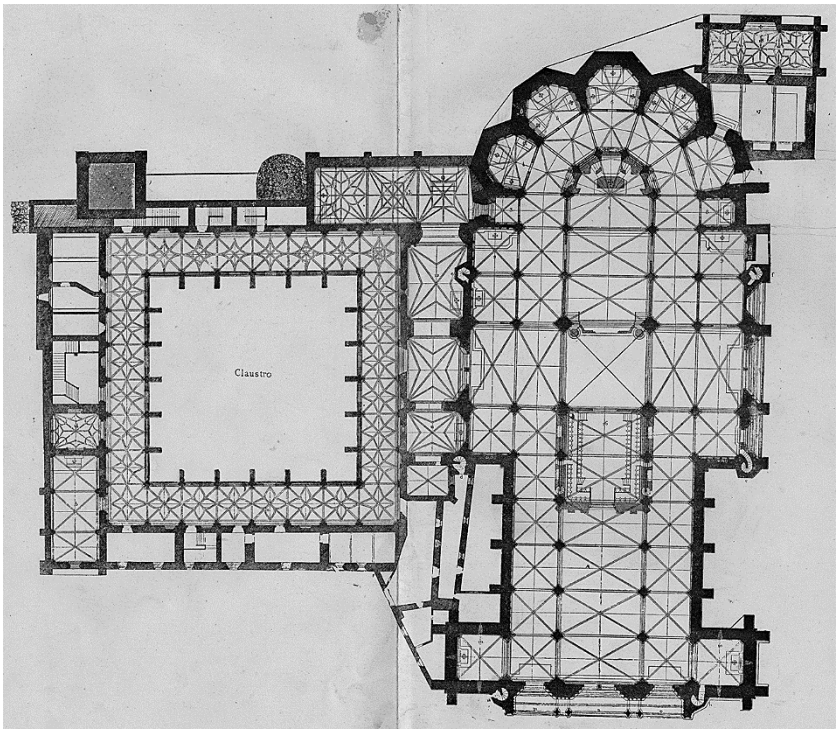
1309 D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. I, 98-99.

1310 ACL, R.170/1, Julio 1880.

con basamento, amplio banco, dos cuerpos con remate y 3 calles con claro sentido de profundidad.[1311]



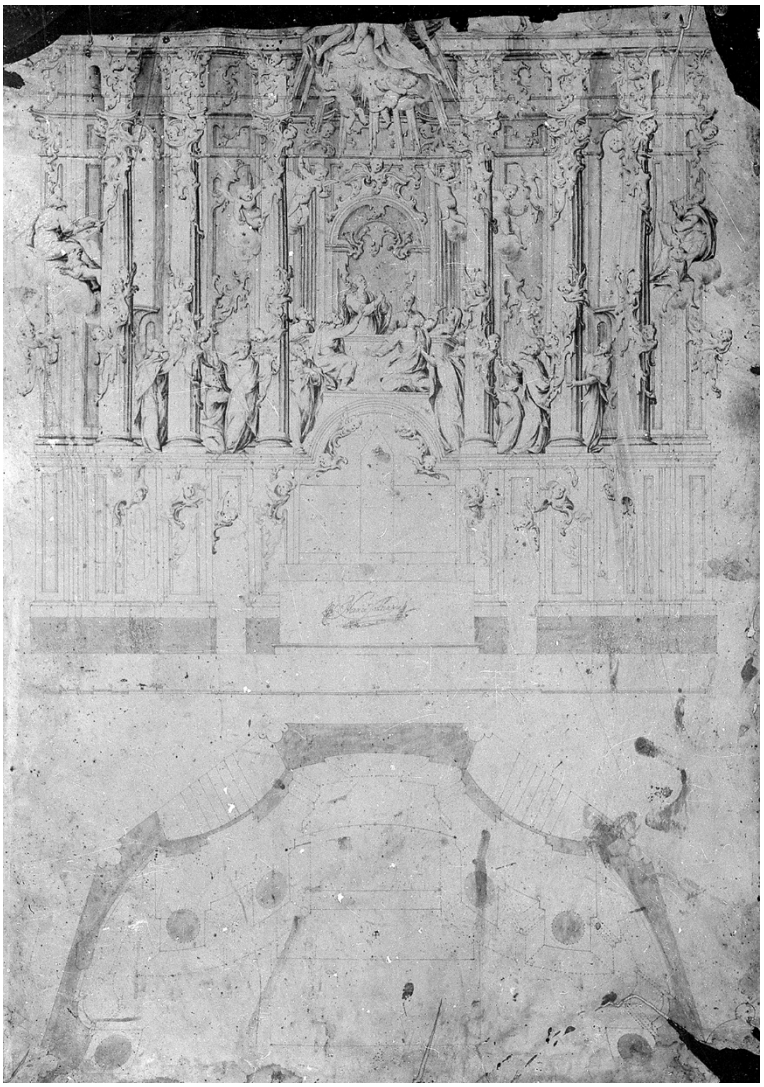
298. Tabla de un retablo del convento de las Clarisas de Villalpando, en la que, según Juan Crisóstomo Torbado, Narciso Tomé dibujó el retablo que había construido para la catedral de León (2004) [F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, "Iconografías…", 369].



299. Planta publicada en uno de los tomos de la monografía sobre la catedral de León que escribió Demetrio de los Ríos en los últimos años de su vida y que vio la luz varios años después de su muerte en la que se representan los altares y retablos tal como se encontraban durante el período de Andrés Hernández Callejo al frente de las obras (a. 1895) (Fragmento) [D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, planos].

[1311] Sobre las diferencias existentes entre el retablo barroco en su ubicación original en la catedral y posteriormente en la iglesia de S. Francisco, véase F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *El retablo*…, 366-367.

Este retablo de estilo churrigueresco, que ocupaba todo el frente del presbiterio y llegaba hasta la bóveda, sustituyó al antiguo, más que por viejo, por seguir la moda reinante. Su traza corrió a cargo de Narciso Tomé [Fig. 300] y la mayor parte de su ejecución fue llevada a cabo por su primo Simón Gavilán. Este último no solo sería el responsable de las obras del retablo, sino que bajo su maestrazgo ejecutó todas las obras del templo desde 1738. En 1744 reconocía que, además de continuar con las obras que tenía pendientes con el objeto de evitar la ruina, se precisaban realizar las siguientes reparaciones y obras nuevas: los enlosados de la capilla mayor, antepresbiterio y paso de la entrevalla al coro; los zócalos de la rejería; las gradas de la capilla mayor; los púlpitos, conforme a la traza que para ellos hizo y que había sido aprobada por el cabildo; los adornos que faltaban para el pedestal del retablo y concluir los colaterales en correspondencia con el retablo; las puertas del trascoro, la del coro, y la de la capilla mayor; y la caja del órgano. En definitiva, gran parte de los elementos de mobiliario que estamos estudiando en este apartado fueron ejecutados a mediados del siglo XVIII por Simón Gavilán y el maestro que le sucedió al frente de las obras: Jacobo de Pavía.



300. N. Tomé: Propuesta en planta y alzado del retablo a disponer en la capilla mayor de la catedral de León (ca. 1744) [§ Anexo VII.1, CL_RT4].

Según Llamazares,[1312] este retablo, adaptado al espacio del presbiterio con planta muy movida mixtilínea, se asentaba sobre un basamento en cuya zona central se dispuso el sagrario junto con las dos arquetas en que se dividió el arca de San Froilán que realizó Enrique de Arfe. En el zócalo de las dos calles laterales se colocaron otras dos urnas: en el lado de la Epístola, la que contenía los restos de S. Pelayo, y en la del Evangelio, la que guardaba los de S. Albito, de forma que se encontraban en correspondencia con sus sepulcros ubicados tras el retablo. El retablo se organizó en tres calles, siendo su composición simétrica respecto del eje central. En el cuerpo inferior, en el lado del Evangelio se representaba la escena de la *Presentación de la Virgen en el Templo*, y en el lado de la Epístola, la de *los Desposorios*; y en el piso superior al anterior se escenificaban los pasajes de la *Anunciación de la Virgen* y la *Visita a Santa Isabel*. En la calle central, encima del sagrario, se representaba el Colegio apostólico en imágenes de madera bien talladas ante el sepulcro vacío de María y sobre ellos, ocupando todo un enorme trono de gloria se escenificaba el misterio de *la Asunción de la Virgen*,[1313] envuelta en un gran óvalo de rayos solares, y acompañada de un gran número de ángeles. En el ático o parte alta del retablo, la Trinidad esperaba a la Virgen para su coronación, ubicándose entre estas esculturas una vidriera formando transparente. Finalmente, enmarcando toda la composición se colocaron los cuatro evangelistas con libro abierto, sentados sobre nubes y acompañados de sus símbolos [Fig. 298].

Al disponerse el nuevo retablo mayor de forma que ocupase todo el ábside y parte del antepresbiterio, el cabildo acordó la traslación del coro a la nave mayor [Fig. 301]. Esta nueva ordenación espacial implicó que se tuviesen que colocar los púlpitos en un sitio más apropiado, pues la predicación era muy importante dentro del culto en la época barroca. En reunión capitular del 9 de enero de 1750 se decidió trasladar el nuevo púlpito que se había dispuesto junto a la capilla mayor al lado del coro para que tanto el cabildo como el pueblo pudieran oír mejor los sermones, proponiendo el cabildo algunas modificaciones a la traza diseñada por Jacobo de Pavía en 1746;[1314] autor al que el cabildo le encargó también la traza de la mesa del altar mayor. Los púlpitos [Fig. 302], a modo de grandes copas de mármol, fueron realizados utilizando una buena labor de incrustación, con diseño de clara influencia italiana y marcada policromía gracias a la combinación de

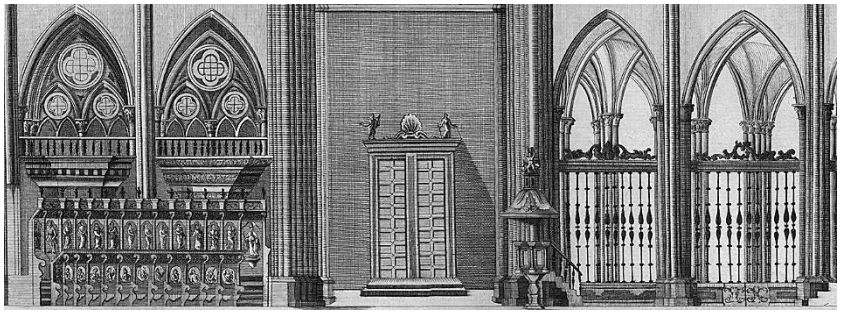
---

1312 F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, "Iconografías…", 374. En este mismo artículo, Fernando Llamazares desarrolla la concepción y significación religiosa de este retablo.

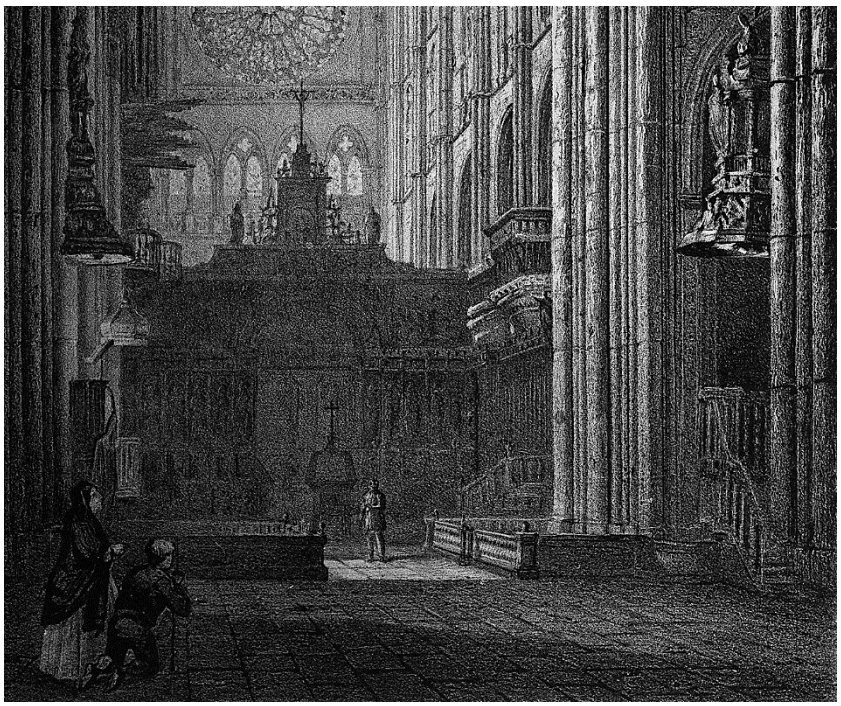
1313 Se representa el tema de la Asunción, no como "el alma niña" de la Virgen subiendo al cielo, sino por la imagen triunfante de María subida por ángeles ante el asombro de los Apóstoles alrededor del sepulcro, y esperada por la Trinidad para coronarla.

1314 Esta traza, junto con el coste de su ejecución, le fue solicitada a Pavía por el cabildo tras acordarlo así en la reunión capitular que celebraron el 20 de diciembre de 1745. En dicho cabildo se leyó el parecer de la Diputación General del cabildo sobre si los púlpitos de la capilla mayor debían de hacerse de piedra con balaustres, tal como había trazado el maestro Gavilán en el plano, o si se debían de ejecutar en hierro, tal y como estaban hasta aquel entonces, no llegando a tomar ningún acuerdo al respecto hasta que Pavía hiciese su propuesta. Una vez que presentó Pavía su diseño, en el cabildo del 3 de febrero de 1746, se acordó que la Diputación General decidiese si sería conveniente o no el que se hiciesen modelos de madera tanto del altar como de los púlpitos proyectados por Pavía. Este modelo de madera se llevó a cabo finalmente, según diseño de Pavía, tal como acordó el cabildo, a petición de la Diputación General, en la sesión del 24 de marzo de 1746, al objeto de que les sirviese de referencia cuando se ejecutase posteriormente el definitivo de piedra y que, después, se reutilizaría para las oposiciones y otras funciones capitulares.

piedras de varios colores, mientras que los tornavoces se llevaron a cabo de madera policromada y dorada, con iconografía evangélica en la coronación donde aparecía el tetramorfos entre angelotes y una profusa decoración propia del final del barroco español.



301. F. SÁNCHEZ PERTEJO: Sección longitudinal de la catedral en la que se detallaba la nueva disposición del coro, y las nuevas rejas y púlpitos (1790) (Fragmento) [F. M. RISCO, *Iglesia*…].



302. F. J. PARCERISA: Grabado del interior de la catedral en el que se aprecia la ubicación de los púlpitos en las pilas torales del este (ca. 1855) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_INQ1].

En cuanto a la mesa del altar trazada por Pavía se acordó en el cabildo del 24 de marzo de 1746 a propuesta de la Diputación que debido al excesivo coste y al escaso color y calidad de las piedras de este país se hiciese solo un altar decente que llevase en los frontales las festividades, lo que motivó que tuviesen que dar orden para que no extrajeran más mármol blanco que el que fuera preciso para los púlpitos.

Otra idea que se llevó a la práctica como consecuencia del traslado del coro, fue la creación de un nuevo órgano, pues el antiguo del antepresbiterio ya no valía tras las transformaciones musicales ocurridas desde finales del siglo XVI y que alcanzaron su pleno desarrollo en el barroco. Este nuevo órgano se construyó aprovechando los cañones del antiguo y su traza se correspondería, según su maestro,[1315] con la grandeza de la iglesia

[1315] Javier Rivera atribuía la traza del nuevo órgano al maestro de las obras de aquel entonces, Simeón Gavilán Tomé, difiriendo de Laviña respecto a que también fuese él su constructor. Véase J. RIVERA BLANCO, "Alejandro…", (1978), 488.

de León. Se acordó su realización en la sesión del cabildo que tuvo lugar el 27 de mayo de 1744, acordándose en el cabildo del 26 de septiembre que el órgano se hiciese según las trazas y los registros que el maestro organero de la catedral de Oviedo, Pedro Liborna Echevarría,[1316] había propuesto. Junto con el citado organero, Felipe de Alsúa, y Luis González[1317] fueron los principales artífices de la realización de este órgano, el cual se finalizó en octubre de 1746.[1318] El escultor Miguel Lafuente de Velasco fue quien llevó a cabo la obra de talla practicada en el friso del órgano. En el cabildo del 3 de noviembre de 1745 se acordó disponerlo sin dorar; sin embargo finalmente se llevó a cabo su dorado junto con el del retablo mayor y trascoro, corriendo a cargo de Gabriel Fernández Tobar y sus oficiales su ejecución, el cual se encontraba ya finalizado en agosto de 1760. Tanto el instrumento como su adorno escultórico estaban colocados en la tribuna de los ministriles, en el lado de la Epístola, hasta que fueron eliminados durante las restauraciones del siglo XIX, conservándose parte del adorno escultórico hoy en día en el museo catedralicio.

El nuevo órgano se concibió como parte del coro [Fig. 302], con lo que fue decorado con tallas de bastante tamaño, realizadas en madera y policromadas con gusto rococó; entre esas tallas se encontraba en el centro la imagen de Santa Cecilia en actitud de sonar el instrumento. Tanto esa estatua como las otras tres de bulto redondo que completarían el programa iconográfico de la "fachada" del órgano fueron realizadas por Alejandro Carnicero.[1319] El mismo Laviña, en su publicación sobre la catedral de León, dio cuenta de que dicho escultor trabajó en la ejecución de este órgano, añadiendo que Simeón Gavilán también talló parte del mismo.

Para Laviña, este órgano –ejecutado en el siglo XVIII– era muy vistoso y de gran efecto, pero de un gusto opuesto al estilo armónico, puro y sencillo ojival.[1320]

La catedral poseía órgano ya desde el siglo XIII. En 1481 el cabildo concertó con el maestro Theodorito la construcción del órgano principal o grande[1321] y el inicio de la sillería del coro. Ese maestro, según Laviña, debió acometer la caja del órgano, que es probable que estuviese ubicada a un lado del altar mayor y a la cual se debía acceder por una escalera practicada detrás del retablo primitivo, entrando a través del hueco que existía en el lugar donde ha desaparecido parte de la pintura del Ecce-

---

1316 Maestro organero que se encargó de la fábrica del nuevo órgano en el templo durante 1745.

1317 Maestro que hizo la caja del órgano de la catedral de Salamanca y que se ofreció a ejecutar la caja del órgano de la catedral de León según la traza realizada por el organero Pedro Liborna por 18.000 reales. En el cabildo del 23 de febrero de 1745 se acordó encargarle dicho trabajo, rogándole que procurase ahorrar costes en lo que fuera posible.

1318 El 28 de septiembre los canónigos acordaban llamar al maestro organista de Burgos para que viniese a reconocer la obra del órgano que se preveía finalizar en catorce días.

1319 Estas esculturas y restos de talla fueron encontradas hace varios años guardadas en las bóvedas del claustro, concluyendo Rivera Blanco en su estudio "Alejandro Carnicero y el órgano de la Catedral de León", que pertenecieron al desaparecido órgano catedralicio.

1320 M. LAVIÑA, *La catedral…*, 90.

1321 Según Laviña, cuando en el siglo XV se optó por hacer el nuevo órgano, existía ya otro de menores proporciones en la catedral, puesto que cuando en los documentos de la época hacían referencia al nuevo, le denominaban órgano grande.

Homo.[1322] Posteriormente, según Demetrio de los Ríos,[1323] en 1521 se le abonaron a un maestro llamado Nicolás varios maravedíes por la construcción de los órganos, ordenándole el cabildo que los hiciese como le pareciere y quisiere para que fuesen buenos y perfectos. Llegado el siglo XVIII se desmontó el órgano gótico al aprobarse el traslado del coro del antepresbiterio a la nave mayor para ubicar el nuevo retablo mayor, lo que propició que hasta que se finalizaron dichos trabajos los oficios del coro se trasladasen a la capilla de Santiago.

En cuanto a los retablos que había en el resto de las capillas del templo, Ponz decía a finales del siglo XVIII que solo existían retablos en el semicírculo en torno a la capilla mayor, es decir, en las capillas absidiales y su deambulatorio, añadiendo que algunos de ellos era mejor que no los hubiese si nos atenemos a razones artísticas.[1324] Igual opinión manifestaron en su publicación sobre la catedral Artola y Patiño, quienes añadían que en algunos de estos retablos barrocos aparecía ya la ojiva conopial, así como infinitos pináculos, agujas y cresterías, en los que el medio punto disputaba ya su lugar a la ojiva.[1325]

Por su parte, Quadrado,[1326] nos daba cuenta de que las paredes laterales de las capillas, y por índole, las arquerías góticas esculpidas en sus basamentos estaban cubiertas por retablos barrocos, y las mesas ocultaban interesantes sepulcros. Pocos años después, de la Rada y Delgado manifestó que "(…) una devoción indiscreta ha cubierto con pésimos retablos, y con adornos de mal gusto, las góticas labores de la primitiva fábrica, tapando importantes sepulcros con altares, y encalando y pintando sus venerandas inscripciones y relieves". [1327]

Demetrio de los Ríos en el tomo primero de su monografía sobre la catedral leonesa describió aquellas capillas que tenía indicios de haber estado dedicadas al culto hasta el momento en que se iniciaron las obras: la capilla de S. Juan de Regla, que de antiguo venía sirviendo como parroquia independiente para la administración de los Santos Sacramentos; la capilla de S. Ildefonso o de Ntra. Sra. del Dado, la capilla de la Asunción o el Nacimiento; la capilla de la Concepción o de la Virgen de la Esperanza; la capilla del Salvador; la capilla de la Consolación o de S. Antonio; la capilla del Cristo; la capilla de Ntra. Sra. del Carmen y la capilla de S. Francisco.

En la figura adjunta [Fig. 303] se destacan los retablos y/o altares que existían cuando Demetrio de los Ríos inició los trabajos de restauración de la basílica leonesa.

1322 Algún autor atribuye que ese hueco fue ejecutado para contemplar el santísimo desde la girola o deambulatorio, tras las reformas del Concilio de Trento, lo cual parece más lógico dado la altura a la que se encuentra respecto al nivel del pavimento.

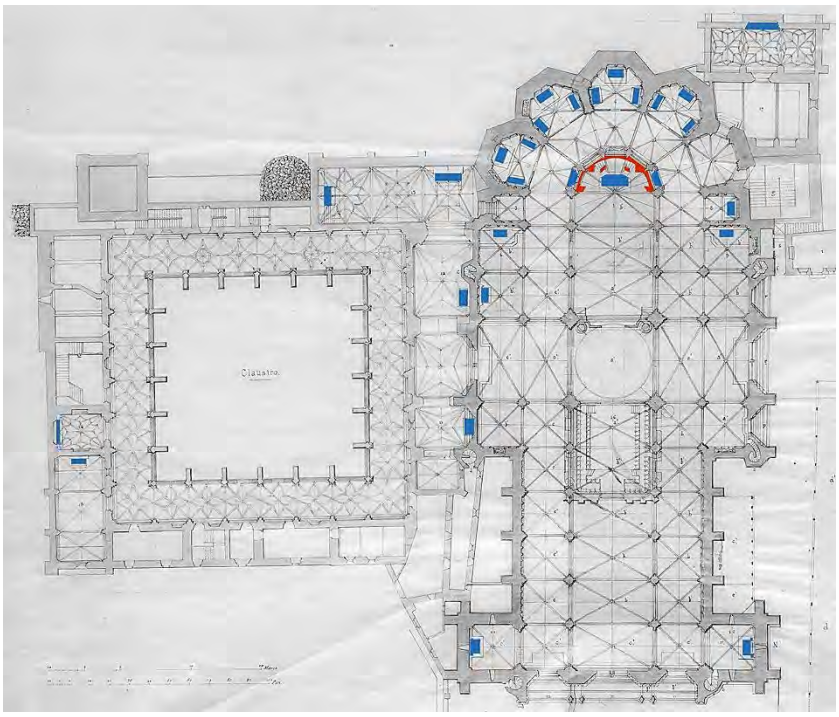
1323 D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. II, 214.

1324 Véase A. PONZ, *Viage…*, t. XI, 204.

1325 J. ARTOLA Y FONTELA, y L. PATIÑO Y MESA, *La Catedral…,* 25-26.

1326 J. M. QUADRADO, *Recuerdos…,* 322-323. Estas ideas de Quadrado fueron recogidas posteriormente en esta otra publicación: J. GARCÍA DE LA FOZ, *Crónica*…, 66.

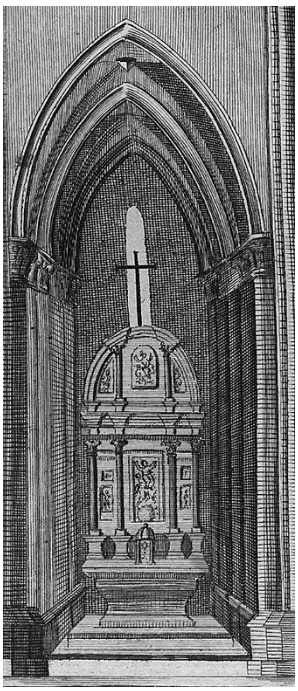
1327 J. de D. de la RADA Y DELGADO, *Viaje…,* 180.



303. A. Hernández Callejo: Planta del conjunto catedralicio de León que adjuntó al acta notarial sobre el estado de las obras (28 junio 1868) (Fragmento) [ACL, R.(P) 58r] [La indicación de los altares (mesas) existentes por entonces (azul) y la disposición del retablo mayor construido en el s. XVIII (rojo) añadida por el autor].

Apoyándonos en la descripción que de los Ríos realizó de cada una de las capillas, se describen a continuación los retablos que debieron de existir en estas hasta que comenzaron las obras.

En la capilla de S. Juan de Regla existía un retablo de pésimo gusto que tapaba la ventana sumamente estrecha y muy rasgada del muro norte, y el cual no contenía ninguna imagen importante [Fig. 304]. Debajo de la ventana halló, en un cofre intestado en el muro, las reliquias de una Santa que se veneraba en el altar. En la capilla homóloga existente bajo la torre sur (capilla de S. Francisco), existía igualmente un único retablo en el testero sur.



304. F. Sánchez Pertejo: Fragmento de la sección longitudinal de la catedral en la que se esbozaba cómo era el retablo que había en la capilla existente bajo la torre norte (1790) (Fragmento) [F. M. Risco, *Iglesia*…].

Junto al sepulcro del obispo Martín Fernández y delante de la puerta lateral del testero norte, de los Ríos dudaba si algún día llegó a ser capilla; no obstante, decía que fácilmente podía serlo: bastaba con disponer un altar-retablo en la cara norte y cerrar con verjas los lados este y sur.

En la capilla de S. Ildefonso (hoy conocida como capilla de Sta. Teresa y que durante las obras se denominaba capilla de la Virgen del Dado) se encontraba en el tramo de muro más próximo al crucero un altar dedicado al santo que dio nombre a la capilla: era de madera dorada y de estilo greco-romano, y tenía 6 hornacinas. En cada hornacina había una imagen, destacando entre ellas la imagen de S. Fabián, S. Sebastián y S. Roque. En esa misma capilla pero en el testero este, y tapando las pinturas existentes en dicho paramento, se encontraba un retablo con la Virgen del Dado. Este retablo, según Fernando Llamazares,[1328] se comenzó a ejecutar en 1664, pues, desde que en 1633 se trasladó esta Virgen procedente del parteluz de la portada norte, y hasta que en 1646 se acordó cambiarla de ubicación dentro de la misma capilla, había estado ubicada en un altar en un lateral de esta. Sabemos que en uno de los compartimentos del basamento de este altar se encontraba el lienzo que representaba la supresión del tributo de las cien doncellas hasta 1878 en que fue robado.[1329] Durante las obras, de los Ríos decidió no trasladar la Virgen del Dado, por lo que para evitar cualquier accidente tuvo que protegerla durante el trascurso de estas, siendo Lázaro quién años después volvería a disponerla en el lugar que había estado. De los Ríos también optó por conservar las pinturas, pues, según este, valían más una vez restauradas que el retablo que las cubría.

La primera de las capillas hexagonales del lado norte, denominada de la Asunción (hoy conocida como del Nacimiento), constaba de 3 altares churriguerescos. El central, que estaba dedicado a la Anunciación, fue donado por un devoto en 1728, y para disponerlo fue necesario trasladar el sepulcro del obispo Diego Ramírez de Guzmán que existía en ese punto de la capilla a la colindante, hoy conocida como capilla de la Virgen de la Esperanza. Este retablo que estaba ubicado en el centro de la capilla tapaba la puerta que daba acceso al ándito que al pie de las ventanas bajas recorría todas las capillas por el exterior. Los otros dos retablos debían están dedicados hasta aquellos días a S. Pedro y S. Ildefonso, uno, y a Sta. María y S. José, el otro.[1330]

La capilla de la Concepción (hoy conocida como de la Virgen de la Esperanza) y la de la Consolación (hoy conocida como capilla de S. Antonio) contaban también con 3 retablos. En concreto, en la de la Concepción, estaban dedicados a Sta. Lucía, S. Bartolomé y a la Concepción.[1331] Sin embargo, uno de los tres últimos retablos mencionados no se encontraba completo ya que el cabildo acordó ceder el 23 de septiembre de 1868 al

---

1328 F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, "Iconografías…", 379.

1329 [Sobre la sustracción…], (4-2-1878), 1; y [Sobre el robo…], (15 febrero 1878), 64.

1330 La descripción de cómo eran estos altares puede consultarse en el expediente 16790 del fondo general del ACL.

1331 *Ídem*.

Museo Arqueológico de Madrid algunas tablas deterioradas que formaban parte del mismo.

El altar de la capilla del Salvador (hoy conocida como capilla de la Virgen Blanca) era privilegiado. Junto a él existían dos retablos en esta capilla.

En la capilla del Cristo, en el testero sur, se alzaba un retablo renacentista con varias efigies, ubicándose en la parte alta la imagen de Cristo. El banquillo de los costados se eliminó al igual que en el resto de las capillas absidiales, pero en esta ocasión para ensanchar la capilla, lo que implicó que la arcada quedase suspendida sobre capiteles. Este retablo sería el único que de los Ríos tenía previsto restituir a su lugar, aunque ocultase los arcos ornamentales y la tracería de la ventana ciega del fondo porque, a su juicio, era el único que tenía mérito artístico.

La decoración de la capilla de Ntra. Sra. del Carmen decía ser idéntica a su eurítmica del norte, por lo que no entró a describir el retablo que en ella debió de existir por aquel entonces en el testero este de la capilla.

Bajo el sepulcro de S. Albito, y encima del altar se veneraba a Sta. Catalina; y en el intercolumnio eurítmico a este bajo el de S. Pelayo, en el hueco del arco y sobre el ara, se veneraba a Ntra. Sra. de la O, o de la Esperanza, aunque conocida habitualmente como Ntra. Sra. la Preñada.

En el oratorio, se encontraba, según de los Ríos, un retablo churrigueresco de pésima traza; retablo que debe coincidir con el que hoy en día existe, salvo que en aquellos días, en lugar de la imagen de El Salvador actual,[1332] se encontraba la imagen de la Virgen sedente con el Niño en su regazo.[1333]

En cuanto a las capillas anexas a la catedral por su costado norte, manifestaba que en la antigua capilla de Sta. Teresa, en la portada lateral oeste, se encontraba un altar barroco; sin embargo, nada decía del retablo que en la capilla de S. Andrés existió.

En la capilla de Santiago, que desde 1881 en que fue preciso restaurar el ábside y sus capillas, servía para el culto, existía un retablo en el testero norte de piedra muy rico de follaje y menudos baquetones, que estaba en aquellos días tapado por el órgano, y que, no obstante, dejaba descubiertos cuatro pináculos, y entre ellos tres doseletes muy elevados.[1334]

[1332] La imagen de el Salvador entonces se encontraba en un retablo en la actual capilla de la Virgen Blanca, antes conocida como capilla del Salvador.

[1333] Esta imagen de la Virgen hoy en día está en el museo catedralicio.

[1334] El mencionado órgano desconocemos cuándo se ejecutó en esta capilla, aunque existe un acuerdo capitular del 20 de enero de 1860 en que se autorizaba al arcipreste para que de consenso con el Obispo mandasen hacer un órgano, para que colocado en la capilla de Santiago, contribuyese a solemnizar las funciones de esa iglesia, por lo que es posible que estuviese ya dispuesto desde esa fecha. En 1869 se trató al menos en tres reuniones del cabildo el mal estado del órgano y la necesidad de su composición. Desconocemos a qué órgano se estaban refiriendo, aunque todo hace pensar que fuese el que se empleaba en aquellas fechas para el culto y el cual estaba en la mencionada capilla. En una reunión del cabildo de 1875, y en otras posteriores de 1877, 1883 y 1890, se daba cuenta de varios pormenores sobre el órgano: en la primera se autorizó la limpieza de algunos registros del mismo aprovechando la estancia en León de un organero; en la segunda se acordó que el Administrador cuidase del arreglo y afinación del órgano; en la tercera, se autorizó al administrador de fábrica para que recompusiera el órgano y en la última se autorizó al administrador de fábrica para que mandase arreglar el órgano. En 1895, el administrador de fábrica dio cuenta de un presupuesto para arreglar el órgano y del informe que el maestro de Capilla

No describimos los retablos que por aquellos años se encontraban en el claustro, puesto que no se tiene constancia de que Lázaro realizase intervención alguna en los retablos existentes en esta parte del conjunto catedralicio.

El altar mayor y los otros 19 menores que existían antes de las obras de restauración y que constaban de las piezas que los definían, así como de efigies y cuadros, fueron desmontados bajo las órdenes de Demetrio de los Ríos cuando procedió a recuperar, junto con las pilas, la arcatura decorativa y las ventanas de las capillas, así como los banquillos corridos que fueron destrozados cuando se adosaron los altares a los paramentos verticales.[1335] De esta forma, se manifestaría la belleza de los paramentos, que a su juicio, era mucho mayor, que la de los antiguos retablos. No obstante, no todos los retablos fueron desmontados: este fue el caso del retablo de la Inmaculada Concepción existente en la capilla del Conde Rebolledo en el claustro y el retablo del oratorio en la sacristía.[1336] La misma suerte corrieron aquellos que se encontraban en capillas que siguieron estando al culto, como fue el caso de los existentes en la capilla de S. Nicolás o parroquia de S. Juan de Regla, en la capilla de Santiago y en la hoy conocida como antigua capilla de Sta. Teresa.

En esta fase de desmonte de retablos, se llevaron alguna agradable sorpresa: fueron descubiertas en la capilla de la Virgen de la Esperanza unas pinturas al fresco [Fig. 305]. Ante este descubrimiento, la Dirección Gral. de Instrucción Pública requirió que la Comisión provincial de Monumentos informase respecto a las mismas. De ello se encargó Juan López Castrillón, quién leyó su erudito informe sobre la significación y valor de las pinturas murales policromas en la sesión de la Comisión del 20 de abril de 1883, encargándose Inocencio Redondo de las copias a lápiz e iluminadas que se realizaron. Tras darle las gracias por el trabajo, la Comisión llevó a cabo el informe definitivo el 11 de mayo de 1883 sobre las pinturas descubiertas, remitiéndoselo a finales de mes a la Dirección Gral. En el mencionado informe, que firmaron el presidente y secretario de la Comisión Enrique de Mesa y Ramón Álvarez de la Braña, se daba cuenta de que la

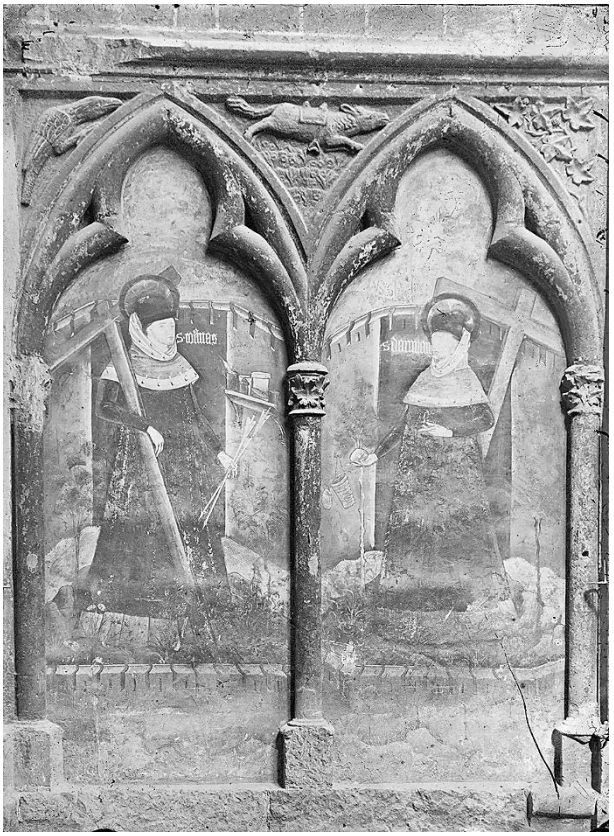
emitió sobre el mismo, acordando que el dicho asunto fuese resuelto por el mencionado administrador.

1335 No tenemos constancia de que antes de que se comenzasen a desmontar estos retablos de la catedral, el cabildo se opusiera a dicha tarea, tal como Madrazo creía que podría suceder según manifestó en la contestación a la vindicación del cabildo que escribió en 1878:

> ¿Cómo habría de renunciar este a sus gustos e inclinaciones hacia los siglos XVII y XVIII que son los tiempos que realmente le entusiasman y ponerse ahora a estudiar los siglos XIII y XIV de los que este cabildo catedral, no tiene, a pesar de todas sus pretensiones, la menor idea? Llegará el caso de tocar al churrigueresco altar mayor, ¿cómo habrían de consentir su desmonte y su sustitución por un altar aislado, sin gradas sobre su mesa, y con solo un retablo de una vara de alto a lo sumo? Llegará la ocasión de ir a las capillas absidiales, tan cuajadas hoy de altares y retablos de un estilo de completa decadencia, confesionarios, mesas, urnas y muebles de todas clases ¿cómo habría de consentirse el desbaratar semejante laberinto de cosas por el sencillo altar gótico de piedra o de madera, como hubo en otro tiempo en las referidas capillas, según lo atestigua la disposición de su pavimento?

1336 Más información sobre la ejecución de estos dos retablos barrocos en: F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *El retablo*…, 197 y 307.

mayoría de los retablos existentes en el templo por entonces eran barrocos, al igual que el que hasta aquel momento había cubierto las pinturas descubiertas.



305. J. B. LAURENT: Vista de las pinturas al fresco descubiertas en la capilla de la Virgen de la Esperanza en 1883 (1884) [§ Anexo VIII.1, CL_PI1].

Como consecuencia del desmonte de estos retablos, el cabildo recibió la solicitud de cesión de estos a diferentes parroquias, oponiéndose a esta cesión, tal como se recoge en la sesión ordinaria del 18 de enero de 1882, en la que se acordó denegar al cura de Puente Castro y al de otros varios municipios el préstamo de altares e imágenes para sus iglesias.[1337]

En vista de las peticiones de retablos e imágenes, el cabildo acordó en la sesión del 18 de abril de 1882 el acuerdo tomado en palabra el día 8 de marzo: nombrar una Comisión formada por el arcediano Clemente Alonso, el doctoral Cayetano Sentís y el canónigo Diego Fernández Espinosa para que llegasen a un acuerdo sobre cómo depositar los altares desmontados y para que le comunicasen a de los Ríos que, sin la autorización del cabildo, no podía ceder ningún objeto artístico de la iglesia, ni concedérselo a la Comisión provincial de monumentos.

El 18 de marzo de 1882, el guarda del almacén realizó una relación de las piezas, efigies y cuadros que existían en el altar del oratorio, en el altar de cada capilla bajo las torres (hoy capillas de Sta. Lucía y de S. Juan de Regla), en los dos altares de la capilla de Ntra. Sra. del Dado (actualmente conocida como capilla de Sta. Teresa) y en los tres altares que había en cada una

[1337] En efecto, el 10 de noviembre de 1881, el cura de la iglesia de S. Pedro de Puente Castro solicitaba al cabildo para disponer en su iglesia dos altares colaterales y otro alto para altar mayor.

de las capillas del ábside, salvo en la pre-sacristía en el que no había ninguno.[1338] Algunas piezas que conformaban los altares no las incluía en la relación por haber sido trasladados inmediatamente después de ser desmontados a los almacenes del palacio episcopal. No figuraban en esta relación ni el altar de la capilla del Cristo ni el de la capilla del Carmen.

Dos días después de la anterior relación, de los Ríos realizaría una nueva con aquellos elementos que por su mayor interés arqueológico o artístico fueron trasladados a la parte de la iglesia que, por entonces, estaba destinada al culto, esto es, a la capilla de Santiago, a la de S. Andrés, a la hoy conocida como antigua de Sta. Teresa, y a la capilla de S. Nicolás donde se dispuso la parroquia de S. Juan de Regla,[1339] así como los que se depositaron en los almacenes de las obras, que también eran de interés arqueológico o artístico: los altares de piedra de S. Albito y S. Pelayo con las efigies que tenían; el retablo del Cristo, con este y las demás efigies que existían en él; una pequeña imagen de la Virgen de las Angustias que estaba en una de las capillas de las torres; la imagen de Ntra. Sra. del Dado; y el retablo de S. Erasmo en tabla.

La Comisión del cabildo que se creó para tratar del depósito y custodia de los altares e imágenes se mostró conforme con la relación efectuada tanto por el guarda del almacén el 18 de marzo como con la del director de las obras el 20 de marzo de 1882.

El 27 de junio de 1882 el deán Luis Felipe Ortiz afirmaba tener en su casa y en calidad de depósito una mesa de altar con su ara y un grupo de escultura compuesto por el niño Jesús, la Virgen y S. José (con dedos mutilados en ambas manos), que era también de la iglesia. Dichos objetos fueron devueltos el 25 de febrero de 1886.

El 28 de diciembre de 1883 el cura párroco de San Miguel del Camino, junto con un grupo de vecinos, solicitaron al cabildo la cesión de un retablo para la iglesia del pueblo que estaban reconstruyendo. El cabildo reunido en palabra el 4 de enero de 1884 acordó conceder un altar en calidad de depósito, habiendo firmado el haberlo recibido el 6 de febrero de 1884.

Además una mesa de altar fue dada en depósito a un tal José el 26 de marzo de 1884; y el 24 de noviembre de 1885 el canónigo Clemente Bolinaga recibió del administrador de fábrica una mesa de altar. Marcos Marcelino Ribero, patrono de la iglesia de Sta. Nonia, recibió el 1 de julio de 1891 un altar con su mesa y un cuadro en lienzo en calidad de depósito

---

[1338] Esta relación se conserva en el expediente 9789-25 del fondo general del ACL. Según se recoge en esta relación, Amós González, el guarda almacén, dispuso marcas en cada uno de los elementos que conformaban los retablos desmontados.

[1339] Se trasladaron a la parte de la iglesia en culto en aquellos años: una imagen de la Virgen con el niño Dios, que se dispuso en la parroquia de S. Juan de Regla; la de Sta. Lucía, que era de madera y de 2/3 del natural; la de la Concepción, también del mismo material y tamaño; dos tablas, una de S. Cosme y otra de S. Damián, pinturas arqueológicas de bastante mérito; una tabla mediana que representaba un cardenal; un cuadro en lienzo de S. Jerónimo con esta inscripción "El Españoleto" y la tabla magnífica de *El Descendimiento* que estaba y que sigue estando hoy en día en la sala de la escalera que da acceso a la sala capitular. Estos elementos los anotaba especialmente de los Ríos porque por su mérito artístico y arqueológico los hacía aptos para figurar de nuevo en los altares que se deberían de hacer para la catedral.

para ponerlos en la citada iglesia; retablo que existía en el cuarto denominado de las Bulas, y que el cabildo acordó trasladarlo el 30 de junio de 1891 a la iglesia de Santa Nonia en calidad de depósito y para su mejor conservación. El 2 de abril de 1892 el arcediano, Vicente Díez Silva recibió una mesa de altar, la cual tuvo hasta el 20 de mayo de 1893, fecha en la que la devolvió. El 22 de enero de 1900, el deán Ramón del Busto recibió una mesa de altar junto con un atril de madera de nogal y un ara de las grandes.

No más solicitudes tuvieron lugar hasta que se reabrió de nuevo al culto el principal templo leonés. A partir de ese momento, nuevas peticiones irían llegando: el 15 de abril de 1902, el ecónomo de Villimer solicitaba al cabildo dos retablos de los que no necesitase para el templo, pues los que tenían en la suya se demolieron al retirarlos para reedificar la iglesia; el 22 de mayo el párroco de Bercianos del Camino reclamaba al cabildo un altar para el presbiterio; el 23 de mayo el párroco de Ciguera solicitaba un retablo para el presbiterio de su iglesia que estaban terminando de reparar, ya que el antiguo se hizo polvo al retirarlo porque había sido roído por la polilla; el 26 de mayo el párroco de la iglesia de las Grañeras solicitaba un retablo para el altar mayor porque el que tenían estaba en condiciones de ruina; el 28 de mayo un presbítero en nombre del párroco encargado de la iglesia de Fontún decía que gracias al arquitecto Juan Bautista Lázaro se le había concedido un altar para la iglesia de Fontún que hacía 9 años que estaba terminada y sin abrir al culto por carecer del citado altar, con lo que suplicaba que le remitiesen uno; el 4 de junio el párroco de Villasabariego estaba interesado en adquirir un retablo para su iglesia, y al no contar con fondos para ese fin, solicitaba uno de los que tenía entendido que sobraban de la catedral; el mismo 4 de junio el párroco de Villaverde de Sandoval suplicaba al cabildo que le concediese para la iglesia de Nogales uno de los retablos que habían sido retirados de la catedral; nuevamente ese mismo día fue remitida otra solicitud, pero en esta ocasión por el párroco de Campollo en el arciprestazgo de Liébana para la iglesia de este pueblo al haber sido recientemente restaurada y no disponer de altares; y finalmente el 14 de junio el párroco de Valdehuesa en el arciprestazgo de Lillo daba cuenta de que uno de los retablos que antiguamente tenía la iglesia no había sido posible volverlo a colocar tras las restauraciones llevadas a cabo hacía 2 años, con lo que instaba al cabildo a que le fuese concedido uno de los que no se podían utilizar ya en la catedral.

De todas estas peticiones tenemos conocimiento de que en el cabildo del 12 de mayo de 1902 se acordó acceder a la solicitud de los dos retablos requeridos por el encargado de la parroquia de Villimer, así como la de un rosario que se pidió posteriormente para la imagen que de la misma advocación existía en tal parroquia. En cuanto al resto de las solicitudes, el cabildo acordó quedar enterado en la reunión que celebró el 20 de junio del mismo año, desconociendo si finalmente las aceptó.

Posteriormente, el Obispo remitió una comunicación para que el cabildo aprobase la concesión de uno de los retablos que fueron retirados con motivo de las obras de restauración para la parroquia de Ciguera. Esta

comunicación fue leída en la reunión en palabra del 13 de febrero de 1906, acordando acceder el cabildo a la donación el 21 del mencionado mes.

Dos meses después, en una reunión del cabildo, se dio cuenta de una instancia del párroco de Pontedo y de otra del párroco de Gordoncillo solicitando uno y dos retablos respectivamente para sus iglesias. En ella, el cabildo dio su consentimiento para que el Obispo hiciese la donación requerida. Igual acuerdo tuvo lugar en el cabildo del 7 de mayo de 1906 para la donación de otro retablo para la iglesia de Villarquite.

En la reunión en palabra del 23 de mayo de 1906 se denegó conceder el altar que solicitaba el párroco de Cillanueva y Banuncias. Sin embargo, el 23 de diciembre de 1907 se aceptó la solicitud del párroco de Sanfelismo y Villarente pidiendo restos de altares para con ellos poder hacer uno para su iglesia, por haber sido ya concedida la petición por el Obispo.

El 29 de julio de 1907 se acordó conceder un púlpito que no se utilizaba en la catedral y que carecía de valor artístico para la iglesia de Gordoncillo.

Por otra parte, el 20 de agosto de 1908 se trató en la reunión en palabra el traslado de un altar gótico que existía en Acebedo para la catedral a cambio de otro, corriendo los gastos del traslado por cuenta de la catedral. Se dio un voto de confianza al Fabriquero y a los Consiliarios de Fábrica para que obrasen con libertad e hiciesen el traslado de la forma más conveniente.

En la reunión en palabra del 13 de octubre de 1917, el deán presentó al resto del cabildo un dibujo del retablo del siglo XV existente en la iglesia de Tramaya, que Torbado tenía pensado colocar en la catedral; retablo que el pueblo cedía a cambio de otro retablo de la catedral. En la sesión del día 26, se acordó acceder a la propuesta de Torbado siempre y cuando lo aprobase el Obispo, quién estimó conveniente pedir la oportuna licencia a la Santa Sede. El coste de dicho traslado fue estimado entre 400 y 500 ptas. por Torbado.

El 30 de abril de 1927, el rector del seminario de León solicitaba al cabildo la cesión de un altar-retablo cuyos restos obraban en el palacio episcopal para su disposición en la nueva capilla del seminario.

Además de los altares desmontados en tiempos de Demetrio de los Ríos, antes de asumir Lázaro la dirección de las obras, se habían retirado los púlpitos y el órgano. El órgano fue supuestamente desmontado, según un códice que se conserva en el ACL,[1340] tres meses antes de que Laviña asumiese la dirección de las obras, en concreto cuando a partir del 17 de enero de 1859 se dio principio a levantar el andamio para sostener y apear la bóveda que estaba sobre la entrada del coro porque era la que se encontraba en peor estado y amenazaba ruina. Sin embargo, en septiembre de 1862, Laviña daba cuenta en un oficio al cabildo de que la caja del órgano se había retirado a causa del desmonte que se había ejecutado en aquella parte, pues una obra de tanto coste merecía ser conservada. No hay que olvidar que en 1861 se habían iniciado las obras de desmonte de la cúpula

[1340] ACL, Archivo General, Códices, 87.

del crucero, con lo que esa parte del templo estaba expuesto a la intemperie.

Desconocemos dónde fue trasladado, pero no debió de ser a la zona del templo que siguió dedicándose al culto, pues en la reunión del cabildo del 28 de noviembre de 1872 se designó a los canónigos Miguel Zorita y Victoriano Esteban Arranz para que reconociesen el estado del órgano principal desmontado a consecuencia de las obras de restauración y propusiesen el modo y la manera de conservarle en las mejores condiciones.

En lo que respecta a los púlpitos, estos también fueron desmontados para la ejecución de las obras, tal como ponen de manifiesto las fotos tomadas del interior de la catedral antes de su reapertura de nuevo al culto.

En definitiva, Demetrio de los Ríos desmontó gran parte del mobiliario litúrgico que aún existía, bien porque le molestaba realmente para la ejecución de las obras, bien porque no era del estilo acorde con el templo, lo que motivó que, ante la ausencia de estos, Lázaro tuviese que optar por volver a disponer los elementos retirados o llevar a cabo unos nuevos. Es importante reseñar estos hechos, puesto que cuando Lázaro le llegó el momento de volver a disponer el mobiliario litúrgico para la recuperación del culto en el templo, además de estar condicionado por los criterios litúrgicos de la época, algunos de esos elementos ya no podía contar con ellos porque habían desaparecido, o bien porque se habían cedido a otras iglesias parroquiales.

El 11 de junio de 1884, de los Ríos, con el propósito de llevar a cabo la documentación requerida por la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos el 30 de agosto de 1883 al examinar el proyecto de restauraciones parciales del 10 de mayo de 1883,[1341] remitió un oficio al deán y cabildo de la catedral para conocer el número mínimo de altares que eran necesarios una vez que se reabriese el templo de nuevo al culto, así como la longitud y anchura mínima que tenían que tener las mesas secundarias y la de la capilla mayor. Este oficio fue leído en la sesión ordinaria del cabildo del 11 de julio, acordándose nombrar una Comisión compuesta por el arcipreste Juan Mezquita y Fernando Gutiérrez para que estudiasen el asunto. Desconocemos el resultado del estudio de la Comisión nombrada, aunque entendemos que sería igual al que de los Ríos plasmó en la primera hoja de los planos que acompañó a la *memoria de las obras aprobadas, ejecutadas y en ejecución, y las que faltaban para la total terminación de las restauraciones* que firmó el 2 de mayo de 1885. En la planta a nivel de ventanales bajos del conjunto catedralicio de esta primera hoja [Fig. 306] se representaba gráficamente sus propuestas de altares expuestas en la memoria.

En la mencionada memoria, de los Ríos expuso cuáles serían los proyectos que faltaban por hacer, disponiendo dentro del grupo que denominó "proyectos de marmolería", dos proyectos en el que se incluirían los trabajos necesarios para dotar a la catedral del mobiliario litúrgico: *proyecto de traslación del coro a su lugar primitivo, nuevos trascoros laterales, púlpitos, órganos, y demás*

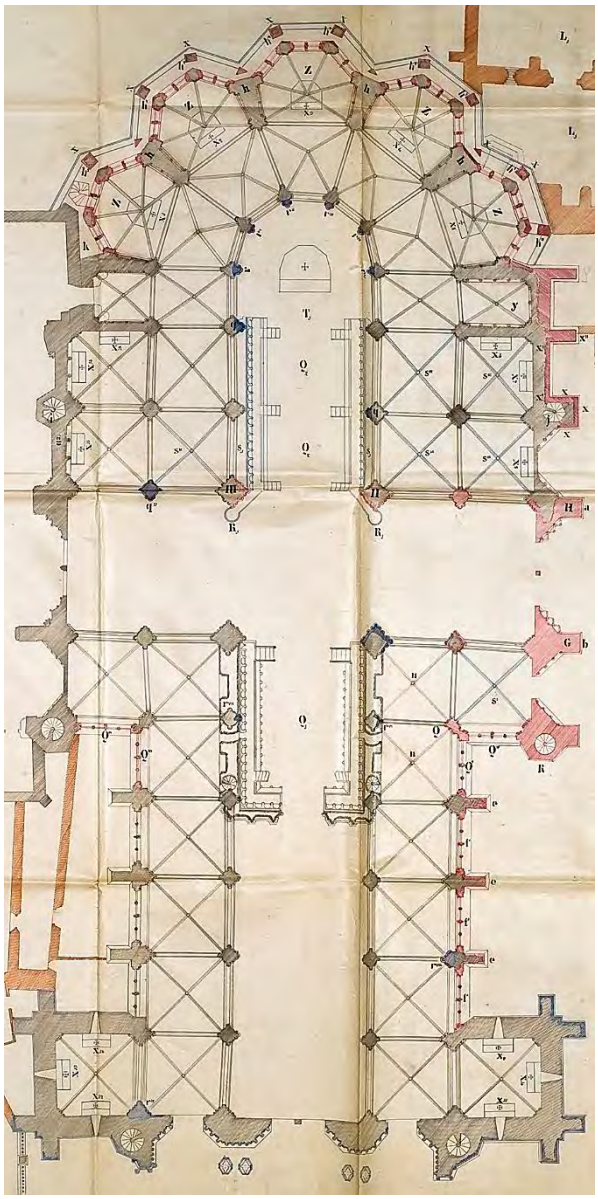
[1341] Esta documentación requerida dio lugar a tres planos y una memoria con las obras aprobadas, ejecutadas y en ejecución, y las que faltaban para la total terminación de las restauraciones.

exigencias arquitectónicas del culto y el *proyecto de 15 o 16 altares*, en el que se incluiría el altar mayor.

En el primero de estos proyectos, aparte de incluir la propuesta de cambiar la ubicación del coro de la nave al antepresbiterio [§ 2.2.3.b], se recogería la nueva situación de los órganos y de los púlpitos como consecuencia de la modificación del coro. Así, los órganos se deberían ubicar en la nueva posición del coro, en concreto en el primer intercolumnio al norte y sur, disponiéndose, además, los nuevos púlpitos junto a las pilas torales SE y NE.

Más adelante en la memoria, especificaba con algo más de detalle su pensamiento respecto al segundo de los proyectos antes mencionado.

En cuanto al altar mayor, de los Ríos entendía que el traslado de la sillería del coro al antepresbiterio facilitaría la ubicación del altar mayor totalmente exento en el centro del ábside, encontrándose así este a la menor distancia posible de la sacristía (para él debía estar ubicada en la capilla de Santiago) [Fig. 306].



306. D. de los RÍOS: Planta de la iglesia a nivel de los ventanales bajos que formaba parte de la hoja 1ª de planos que adjuntó a la *memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones* en la que se representaban los altares que se pretendían disponer una vez que se reabriese al culto el templo (2 mayo 1885) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_MOAEE 1].

En lo que respecta a las capillas absidiales, entendía que debía elevarse en el centro de cada capilla un único altar exento [Fig. 306], para que así los fieles se sentasen sobre un banquillo dispuesto alrededor, el cual, según de los Ríos, jamás debió de permitirse su destrucción. Con esta solución, además, se lograría que se respetasen las estructuras ornamentales de los paramentos que configuraban cada capilla, ya que hasta que de los Ríos fue nombrado arquitecto director de las obras, estas se encontraban destrozadas y cubiertas por pésimos retablos churriguerescos.[1342]

Exceptuando algún altar del renacimiento que pensaba respetar, era indispensable proyectar, a su entender, además del altar y retablo mayor, cinco exentos (uno para cada una de las capillas absidiales), y algunos retablos más a ubicar en la capilla de S. Juan de Regla, en la de Sta. Lucía, en la actual capilla de Sta. Teresa y en la del Carmen [Fig. 306].

Añadía de los Ríos en esta memoria que la realización de todos estos proyectos de nuevos altares ponía a prueba su invención, no asustándole para nada debido a la gran cantidad de tiempo que durante toda su vida había dedicado al estudio de la "bella antigüedad", y a la pasión que sentía por estos elementos decorativos.

Este planteamiento que realizó en esta memoria para la realización de los nuevos altares era fruto del estudio del edificio y de cómo creía que había sido el templo.[1343] En el tomo primero de su monografía sobre la catedral manifestó que,[1344] en los primeros años de culto, el cabildo tuvo suficiente con 11 capillas y un solo altar exento en cada una de ellas, según lo demostraba la estructura ornamental de las mismas y el banquillo corrido que discurría en sus muros para comodidad de los fieles. Sin embargo, posteriormente las exigencias religiosas de los tiempos y de la liturgia sugirieron la necesidad de agregar más capillas y retablos.

A su juicio, la sobriedad y reposo en el ejercicio del culto divino de los primeros años redundaba en la hermosura del templo, que así resplandecía sencillo, sobrio y majestuoso tanto en su conjunto como en la contemplación de cada una de sus partes. Y esto es lo que pretendía restablecer.

No fue en la memoria de 1885 la primera vez que esbozó cómo pensaba ejecutar los altares de las capillas absidiales, pues en el plano borrador de la planta que formó parte del proyecto de restauraciones parciales de la zona de la nave alta en el presbiterio y ábside [Fig. 307], que se conserva en el ACL, ya disponía un altar exento en el centro de la capilla de la Virgen Blanca originado a partir de una combinación de triángulos y hexágonos,

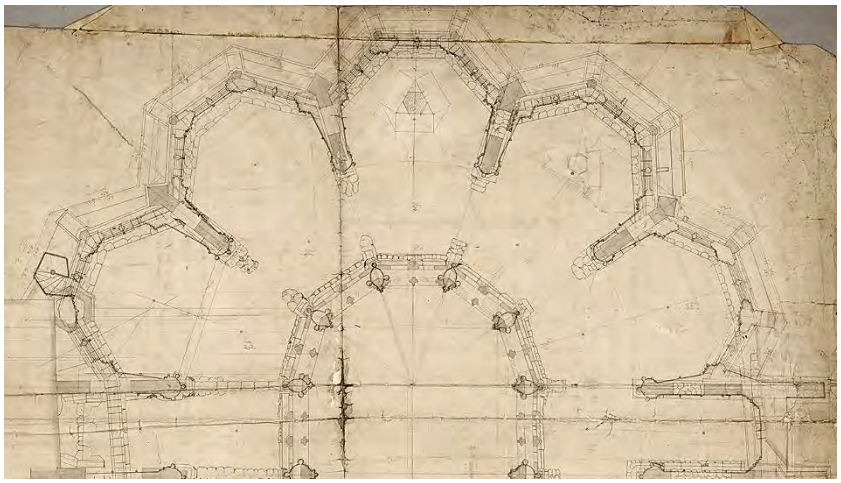
---

1342 Fue en el *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* que redactó de los Ríos el 10 de mayo de 1883 en el que incluyó la restauración de la estructura ornamental interior y exterior, y la de las ventanas, ya que como manifestaba en la memoria del proyecto, el interior de las capillas absidiales necesitaba la restauración de su composición ornamental porque fue destruida para la colocación de tres altares adosados en cada capilla a sus tres muros principales. Por ello, antes de comenzar con estas labores, procedió a despojar las capillas absidiales de los altares churriguerescos, tal como hemos visto con anterioridad en este apartado.

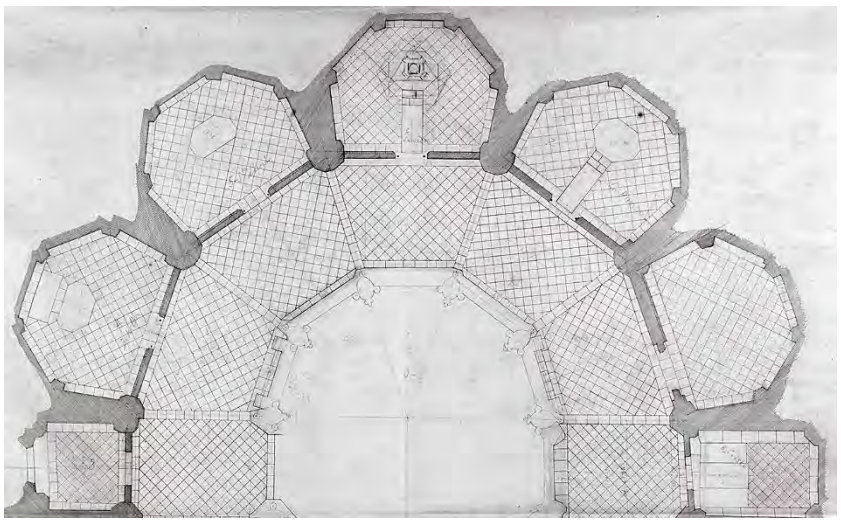
1343 Tampoco descartamos que de los Ríos tuviese en cuenta para su propuesta el altar que aparece reflejado en el plano de Baltasar Gutiérrez y Juan del Ribero Rada de 1593.

1344 D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. I, 81-82.

que no guardaba relación alguna con la propuesta que reflejó en la planta general del conjunto catedralicio que formó parte tanto de la memoria de las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución y las que faltaban por ejecutar, como del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto. El mismo esbozo aparece en un plano en el que se reflejaba el despiece del pavimento que se llevó a cabo [Fig. 308].



307. [D. de los Ríos]: Planta parcial de la iglesia a nivel del triforio sobre la que se superpuso la planta a nivel de los ventanales bajos, y en la que se observa en la hoy capilla de la Virgen Blanca y en su anexa al sur un posible altar (ca. 1881) (Fragmento) [ACL, R.(P) 199r].



308. [D. de los Ríos y J. B. Lázaro]: Planta parcial del templo en el que se representa el despiece del pavimento ejecutado, así como la traza de un posible altar en la hoy conocida capilla de la Virgen Blanca ¿1891-1893? (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV6].

Aunque en la parte inicial de la *memoria de las obras aprobadas, ejecutadas y en ejecución, y las que faltaban para la total terminación de las restauraciones* preveía llevar a cabo los proyectos de altares, órganos y púlpitos de forma independiente y por separado, lo cierto es que más adelante en la misma memoria incorporaba las obras del órgano, púlpitos y altares en un mismo proyecto: el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*. Este proyecto, a su modo de ver, sería el cuarto que se tendría que ejecutar tras acometer el proyecto de restauraciones parciales necesarias para abrir el templo al culto (1885), el proyecto del hastial oeste (1887), y el proyecto general de vidrieras. En él se incluiría, además del pavimento, coro, púlpitos y órganos, la elevación del altar mayor, la de los "reservados" y la de alguno de las capillas absi-

diales, pues para inaugurarse el culto bastaría con unos pocos. Posteriormente, y una vez restablecido el culto, planteaba como tercer proyecto a realizar, la ejecución de los altares que aún se creyesen necesarios.[1345]

Planteamiento similar realizó pocos años después. En el tomo segundo de su monografía, dedicaba uno de sus capítulos a mencionar las obras que faltaban por ejecutar para terminar la restauración. Tras la finalización del hastial oeste, el primer proyecto a ejecutar sería el de los altares. En este proyecto, además del diseño del altar mayor –ya bosquejado por él– deberían diseñarse, también exentos, los de las capillas absidiales, pudiendo hacer uno tipo o diseños individuales para cada una de las capillas. Igualmente incluiría en este proyecto los retablos antiguos o los nuevos que se hubiesen de adoptar bajo el principio de la más prudente sobriedad en cosa que había sido objeto de tanto abuso artístico en los últimos tiempos.

Tal como previó en la *memoria de las obras aprobadas, ejecutadas y en ejecución, y las que faltaban para la total terminación de las restauraciones*, tras ejecutar el proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto, el proyecto del hastial oeste y el proyecto de vidrieras, remitió para su aprobación a principios de 1889 el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*.

Para el mencionado arquitecto, este no era propiamente un proyecto porque ninguna inventiva artística se había necesitado para su preparación, sino que más bien era un presupuesto suficiente explicado. Con este proyecto, de los Ríos buscaba subsanar los desperfectos accidentales del pavimento, coro, sepulcros, verjas y demás partes del templo que existían ya desde antes de las obras, así como los daños motivados por ellas que eran indispensables reparar para volver a recuperar el culto en el interior del templo. En definitiva, un proyecto que se refería a elementos secundarios de índole diversa no incluidos nunca hasta entonces en presupuestos anteriores.

Este proyecto entendía de los Ríos que debía ser urgentemente aprobado porque el proyecto de restauraciones parciales que se estaba acometiendo por aquel entonces se vería detenido en breve hasta que no avanzasen considerablemente las obras del hastial de poniente, con lo que consecuentemente se debería aprovechar ese tiempo para preparar el interior del templo al objeto de recuperar de nuevo su culto. Pero, además, si no se aprobaba, se perdería parte de la consignación anual destinada a las obras de restauración del templo leonés al carecer de trabajos suficientes para invertirla.

Entre todas las obras contenidas en el proyecto, nos interesa en este apartado reseñar las propuestas para los altares, el órgano y la pila bautismal. Respecto a los primeros, decía que no se trataba en ese momento de dotar

[1345] El primer proyecto a realizar una vez restablecido el culto, sería el proyecto del pórtico oeste y en segunda posición, preveía el proyecto de restauraciones parciales a ejecutar una vez ya reabierta al culto la seo leonesa, el cual incluía entre otras obras las siguientes: restauración exterior de las capillas absidiales desde el andén que las circunda hasta el suelo, restauraciones parciales en el hastial norte, actuaciones en la torre norte y en la torre del reloj, restauración general del claustro, etc.

de nuevos altares a la catedral porque esto requeriría muchos estudios y verdaderos proyectos con no pocos planos en que se expresasen las nuevas propuestas, sino que lo que tenía en mente era que, una vez que se reabriese la iglesia al culto, y comenzando por el altar mayor, se irían haciendo sosegadamente todos los demás, bien con fondos del Estado, bien con el auxilio de los fieles. De ahí que en este proyecto se refiriese solamente a los altares de S. Pelayo y S. Albito.[1346] Estos altares no fueron removidos de su lugar, pero de sus urnas sí se extrajeron los restos de estos obispos durante las obras.[1347] Ante esos hechos, de los Ríos planteaba devolverlos a sus respectivos sarcófagos, limpiando estos altares como el

---

1346 El P. Fita dio cuenta en una comunicación (se conserva en el expediente 9-7580 del fondo P. Fidel Fita existente en la RAH) fechada el 30 de septiembre de 1866 que no hacía muchos meses que al bajar por la escalera de caracol que se hallaba en la catedral detrás del altar de S. Ildefonso (altar que estaba ubicado en la actualmente conocida como capilla de Sta. Teresa junto a la escalera que sube a la torre de "La Limona"), Ricardo Velázquez Bosco localizó el antiguo sepulcro del obispo Albito donde permanecieron depositados sus restos durante cuatro centurias hasta que fue trasladado a la nueva urna sepulcral. Según Fita, cuando fue localizado solo se divisaba la mitad del epitafio; la otra mitad con la parte correspondiente del sepulcro se encontraba empotrada dentro de la pared de piedra que indudablemente en otros tiempos formaba una de las jambas de entrada a la capilla. Al abrir este muro para extraer el sepulcro no se atrevieron, según el P. Fita, a llegar al fondo por ser este de carga, pues podían poner en peligro la débil estructura del templo en aquellos años. Actualmente los restos de este antiguo cenotafio se encuentran dispuestos sobre dos gárgolas antiguas bajo el sepulcro del obispo Manrique de Lara, en las proximidades de donde fue descubierto.

El obispo Trujillo en su historia de la Iglesia de León daba cuenta del traslado del cuerpo del obispo Albito del sepulcro en el que estuvo en lo bajo del lado del Evangelio al nuevo que dispusieron levantado al lado del Evangelio del altar mayor (F. TRUJILLO, *La Iglesia*…, 153-154). Al materializar dicho traslado, la piedra superior del antiguo sepulcro se dispuso incorporada en la pared de la capilla de los Santos Mártires Fabián y Sebastián (capilla actualmente denominada de Santa Teresa), con una reja de hierro delante del tamaño de la piedra. Sobre el rebanco de esta capilla, y más en concreto, sobre la piedra del antiguo sepulcro, se colocó en el siglo XVI una lápida con una inscripción en la que decía que el antiguo sepulcro de S. Albito estuvo dispuesto al lado del altar mayor desde su muerte acaecida en 1063 hasta 1527 en que se decidió ponerle en un lugar más solemne: encima del nuevo arco que se labró en la misma parte.

Años después, en 1664 se colocó delante de esta lápida el retablo de S. Ildefonso, por lo que para que se tuviese conocimiento de su existencia, se gravó en la pila secundaria exenta de enfrente una inscripción en el que se decía que a espaldas del altar estaba la lápida del sepulcro en que estuvo con anterioridad el cuerpo de S. Albito.

1347 Una vez que se tuvieron que comenzar a acometer las obras en la zona del ábside, esta parte dejó de emplearse para el culto. Por ello, además de desmontar el retablo mayor, se acordó reconocer y trasladar del presbiterio a la capilla de Santiago –donde se celebraban en aquellas fechas los oficios divinos– los cuerpos de S. Albito y S. Pelayo, durante el período que durasen las obras de restauración en esta parte del edificio debido a la veneración que se tenía a estas sagradas reliquias. Dicha operación tuvo lugar el 14 de noviembre de 1881, siendo un resumen de lo acontecido en este día lo que se dispone a continuación.

Comenzaron, en primer lugar, con el sepulcro de S. Albito, el cual estaba sobre el arco del retablo de piedra erigido al lado del Evangelio, en el intercolumnio del ábside frente a la capilla del Nacimiento. Tras subir al andamio, procedieron a abrir la urna sepulcral en la que se encontraba el cuerpo de S. Albito completamente envuelto en un lienzo o mortaja blanca de hilo, con ramos de laurel y romero y un pergamino en el que se daba cuenta que el 24 de noviembre de 1529 se había trasladado el cuerpo del obispo Albito a este sepulcro (Raimundo Rodríguez en su guía inédita para visitar la catedral de León daba cuenta de que este traslado se produjo en 1527, fecha que tomó de la inscripción que en 1866 encontraron detrás del retablo de S. Ildefonso existente en la hoy conocida como capilla de Sta. Teresa. El desfase de dos años existente entre lo dispuesto en la inscripción y el pergamino hallado en el interior del sepulcro cuando fue descubierto puede ser debido a que ese fuese el tiempo que tardó Juan de Badajoz hijo en llevar a cabo toda la composición escultórica donde se ubicaría el nuevo sepulcro). En ese momento, como no les era posible bajar completamente todo el sepulcro, debido a su peso, construcción y volumen, lo sacaron del mismo, colocándole a continuación en una urna de madera forrada de tisú blanco. Una vez descendida la urna, se trasladó a la capilla de la Virgen del Camino (hoy conocida como capilla de la Virgen Blanca) donde todos los asistentes (Obispo, deán y el canónigo Clemente Bolinaga, entre otros) hicieron un breve rato de oración. Tras dicho acto, el Obispo abrió la caja, deslió la mortaja, apareciendo la bendita osamenta del Santo. A continuación, cerró la urna dejándola depositada en esta capilla.

Una vez finalizado el traslado de S. Albito, llegó el momento de S. Pelayo. Su sepulcro se encontraba colocado en el trasaltar, sobre el arco greco romano del lado de la Epístola desde 1565. Nuevamente la Comisión del cabildo nombrada para el hecho abrió el sagrado depósito, hallando

resto de los que hubiesen quedado en el templo. Sin embargo, este planteamiento difirió mucho del que en un principio previó acometer en estos sepulcros, pues cuando Artola y Patiño visitaron con él las obras de restauración, el mencionado arquitecto tenía pensado hacer desaparecer de esta parte del ábside los sepulcros de S. Albito, S. Pelayo y Ordoño II.[1348] Este cambio de criterio debió de producirse como consecuencia del contenido del primer informe que emitió en 1887 la Comisión que se la encomendó inspeccionar los trabajos efectuados hasta entonces por de los Ríos en el templo y de la cual Lázaro fue uno de sus miembros.

Estas labores de limpieza deberían ser ejecutadas por los operarios según las prescripciones de la dirección facultativa, no realizando ninguna actuación distinta sin su consentimiento.

En los planos de este proyecto no reflejó ninguno de los altares que adelantó en su trabajo de 1885 con las obras realizadas, ejecutadas y las que faltaban por hacer, al no ser estos el objeto de este presupuesto que tanto urgía su aprobación. Por eso, en la segunda hoja de los planos no representó ningún altar y retablo más que una mesa en la actual capilla de Sta. Teresa y los altares de S. Albito [Fig. 309: *XIII*] y de S. Pelayo [Fig. 309: *XIV*].

En la memoria de este proyecto, de los Ríos manifestó que se daría por satisfecho si, al final, conseguía que se dispusiesen altares dignos del estilo propio del templo, esperando que el cabildo no permitiese que, su iglesia una vez restaurada, contase con un mobiliario no acorde con el carácter general de esta.

En ella también añadió que nadie se podría quejar jamás de que su persona hubiese puesto obstáculo alguno en lo que iba a tener el beneplácito general, esto es, la conservación de los elementos ajenos al estilo del templo, lamentando que no siempre se hubiese tenido en cuenta su susceptibilidad estética.

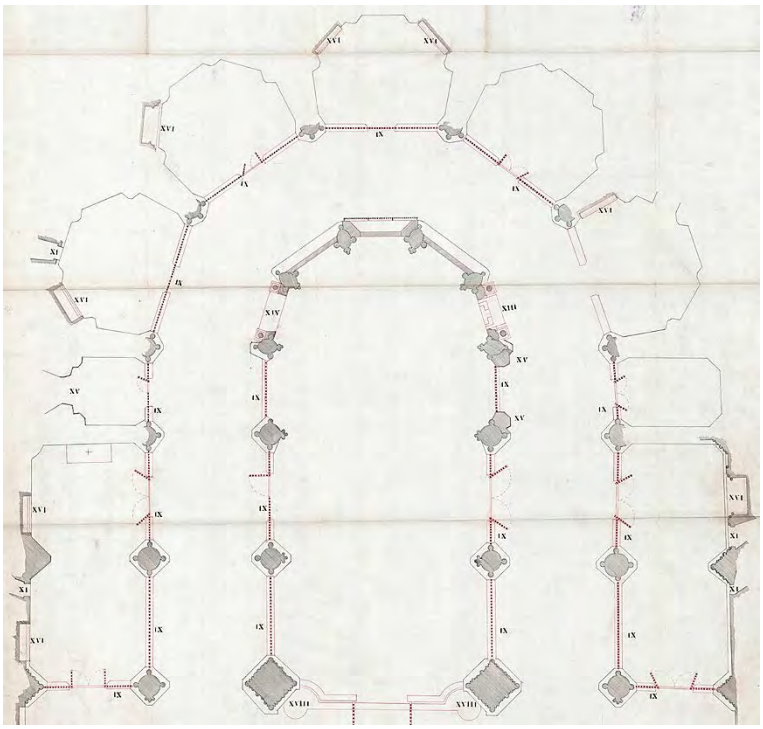
---

en él los huesos del santo envueltos en distintas telas de tafetán verde y damasco blanco, y gran cantidad de tierra, procedente, por lo visto, de su primitivo sepulcro. Además se hallaron restos de telas blancas de hilo con dibujos de seda encarnada, que según las actas antiguas, correspondían a partes de vestiduras episcopales del santo, y el puño de un báculo de madera, tallado al gusto bizantino en forma de mulera. Acto seguido, se colocaron los restos en una urna como en el caso anterior, y se descendió y depositó en la inmediata capilla de la Consolación (hoy capilla de S. Antonio de Padua). Al igual que con S. Albito, fue abierta la urna y reconocidas igualmente las reliquias por el Obispo y demás asistentes.

Una vez que concluyeron los oficios divinos en el coro, se convocó el cabildo, y se ordenó una procesión para trasladar las dos urnas hasta la capilla de Santiago. La procesión salió a la nave derecha de la iglesia para tomar la puerta de S. Cristóbal o de Ntra. Sra. del Dado al objeto de entrar a la capilla de Santiago a través de la de S. Andrés. Una vez allí, se depositaron, a los lados del altar provisional de Ntra. Sra., la urna de S. Pelayo, al lado de la Epístola, y la de S. Albito, en el del Evangelio.

Tras las obras, en 1901 los restos de S. Pelayo volvieron a colocarse sobre el arco greco romano del lado de la Epístola y las cenizas de S. Albito se volvieron a guardar en una urna sobre el arco existente frente a la capilla del Nacimiento o de Belén, pudiendo leerse en el friso del mencionado arco la siguiente inscripción: "Santi Alviti episcopi Legionensis sepulchrum". El monumento existente bajo la urna del obispo leonés estaba lleno de finas figuras que representaban el tránsito, asunción y coronación de la Virgen, el entierro, bajada al limbo y resurrección del Salvador, el infierno, las almas que esperan el advenimiento de Jesús y dos demonios alados a quienes un ángel amenaza con la aguda punta de un arpón. Todo él había sido realizado por Juan de Badajoz hijo.

[1348] J. Artola y Fontela, y L. Patiño y Mesa, *La Catedral…,* 24.



309. D. de los RÍOS: Planta del antepresbiterio y ábside de la catedral de León con las propuestas de diferente índole que propuso de los Ríos en su *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, entre las que figuraba la limpieza de los altares de S. Albito y S. Pelayo (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV3].

Al final de la memoria decía que una vez ejecutado todo el contenido de este proyecto (pavimento, portadas, coro, trascoro, sepulcros, rejas, puertas, etc.) y colocadas las vidrieras, el templo estaría en condiciones de ser abierto al culto, quedando únicamente por disponer como elementos necesarios los altares, por lo que era partidario de comenzar por establecer provisionalmente el altar mayor y algunos otros, y posteriormente, con el auxilio de los fieles, del cabildo y del Gobierno se dispondrían los que sucesivamente fuesen indispensables.[1349]

Entre los altares a disponer proponía que se armase el retablo del Cristo, único que considerable tolerable; que se decorase con poco coste el de la Virgen del Dado (actualmente conocida esta capilla como de Sta. Teresa) con mesa y dosel; y que mientras se rehabilitase el pavimento, pudiese él terminar su proyecto de altar mayor y el diseño de algún otro a ubicar en las capillas absidiales, para ejecutarlos posteriormente una vez que fuesen aprobados por la Real Academia de San Fernando y la Superioridad. No obstante, no queda claro al leer la memoria del proyecto si el retablo del Cristo y el altar de la Virgen del Dado los proponía ejecutar antes o después de reabrirse el templo el culto.[1350]

1349 Este planteamiento que expuso aquí de los Ríos fue el procedimiento que finalmente se siguió, tal como veremos más adelante.

1350 Los académicos de la Sección de Arquitectura que informaron sobre este proyecto entendieron las palabras de Demetrio de los Ríos en el sentido de que dichas actuaciones se efectuarían después de restablecerse el culto; sin embargo, el hecho de que en el plano dicho altar lo representara en rojo, es decir, como una obra prevista a ejecutar, y que en el presupuesto figurase una partida con la limpieza y reparación del altar de la Virgen del Dado, nos hace pensar que quizá los estuviese proponiendo disponer antes de la reapertura, a pesar de que el retablo del Cristo no figurase ni en el plano ni en el presupuesto. También cabe la posibilidad de que en este proyecto propusiese únicamente su limpieza y que el resto de las obras que proponía de decoración las dejase para otro proyecto posterior.

En cuanto al resto del mobiliario litúrgico, planteaba en este proyecto que en la capilla baptismal (actual capilla de Sta. Lucía) se restaurase la pila bautismal sin atentar a su estilo renacentista,[1351] y que se restituyesen a su sitio –pila toral sudeste y nordeste– los púlpitos que hasta el inicio de las obras existían en el templo,[1352] a pesar de que no fuesen "modelo del más recomendable gusto",[1353] pues no era posible por aquel entonces pensar en la construcción de otros ni en reparar en escrúpulos artísticos, ya que estos eran de buena y bien labrada piedra, y porque así llegaría antes el día en que se recuperaría el culto en el templo. En cuanto al órgano, era consciente que merecía una caja de mejor gusto pero no era este el momento de hacerlo, pues recordemos que el propósito de Demetrio de los Ríos en todo este proyecto no era más que la aceptación de lo existente, llevando a cabo únicamente la reparación de los daños ocasionados por la obra o por el paso del tiempo y uso.

Lamentaba de los Ríos que hubiese que respetar todos estos elementos, pues no veía lógico que se hubiese realizado esta restauración tan importante y colosal, para luego prescindir de estos pormenores que tanto lucirían o deslucirían los trabajos tan extraordinarios acometidos. No olvidemos que este proyecto fue el primero que de los Ríos redactó tras el primer informe de la Comisión inspectora de las obras,[1354] de la cual formó parte Lázaro, con lo que de los Ríos se vio obligado a poner en práctica las ideas de estas Comisión aunque no las compartiese. Esta actitud, que se vio obligado a emplear como criterio general en todo el proyecto, se deduce de las siguientes palabras de la memoria del mismo en el que hablaba sobre el órgano:

> Bien merece este [órgano] otra caja menos disparatada y de mejor gusto, con algún sabor de arte antiguo; siquiera por recuerdo de las quejas que algunas personas respetables han formulado contra semejante máquina; pero ni los vientos corren por rectificar fealdades, ni merece este pormenor al que suscribe más importancia que todo lo demás, sujeto como se ha visto a recibir y aceptar lo existente, sin otras rectificaciones que la de reparar daños de la obra o del tiempo.
>
> En la capilla baptismal débase restaurar la pila, XVII, sin atentar a su bello carácter del Renacimiento y restituir a su sitio, XVIII. XVIII. los púlpitos que allí había, pues aunque sus perfiles no sean modelo del más recomendable gusto, son de buena y bien labrada piedra, y por acabar pronto, y satisfacer la impaciencia de todos, no se ha de reparar en escrúpulos artísticos, que ojalá se pudiesen respetar muy minuciosamente y con vigorosa intolerancia; pues no es del todo lógico el haber emprendido y acabado restauración tan colosal, para prescindir de estos perfiles y pormenores, que tanto lucen o deslucen trabajos tan extraordinarios.[1355]

Es habitual que en el presupuesto se observen con claridad las obras previstas en el proyecto; sin embargo, en esta ocasión las partidas son más

---

1351 Esta pila debió de permanecer en la actual capilla de Sta. Lucía durante todo el período de obras de restauración de la catedral.

1352 Los púlpitos que proponía restituir a su sitio se construyeron en el siglo XVIII cuando se trasladó el coro del antepresbiterio a la nave mayor como consecuencia de la ejecución del nuevo retablo mayor.

1353 Arch. D. de los Ríos, *Proyecto de reparación*…., 10-1-1889, m6v.

1354 En este primer informe, la Comisión obligaba a de los Ríos a conservar todo aquello que a pesar de no ser acorde con el estilo primitivo del templo estuviese en buen estado.

1355 Arch. D. de los Ríos, *Proyecto de reparación*…., 10-1-1889, m5v y m6v.

generales, no dando gran detalle de los trabajos, por lo que poco podemos añadir a lo ya dicho sobre estas obras. Entre todas las partidas, figuraba una de 1.000 ptas. para la limpieza y reparación de los mayores desperfectos existentes, entre otros, en los altares de S. Albito, S. Pelayo y Virgen del Dado. Por otra parte, estimaba en 400 ptas. la restauración de la caja del órgano y en 600 ptas. la colocación de este en su lugar. En cambio, la disposición de los púlpitos y la limpieza de la pila bautismal no figuraban en ninguna de las partidas del presupuesto.

La cantidad destinada para estos trabajos (menos de 2.000 ptas.) era ínfima en relación con el presupuesto total del proyecto (176.510,21 ptas.).

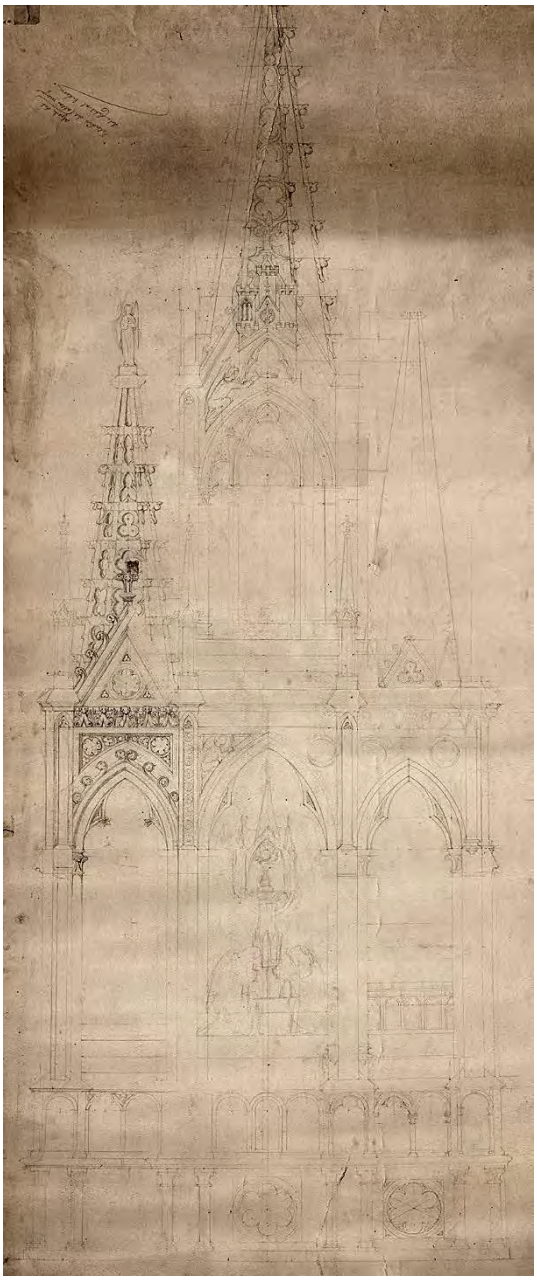
El proyecto que incluía todas estas actuaciones fue remitido por la Junta inspectora de las obras el 23 de enero de 1889 a la Dirección Gral. para su aprobación, junto a un oficio en el que nuevamente se insistía en que al ser un proyecto en el que no se innovaba nada, sino que solamente se limitaba a reparar desperfectos, no había materia entonces de discusión que impidiese su más pronta aprobación, la cual recomendaba el presidente de la citada Junta por ser obras absolutamente necesarias; de no ser aceptado, los trabajos se verían reducidos exclusivamente al derribo del hastial, con lo que se perdería tiempo, pues si se comenzaba con el proyecto remitido se podría recuperar pronto la celebración del culto en el templo.

Días después, la Dirección Gral. de Instrucción Pública lo remitió al presidente de la RABASF para que su Sección de Arquitectura emitiese dictamen sobre el proyecto. Este dictamen no vio la luz hasta el 15 de abril, y en él tras describir el contenido de la memoria, pliego de condiciones, presupuesto y planos del proyecto, la Sección de Arquitectura estimaba aprobable el proyecto en base a los documentos examinados y a la conveniencia de que el templo se reabriese al culto lo antes posible.

Como pasaban los meses y el proyecto no se aprobaba, el presidente de la Junta remitió un nuevo oficio al director general de Obras Públicas el 27 de mayo reiterando que se aprobase el proyecto del pavimento, coro, verjas y demás pormenores necesarios para el uso del templo, esperando que para el siguiente año económico (1889-90) dichos trabajos pudieran realizarse a la vez que se continuaba con la construcción del nuevo hastial oeste, puesto que en el año económico 1888-89 no habían podido finalizar la consignación de 140.000 ptas. aprobada en las Cortes al no haber sido hasta el momento aprobado este proyecto.

Finalmente, el proyecto fue aprobado el 9 de septiembre de 1889 por el total de su presupuesto que ascendía a 176.510,21 ptas., acordándose que las obras se llevasen a cabo por administración. Estas obras se iniciaron el 1 de diciembre de 1889 bajo la dirección del arquitecto de los Ríos y se prolongaron hasta abril de 1895, época en la que ya Lázaro era el arquitecto de la catedral. De entre todos esos meses, desconocemos cuándo se realizaron los trabajos descritos en los altares, órgano, púlpitos y pila bautismal, pues en las cuentas mensuales de este período de tiempo no figuraban las

facturas emitidas por ejecución de los mismos;[1356] no obstante, dado el carácter de las intervenciones, estas no debieron de ejecutarse en aquellos años como parte de este proyecto, sino que fueron llevadas a cabo pocos meses antes de acometerse su reapertura al culto, como lo prueba el resumen trimestral de los trabajos efectuados en los tres primeros meses de 1901 que remitió Lázaro al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el 10 de abril de 1901 en el que daba cuenta de que en dicho trimestre se había comenzado la colocación del órgano, púlpitos y otros accesorios interiores que permitían el uso de la nave principal de la iglesia.



310. [D. de los Ríos]: Estudio en alzado del retablo mayor de la catedral de León (ca. 1885) [§ Anexo VII.1, CL_RT9].

[1356] Estas cuentas se conservan en el archivo catedralicio en los siguientes expedientes del fondo de las obras restauración: R.334, R.345, R.353, R.370, R.392 y R.399. También podemos añadir que de los Ríos ejecutó bajo su dirección un poco menos del tercio de todos los trabajos contenidos en el proyecto, por lo que la mayor parte de las obras realizadas fue llevada a cabo bajo la dirección de Lázaro.

Tras el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, de los Ríos, en el escrito que remitió en noviembre de 1890 al ministro de Fomento reclamando que se destinase un crédito para la restauración de las vidrieras, manifestó que para recuperar el culto en el interior del templo era necesario disponer "altares, que una vez proyectados y sometidos a la aprobación de la Superioridad, serán realizados en el plazo predicho y a poco coste, dado que no pueden ser más que seis o siete y de estos los cinco de muy sencilla erección".[1357]

Después de este escrito, solo una vez más de los Ríos volvió a mencionar su propuesta de retablo mayor: el 16 de abril de 1891 de los Ríos remitió una comunicación al presidente de la Junta de las obras sobre la necesidad de tomar una decisión sobre el traslado o no del coro. En ella decía que una vez cambiado el trascoro y coro de la nave mayor al antepresbiterio, en el medio de la capilla mayor resplandecería el altar exento, del que ya, en aquellos días, tenía realizado un borrador para presentarlo a examen de la RABASF.[1358] Este proyecto de altar mayor no llegó a ser presentado al morir al poco tiempo de esas palabras dicho arquitecto. Sin embargo, en el Archivo Catedral de León solo se conservan dos planos de estudio de retablos exentos [§ Anexo VII.1, CL_RT9; y CL_RT10], teniendo solo conocimiento de que uno de ellos pertenece a Demetrio de los Ríos [Fig. 310].

- El mobiliario litúrgico ante la reapertura del templo

Llegado el momento en que era necesario disponer el mobiliario litúrgico pues se aproximaba la reapertura del templo al culto, Lázaro comenzó a pensar en cómo debía ser tanto el altar y retablo mayor como los retablos de las capillas absidiales, así como los púlpitos y el órgano; no optando por elevar un nuevo proyecto específico, a pesar de que, como veremos, no siguió las propuestas del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* que Demetrio de los Ríos elevó en 1889.

En el verano de 1900, cuando se veía ya cercana la reapertura del templo al estar muy avanzada la colocación de las vidrieras, Lázaro le preocupaba cómo debía aderezar el retablo mayor, puesto que, si bien para la inauguración que se aproximaba ya tenía pensado instalar uno provisionalmente debido a la falta de tiempo, posteriormente sería necesario llevar a cabo uno permanente y definitivo.

Al salir de una de las reuniones de la Junta inspectora, el canónigo Pedro Serrano manifestó a Lázaro que había encontrado en los libros de las actas capitulares un acuerdo tomado el 24 de julio de 1741 en virtud del cual, al entonces cura párroco de Oncina se le hacían entrega de una antiguas "tar-

1357 D. de los Ríos, [Carta…], 11-1890, 8.

1358 No solo en esta comunicación, sino que en reiteradas ocasiones en su monografía sobre la catedral de León (D. de los Ríos, *La Catedral*…, t. I, 195; y t. II, 140) dejó escrito que llegó a bosquejar el nuevo retablo y altar mayor.

jetas" procedentes del antiguo retablo mayor,[1359] para que con ellas pudiese adornar el altar de la iglesia de la Aldea que se hallaba sumamente deteriorado y para cuya reparación no disponían de fondos. Este acuerdo no fue el único que se tomó en el siglo XVIII respecto de las antiguas tablas del retablo mayor, pues en otra sesión del cabildo, se acordó conceder al cura de Trobajo del Camino algunos otros despojos del antiguo retablo.[1360]

Enterados de este hallazgo documental, Lázaro, y especialmente Torbado (arquitecto auxiliar de las obras de la catedral y arquitecto diocesano), comenzaron a buscar posibles restos del antiguo retablo primitivo por diferentes pueblos de la diócesis para disponerlos en el nuevo que tenían pensado levantar en la catedral. Por tanto, se pasó de la solución defendida por de los Ríos de un retablo y altar aislado ubicado en el centro del ábside a un retablo que evocaba el antiguo del siglo XV. Este proceder pone en evidencia el deseo de estos arquitectos de recuperar el retablo que en su momento existió, tratando de volver así el templo al estado que en un tiempo tuvo.

En primer lugar visitaron la iglesia de la Aldea de la Valdoncina al mencionar Pedro Serrano que en ella se hallaban varios restos del antiguo retablo. En esta visita localizaron, según Eloy Díaz Jiménez,[1361] en el altar, tres tablas del siglo XV con la vida de S. Froilán y una más con *la presentación de la Virgen en el templo*.[1362] Además, encontraron algunos restos de la pulsera del antiguo retablo y el primer cuerpo del doselete central.

Una vez halladas, y tras varias negociaciones entre las partes, se consiguió traerlas de nuevo a la catedral de León tras superar las dificultades surgidas gracias a la prudencia de Juan Crisóstomo Torbado y Pedro Serrano, la buena disposición del cura de Oncina y las facilidades del Obispo y el cabildo del templo. El 9 de julio de 1900 se terminaba de descargar la última de las tablas en el atrio de la catedral. Ese mismo día, y a cambio de las tablas, se trasladó a la Aldea un retablo barroco de los que se habían quitado de las capillas de la catedral, en concreto, el de la Anunciación, el cual

---

1359 El retablo primitivo de la catedral fue ejecutado en el último período ojival, pues la decoración de los marcos de los cuadros manifestaba claramente que eran del gótico florido, habiéndose ejecutado todas sus pinturas en la primera mitad del siglo XV. Tres siglos después, fue sustituido por otro del gusto de la época, lo que propició que el cabildo regalase a los curas de los pueblos que lo solicitaron las magníficas tablas, tarjetas o cuadros que componían el primitivo retablo gótico.

1360 Parece ser, incluso, que la venta de tablas del retablo no fue exclusivo del siglo XVIII cuando se desmontó el retablo antiguo, sino que, según exponía Díaz-Jiménez en su trabajo sobre el retablo, en una de las actas capitulares de la primera mitad del s. XVI, y que Ríos fijó en 1521, ya se daba cuenta que el administrador de fábrica había vendido 2 tablas pintadas que se habían quitado del retablo viejo para una localidad de la provincia.

1361 J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Catedral de León. El retablo*, 44-45.

1362 La descripción realizada por Díaz-Jiménez de lo localizado en la iglesia de la Aldea no coincide con la que recogió el secretario del cabildo tras el acta de la reunión del cabildo celebrada el 26 de julio de 1900. En esta última se daba cuenta de que el retablo que se había trasladado de la Aldea constaba de cuatro cuadros o tablas del siglo XV, en las que se representaban tres escenas de la vida, milagros y consagración de S. Froilán, junto con la primera traslación de las reliquias del Santo; pero sobre esta última se pintó un S. Antonio, con lo que se echó a perder el asunto primitivo. Además se trajeron restos de unos doseletes y de un tapiz góticos, un tabernáculo y unas tablas talladas renacentistas.

estaba completamente sobredorado y contenía una pintura con el mencionado pasaje y otra de S. Onofre.

El retablo con las tablas encontradas sobre la vida de S. Froilán en la iglesia de la Aldea pensaban que se completaba con una pintura que se conservaba en la catedral, frente a la reja de entrada, en la hoy conocida como antigua capilla de Sta. Teresa y que representaba la traslación de S. Froilán desde el Convento de Moreruela a la catedral de León, pues así es como figuraba en el libro de actas capitulares tras la reunión del cabildo del 26 de julio de 1900. Sin embargo, esta tabla –que no había sido cedida a ninguna otra iglesia y que se encontraba en la catedral– reflejaba la traslación de las reliquias del Apóstol Santiago, y no las de S. Froilán o S. Isidoro como se atribuyó erróneamente hasta que en 1907 Díaz-Jiménez justificó razonadamente que pertenecían al santo apóstol.[1363] A pesar de este hecho, dicho autor la seguía considerando como parte del antiguo retablo mayor, debido a la similitud de esta tabla con las que habían sido localizadas en la iglesia de la Aldea.[1364]

A finales del mes de julio de 1900, cinco de las dieciocho escenas principales del antiguo retablo estaban en las obras a la espera de ser dispuestas en el nuevo retablo mayor.[1365] Por este motivo, Lázaro, junto con su ayudante Torbado, comenzó a realizar estudios de cómo podía ser el nuevo retablo mayor con esas cinco tablas. Mientras tanto, estas cinco tablas grandes y la del *Santo Entierro*, también conocida como *El Descendimiento*,[1366] fueron retocadas por el pintor leonés Primitivo Álvarez Armesto,[1367] abonándole su salario por la restauración de estos cuadros a lo largo de febrero, marzo y abril de 1901.

Mientras seguían con los estudios del retablo definitivo, la apertura del templo se acercaba, con lo que tenían que materializar la solución provisional de altar mayor, y disponer los elementos necesarios para la celebración del culto, tales como el órgano y los púlpitos.

1363 J. E. Díaz-Jiménez y Molleda, *Catedral de León. El retablo*, 14-18.

1364 El canónigo Raimundo Rodríguez, en una primera aproximación al tema, expuso que esta tabla del apóstol Santiago no había formado parte del retablo primitivo, puesto que en la minuciosa descripción del retablo antiguo que se halló en 1909 en el Archivo Catedral de León (ACL, Archivo General, 1801) no figuraba el contenido de tal tabla. Además, el hecho de que esta tabla nunca hubiese abandonado el templo, como ocurrió con el resto de las tablas del retablo primitivo, le había hecho también pensar, en un primer momento, que no había formado parte de este. Sin embargo, años después, en la guía inédita para visitar la catedral que escribiría al final de su vida, ya dejaba claro que dicha tabla también había pertenecido al retablo que se levantó en el siglo XV, llegando a la conclusión, por su parte, que se había quedado en la catedral al no estar colocada en el altar cuando este fue desmontado.

1365 En principio, ellos no tenían conocimiento del antiguo retablo primitivo, pues hasta 1909 no fue localizada la descripción que del mismo se conservaba en el ACL.

1366 Esta tabla se encontraba en época de Laviña en la cara interior del hastial de poniente, y al final de la dirección facultativa de Madrazo, fue guardada provisionalmente en la capilla de Ntra. Sra. del Dado. Posteriormente, Demetrio de los Ríos la trasladó al claustro, a la sala de la escalera, hasta que se finalizaron las obras. Una vez reabierta la catedral al culto se dispuso provisionalmente en el paramento que había sido cegado en el brazo norte del crucero junto al sepulcro del obispo Martín Rodríguez hasta que fue colocada en el retablo menor del lado del Evangelio que se hizo a la vez que el retablo mayor.

1367 Este pintor obtuvo la medalla de segunda clase de la sección de pintura en la Exposición Nacional de Bellas artes que se celebró en 1895 y 1897, con las obras *Víctimas del mar* y *Pescadores de Sardinas*, respectivamente.

Respecto al altar mayor provisional, no se ha localizado hasta la fecha documento escrito ni planimétrico realizado por Lázaro que contenga la solución que se adoptó; no obstante, gracias a las fotografías que se debieron de tomar en fechas próximas a la reinauguración de la catedral, podemos tener una idea de la propuesta realizada. También tenemos constancia de este altar por dos artículos con motivo de la reapertura y por una publicación de Eloy Díaz-Jiménez en los que se describió brevemente este altar provisional.[1368]

En el momento de la reinauguración del templo, Lázaro concibió el espacio para albergar el altar provisional con grandes telas de terciopelo y damasco rojo, colocando en el centro la virgen titular del templo dispuesta sobre una nube de ángeles (la Ascensión) y cobijada por un doselete de grandes proporciones gótico,[1369] de madera entallada y dorada, con un juego de cortinas de raso blanco [Fig. 311]. El altar mayor lo formaba una mesa de altar, compuesta de largo tablero de mármol blanco, sostenido por cuatro columnas; un segundo cuerpo, también de mármol blanco, rodeado de una media caña dorada; sobre este cuerpo, y en el centro, el sagrario de plata, de orden corintio, con dos columnas y dos puertas, que fue ejecutado por el platero Manuel Rebollo, en 1826 y a sus lados, una urna de plata.[1370] Estas dos urnas de plata que se encontraban separadas en el siglo XIX habían sido una única desde que la labró Enrique de Arfe en 1519 para guardar en ellas los restos de S. Froilán hasta el año 1586 en que, según Raimundo Rodríguez, el platero Suero de Argüello la partió a fin de colocar en el medio el sagrario que hasta aquellas fechas había estado sobre el arca, pues resultaba incómodo para la renovación del Sacramento. En la urna del lado del Evangelio se encontraban las reliquias de S. Froilán encerradas en otra de plata repujada, cincelada y guarnecida de muchas piedras, obra del platero Jerónimo de Neira en 1635; en la arca del lado de la Epístola, había cuatro cajas pequeñas, dos cofrecitos y una arquita, dentro de las cuales existían multitud de reliquias en bolsas de seda; además se guardaban los báculos de S. Albito y S. Pelayo,[1371] que fueron extraídos del sarcófago cuando se trasladaron los restos de ambos santos por las obras. Junto a la mesa, ubicaron las dos credencias que acompañaron al retablo barroco ideado por Narciso Tomé. Todos estos elementos que se encontraban en la mesa tras la inauguración debían ser los mismos que formaron parte de la existente antes de comenzarse las obras e idéntica a la del altar mayor que se dispuso desde 1881 en la capilla de Santiago. Sin embargo,

---

1368 "Festejos…", (29-5-1901), 2; "Las fiestas…", (29-5-1901), 1; y J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Catedral de León. La cúpula*…, 30.

1369 Este doselete se encuentra hoy en día cobijando la imagen de Ntra. Sra. la Preñada, la cual está ubicada en la capilla de la Virgen de la Esperanza. Sin embargo, el doselete actual le falta el cuerpo de remate, encontrándose este en la sacristía. Se conservan en el archivo catedralicio algunos planos de estudio de este remate realizados en tiempos de Lázaro como arquitecto director de las obras [§ Anexo VII.1, CL_RT5 al CL_RT8].

1370 El sagrario y las urnas de S. Froilán han sido descritas en la *Guía para visitar la Catedral de León* que el chantre del cabildo de la catedral leonesa Cipriano Fernández Robledo escribió en 1901 con motivo de la reapertura del templo al culto y por Raimundo Rodríguez en su obra *Pulchra Leonina. Guía para visitar la Catedral*. Hoy en día tanto el sagrario como la urna de plata de Enrique de Arfe se encuentran expuestas en el museo catedralicio.

1371 Los báculos se pueden contemplar actualmente en el museo de la catedral ubicado en el claustro.

la mesa que dispusieron tras la reapertura del templo al culto era otra distinta a la existente hasta entonces, tal como se puede ver en las fotos y en la pintura que se conserva en el Convento de Clarisas de Villalpando y tal como se deduce de las palabras que Lázaro escribió a Torbado en la comunicación que le remitió el 2 de julio de 1901 y cuyo contenido veremos más adelante.



311. M. MORENO: Vista de la solución de retablo provisional que se dispuso en la capilla mayor para la reapertura del templo al culto (a. 1904) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN10].

En el momento de la inauguración, y a excepción del altar mayor provisional, la catedral carecía aún de retablos y altares.[1372] Torres Argullol, también en aquellos días, planteó que dicha inauguración había sido prematura porque, entre otros, se tenían que haber construido altares, de ahí que propusiese la disposición de estos en las capillas absidiales.[1373]

En cuanto al órgano y los púlpitos, estos se dispusieron en el primer trimestre de 1901. El órgano no se volvió a armar en el lugar en el que estaba antes de las obras de restauración, esto es, en el primer intercolumnio del sur más cercano al crucero, sino que se llevó a cabo en su homólogo del norte. Posteriormente a finales de 1905 se debió de reformar.[1374] Los púlpitos del siglo XVIII tampoco se colocaron donde se encontraban antes

[1372] "Festejos…", (29-5-1901), 2; y "Las fiestas…", (29-5-1901), 1.

[1373] J. TORRES ARGULLOL, "Crónica…", (8 junio 1901), 170.

[1374] En efecto, según el acta de la reunión en palabra que celebró el cabildo el 13 de diciembre de 1905, en dicha sesión el cabildo aprobó el presupuesto realizado por el organero Bernabé Bernardi para reformar el órgano, tras ser considerada necesaria dicha reforma por el maestro de capilla. Ya un año antes, en junio de 1904, el constructor de órganos Aquilino Amezua cuando visitó la catedral había considerado el órgano existente insuficiente para el servicio de esta iglesia. Este no era solamente pequeño y malo, sino que también era antiartístico e indecoroso para un templo como lo era la catedral leonesa. A su modo de ver, el nuevo órgano no debía de tener mucha potencia ni mucha lengüetería de fachada, pues esta catedral no permitía grandes efectos de sonoridad, sino que se prestaba a los efectos de un órgano delicado, dotado de recursos y registros dulces, armoniosos y de expresión, creyendo que con uno o dos registros de trompetería sería suficiente. Dicho órgano lo presupuestaba en 30.000 ptas., aunque lo que más aconsejaba sería le ejecución de un órgano eléctrico, dividido en dos cuerpos colocados uno enfrente de otro, que

de las obras junto a la pila toral nordeste y sudeste, sino que se ubicaron en las pilas torales noroeste y suroeste. Desconocemos los motivos que le llevaron a Lázaro a tomar esta decisión, siendo además esta diferente de la que de los Ríos había previsto en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* (1889).

Lázaro no le quedó más remedio que disponer los púlpitos que se construyeron en el siglo XVIII, pues el nuevo que proyectó en un estilo más acorde con el general del edificio se encontraba ejecutándose cuando tuvieron lugar los actos de celebración de la reapertura del templo al culto en mayo de 1901. Unos cuantos meses antes de la reapertura, Lázaro llevó a cabo varios estudios para la ejecución de un nuevo púlpito [§ Anexo VII.1, CL_PU1 al CL_PU12]. Escogida la solución, comenzó a ejecutarse en los talleres de forja de la catedral existentes junto a la verja del atrio de la fachada sur del monumento [Fig. 312],[1375] y se llevó a cabo siguiendo los diseños y la maqueta [Figs. 313 y 314] realizados para su construcción bajo la dirección de Lázaro, según expuso Alberto Argüello en el artículo que escribió en aquellos días hablando sobre las pinturas murales, la cerrajería y los artífices de la restauración: "es notable el pulpito de hierro, aún en construcción, con su base poligonal y sus caras cuajadas de finísimas labores".[1376] Este nuevo pulpito fue forjado por Toribio Magaz, y fue repujado y cincelado por Ricardo Arce, desconociendo si una vez que se terminó llegó a ubicarse en alguna estancia del templo. Por otra parte, el tornavoces representado en algunos planos y en la maqueta,[1377] cuya traza coincidía, en líneas generales, con la del doselete que cobijaba la estatua de la Virgen Blanca,[1378] por entonces ubicada en el parteluz de la portada central del pórtico oeste, no debió de ejecutarse. Juan Eloy Díaz-Jiménez lo describió en uno de sus artículos como "un hermosísimo y afiligranado púlpito, de estilo gótico y en forma de cáliz que, por su fino y correcto dibujo y por los primores artísticos derrochados en su ejecución, recuerda las más preciosas joyas de nuestros antiguos orfebres".[1379]

estuviese constituido por 4 fachadas y dotado de 3 teclados, pedalier, pedales de enganche y combinación, y escogidos registros y expresión a todo el segundo órgano cuyo coste ascendería a 50.000 ptas.

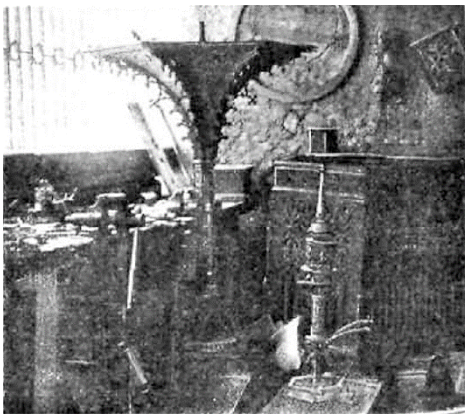
1375 Es probable que la placa original de esta fotografía se encuentre en la Filmoteca de Castilla y León sita en Salamanca, pero al no encontrarse disponible para su consulta en el año 2013 el fondo fotográfico de Winocio Testera, por no estar todavía catalogado, no ha sido posible su estudio.

1376 A. L. ARGÜELLO, "Algo más…", (20 junio 1901), 426.

1377 La maqueta de este púlpito se conserva en uno de los almacenes existentes en el seminario de León, aunque es posible que, en un breve período de tiempo, pasase a formar parte del museo catedralicio.

1378 La traza del tornavoces de la maqueta presentaba igualmente cierto parecido con la que Lázaro reflejó en el plano con su propuesta de traslación del coro al ábside.

1379 J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, "Las rejas…", (abril 1917), 158.



312. W. TESTERA: Vista del púlpito proyectado por Lázaro en el taller donde se construía junto a la verja sur del atrio (ca. 1899) [A. L. ARGÜELLO, "Algo más…", (20 junio 1901), 426].



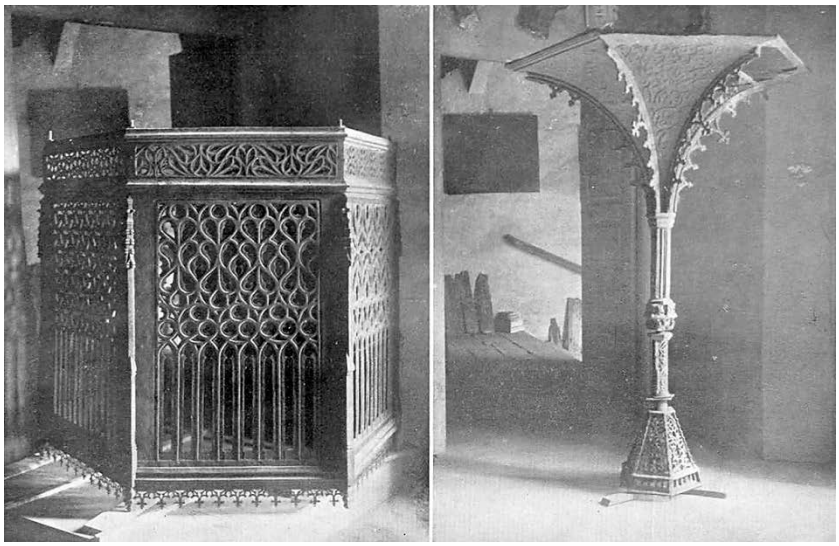


313. Fotografía tomada en el Seminario Mayor de León de la maqueta del púlpito neogótico proyectado por Lázaro (2013).

314. Fotografía de la maqueta del púlpito neogótico proyectado por Lázaro (Fragmento) [ACL, Fotos Raimundo Rodríguez, Catedral, Restauraciones].

En 1917, este púlpito diseñado por Lázaro se encontraba desarmado en las oficinas del arquitecto diocesano [Fig. 315].[1380] Posteriormente, hacia los años 50 del siglo pasado, cuando la capilla de Santiago dejó de ser vestuario y pasó a destinarse de nuevo al culto, se dispuso este púlpito neogótico sin tornavoces en las proximidades del muro este de la capilla. Actualmente se encuentra almacenado de mala manera en la capilla del Conde Rebolledo del claustro.

1380 *Ídem.*



315. W. TESTERA: Vista del púlpito proyectado por Lázaro en las oficinas del arquitecto diocesano (1917) [J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, "Las rejas…", (abril 1917)", 158].

Una vez reabierta la catedral al culto, también fue necesario disponer confesionarios. Por este motivo, el cabildo nombró en su sesión del 3 de junio de 1901 una comisión para que con Lázaro indicasen dónde era el lugar más adecuado para la ubicación de los confesionarios y dónde debía disponerse en el coro la mesa del cuento. Desconocemos si tuvo lugar el cambio de opiniones con Lázaro pero todo apunta a que no ocurrió, ya que en el cabildo del 12 de mayo de 1902 nuevamente se instó a la comisión nombrada al efecto para que conviniese en dónde colocar los confesionarios, dejándola en esta ocasión libertad para que preguntase o no al arquitecto director.

El 2 de julio de 1901, Lázaro le comunicaba por carta a Torbado que en el altar (mesa) que estuvo de mayor hasta antes de las obras y que, por entonces, se armaba en la capilla del Carmen se volviese a colocar la Patrona y que, en el altar provisional, dejase el doselete como estaba con la cortina corrida.

Mientras se continuaba pensando la traza del nuevo retablo y se iban restaurando las tablas, Torbado siguió visitando iglesias de la diócesis al objeto de localizar pinturas que pudieran haber formado parte del antiguo retablo gótico u otras que, a pesar de no haber pertenecido al mismo, fuesen de gran valor artístico. Así, en la iglesia parroquial de Palanquinos, el arquitecto ayudante de las obras de la catedral localizó cuatro tablas en las que se representaban las siguientes escenas: *la Anunciación*, *la Venida del Espíritu Santo*, *la Adoración de los Reyes* y *la Purificación de Ntra. Sra.* Además, halló dos tablas con la representación de seis apóstoles de medio cuerpo que no pertenecían al antiguo retablo y que en el momento de ser descubiertas formaban parte del zócalo del retablo de la iglesia de Palanquinos, de ahí que estas últimas se hayan atribuido hasta el momento al maestro de Palanquinos. Todas ellas fueron trasladadas a la catedral en agosto de 1904.

En esa búsqueda por las iglesias de la diócesis localizó Torbado otras tablas de interés en Quintanilla del Olmo (Zamora) y en otras parroquias

que no citaba.[1381] Estas se trasladaron a las oficinas de la catedral en 1905 para un nuevo retablo que tenía en mente elevar en otro lugar del templo.

Todas estas nuevas tablas que fueron localizándose tuvieron que ser restauradas, pero en esta ocasión, Lázaro no acudió al pintor leonés que había retocado las cinco grandes del retablo primitivo, sino que se las encargó al acreditado restaurador Gerardo Meléndez de Madrid. Sabemos que el 9 de mayo de 1905, Lázaro remitía a Ramón de Medina el talón para recoger dos de estas tablas que le enviaba ya restauradas. Una vez que las recogiese, le pedía que diese aviso a Juan Eloy Díaz-Jiménez para que las abriese bajo su presencia y para que eligiese este último otras dos que fuesen necesario restaurar y se las remitiesen junto con los trozos de tapices grandes y pequeños, incluido el que estaba en el despacho de Torbado. Además, Lázaro le rogaba a Medina que las tablas recién restauradas las viesen únicamente Díaz-Jiménez y los carpinteros, ya que el pintor berciano Primitivo Álvarez Armesto quería restaurar las que faltaban, y Lázaro no quería encargárselas a este porque el restaurador de Madrid lo hacía mucho mejor. Por esta circunstancia, le comunicaba que una vez que las viese Díaz-Jiménez las guardase, o en la sala que estaba detrás de la capitular, pidiendo previamente permiso al deán, o en el cuarto de carpinteros del claustro, una vez que se hubiesen marchado los canónigos, y previa limpieza de la gran cantidad de trastos en él almacenados.

En 1906 nuevos elementos fueron localizados en la iglesia de Corbillos de la Sobarriba, acordando el cabildo en la reunión que celebró el 20 de septiembre de 1906 hacerse cargo del cáliz gótico y de las tres pinturas en tabla que se encontraron en un retablo de la misma,[1382] a cambio de ceder a esta parroquia otro cáliz de plata y un altar.

Varias visitas fueron realizadas también a la iglesia de Trobajo del Camino desde que se tuvo noticia de que se habían dado en 1741 al cura de Trobajo del Camino algunos despojos del retablo primitivo. En la mesa del altar de esta iglesia se localizaron a derecha e izquierda del sagrario, dos pinturas que representaban a los padres de la Iglesia Española, S. Leandro y S. Eugenio; pero no fue este el único descubrimiento en la mencionada iglesia, pues, cuando ya abandonaban esta, tanto Torbado como los amigos que invitó -Cárdenas, Díaz-Jiménez y del Campo- se percataron de que la coronación del retablo era una tracería ojival, si bien embadurnada de color rojizo. Explorando con detenimiento en el medio de la tabla que estaba pintada imitando mármol, apareció una mano apoyada sobre un báculo, dándose cuenta de que los despojos del antiguo retablo de la catedral que se habían donado en el siglo XVIII se habían empleado para construir la armadura del altar de la iglesia de este pueblo cercano a León. Tras un período de negociaciones, Torbado logró que se desmontase el retablo y

[1381] En la sesión de la Comisión provincial de monumentos de León celebrada el 15 de abril de 1902 se dio cuenta de una comunicación del prelado leonés en el que rogaba a la Comisión que estudiase un retablo de mérito artístico que existía en el pueblo de Quintanilla del Olmo. Se acordó nombrar para acometer ese cometido a Eloy Díaz-Jiménez. No se ha localizado informe alguno de esta persona sobre el mencionado retablo en el caso de que este lo hubiese llegado a realizar.

[1382] Estas tres tablas localizadas representaban: *la Anunciación*; *S. Roque y la imposición de la casulla a S. Ildefonso*.

que se trasladase a los talleres de las obras de la catedral en 1906, acordándose en la sesión del cabildo del 7 de mayo de 1906, prestar su consentimiento para que el Obispo concediese a la parroquia de Trobajo del Camino un retablo de la catedral por los restos del antiguo retablo que estuvo en el templo principal de la diócesis.

La búsqueda de tablas continuó dando sus frutos. En diciembre de 1906 fue cuando, según Díaz-Jiménez,[1383] se trajeron de la iglesia de Ntra. Sra. del Mercado ocho tablas que se encontraban en el coro encajadas en los marcos de un retablo que estaba adosado al muro sobre la sillería, estando dos de ellas *(el tránsito de la Virgen* y *el Nacimiento del Salvador)* ocultas por lienzos de escaso valor. Estas dos tablas,[1384] meses después, se dispusieron en la predela del nuevo retablo mayor, mientras que las otras seis *(Apóstoles*, *el Niño perdido y hallado en el Templo*, *la Misa grande de San Gregorio*, un *Descendimiento* y una *Adoración de los Reyes)* se colocaron en el retablo menor que se situó en el intercolumnio tras el altar de S. Pelayo. Parece ser que fue Lázaro quién efectuó en esta ocasión las gestiones necesarias para trasladar estas tablas a la catedral, pues en el resto de los casos siempre fueron realizadas por Torbado. Por estas tablas, el cabildo dio a la iglesia del Mercado 1.000 ptas. el 30 de diciembre de 1912.

Uno de los periodistas que dio cuenta en 1909, en el rotativo *León de España,* de la inauguración del retablo que se hizo con las tablas halladas en Quintanilla del Olmo decía que aún había por los pueblos multitud de tablas, altares, imágenes que fueron de la catedral y que había que devolverlas al templo leonés por su mérito y antigüedad y porque armonizarían y estarían en relación con la hermosura del edificio, pues por aquel entonces decía que estaba pobre y desmantelada. A su parecer, en aquel entonces, en la catedral había altares, credencias, confesionarios, que quemarles era poco, ya que ni en las parroquias de los pueblos harían buen papel.[1385]

En definitiva, la gran riqueza artística que conformó el primitivo retablo mayor fue distribuida por las iglesias de diferentes pueblos en el siglo XVIII y en ellas se localizaron: ocultas tal como se hicieron; repintadas; sirviendo de piso al campanario; como tablas de puertas; e incluso en algunos casos fueron a su vez cedidas, saliendo de la iglesia y acabando en manos de los aldeanos, quienes las aserraban o cortaban para dedicarlas a cualquier uso, como otra madera cualquiera: algunas se habían visto en chimeneas y cocinas de los pueblos. Lo cierto, es que las tablas del antiguo retablo sufrieron mil trastornos, siendo un verdadero milagro para el arte, el que algunas se hubieran conservado.

1383 J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Catedral de León. El retablo*, 49.

1384 En la guía artística que elaboró Raimundo Rodríguez en los años 20 (R. RODRÍGUEZ, *Guía*…, 95) coincidía con Díaz-Jiménez en reseñar que estas tablas fueron trasladadas a la catedral desde la iglesia del Mercado en 1906; sin embargo, en su guía inédita para visitar que escribió a mediados del siglo XX (R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 34), afirmaba que se llevaron en el año 1904. El hecho de que Díaz-Jiménez visitase junto con Torbado y Lázaro las iglesias, y que Lázaro solo le permitiese a él, Medina y a los carpinteros ver los resultados de la restauración de las pinturas que se llevaban a cabo en Madrid, siendo él el que elegía las pinturas que se le remitían para restaurar nos hace pensar que lo dispuesto por Díaz-Jiménez en su publicación sobre el retablo sea de gran fiabilidad.

1385 "Nuevo…", (2-11-1909), 1.

De todos modos, la búsqueda de las tablas del retablo primitivo no se ha detenido y ha seguido hasta nuestros días: hace unos años, daba cuenta Franco Mata del hallazgo en Trobajo del Camino de un rostro de un imberbe tonsurado cuando se procedió a tapizar un viejo sillón de sacristía que se cree que debió de pertenecer a una de las tablas grandes del primitivo retablo.[1386] Actualmente esta se encuentra en el museo de la catedral. Gómez Rascón sugirió que podía ser uno de los diáconos que figuraba en la comitiva que acompañaba el traslado de los restos de S. Isidoro de Sevilla a León.

Años después, un particular compró otra de las tablas que perteneció al antiguo retablo mayor: la tabla de S. Cándido;[1387] y al poco tiempo, el Museo de León adquirió la tabla de Sta. Escolástica. Tanto una como otra debieron de formar parte de la colección privada de Torbado hasta que se procedió a su venta una vez que falleció en 1947, pues existen en el Archivo Catedral de León dibujos de ambas, fechados en 1925, y que fueron realizados por este arquitecto.

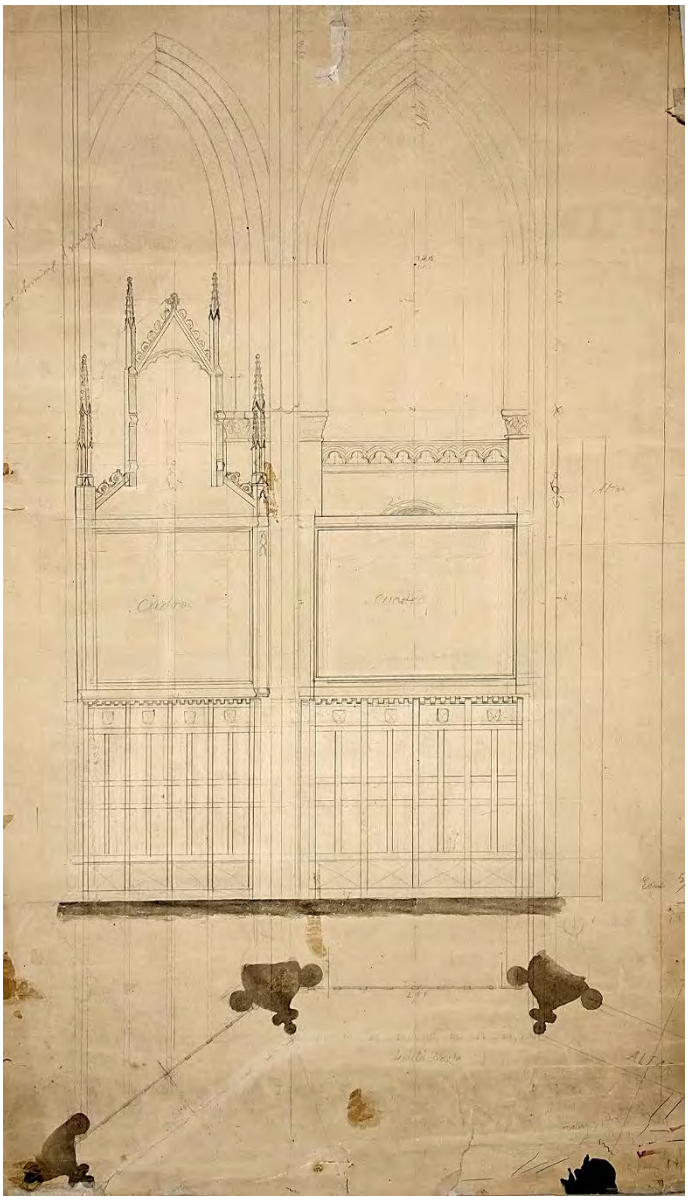
La recuperación de las tablas del antiguo retablo hizo que Lázaro cambiase el planteamiento inicial de Demetrio de los Ríos respecto al retablo y altar mayor: del elemento aislado a ubicar en el centro del ábside propuesto por de los Ríos, se pasó a un retablo que cerraba los tres intercolumnios centrales del ábside al que se le añadieron otros dos menores a cada lado del mayor.

Existen en el archivo catedralicio varios planos de estudio de cómo debía de ser la traza del nuevo retablo mayor y la mesa del altar. Además ha llegado hasta nuestros días algún otro plano de estudio de los retablos laterales menores. Es interesante ver en ellos como la traza fue variando a medida de que se fueron localizando nuevas pinturas del retablo gótico primitivo en diferentes parroquias de la provincia.

En un primer estudio de los que debió de realizar, planteaba disponer cada uno de los cuadros localizados en cada intercolumnio del ábside [Fig. 316], de forma que el retablo, con esta composición, no cogía gran altura. En el intercolumnio izquierdo más cercano al central disponía el cuadro sobre un zócalo de madera, mientras que el más alejado, es decir, el que se encontraba en el intercolumnio del sepulcro de S. Albito, disponía igualmente la tabla sobre el zócalo pero en este caso la enmarcaba entre dos pináculos, y sobre la cual diseñaba un elemento decorativo. Según la planta que acompañaba, esta solución no la planteaba poner a cara exterior de las pilas, sino apoyadas sobre la columnilla existente en la mitad de ellas.

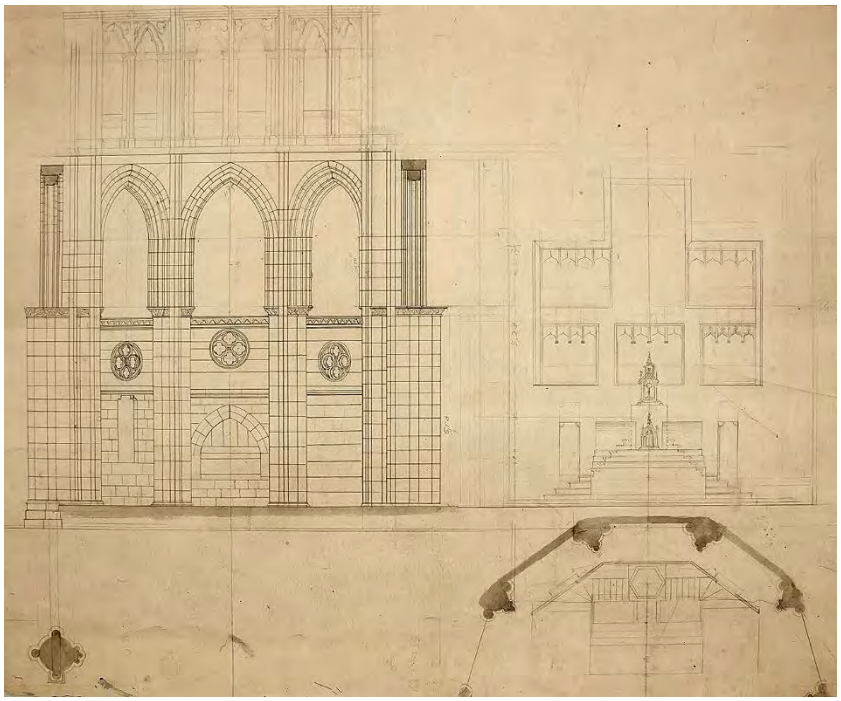
1386 M. A. FRANCO MATA, "Pintura…", 156; y M. GÓMEZ RASCÓN, "Un Nicolás…", (30-10-1994), IV.

1387 Esta tabla, que Torbado atribuyó a S. Cándido, fue subastada en el Palacio de Congresos de Madrid como la de S. Guillermo de Aquitania. La descripción de la tabla y la información sobre su adquisición por el coleccionista privado puede consultarse en los siguientes artículos del *Diario de León:* V. VIÑAS, "Un anticuario…", (28-4-2005); y M. A. FRANCO MATA, "Nicolás…", (5-2-2005). De esta tabla se conserva en el Archivo Catedral de León un dibujo realizado por Torbado en 1925.

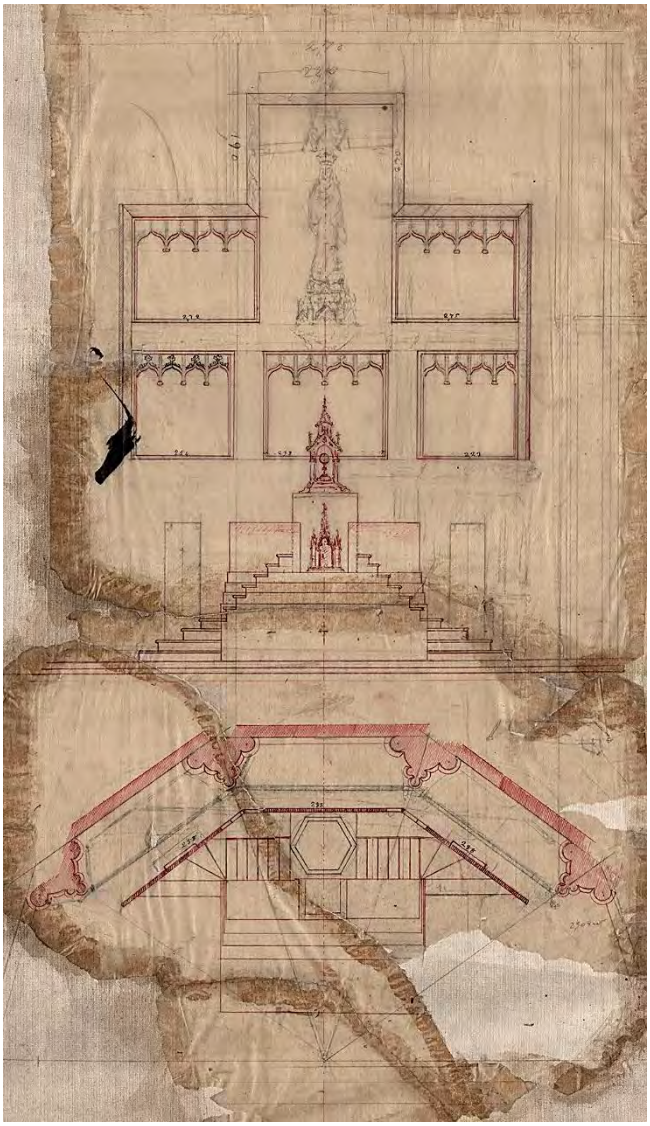


316. [J. B. LÁZARO]: Planta y alzado con la propuesta de retablo mayor en el lado norte del ábside donde se ubicaba un cuadro en cada intercolumnio (ca. 1900) [§ Anexo VII.1, CL_RT 11].

En el resto de los primeros estudios [Figs. 317 y 318], el planteamiento era completamente distinto. El retablo constaba de tres calles, de forma que cada una de ellas se instalaría paralela al intercolumnio correspondiente que cerraban. Las cinco tablas encontradas las ubicaba en los dos cuerpos inferiores, reservando el espacio central superior para la imagen de la Virgen. Además, el retablo contaría con pulsera perimetral. El zócalo sobre el que se apoyaba el retablo no estaba definido, aunque sí que tenía previsto en él dos aperturas para pasar a la parte posterior del mismo. Respecto a la mesa, planteaba disponerla prácticamente igual a la que se encontraba en el momento de la reapertura del templo al culto, incorporando unas escalinatas detrás de la misma para acceder al expositor del Santísimo.

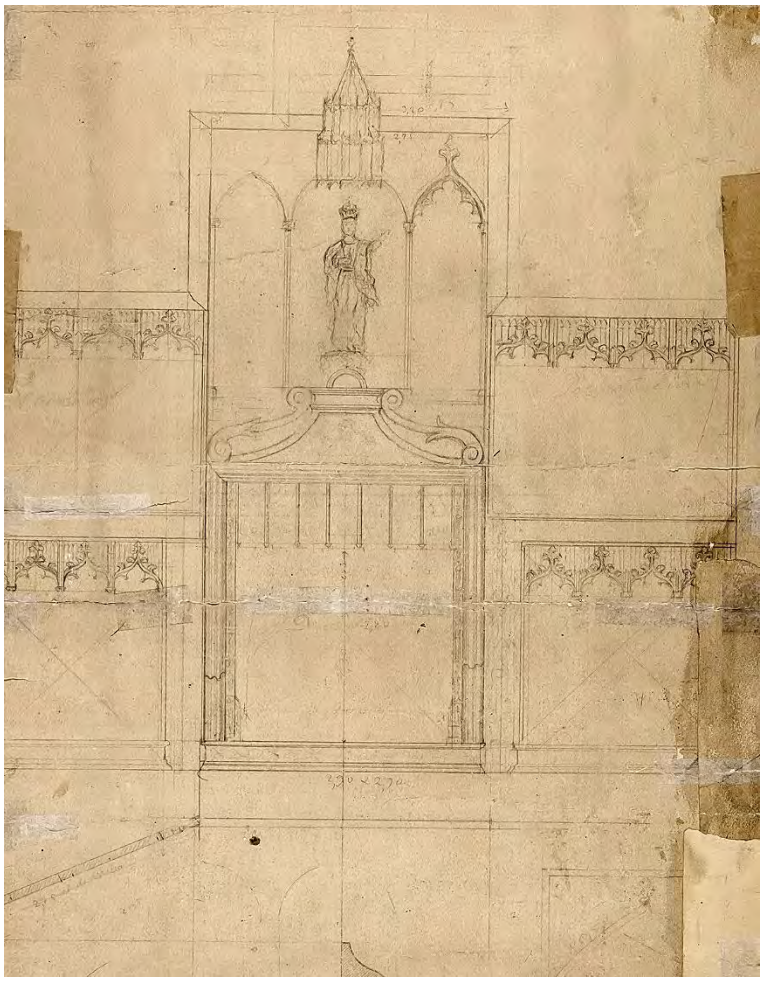


317. [J. B. LÁZARO]: Planta y alzado con la propuesta de retablo mayor donde se disponen cinco tablas dejando el espacio central superior libre y donde se representaba la mesa con el sagrario, urna con las reliquias de S. Froilán partida y expositor del Santísimo. En este plano se representa también el cerramiento del ábside (ca. 1900) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT 14].



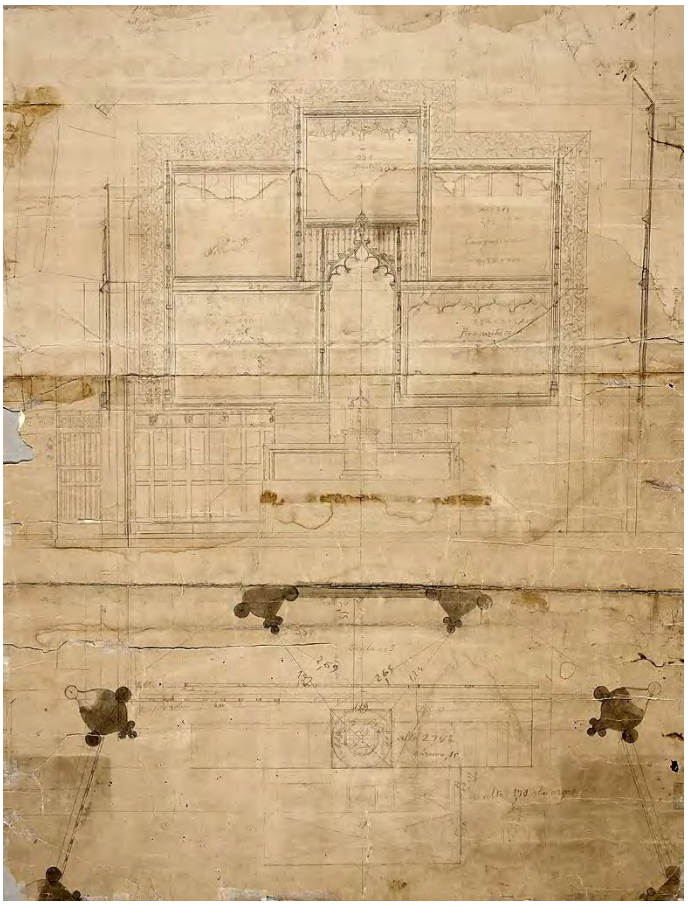
318. [J. B. LÁZARO]: Planta y alzado con la propuesta de retablo mayor donde se disponen cinco tablas dejando el espacio central superior para la ubicación de la Virgen y donde se representaba la mesa con el sagrario, urna con las reliquias de S. Froilán partida y expositor del Santísimo (ca. 1900) [§ Anexo VII.1, CL_RT16].

Una variante que llevó a cabo de esta solución [Fig. 319] fue la de incluir en la calle central y cuerpo inferior, el cuadro de *El Descendimiento*. Es en la única de todas las propuestas que se conservan en el ACL en la que figuraba esta tabla en el retablo mayor y no en uno de los laterales. Otra singularidad de la propuesta era la disposición de la Virgen sobre el cuadro anteriormente citado bajo un doselete y dentro de una de las tres tracerías góticas propuestas.



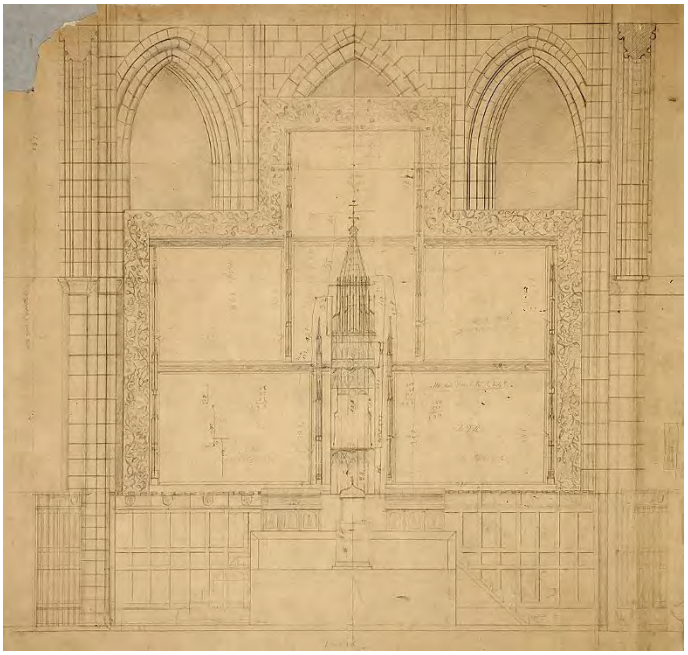
319. [J. B. LÁZARO]: Alzado con la propuesta de retablo mayor en el que se disponía en la parte central la Virgen cobijada por un doselete en la parte superior y debajo de ella el cuadro de *El Descendimiento* (ca. 1900) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT17].

Otro estudio [Fig. 320] planteaba un retablo de tres calles y dos cuerpos, en el que se ubicarían las mismas cinco tablas encontradas y la Virgen en la parte central, pero en esta ocasión en su parte inferior. Sin embargo, la mayor diferencia estaba en que en este retablo mayor las tres calles estaban en el mismo plano, de forma que era como una especie de muro colocado entre una pila del ábside ubicada al norte y su homóloga del sur, es decir, cada calle no era paralela a la disposición en planta de las pilas. El retablo se apoyaba sobre un zócalo de madera, cuya propuesta coincide ya con la solución que finalmente se ejecutó. En cuanto al altar, no modificaba el provisional colocado para la reapertura.



320. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta y alzado del retablo mayor en el que se configuraban las tablas en un mismo plano, ubicando la Virgen en el cuerpo inferior (marzo 1904) [§ Anexo VII.1, CL_RT18].

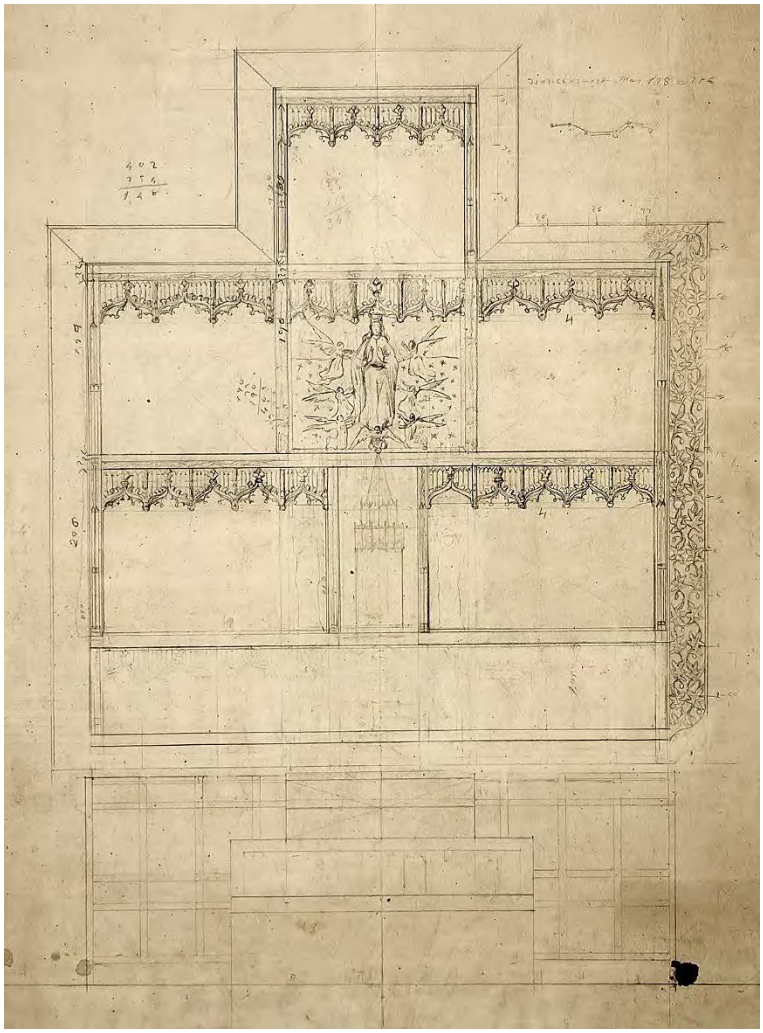
Una variación de este último estudio [Fig. 321] fue llevada a cabo, disponiendo en un tercer cuerpo la tabla central superior, y bajo la misma un gran doselete que cobijaría la imagen de la Virgen.[1388] El resto de la composición coincidía con la del estudio anterior.



321. [J. B. LÁZARO]: Alzado con la propuesta de retablo mayor en el que se elevaba la tabla central a un tercer cuerpo y se ubicaba bajo esta un gran doselete para cobijar a la Virgen (ca. 1904) [§ Anexo VII.1, CL_RT 19].

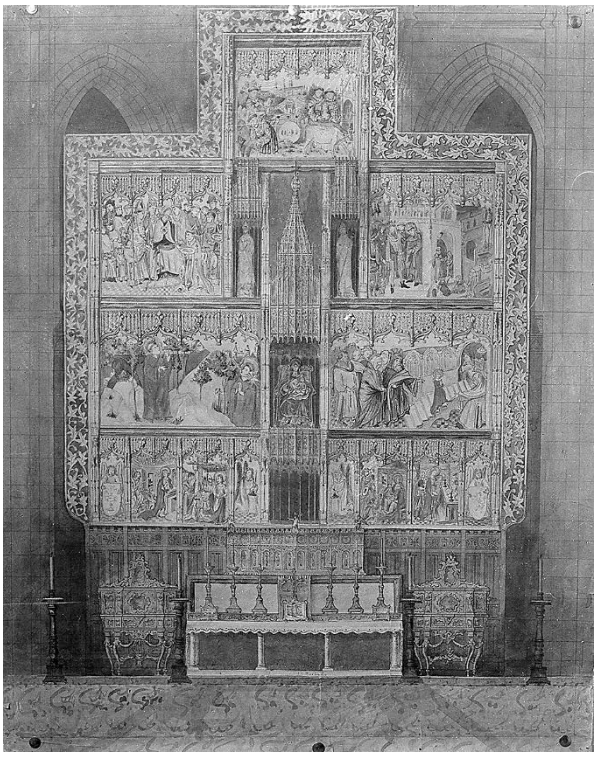
[1388] Este doselete fue el que se dispuso posteriormente en el retablo de Quintanilla en el brazo norte del crucero.

En 1904, como consecuencia de las nuevas tablas que fueron descubiertas en Palanquinos, se decidió que estas formasen parte del retablo, optando por incorporarlas en la predela del mismo. Esto propició algún estudio más. En uno de ellos [Fig. 322], además de disponer en la predela las tablas encontradas, colocaba la Virgen en el centro compositivo del retablo e incorporaba una tabla de menor anchura en el cuerpo inferior bajo la Virgen y junto a las dos importantes tablas descubiertas en la Aldea. Es en esta misma propuesta la primera ocasión en la que el ara con las reliquias de S. Froilán volvía a plantearse unida, pues en los anteriores estudios descritos se encontraba separada en dos.



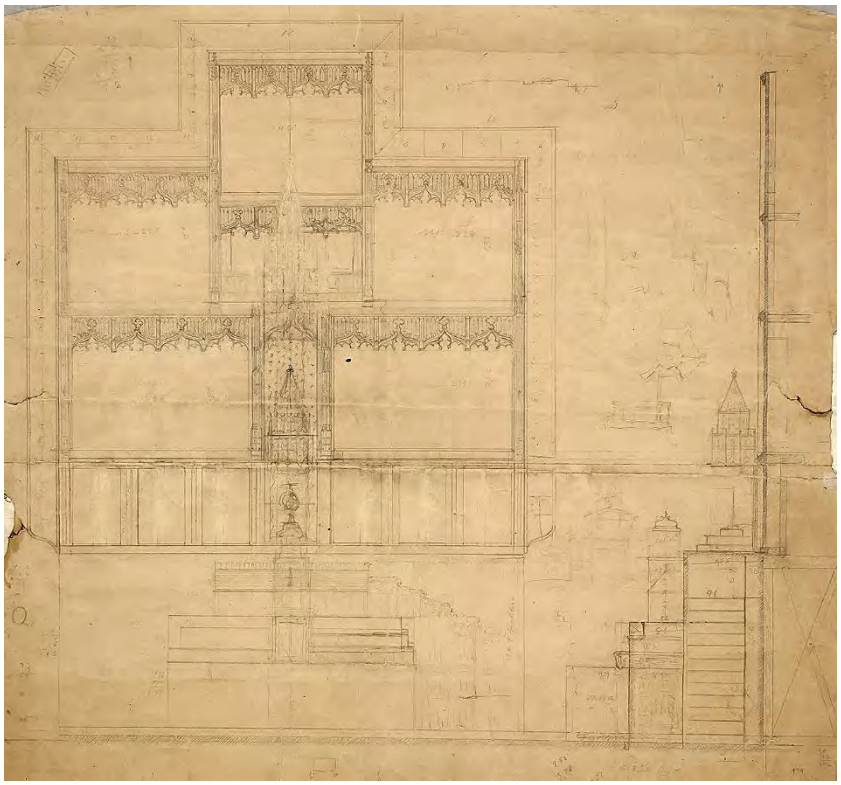
322. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado del retablo mayor en el que se disponía la predela inferior, ubicándose la Virgen en el centro de la composición (ca. 1906) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT20].

En otro de los estudios [Fig. 323] dibujado con todo detalle sobre la base del que presentaba el gran doselete que cobijaba la imagen de la Virgen, se incorporaba, en la parte inferior, la predela con ocho tablas y, en la parte superior del doselete, dos imágenes a cada lado de este. La urna con las reliquias de S. Froilán se representaba en esta propuesta también unida.

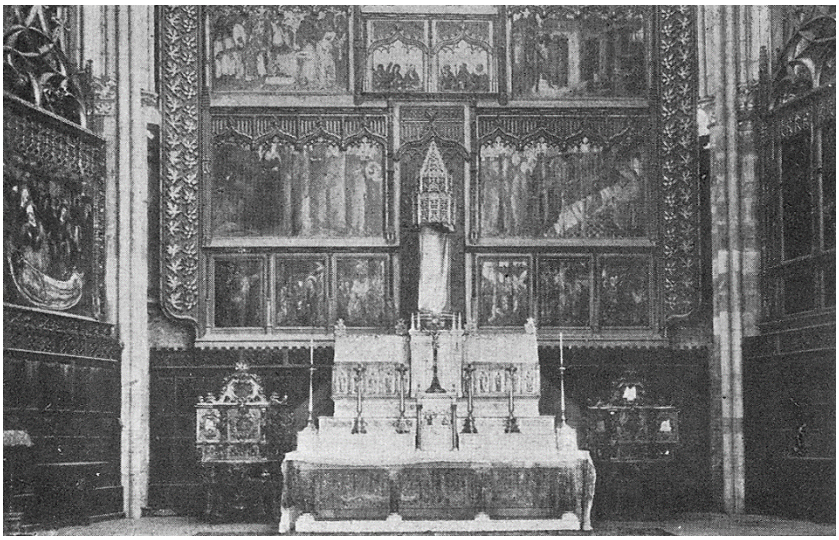


323. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado del retablo mayor en el que se disponía la predela inferior, ubicándose un gran doselete en el centro para cobijar a la imagen de la Virgen (ca. 1906) [AHDL, Fotos, Caja 023, 693].

Finalmente, el último de los estudios [Fig. 324] reflejaba prácticamente la disposición del retablo que se realizó en aquellos días, como se puede apreciar en la fotografía que se acompaña [Fig. 325]. En esta disposición del retablo es en la única propuesta en la que la ubicación de las cinco tablas principales y las seis de la predela coinciden con la hoy existente. Sin embargo, llama la atención que en esta solución no existiese la imagen de la Virgen en ninguna parte de la traza.

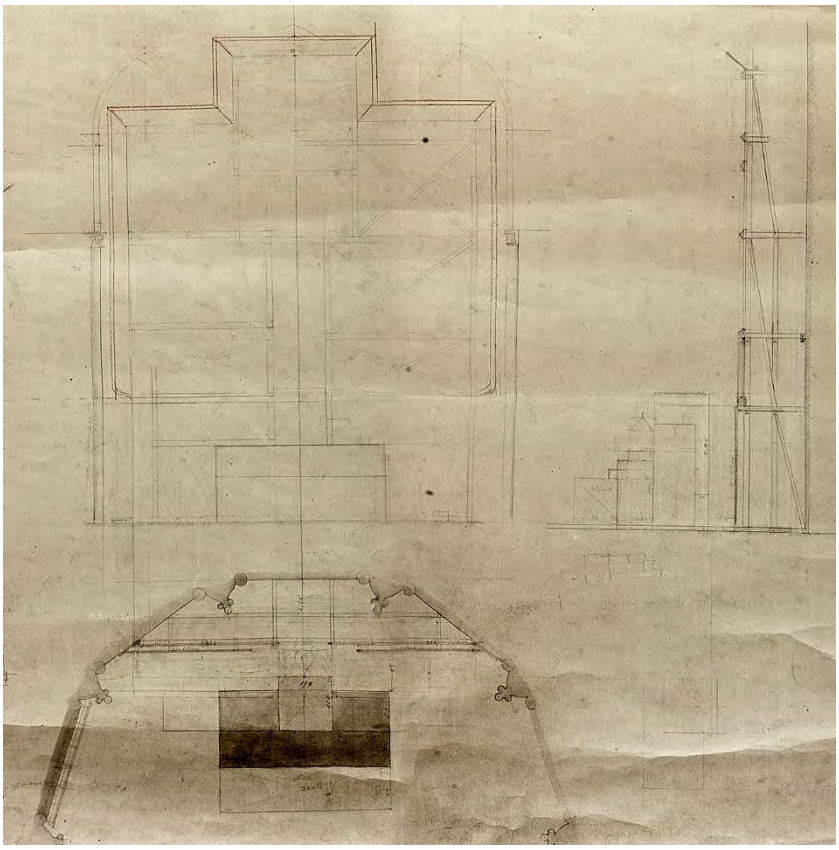


324. [J. B. LÁZARO]: Alzado y sección con la propuesta del retablo mayor que fue finalmente ejecutada y en la cual se dispuso el Santísimo en el centro (ca. 1907) [§ Anexo VII.1, CL_RT 21].



325. Vista del retablo y de la mesa para el altar mayor tal como fue finalmente ejecutado (ca. 1908) [§ Anexo VIII.1, CL_ RT1].

Además de estos planos en los que se abordaba el estudio compositivo del altar y retablo mayor, existe otro [Fig. 326] en el que se detallaba la estructura de madera necesaria para su conformación y para su estabilidad.[1389]

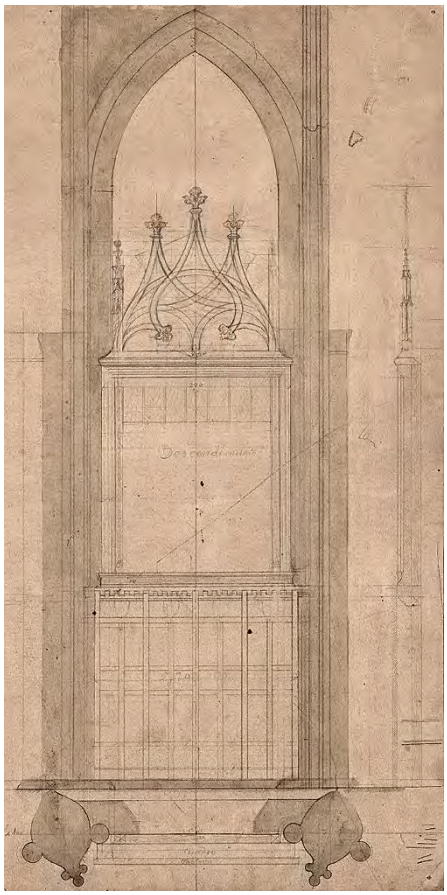


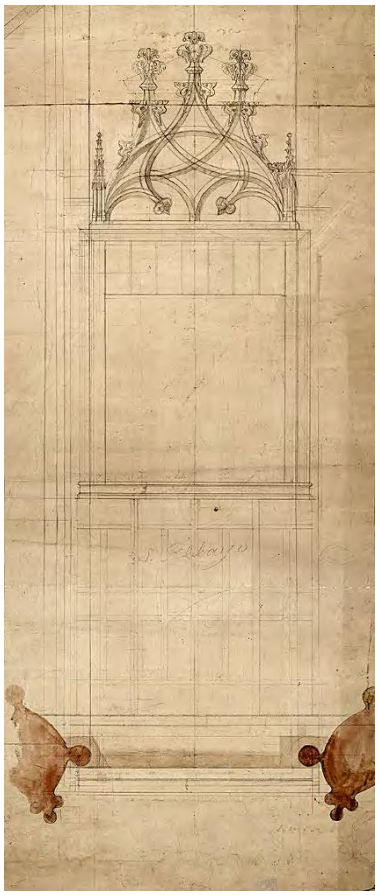
326. [J. B. LÁZARO]: Plano de estudio en planta, alzado y sección del armazón del retablo (ca. 1907) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_ RT23].

1389 La estructura reflejada en el plano no coincide con la disposición actual, pues los pies derechos ubicados en el centro de las vigas de arriostramiento y las piezas diagonales no existen hoy en día al hallarse un andamio tubular de acero galvanizado para labores de conservación y mantenimiento. No obstante, esto no quiere decir que no se llevase a cabo en su día de acuerdo al contenido de este plano.

En cuanto a los retablos menores que se colocaron a cada lado del mayor, existen dos estudios que se centraban en ver cómo disponer en el lado de la Epístola el cuadro de *El Descendimiento* y cómo resolver su remate superior [Fig. 327 y 328], así como un estudio de la composición del retablo menor a colocar en el lado del Evangelio [Fig. 329]. La diferencia entre los dos estudios del retablo del lado de la Epístola estriba únicamente en las proporciones del remate superior; remate inspirado en el que en piedra existía en la puerta del Cardo [Fig. 330]. Es curioso que la solución reflejada en estos dibujos no se dispusiera finalmente en el intercolumnio que figuraba en los planos, sino en su homólogo correspondiente. Asimismo se conserva en el Archivo Catedral de León un estudio del retablo menor en el lado de la Epístola con la disposición de una de las cinco tablas que finalmente se colocaron en el retablo mayor y que debió de dibujarse con anterioridad a los restantes estudios de los retablos menores mencionados [Fig. 331].

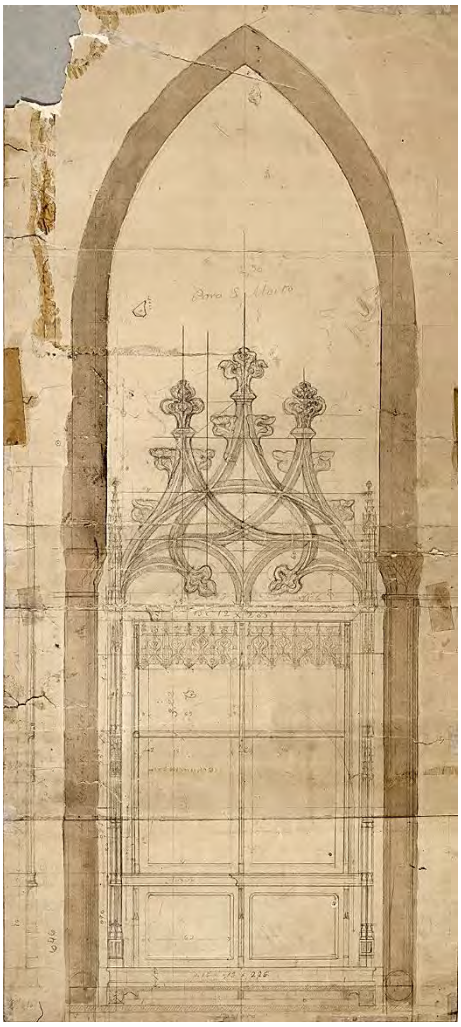
Del intercolumnio de S. Albito existe otro estudio de su retablo menor [Fig. 332], pero en lugar de hacerlo desde el ábside, lo llevaron a cabo desde el deambulatorio.





327. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado desde el ábside del retablo menor a disponer en el intercolumnio en el que figuran hacia el deambulatorio los restos de S. Pelayo (ca. 1906) [§ Anexo VII.1, CL_RT33].

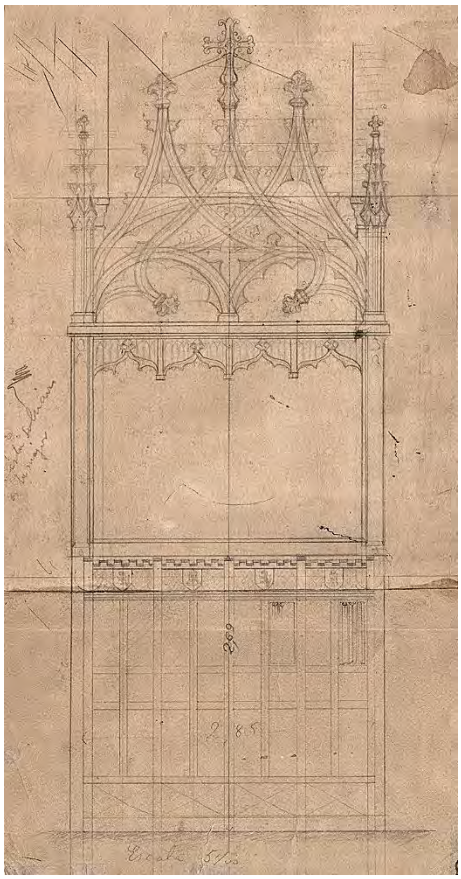
328. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta y alzado desde el ábside del retablo menor a disponer en el intercolumnio en el que figuran hacia el deambulatorio los restos de S. Pelayo (ca. 1906) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT34].



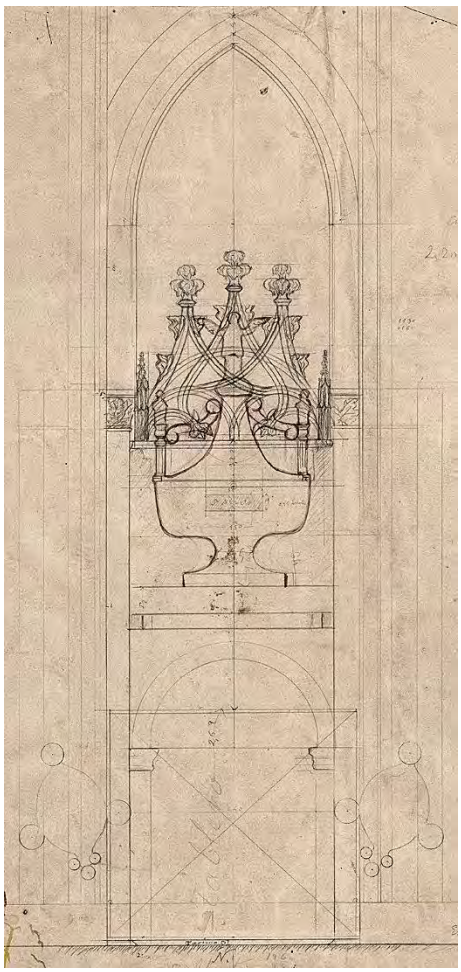
329. [J. B. LÁZARO]: Estudio en planta, sección y alzado desde el ábside del retablo menor a disponer en el intercolumnio en el que figuran hacia el deambulatorio los restos de S. Albito. Finalmente fue dispuesto en el intercolumnio donde se encuentran los de S. Pelayo (ca. 1906) [§ Anexo VII.1, CL_RT35].



330. Vista reciente de la puerta del Cardo en la que se aprecia la traza del remate superior en piedra que sirvió como modelo de inspiración para el diseño del remate de los retablos menores que existieron hasta los años 90 del siglo XX a ambos lados del retablo mayor (2009).



331. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado desde el ábside del retablo menor a disponer en el intercolumnio en el que figuran hacia el deambulatorio los restos de S. Pelayo (ca. 1906) [§ Anexo VII.1, CL_RT32].



332. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado desde el deambulatorio de cómo se vería el retablo menor a disponer en el ábside, en el intercolumnio donde se encontraban los restos de San Albito (ca. 1906) [§ Anexo VII.1, CL_RT36].

Todos estos estudios ejecutados para el nuevo retablo no tuvieron en cuenta la traza compositiva del antiguo retablo gótico, pues la desconocían. Los restos de tablas aparecidas en los diferentes municipios a lo largo de estos años propiciaron que se tuviese una ligera idea de cómo podían ser algunas de las partes de ese primer retablo, pero en ningún caso era posible poder llegar a reconstruir el antiguo debido a la falta de gran número de las tablas o cuadros que lo conformaron. Tampoco sabemos si en la mente de ambos arquitectos pasó en alguna ocasión la reconstrucción de ese retablo tal como había existido, aunque los pocos indicios encontrados apuntan a pensar que sí: trataron de hacerlo tal como ellos creían que pudo haber sido. Además de conocer el diseño de los marcos de las tablas, sabían, según dispuso Laviña en su publicación sobre la catedral, que el primitivo retablo gótico era rico en pinturas estofadas, entalles, cresterías y dorados, y que fue apeado en el siglo XVIII con el frívolo pretexto de hallarse deslucido.[1390]

Hoy en día sabemos que el retablo actual no tiene la composición del antiguo, gracias a que en la primera década del siglo XX fue descubierto en el Archivo Catedral de León un documento que contenía, además de un esbozo esquemático de la composición general del mismo, la descripción de cada una de las dieciocho tablas principales que lo conformaron.[1391] Según esta descripción hallada, este retablo estuvo compuesto por cinco calles, en correspondencia con los cinco intercolumnios del ábside. En la calle central, se encontraba el trono con la imagen de la Asunción de talla y cuerpo entero dentro de un gran nube adornada de ángeles, que hoy se puede ver en el retablo mayor de la iglesia de los PP. Capuchinos, la cual Raimundo Rodríguez no descartaba que fuese también obra del maestre Nicolás francés;[1392] encima, había dos pinturas: una que reflejaba la Gloria de forma extraña, y la otra, la Coronación de Ntra. Sra. En las dos calles del lado del Evangelio, figuraban en la más cercana al central, cuatro tablas con los misterios de la Virgen, y en la calle más alejada, tres tablas que correspondían a S. Albito y a la venida de S. Isidoro a León; y en el lado de la Epístola, en la más cercana a la central, cuatro tablas que narraban la historia de S. Froilán, y en la calle más lejana, tres tablas del martirio y venida del Apóstol Santiago ya difunto a España. Las seis pilas que separaban estas calles se hallaban cubiertas a tres caras por figuras de los santos, lo que hacía un total aproximado de 400 pinturas.[1393] Entre ellas había profetas, apóstoles, doctores, mártires y patriarcas, entre los cuales se hallaban Sto. Domingo y S. Francisco, y aun otros santos más modernos de estas dos familias: Sto. Domingo de la Calzada y Sto. Domingo de Silos, lo cual se daba cuenta en la descripción para manifestar que dicho retablo no era tan antiguo como de aquellas se pensaba.

1390 M. LAVIÑA, *La catedral*…, 91.

1391 ACL, Archivo General, 1801.

1392 R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 35.

1393 Varios autores que han estudiado este retablo afirman que esta cifra debe ser errónea, estimando que no pasarían de 200 el número de tablas.

Una interpretación más o menos fiel a la realidad de cómo pudo ser este retablo puede verse en la maqueta que Juan Crisóstomo Torbado realizó en sus últimos meses de vida [Fig. 333], hasta el punto de que dos tablas y parte de la pulsera nos las pudo finalizar al sorprenderle la muerte el 1 de enero de 1947. En esta maqueta que conservan los herederos del mencionado arquitecto, Torbado trató de reproducir fielmente el contenido del documento antiguo que se conserva en el ACL. Del zócalo antiguo no se tenía noticia, por lo que decidió hacerlo de madera, tal como él pensaba que podía haber sido y por si algún día volvía el coro a su lugar del antepresbiterio, siendo su diseño igual al que tenía en aquellos días el retablo mayor. Mariano Domínguez Berrueta definió esta maqueta como "una delicia de finura y de buen gusto, de elegancia artística…" y reconocía en este trabajo dos valores: "uno de reconstitución del antiguo retablo, digno en verdad de la catedral; otro la reducción a miniatura exacta y preciosa de las viejas tablas, con un esmero en el dibujo y en el color que hacen de esta maqueta una doble obra de arte, arqueológica y pictórica".[1394]



333. Maqueta del retablo gótico primitivo que llevó a cabo Juan Crisóstomo Torbado al final de su vida (ca. 1947) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_MQ1].

Asimismo se ha localizado un dibujo de cómo Torbado pensó que pudo ser este retablo, y el cual creemos que fue el que le sirvió de ayuda para ejecutar la maqueta [Fig. 334].

[1394] M. Domínguez Berrueta, "Don Juan…", 5.



334. [J. C. TORBADO FLÓREZ]: Alzado de cómo creía Torbado que debió de ser el retablo gótico primitivo de la catedral de León [§ Anexo VII.1, CL_RT3].

Años después, Franco Mata, en una de sus publicaciones,[1395] realizó una reconstrucción gráfica de como creía que podían haber estado dispuestas las tablas en el retablo primitivo.[1396] A su modo de ver, los escritores del dieciochesco reflejaban la realidad a la inversa de cómo se encontraba, y por ese motivo, todas las tablas en su esquema gráfico aparecen a la inversa de como aparecen en el documento antiguo que se conserva en el archivo catedralicio. A mi modo de ver, este punto de vista es erróneo ya que el documento del ACL no era una simple descripción, sino que además era una representación gráfica de cómo habían estado dispuestas las tablas. En el momento de ejecución de la mencionada descripción, las tablas inferiores de las calles de los extremos del retablo habían sido ya retiradas,[1397] y esta es la explicación por la que la tabla actual que se encuentra en el ático del retablo actual no figuraba en la descripción, pues si el criterio empleado hubiese sido el inverso sí tenía que haber aparecido entonces en el documento catedralicio.

Desconocemos el período de tiempo que llevó levantar el retablo nuevo y cómo se fueron sucediendo los trabajos de su ejecución, aunque todo parece indicar que Alberto González, el pintor que hasta 1901 se había encargado de la restauración de las vidrieras, debió de ejecutar a partir de 1904 trabajos en dicho retablo. Además, tal como ha manifestado González-Varas en alguna ocasión,[1398] debió de existir en la catedral un taller de talla artística para la reparación de altares, y otro de dorado, estofado y pintura, si bien, es cierto, que las tablas recuperadas fueron restauradas en los talleres de los pintores Primitivo Armesto y Gerardo Meléndez.

En octubre de 1906, las pinturas todavía no se habían dispuesto en el retablo, pues formaron parte de una exposición de arte antiguo que tuvo

1395 M. A. FRANCO MATA, "Pintura…", 154-155. Además de la representación de la vida de la Virgen, de S. Froilán, de S. Albito y de Santiago en las tablas de grandes dimensiones, se completaba el retablo gótico primitivo, según la mencionada autora, con el Doble Credo, los Gozos marianos y una multitud de santos y santas que conformaban en imagen el santoral distribuido en el año litúrgico, desplegado con extraordinario colorido y elegancia.

1396 Joaquín Yarza analiza pormenorizadamente esta interpretación de Franco Mata en las páginas 406 y 407 de su estudio "Artes del color en el siglo XV en la Catedral de León".

1397 Estas dos tablas se propuso eliminarlas en el cabildo ordinario del 1 de diciembre de 1589 para que los fieles no interpretasen erróneamente cuando se incensaba a S. Albito y S. Pelayo durante las celebraciones litúrgicas.

1398 I. GONZÁLEZ-VARAS, *La catedral de León. Historia…,* 454-455.

lugar en la galería del claustro alto de San Marcos,[1399] ubicándose estas en la galería norte y en un lugar preferente. En ella, Rafael Balsa de la Vega destacó que se exhibieron ya restaurados el cuadro de *El Descendimiento*, *la Consagración de S. Froilán y la conducción de los restos del apóstol Santiago*, así como algunos retablos que pertenecían al templo después de haberlos adquirido a diferentes parroquias de la diócesis.[1400] Sin embargo, no solo se exhibieron esos cuadros del primitivo retablo gótico, sino que, según el estudio que Carmelo de Lucas llevó a cabo sobre esta exposición,[1401] se expusieron todas las tablas góticas recuperadas del retablo mayor de Nicolás Francés.[1402]

El 12 y 13 de mayo de 1907, cuando los miembros de la Sociedad Castellana de Excursiones visitaron la catedral, las pinturas en tabla que representaban la vida de S. Froilán estaban ya colocadas, pues uno de sus miembros afirmó al cronista haberlas visto. Además, en la crónica de su visita, se daba cuenta de la existencia de un andamio en el ábside para terminar el retablo,[1403] al cual los excursionistas más hábiles pudieron ascender durante la visita. Mientras remataban estas obras, el altar mayor debía de estar terminado y ya dispuesto, porque los miembros de la Sociedad estuvieron observando las dos urnas de plata labrada de estilo renacentista en las que se conservaban los restos de S. Froilán, que estaban colocadas sobre el altar mayor a los lados del sagrario.

El 13 de junio de 1907 se finalizó la ejecución del nuevo retablo mayor y los dos menores laterales ubicados uno a un lado y otro al otro del mayor, así como el zócalo común a dichos retablos.[1404] Toda la traza y combinación artística de los elementos antiguos que integran esta obra se debió a la reconocida competencia y celo del arquitecto-director de las obras, Juan Bautista Lázaro, junto con la del arquitecto auxiliar, Juan Crisóstomo Torbado. Toda la obra, salvo la tracería de los cinco grandes cuadros, fue ejecutada completamente nueva, según Díaz-Jiménez, con tanta inteligencia y profunda intuición de la antigua, que era muy difícil distinguir, a primera vista, lo nuevo de lo viejo. El pintor Alberto González fue quien doró el retablo mayor y los dos retablos laterales a este.

El nuevo diseño desarrollado por Lázaro y Torbado estaba formado por cinco grandes tablas pictóricas y dos menores coronadas por una fina tracería conopial, separadas unas de otras por impostas y minúsculos pilares

---

1399 Esta muestra retrospectiva de arte tuvo lugar desde el 28 de septiembre hasta el 21 de octubre.

1400 R. BALSA DE LA VEGA, "De León…", (22 noviembre 1906), 302.

1401 C. de LUCAS DEL SER, "La exposición…", (2007), 59.

1402 En esta exposición se pudieron contemplar, además, el cuadro de *La Adoración de los Reyes* del pintor flamenco Pedro de Campaña y otras muchas joyas y alhajas artísticas de reconocidos plateros (Arfe y Argüello) e imagineros (Juan de Juni, Juan de Balmaseda y Gregorio Fernández), así como una selecta colección de ropas litúrgicas con vistosos bordados.

1403 Á. DÍAZ Y SÁNCHEZ, "Crónica…", (julio 1907), 152.

1404 Díaz Jiménez estableció en su publicación sobre el retablo de la catedral la fecha de finalización de su ejecución el 13 de junio de 1907; sin embargo, las obras debieron de continuar, ya que en la sesión del cabildo del 24 de octubre de ese año se acordó conceder licencia para trabajar durante las horas canónicas de la tarde a los operarios ocupados en la obra del retablo mayor. La inauguración debió de ser a finales de octubre o principios de noviembre, ya que a mediados de noviembre es cuando los periódicos leoneses daban cuenta del nuevo retablo.

terminados en ricos pináculos; y otras seis tablas menores que se dispusieron en la predela del retablo. En la parte central y detrás del doselete que también existió en la solución provisional,[1405] discurría una ancha faja azul sembrada de doradas estrellas que remataba en una tracería conopial igual a la de las pinturas. La base de este retablo como de los otros dos menores de los laterales fue ejecutada con una serie de tableros de nogal, cuyos entrepaños ostentaban molduras que semejaban lienzos a medio desplegar, rematados en una variada colección de pequeñas tablas caladas con diferentes dibujos geométricos, alternados con leones, castillos y escudos, y sobre las cuales una serie no interrumpida de almenas.[1406]

De todas las tablas que se dispusieron en el retablo mayor merecen especial atención las cinco mayores atribuidas a Nicolás Francés,[1407] de las cuales, tres, representaban los hechos más culminantes de la historia de S. Froilán, obispo que gobernó la diócesis leonesa desde el año 900 al 905; y las otras dos, reflejaban *la presentación de la Virgen en el templo de Jerusalén* y la *traslación de las reliquias de Santiago desde Iria Flavia* (actual Padrón) *a Compostela* (monte Libredón). Además hay otras dos tablas pictóricas, que se encuentran ubicadas bajo el cuadro de la *traslación del cuerpo de Santiago*, en la que aparecen de medio cuerpo las figuras de los Apóstoles S. Juan, S. Pedro, S. Andrés, S. Pablo, Santiago y Sto. Tomás.[1408] Por último, en la predela figuraban seis cuadros atribuidos a la Escuela Castellana, cuyos asuntos enumerados del lado de la Epístola al del Evangelio serían: *Tránsito de la Virgen, Anunciación, Venida del Espíritu Santo, Nacimiento del Salvador, Adoración de los Reyes* y *purificación de Ntra. Sra. la Virgen*.[1409]

Entre todas las tablas, la que se hallaba en mejor estado de conservación, era la del traslado de los restos del apóstol Santiago, puesto que nunca salió de la catedral. El canónigo Raimundo Rodríguez decía, en su guía,[1410] que esta tabla ocupó en el antiguo retablo gótico el lugar inferior de la última calle al lado de la Epístola que estaba dedicada toda ella a las historias del apóstol Santiago, y que fue quitada con su homóloga del lado del

---

[1405] No tenemos constancia plena de si cuando se inauguró el retablo mayor en la parte central del mismo se encontraba ubicado bajo el doselete una virgen gótica conocida como "la Preciosa" o el expositor del Santísimo, tal como aparece reflejado en el plano que conserva en el ACL con la signatura R.(P) 684r [Fig. 324].

[1406] Una descripción breve y concisa del retablo puede leerse en: J.E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Catedral de León. El retablo*, 5-7.

[1407] Estas cinco tablas, que podemos seguir disfrutando, son, según la memoria de la restauración efectuada por Conservación Bienes Culturales (C.B.C.) en 1998, de madera de chopo italiano (abeto), mientras que Sánchez Cantón en su primer estudio sobre Nicolás Francés de 1925 decía que las tablas eran de álamo blanco, con lienzo pegado y aparejada encima con yeso; esta última descripción fue copiada tal cual por Raimundo Rodríguez en su guía para visitar la Pulchra leonina. Además en la memoria ejecutada por la empresa CBC se afirma que en el panel de *San Froilán en el desierto* se localizó una N mayúscula rodeada por un semicírculo, que es la misma letra que utilizó Nicolás Francés como rúbrica en la miniatura del Nacimiento de un cantoral que existe en San Isidoro.

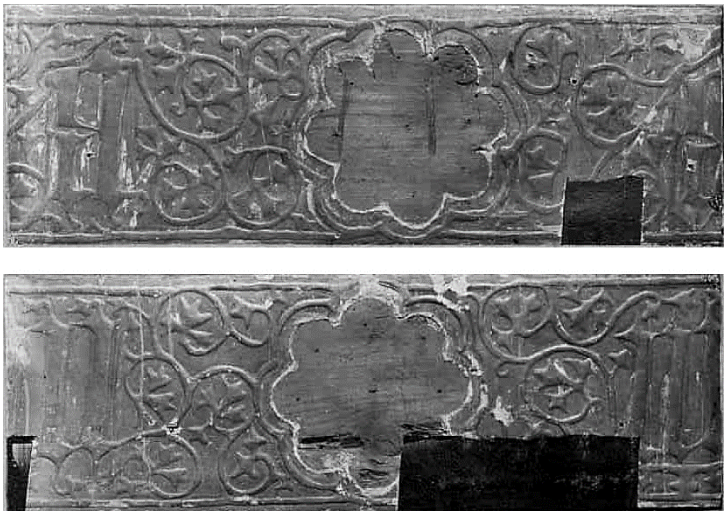
[1408] Estas dos tablas, pertenecen, según la memoria de la restauración efectuada por Conservación Bienes Culturales (C.B.C.) en 1998, al maestro de Palanquinos (Escuela Castellana).

[1409] El contenido y descripción de cada una de las tablas se encuentra recogido de forma pormenorizada en: J.E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Catedral de León. El retablo*, 10-24; y R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 32-35.

[1410] R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 34.

Evangelio en el año 1589 por razones litúrgicas, para que al incensar, entendiese el pueblo que se incensaba a los obispos Pelayo y Albito, cuyas reliquias estaban detrás, y no a Santiago. Este hecho explicaría por qué esta tabla y su homóloga del Evangelio no estaban descritas en el documento del siglo XVIII que describe cómo era el antiguo retablo mayor.

Todo el conjunto del retablo estaba encerrado en rica y artística pulsera, sobre cuyo fondo azulado trepaba rica decoración formada de dos líneas paralelas de doradas hojas; pulsera de forma y traza parecida, según un articulista del *Diario de León,* a las que hizo Damián Forment a principios del siglo XVI para el retablo del Pilar de la catedral de Zaragoza y el de S. Pablo para la iglesia dedicada a dicho Santo en la mencionada ciudad.[1411] Esta pulsera, añadía el mencionado periodista, había sido ejecutada a semejanza de la que tuvo el retablo antiguo, a partir de los pequeños fragmentos que se descubrieron en la Aldea de la Valdoncina. Estos fragmentos decorativos pertenecientes a la pulsera del antiguo retablo [Fig. 335] fueron descritos por Sánchez Cantón en uno de sus artículos sobre Nicolás Francés: "tiras de madera tallada (...) con labor relevada de yeso formando medallones polilobulados y letras".[1412]



335. Fotografía de dos fragmentos que de la pulsera del antiguo retablo fueron encontrados en la iglesia de la Aldea de la Valdoncina (a. 1910) [M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo*…, 1910] [Composición del autor].

Los fragmentos de la antigua pulsera localizada en la Aldea de la Valdoncina pudieron haber sido copiados por Lázaro y Torbado para la pulsera del retablo mayor pero no lo hicieron, bien porque considerasen que no pertenecía al retablo primitivo o bien porque no la viesen adecuada a la nueva traza [Fig. 336].

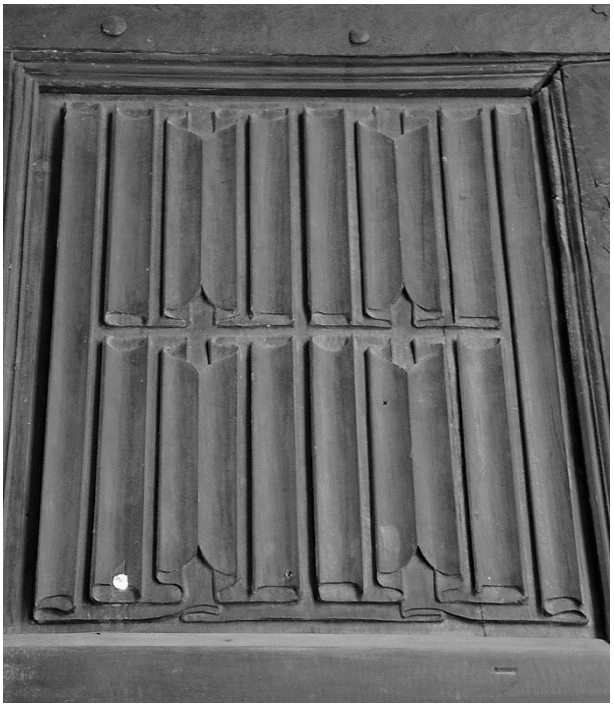


336. Fragmento de la pulsera del actual retablo mayor (2012).

1411 "El retablo…", (15-11-1907), 1.

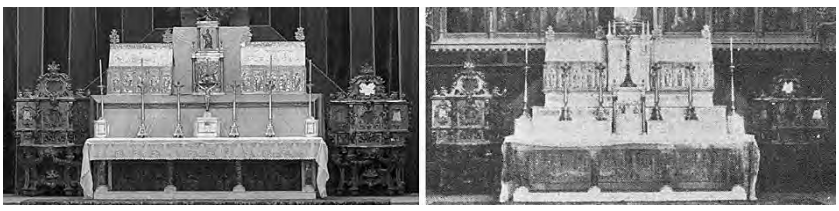
1412 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, "Maestre…", (enero-abril 1925), 45.

Por otra parte, la solución del zócalo ejecutada guardaba mucha relación con el diseño del zócalo que en 1884 Lázaro había proyectado para el salón de sesiones del palacio de los Guzmanes, sede de la Diputación de León. Sin embargo, la solución decorativa que se ejecutó en los tableros fue así, no por lo que había hecho años antes Lázaro en el palacio citado, sino porque dicho diseño era el que existía en algunos de los tableros de la puerta de la portada de S. Francisco de la catedral vistos por el interior, es decir, desde el cancel [Fig. 337].



337. Detalle de uno de los tableros que forman la puerta de la portada de S. Francisco visto desde el cancel (2013).

La configuración del altar que existía en el momento de la reapertura de la catedral al culto se alteró cuando se dispuso el nuevo retablo [Fig. 338]. El nuevo altar mayor lo formaba una mesa de altar, que era la misma que ya existía cuando se abrió de nuevo el templo a los fieles, en cuyo centro se colocó el mismo sagrario que había antes, pero a partir de entonces, sin la imagen del obispo S. Froilán que le coronaba; un segundo cuerpo escalonado de nuevo diseño, en cuya parte superior se colocaron separadas las dos urnas de plata con las reliquias, entre las cuales se dispuso un cuerpo que potenciaba el crucifijo del altar que se ubicó sobre el sagrario.



338. Fotografías del altar mayor antes de acometerse el retablo mayor definitivo y después de la terminación de este [Estudio del autor].

En cuanto al retablo menor del lado de la Epístola existente tras el altar de S. Pelayo, este presentaba un estilo igual al central o mayor, con impostas y pilares que remataban en pináculos, entre los cuales se dispusieron seis pinturas renacentistas que representaban: cuatro apóstoles, *la escena del niño*

perdido y hallado en el templo, la misa de S. Gregorio, un Descendimiento y la Adoración de los Reyes.[1413] En el lado contrario, ocultando el altar de S. Albito se dispuso sobre el zócalo o base general la tabla del *Descendimiento de Cristo de la Cruz*;[1414] tabla que no salió de la catedral, pues en 1852 se encontraba colocada sobre la puerta de la Virgen Blanca pero por el interior del templo. Estos dos retablos menores fueron desmontados hace ya varios años, disponiéndose las pinturas en el museo catedralicio.

Respecto a las credencias, se dejaron las mismas que se dispusieron en la solución provisional. Estas credencias se habían hecho para el retablo churrigueresco en 1748 por Miguel Núñez y llama la atención que se mantuviesen, pues su estilo era ajeno al del resto del retablo.

En esta ocasión, no podía ser menos, y al terminarse la construcción del retablo y nada más inaugurarse surgieron algunas voces discrepantes: el nuevo retablo ocultaba gran parte del ábside, impidiendo la contemplación de una de las partes más bellas del templo. Posteriormente Miguel Bravo, en su *Guía del Turista,*[1415] manifestó que con las magníficas pinturas en tabla del antiguo retablo se había mal compuesto el retablo mayor, de lo que se deduce que no estaba muy conforme con la disposición que Lázaro y Torbado habían dado a las mencionadas pinturas.

Ante esas críticas, Díaz-Jiménez salió en defensa de la intervención de Lázaro y Torbado. A su modo de ver, "para el buen restaurador, no debe merecer respeto aquello que desnaturalice el carácter del monumento y sacrifique su unidad, forma y estilo primitivo; pero sí entendemos que es digno de respeto cuanto, no oponiéndose a esta ley fundamental, han ido agregando las generaciones sucesivas".[1416]

Además, expuso en esta misma publicación que con esta actuación no podían decir los partidarios de recuperar en toda su pureza la catedral legionense que se había cometido pecado contra el arte erigiendo el retablo, pues de algún modo era necesario cubrir la desnudez de los respaldos de las construcciones que llenaban los arcos del ábside, puesto que sino se harían desaparecer construcciones de reconocido mérito, como el sepulcro de Ordoño II, el arco de triunfo, el plateresco altar de S. Albito y el greco-romano de S. Pelayo –obra de Juan López–, a la vez que se perderían las dos pinturas murales que existían hacia el deambulatorio cerrando los otros dos intercolumnios existentes entre los altares mencionados y el

---

[1413] Estas tablas, según Raimundo Rodríguez, formaron parte del retablo que para la iglesia del Mercado concertaron Juan Alonso y Bartolomé de Herras, siendo visto y tasado en 1524 por Juan de Balmaseda y Lorenzo de Ávila.

[1414] Algunos autores este mismo cuadro le denominaban del *Santo entierro,* y otros, *Llanto sobre Cristo muerto*. No está claro la autoría del mismo: mientras que algunos afirman que lo pintó Maestre Nicolás en 1450 para el retablo menor, otros lo atribuyen al Maestro de Palanquinos y otros lo consideraban obra de otro maestro diferente.

[1415] M. Bravo Guarida, *Guía*…, 96-97.

[1416] J. E. Díaz-Jiménez y Molleda, *Catedral de León. El retablo*, 8.

sepulcro de Ordoño II, así como los restos de pintura que en ellos se conservaban hacia el ábside [Fig. 339].[1417]



339. Fotografía de detalle de las pinturas que se conservaban en el muro de cerramiento existente en el intercolumnio entre el sepulcro de S. Pelayo y el sepulcro de Ordoño II visto desde el ábside tras desmontar el retablo mayor (1882) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_TR1].

Añadió también que si nos fijábamos en los cuadros del retablo, nos convenceríamos, a su juicio, de lo acertado de la colocación, puesto que el arte, la historia y la arqueología reclamaban de alguna manera que se conservase lo que andaba suelto y diseminado por toda la provincia, para que así no se perdieran curiosos ejemplares de gran importancia de nuestra pintura nacional, y para que así nos permitiesen tener un mayor conocimiento de lo que pudiéramos llamar "pintura leonesa", no porque se crease una escuela propiamente dicha, sino porque los artistas de estilos y escuelas extranjeras que pintaron en León plasmaron en sus obras las condiciones que les rodeaban, o bien se adaptaron a ellas.[1418]

De forma similar pensó el que fue posteriormente canónigo de la catedral: José González, en el último de los artículos que publicó en el *Diario de León* sobre el nuevo retablo,[1419] expuso que la restauración de las tablas había sido esmeradísima, añadiendo que tanto Lázaro como Torbado debían de estar orgullosos con su obra y los leoneses agradecidos a estos arquitectos que supieron restaurar pinturas medio borradas y tablas casi perdidas.[1420]

1417 Demetrio de los Ríos en la página 103 y 105 del primer tomo de la monografía que escribió sobre la catedral de León mencionaba la existencia de pinturas tanto en el lado de la Epístola como del Evangelio cuando se quitó el retablo mayor de los Tomé. Estas pinturas hoy en día se conservan aunque no se ven debido a la existencia del retablo mayor.

1418 No obstante, no descartaba Díaz-Jiménez que quizá pudiera llegarse a hablar de esa escuela leonesa si se llegaban a estudiar con detenimiento todas las tablas esparcidas por las diferentes iglesias de las diócesis de los siglos XV y XVI que nos permitiesen conocer la verdadera historia de la pintura en estos antiguos reinos.

1419 J. González y Fernández, "El retablo…", (25-11-1907), 1.

1420 José González mencionaba que en las pinturas del retablo había alguna influencia italiana y quizá ligeros esbozos flamencos, estando claro que los asuntos estaban tomados del Legionario Legionense e inspirados por las corrientes tradicionales de la Edad Media, fecundas aquí en hechos

Esta obra también mereció grandes elogios y no solo por los motivos antes mencionados, tal como apareció publicado en un artículo del periódico *León de España* con motivo de la inauguración de este retablo.[1421] En este se destacaba la elegante pulsera que encuadraba esas trece tablas; la forma de especie de tríptico gigantesco que se le había dado; su tonalidad general, muy en armonía con las altas y magníficas vidrieras de los ventanales de la girola; el servir de fondo a una virgen gótica, muy característica y de gran belleza; y el alzarse sobre el modificado altar, en que lucían como arca sepulcral, aquellas urnas de plata repujada.

Años después, el canónigo Raimundo Rodríguez recogería en su guía para visitar la catedral que lamentaba que la tabla del *traslado del cuerpo del apóstol Santiago* y la de la *Consagración de S. Froilán* que se habían pintado para un lugar bajo, se hubiesen dispuesto en el nuevo retablo en la parte superior, no pudiéndose contemplar de cerca.[1422]

Pero tanto en el retablo mayor como en los dos laterales menores no se emplearon todas las tablas que hasta 1907 se habían localizado en las distintas iglesias de las diócesis. Las tablas que habían sido descubiertas formando parte de la armadura del retablo de Trobajo del Camino habían sido llevadas a los talleres de las obras de la catedral en 1906. Una vez allí, Juan Crisóstomo Torbado, con paciencia y el mayor cuidado y esmero, fue levantando la pintura de la armadura del retablo, siendo capaz de recuperar siete tablas completas, es decir, catorce santos, sin contar diferentes trozos de otras.[1423] Estas tablas tuvieron conocimiento de que habían formado parte del conjunto de pinturas menores que en el antiguo retablo mayor se dispusieron para tapar las seis columnas de piedra por tres de sus caras y todo apuntaba a que cada tabla de la entrecalle se dividía horizontalmente en dos partes, ocupando cada parte, un santo. En la descripción de este retablo que se conserva del siglo XVIII se decía que en total eran 400 tablas; sin embargo, los diferentes autores que han estudiado este antiguo retablo apuntan que debieron de ser muchas menos, pero nunca menos de 72.

Con estas tablas de santos, Torbado compuso y adornó el trono del Obispo que se dispuso junto al retablo menor del Evangelio al poco tiempo de terminarse el retablo mayor [Fig. 340], acometiendo Alberto González tanto la restauración de los fondos de oro de las tablas del siglo XV que dispuso Torbado en dicho trono como el dorado de toda la silla pontifical. Se inauguró, según consta en la maqueta que realizó Torbado [Fig. 341], el 10 de junio de 1909. Este trono de estilo gótico florido,[1424]

forjados por el romance y por la leyenda o consignados en las crónicas, pero hechos eminentemente religiosos y devotos.

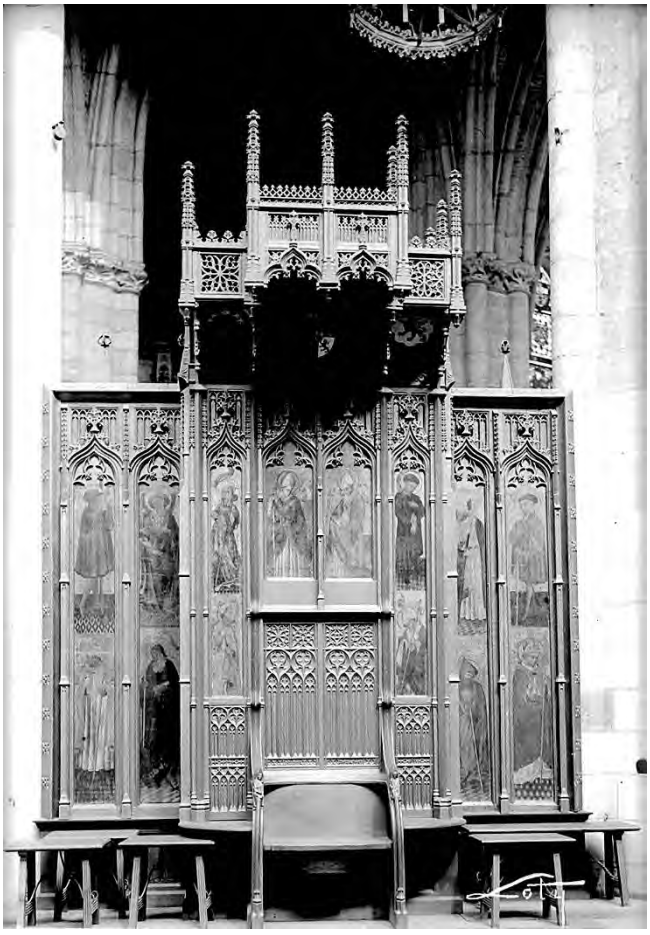
1421 Este artículo titulado "Notas de arte" apareció en el ejemplar del 5 de noviembre de 1907.

1422 R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 34.

1423 Existen en el fondo Torbado de la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Valladolid y en el ACL, dibujos de las tablas encontradas, aunque la mayoría de ellos fueron realizados años después de ser localizadas por Torbado al ser un enamorado de la pintura del siglo XV, y en especial, de Nicolás Francés.

1424 El chantre Cipriano Fernández Robledo y el canónigo Pedro Serrano describieron cómo era este trono pontifical en las páginas 34 y 35 de su obra titulada *Guía para visitar la catedral de León*.

en el que estaban tallados y pintados los escudos heráldicos de la ciudad, cabildo y obispo de la época (Juan Manuel Sanz y Saravia), estaba formado, según Rodríguez, por las tablas de los siguientes santos:[1425] S. Leandro arzobispo, S. Eugenio arzobispo, Sta. Cristina, S. Paulino, S. Marcial monje, S. Silvestre Papa, S. Tiburcio, S. Urbano papa, S. Gabriel arcángel, S. Antonio Abad, S. Juan Evangelista, S. Matías apóstol, Joel profeta, Sta. Cristeta, S. Cipriano obispo, S. Timoteo, S. Valeriano y S. Bricio obispo. Este trono fue desmantelado en los años 90 por el estado que presentaba y al objeto de recuperar las tablas realizadas por Nicolás Francés. El conjunto de las tablas que componían el trono se pueden contemplar actualmente en el museo catedralicio, y la maqueta, que realizó Torbado, en el ACL. Esta maqueta es de gran interés por el detalle que tiene, y porque muestra la gran habilidad de su autor. Además de las dieciocho tablas que conformaron el trono episcopal, en aquellos días se conservaban en la catedral otras cuatro del antiguo retablo: Sta. Escolástica, dos santos guerreros y otra muy deteriorada difícil de identificar.



340. Vista del trono del Obispo que proyectó Torbado con las pinturas descubiertas en la iglesia de Trobajo del Camino (1927-1930) [§ Anexo VIII.1, CL_MB2].

[1425] Estudios más recientes identifican algunas de estas tablas con otros santos.



341. Maqueta del trono del Obispo que realizó Torbado y que se conserva en el ACL (2009).

A la vez que se estaba terminando de montar el trono del Obispo, Torbado estaba ultimando un nuevo retablo para la catedral [Fig. 342]. Este nuevo retablo se dispuso donde se encontraba desde la reapertura del templo al culto el confesionario del Penitenciario, esto es, en el brazo norte del crucero, y fue inaugurado el 31 de octubre de 1909. Su restauración fue ejecutada por Torbado como sorpresa para el nuevo prelado de la diócesis, Ramón Guillamet, quien tomó posesión el mencionado día. Este retablo que reflejaba la vida de S. Babilés se denominó comúnmente como "retablo de Quintanilla" porque de ese pueblo de Zamora se trasladaron hacía varios años las 15 magníficas tablas pintadas del siglo XV y de Escuela Española que lo constituían. Alberto González fue el operario de las obras que doró este retablo, el cual Torbado lo dispuso junto a la vidriera que Alberto González había diseñado y que representaba la batalla de Clavijo. Según los operarios que trabajaron en su restauración en 1998,[1426] Torbado lo repintó mediante re-lineados y sombreados con rallado al estilo de los dibujos a plumilla; igual método que años antes había empleado en las pinturas del retablo mayor y que posteriormente trazaría de forma más tosca en las pinturas del claustro.

[1426] Arch. P. L. YAGÜE HOYAL, *Proyecto de restauración…,* 1-1998, 25.



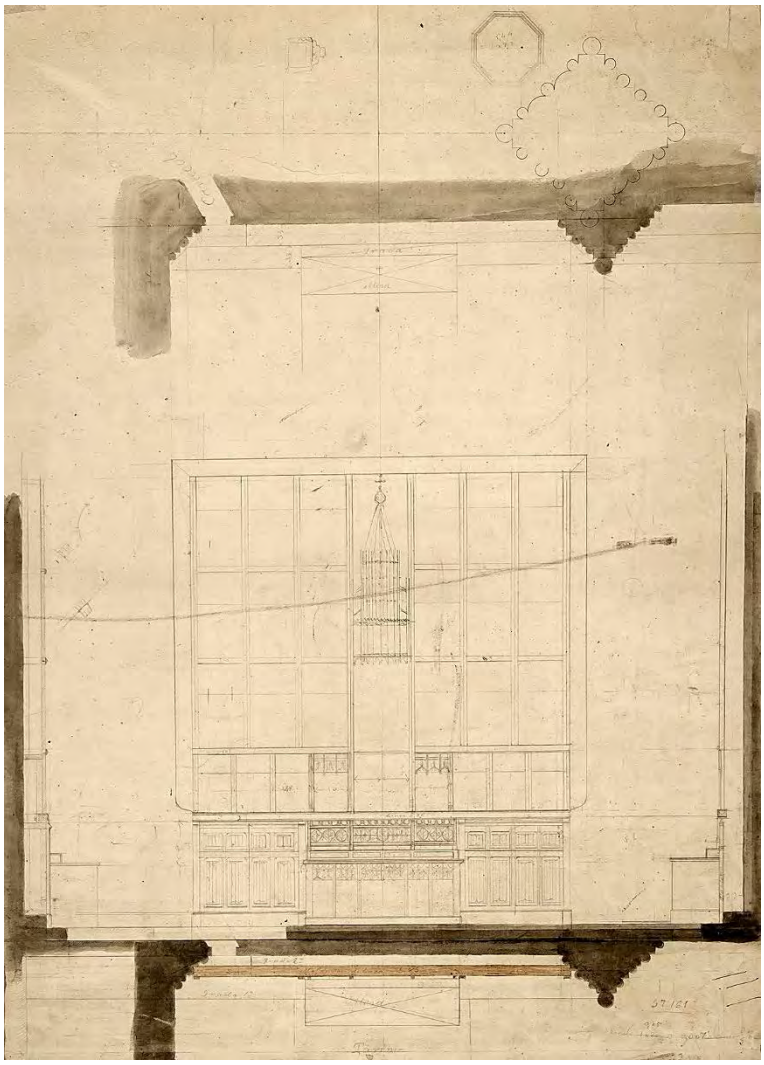
342. Retablo de la Quintanilla o de la vida de S. Babilés en el brazo norte del crucero junto al sepulcro del obispo Martín Rodríguez (d. 1909) [§ Anexo VIII.1, CL_MB1].

El zócalo diseñado por Torbado presenta la misma composición que el que Lázaro acometió en 1884 para el salón de sesiones del palacio de los Guzmanes. La mesa del altar y sus dos credencias con el escudo heráldico de la catedral fueron diseñadas nuevas por Torbado en correspondencia al estilo del retablo,[1427] pintándolas y sobredorándolas al igual que este e incorporando tallas góticas antiguas. El día de la inauguración faltaba solamente por colocar la tarima alrededor de la mesa y las credencias.[1428]

Se conservan en el ACL algunos planos de Torbado que guardan relación con la ejecución de este altar. Solo en uno de ellos [Fig. 343], se define el retablo, zócalo y mesa en planta, alzado y sección en relación con el lugar que iba a ser ubicado; el resto de los planos que se ejecutaron y que han llegado hasta nuestros días representan detalles del mismo, especialmente, de los tableros decorativos de madera que se colocaron sobre la mesa [§ Anexo VII.1, CL_RT41].

1427 Estas dos credencias se encuentran hoy en día en el retablo que se conserva en la capilla de San Juan de Regla bajo la torre norte.

1428 La descripción del retablo puede consultarse en la memoria del proyecto de restauración que se hizo en febrero de 1998 y que se conserva en el expediente R.(PM)18/1 del ACL.



343. [J. C. Torbado Flórez]: Estudios en plantas, alzado y secciones de altar y retablo a ubicar en el brazo norte del crucero junto al sepulcro del obispo Martín Rodríguez para disponer en él las tablas que fueron encontradas en 1905 en Quintanilla (ca. 1909) [§ Anexo VII.1, CL_RT40].

Años después, Gómez-Moreno criticaría, en su *Catálogo Monumental,* la actuación efectuada por Torbado en este retablo: "(…) se conserva hoy a un lado del crucero de la catedral de León grandemente redorado, restaurado al óleo y charolado, habiendo perdido todo su encanto".[1429]

Meses después de inaugurarse este retablo, el canónigo Procurador, por encargo del arquitecto director Juan Crisóstomo Torbado, manifestó en el cabildo del 26 de abril de 1910, que convenía trasladar al nuevo retablo ubicado en el brazo norte del crucero la Virgen que estaba en el altar mayor, trayendo para este último una imagen de gran mérito que existía en Mansilla de las Mulas, aprovechando, además, para hacer en él algunas mejoras. En esta reunión del cabildo, se acordó que el mencionado canónigo se lo expusiera al Obispo. Al año siguiente, en el cabildo que tuvo lugar el 26 de octubre de 1911 se acordó que el Administrador y los Consiliarios de Fábrica, junto con el arquitecto, procurasen los mejores medios de adquirir la imagen de la Asunción que había en Mansilla de las Mulas. Estas negociaciones no llegaron a buen puerto, pues la Virgen de Mansilla no llegó a trasladarse a la catedral.

1429 M. Gómez Moreno, *Catálogo*…, 1927, 306.

Ante este fracaso, el cabildo intentó recuperar otra Virgen de su propiedad. Así, en el cabildo del 28 de noviembre de 1922, se acordó reclamar a los PP. Capuchinos del convento de S. Francisco la imagen de Ntra. Sra. de la Asunción para el retablo mayor que les fue cedida en calidad de depósito y entregarles a cambio la que por entonces se hallaba en el retablo mayor. Esta solicitud no tuvo éxito, por lo que se volvió a intentar en 1930, sin resultado alguno. Pasaron los años, y a propuesta del presidente de la Comisión provincial de monumentos, se trató de lograrlo de nuevo en 1940 y 1941, no llegando a un acuerdo definitivo entre ambas partes, al reclamar la Comunidad de PP. Capuchinos que se les entregase en propiedad el retablo que hasta entonces venían disfrutando en calidad de depósito.

En los años en que se estaba realizando el retablo mayor, Lázaro llevó a cabo un pequeño retablo previsiblemente para la actual capilla de la Virgen de la Esperanza (antes conocida como capilla de S. Cosme y S. Damián).

Aunque no tenemos fotografías que evidencien que fue llevado a cabo y que se hizo para la mencionada capilla, lo cierto es que se tuvo que ejecutar, ya que en el reverso de uno de los planos en que figuraba el retablo proyectado por Lázaro aparecía la siguiente nota manuscrita: "Altar Capillas – Lázaro / ya se quitaron". Este retablo no debió de permanecer mucho tiempo, puesto que en un artículo publicado el 16 de junio de 1914 en el *Diario de León* se decía que Torbado lo había hecho desaparecer, exponiéndose también en este artículo las razones por las que, a su juicio, le llevaron a ello:

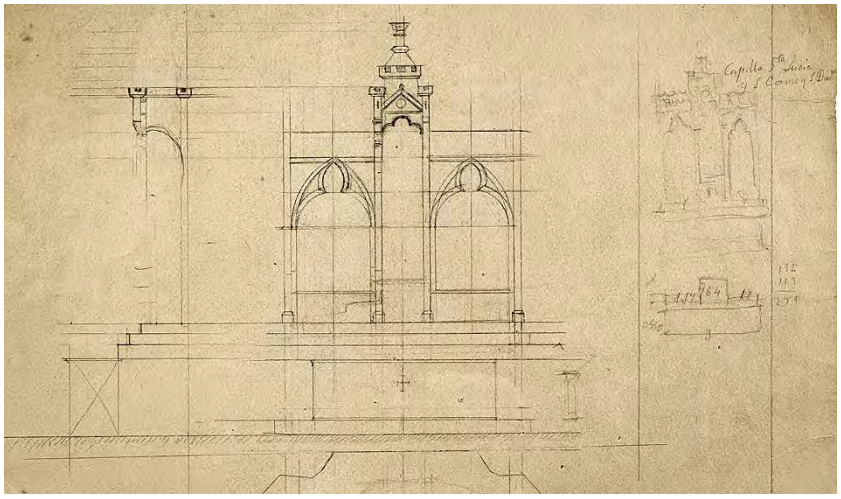
> De la capilla siguiente, la Concepción [actual capilla de la Virgen de la Esperanza], así como de su eurítmica, la Consolación –o de San Antonio– desaparecieron, por fin, aquellos armatostes de retablos, que mal hora se enarbolaron, cortando con su línea recta, el típico ochavado de las capillas, oscureciéndolas, achicándolas, tapando la arcatura y aun parte de las vidrieras, con aquel feo y enorme copete que tenían…
>
> ¡Desaparecieron, gracias a Dios! Parece ahora despertarnos de una pesadilla; hay allí más luz, más espacio, más arte. Santa Lucía con sus estatuas a los lados y San Antonio con las Eulalias, todo sobre capiteles que sirven de peanas, exentos, esbeltos, libres las paredes de confesionarios, a la vista los artísticos sepulcros y despejadas todas las vidrieras, parece aquello ya otra cosa y ambas capillas han ganado un ciento por uno.[1430]

Este retablo proyectado por Lázaro fue pensado para albergar las pinturas de S. Cosme y S. Damián. Estas pinturas, que algunos autores atribuían a Nicolás Francés,[1431] habían estado incorporadas en la tracería gótica de esta capilla absidial hasta que, al poco tiempo de asumir Demetrio de los Ríos la dirección de las obras, este las trasladó a la parte de la iglesia en culto en aquellos años para que no se viesen deterioradas por las obras a ejecutar en las capillas. Entre ambas tablas dispuso la imagen de Sta. Lucía, la cual durante las obras corrió la misma suerte que las pinturas antes citadas.

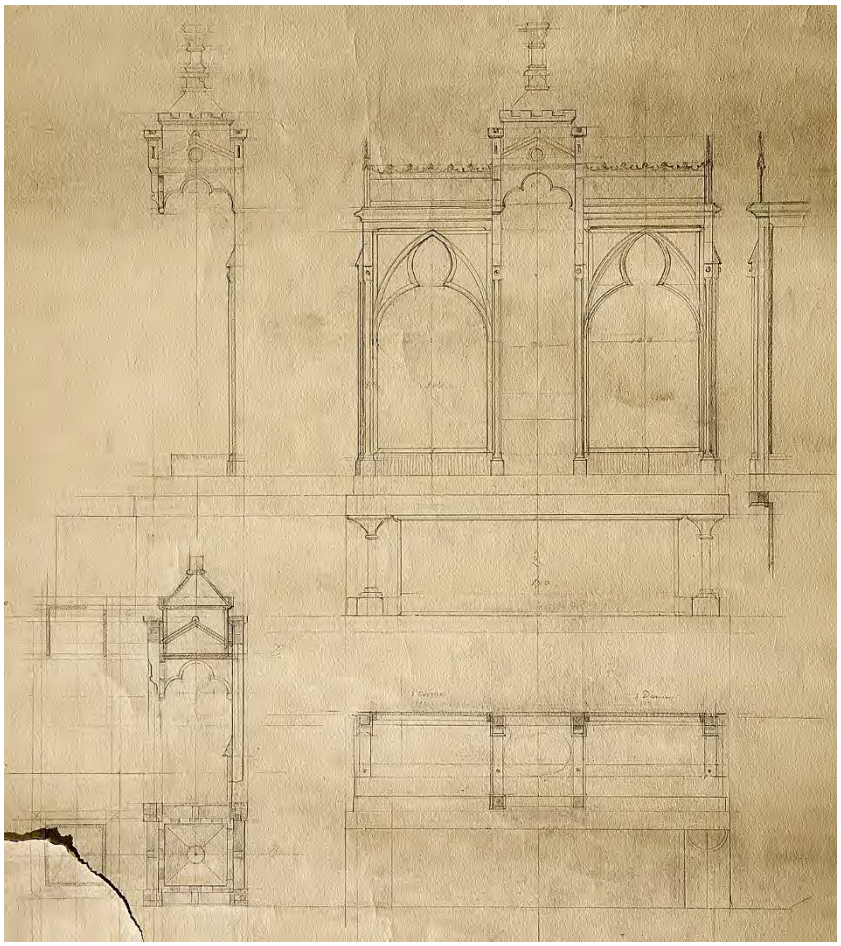
[1430] "De re…", (16-6-1914), 1.

[1431] Ente otros: R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 24. Sin embargo, Joaquín Yarza en "Artes del color en el siglo XV en la catedral de León" afirma que dichas pinturas son de la misma mano que pintó el cuadro de *El descendimiento*.

Dos son los planos que se han conservado en los que se estudiaba este retablo [Figs. 344 y 345]. Uno de ellos presenta menor detalle que el otro, siendo ambas soluciones prácticamente idénticas. Quizá la diferencia más reseñable entre ambas propuestas fuese el modo en que resolvía en perfil el doselete que iba a cobijar la imagen de Sta. Lucía. Sin embargo, en estos estudios lo que más llama la atención es el doselete propuesto para cobijar la mencionada imagen, pues en lugar de los motivos góticos hasta ahora empleados, Lázaro optó por una solución más propia de construcciones defensivas y civiles: castillos.



344. [J. B. Lázaro]: Estudio en alzado y perfil de retablo para la actual capilla de la Virgen de la Esperanza (a. 1908) [§ Anexo VII.1, CL_RT38].



345. [J. B. Lázaro]: Estudio en planta, sección, alzado y perfil de retablo para la actual capilla de la Virgen de la Esperanza (a. 1908) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RT39].

Tras el retablo de la Quintanilla, Torbado no dejó de pensar en nuevos retablos o en llevar a cabo modificaciones de los existentes. Se conserva una hoja borrador en el Archivo Municipal de León con los proyectos que, a su juicio, era necesario realizar en los altares de la catedral:[1432] en la capilla del Dado proponía aislar el que existía, de modo que pudieran contemplarse sus muros, realizando una composición sencilla aprovechando los elementos que tenía; en la capilla del Carmen, planteaba suprimir el de S. José si las pinturas murales existentes detrás de él fuesen de importancia, y si no lo eran lo sustituiría por uno del siglo XV que traería de alguna otra iglesia; en la capilla del Cristo era partidario de suprimir el dosel del crucifijo; en las capillas absidiales, tenía en mente estudiar nuevos retablos que se apoyarían en las mesas que había por entonces, suprimiendo los demás en los que había pinturas para volver a colocar estas en los muros, donde antaño estuvieron,[1433] y sustituyendo el maderamen actual por un estudio que se hiciese bajo la base del *Locus appellatione;* en la capilla del Nacimiento, deseaba conservar el existente pero bajándolo; y el de la capilla de Ntra. Sra. del Rosario, dudaba entre conservar la idea existente o sustituirle por uno con el Salvador. En cuanto al mayor, era partidario de modificarle con la base de la Virgen de Mansilla de las Mulas y el expositor del Santísimo o manifestador. A continuación, en este borrador, tenía previsto manifestar su opinión respecto de los púlpitos de hierro repujado, pero no llegó a expresarla en este documento que ha llegado a nuestros días. A pesar de no exponer aquí su opinión, posteriormente, manifestaría que estos púlpitos de hierro deberían disponerse en la capilla de Santiago, tal como sucedió finalmente a mediados del siglo XX cuando la mencionada capilla se destinó al culto.

En junio de 1914, tal como se señala en un artículo que apareció publicado en el *Diario de León* del 16 de junio de 1914,[1434] Torbado llevaba ya una temporada corrigiendo pequeños defectos que existían en la catedral, mejorando y enriqueciendo los altares, hasta entonces tan pobres de ornato y de gusto, poniendo las cosas en su sitio, limpiando de estorbos y adefesios la iglesia y en fin, cuajando y llenando en lo posible, con obras de arte que yacían arrinconadas, los vacíos que daban a la catedral, por dentro, un aspecto de pobreza y desnudez absoluta. Entre los trabajos que llevó a cabo, caben destacarse los siguientes relativos a altares y retablos: se colocó en el retablo mayor la Asunción que había formado parte del altar provisional,[1435] retirando el gran doselete que existía; se completó el retablo de la Quintanilla con una imagen de Sta. Catalina; en la actual capilla del Nacimiento se pusieron las dos imágenes del altar de Sta. Catalina y en este altar –que se encontraba bajo el sepulcro de S. Albito–, se puso la imagen

1432 AML, Fondo Torbado, 7929-8.

1433 Este pudo ser el motivo por el que el retablo que Lázaro ejecutó en la capilla de la Virgen de la Esperanza fue eliminado.

1434 "De re…", (16-6-1914), 1.

1435 Esta Virgen fue tallada para el retablo de Simón Gavilán por el escultor santanderino Juan de Lainz Carrera, llamándonos la atención que fuese otra más antigua y no esta la que se cedió a los PP. Capuchinos cuando se trasladó a su iglesia el retablo barroco de la catedral que había sido desmontado por de los Ríos a principio de la década de los 80.

de dicho obispo y la de S. Pedro; y en la hoy conocida como antigua capilla de Sta. Teresa, se desmontó el retablo que cubría la portada sur del pórtico norte.

En ese mismo año (1914), Torbado propuso también que se desmontase o quitase el retablo de S. Andrés a causa de su estado ruinoso, añadiendo que no merecía la pena su conservación por su poco valor artístico. Esta propuesta fue abordada en la reunión en palabra del cabildo celebrada el 29 de marzo de 1914, y en ella se acordó no acceder a lo propuesto por el arquitecto por si fuera necesario utilizar el altar para la celebración de la misa.

El rey Alfonso XIII visitó el templo y la ciudad en septiembre de 1927, solicitando en la misma al delegado de Bellas Artes de León, Miguel Bravo, que escribiese una memoria con las obras que convendría realizar en la catedral de León. En esa memoria, afirmaba el delegado que el altar mayor resultaba algo pobre al no contar con un sagrario que tuviera la misma riqueza que tenía la arqueta donde se guardaban las reliquias de S. Froilán. Respecto al retablo mayor, proponía su modificación puesto que el existente de desarrollo lineal cortaba el semicírculo del presbiterio y con su altura tapaba los arcos de la cabecera y los ventanales de las capillas absidiales. Finalmente proponía sustituir la imagen barroca de la Asunción por la que en el antiguo retablo estuvo, obra del siglo XV que se encontraba en la iglesia del convento de S. Francisco.

A raíz de este escrito, el Comité Ejecutivo de la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional acordó escribir al arquitecto Juan Crisóstomo Torbado para que informase acerca de las obras urgentes que era necesario acometer en la catedral. Dicho arquitecto en su comunicación de marzo de 1928 no enumeraba los trabajos que consideraba necesarios en los altares, pues sus arreglos los consideraba dentro del grupo de obras de conservación.

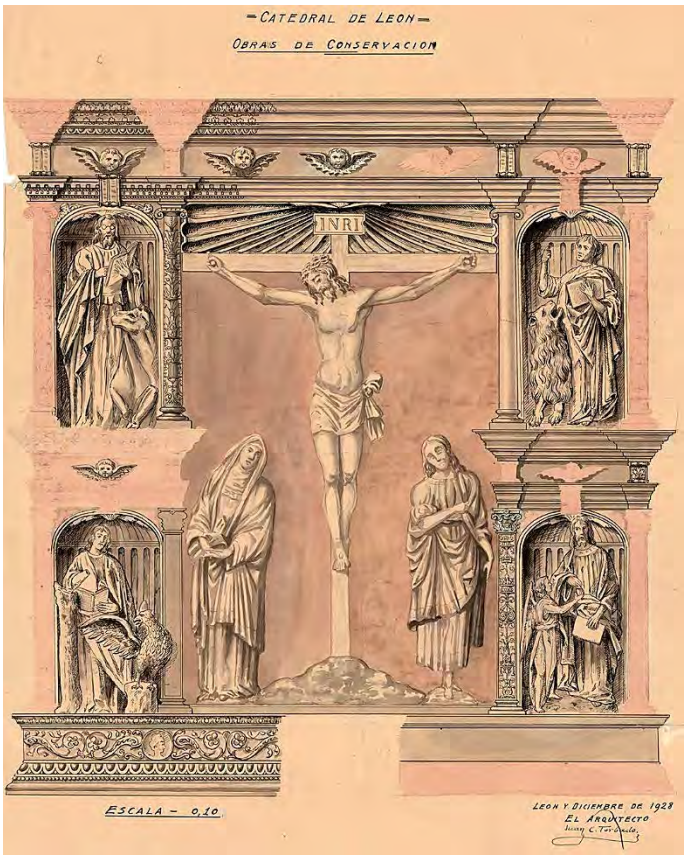
Semanas después, Torbado manifestó al cabildo el poco coste y lo fácil que sería arreglar y colocar un retablo en la capilla de Ntra. Sra. del Camino o de Santiago, acordándose en la reunión en palabra del cabildo que tuvo lugar el 11 de junio de 1928 acceder al ofrecimiento.

Desde la reapertura del templo al culto, en la capilla del Cristo, se encontraba únicamente el grupo del calvario del retablo que hoy podemos observar,[1436] estando colocado sobre una mesa de altar, en la pared del fondo de la misma. Parece ser que en torno a 1914 se bajaron las tres imágenes para levantar un poco los pedestales y adecentarlo,[1437] siendo en el proyecto de conservación para las intervenciones a acometer en el año 1929 donde Juan Crisóstomo Torbado propuso restablecer el retablo a su lugar propio y adecuado, reparándolo totalmente [Fig. 346]. No fue tarea fácil, puesto que los elementos del retablo original que para dicha capilla mandó

1436 El calvario estaba compuesto por un crucifijo, la Virgen y S. Juan.

1437 Información extraída del artículo titulado "De re artística. Reformas en la catedral" que fue publicado en el *Diario de León* del 16 de junio de 1914.

hacer en 1524 Andrés Pérez de Capillas se habían desperdigado por diferentes partes del templo.[1438] De hecho, no logró recuperar la totalidad de las partes, representándolas en el plano que realizó con la composición del retablo en tonalidad roja. Su colocación se terminó el 21 de marzo de 1930.[1439] La traza de este retablo plateresco fue atribuida por Torbado a Felipe de Borgoña,[1440] y las estatuas de la Virgen, S. Juan y el crucifijo fueron ejecutadas en 1522 por Juan de Balmaseda, tal como dedujo de sus investigaciones en Palencia Gómez-Moreno.



346. J. C. TORBADO FLÓREZ: Propuesta para restablecer el antiguo retablo de la capilla del Cristo, reflejando en rojo las partes que no había sido capaz de recuperar (diciembre 1928) [§ Anexo VII.1, CL_RT43].

En cuanto a su actuación, cabe decir que lo ejecutó tal como tenía constancia de que había sido, no realizando aquello que imaginaba que había existido pero que desconocía su forma y dimensiones, pues Torbado era enemigo de interpretaciones caprichosas. Añadía, al respecto, que todo restaurador discreto debía de huir de cualquier invención.

No tenemos más noticias de obras en los retablos hasta que en 1952, en el proyecto de restauración en la "torre vieja" o de las campanas, Luis

1438 Además de los 4 evangelistas que fueron fácilmente localizados por Torbado, el resto de los elementos arquitectónicos y decorativos aparecieron en: la trastera, en las bóvedas y en el cuarto donde en poco tiempo hubiesen sido quemados para calentar el agua necesaria para las obras si no los hubiera localizado Torbado.

1439 Retablo que fue perfectamente descrito por el arquitecto que lo reconstruyó en: J. C. TORBADO, "Catedral…", (septiembre-diciembre 1931), 214-216.

1440 Sin embargo, Raimundo Rodríguez atribuyó tanto el retablo como las imágenes del calvario a Juan de Balmaseda: R. RODRÍGUEZ, *Pulchra*…, [ca. 1950], 29.

Menéndez Pidal y Francisco Pons Sorolla propusieron restaurar el pavimento y altar mayor.[1441] Debió de ser entonces, cuando se optó por volver a juntar las dos urnas de plata, obra de Enrique de Arfe, disponiéndola sobre una nueva grada decorada con castillos y leones.[1442] Años después, en concreto, en 1971, y ya solo bajo la dirección de Luis Menéndez Pidal, se construyó una nueva mesa exenta en piedra de Boñar y mármol rojo para los fustes de columnas y pilas, y cuyos capiteles y basas se hicieron tomando como referencia los de los sepulcros góticos del crucero.

2.2.3.d.
Elementos de delimitación espacial: rejas, puertas y barandillas (1895-1901)

Tras haber visto las principales intervenciones efectuadas por Lázaro en relación con el retablo mayor, altares, pila bautismal, órgano y púlpitos, vamos a centrarnos ahora en las actuaciones que bajo su dirección se efectuaron en las rejas, puertas, canceles y barandillas existentes en el interior de la catedral de León para que, ubicadas en su lugar, cumpliesen adecuadamente su función en el templo. Sin embargo, estos no fueron los únicos elementos de cerrajería sobre los que intervino Lázaro, pues, cuando presentó en 1899 el proyecto con las restauraciones exteriores que eran necesarias para recuperar el culto en el interior de la catedral, propuso la reparación de la verja del atrio que a finales del siglo XVIII había diseñado Fernando Sánchez Pertejo. Esta última actuación citada ha sido tratada en este trabajo en el apartado en el que se desarrolla la principal obra incluida en el proyecto de restauraciones exteriores antes mencionado por estar relacionada directamente con ella: el solado del atrio [§ 2.2.2.f].

Lo acontecido respecto a la reparación de las puertas, rejas y barandillas guarda cierta similitud con lo que ocurrió en la reparación del pavimento interior del templo, pues fue de los Ríos quien planteó las intervenciones a realizar en estos elementos en uno de sus proyectos *(proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo)*, y Lázaro quien tiempo después las ejecutaría. Por eso, y tal como viene siendo habitual en este trabajo, conviene desarrollar, en primer lugar, las propuestas que planteó de los Ríos al respecto, para posteriormente poder deducir si Lázaro las ejecutó según el proyecto de su antecesor siguiendo sus mismos criterios, o si al contrario, optó por un planteamiento totalmente distinto.

Pero antes de ello, no podemos olvidarnos tampoco, dada la vinculación con Lázaro, de cuándo y cómo Juan de Madrazo tuvo pensado intervenir en las rejas del templo. En cuanto al cómo, no tenemos constancia de que el sucesor de Hernández Callejo se pronunciase al respecto; sin embargo, en el juicio pericial que suscribió Madrazo el 3 de diciembre de 1875 al objeto de que los ciudadanos se percatasen de las obras que había necesa-

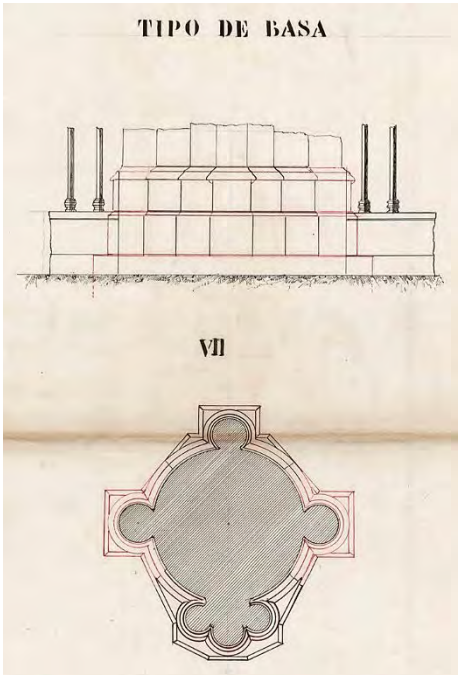
---

1441 Este proyecto fue aprobado el 23 de junio de 1952. Véase "Orden…", (26-7-1952), 3465.

1442 Ya de los Ríos planteaba en la página 195 del primer tomo de su monografía sobre la catedral de León la restauración de esta arca.

riamente que acometer en la catedral de León para evitar su ruina y colaborasen, así, en la suscripción popular que se convocó para ayudar a sufragar las obras necesarias ante los problemas económicos del Gobierno de la Nación, el mencionado arquitecto consideraba que, una vez que se subsanasen las obras principales que era urgente acometer y que afectaban principalmente a su estructura, se deberían de llevar a cabo otros trabajos que denominó "de conclusión o de complemento", entre los cuales, preveía intervenir en las rejas y canceles.

Diez años después (1885), Demetrio de los Ríos expuso en la memoria del *proyecto de restauraciones para abrir el templo al culto* que gran parte de las basas de las distintas pilas del templo habían sido mutiladas, bien porque así lo consideraron los herreros al efectuar las rejas que cerraban el ábside y las capillas, bien porque los canteros estimaron más los pequeños zócalos barrocos de infeliz traza que los de las propias pilas. Ante esa situación, Demetrio de los Ríos propuso el restablecimiento de las basas en la forma que representó en una de las figuras del tercer plano del proyecto [Fig. 347].[1443]



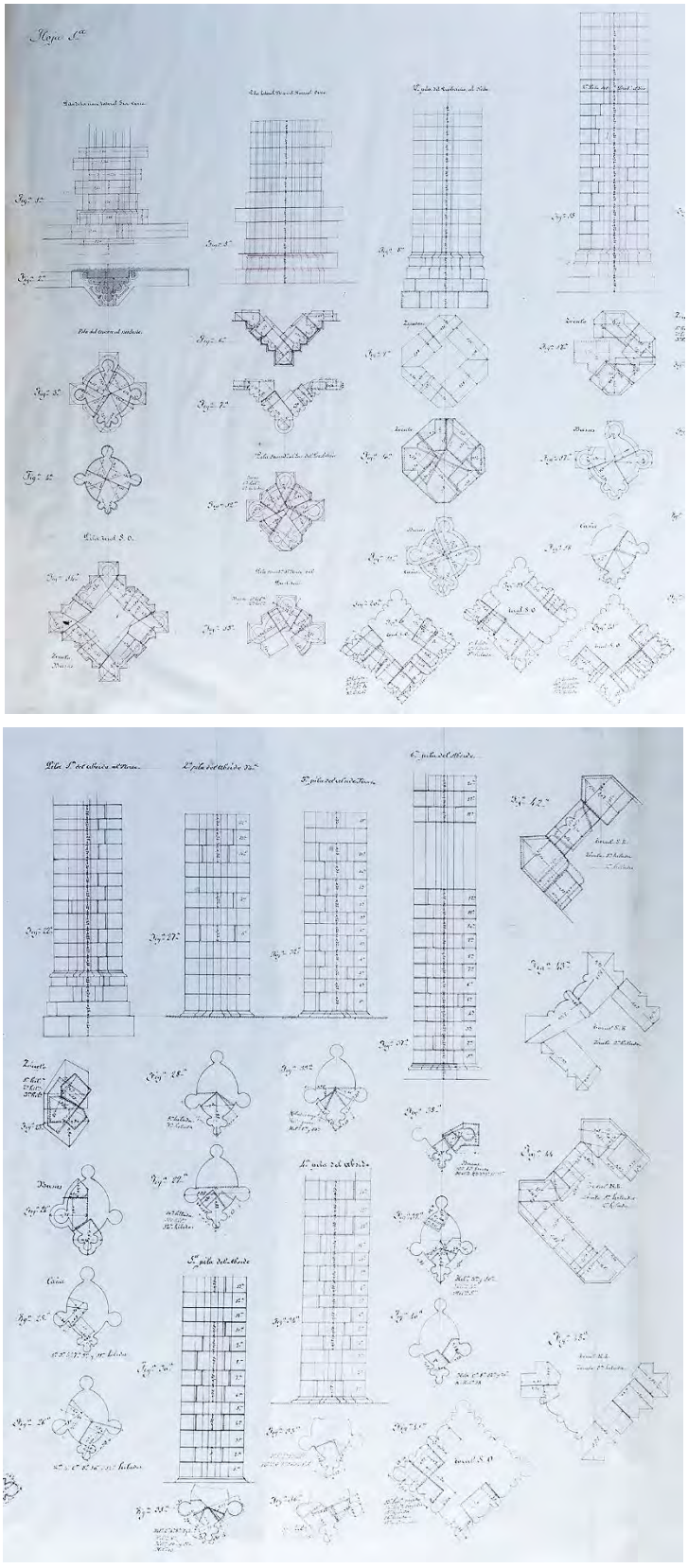
347. D. de los Ríos: Planta y alzado con la forma que debía darse a las basas de todas las pilas del ábside y capillas absidiales que habían sido mutiladas al efectuar los zócalos barrocos para apoyo de las rejas (2 mayo 1885) (Fragmento) [AGA, (05) 014-002, 31/08063, 8847-5, Hoja 3ª].

La liquidación del mencionado proyecto no debió llegar a presentarse para su aprobación; de todas maneras, se conservan en el AML y en el ACL algunos borradores de la documentación que iba a formar parte de la citada liquidación. Así, según figura en el borrador de la cubicación de la liquidación de este proyecto,[1444] se repararon parte del zócalo y de las basas de la pila toral SE y NE, de una pila secundaria al sur del presbiterio, de una pila secundaria al norte del presbiterio, de la primera pila del ábside al

[1443] Planteó, según recogió en la memoria, el restablecimiento de las basas en quince pilas; sin embargo, en la cubicación, contempló actuar en las basas de las pilas torales y secundarias mayores y menores del antepresbiterio y ábside (9 en total), así como en nueve pilas de las capillas absidiales.

[1444] Este borrador se conserva en: AML, Fondo Torbado, 7930-8.

norte, de la sexta pila del ábside, y de las pilas de la primera y segunda capilla absidial, presacristía, capilla del Cristo y capilla del Carmen, reflejándose algunas de estas intervenciones en un plano que se conserva en el ACL [Fig. 348].

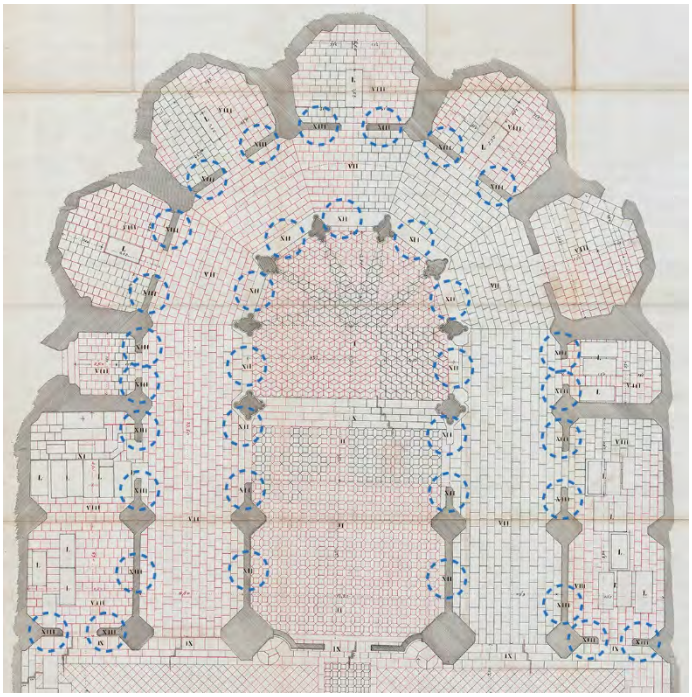


348. [D. de los Ríos]: Plano fraccionado en el que se representaban los sólidos dispuestos en las nuevas basas que fue necesario ejecutar en algunas de las pilas del templo (d.1885) [ACL, R.(P) 246r].

En 1889, de los Ríos presentó un nuevo proyecto –*proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*–[1445] que tenía por objeto reponer los desperfectos existentes en aquel entonces en los pavimentos, sepulcros, coro y rejas, bien porque existían ya desde antes de iniciarse las obras, o bien porque habían sido motivados por estas. Los trabajos incluidos en este proyecto, entre los cuales se encontraban las reparaciones y el regreso a su sitio de las rejas, puertas, canceles y balaustradas del interior del templo, fueron los que Demetrio de los Ríos consideró como indispensables de acometer para que una vez que se colocasen las vidrieras en su sitio, el culto pudiera volverse a restablecer en su interior.

En la memoria del proyecto mencionado, de los Ríos recogió las principales actuaciones que debían ejecutarse en las rejas, puertas y canceles del templo.

En cuanto a los zócalos de las rejas, proponía en este proyecto que se restableciesen en su lugar los que fueron retirados para acometer las diferentes obras, sustituyendo las partes deterioradas de los mismos mediante el uso de piedra nueva. Estos zócalos [Fig. 349: *XII* y *XIII*], que –según de los Ríos– habían sido renovados muchas veces, presentaban un gusto y una forma reflejo de la época en que se hicieron, y que, a su entender, por lo general era bastante malo, pero que, como consecuencia del primer informe que redactó en 1887 la Comisión inspectora de las obras,[1446] de los Ríos no se atrevió a plantear un cambio de estilo de los mismos.



349. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se indicaban los zócalos a recuperar que servirían de apoyo y sostén a las rejas (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV2] [La indicación circular añadida por el autor].

1445 Este proyecto era el cuarto y último de los que había considerado que era necesario hacer antes de la reapertura al culto del templo en la memoria que en 1885 presentó con las obras ya aprobadas y realizadas, las que estaban ejecutándose y las que faltaban por llevarse a cabo para la terminación de todas las restauraciones de la catedral leonesa.

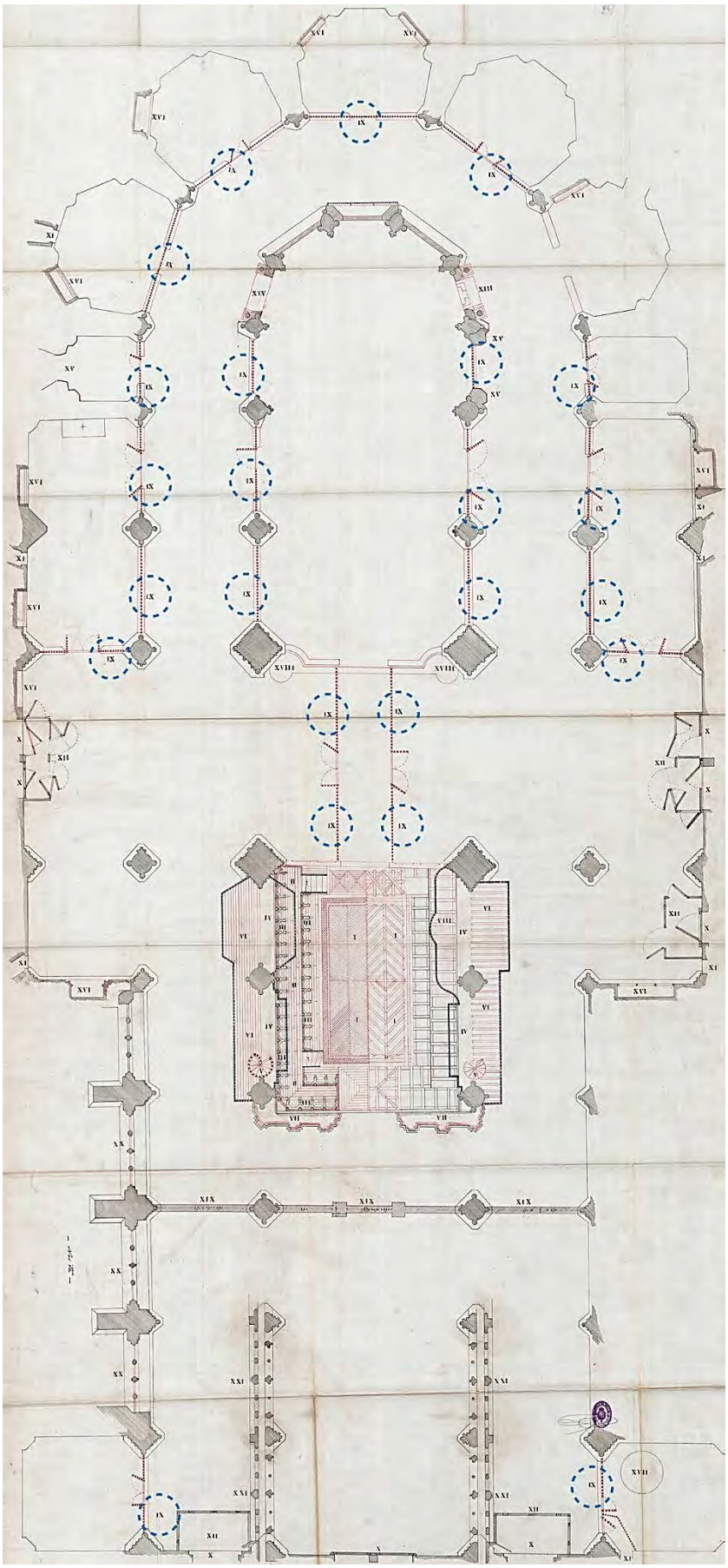
1446 Esta comisión se creó para informar acerca del estado de las obras de la catedral leonesa y proponer cuanto condujese a terminarlas en el plazo más breve posible, siendo Lázaro uno de sus miembros [§ 2.1.3]

Las rejas, al igual que los zócalos sobre los que se asentaban, habían permanecido algunas en sus respectivos lugares [Fig. 350], mientras que otras habían sido retiradas de ellos para poder ejecutar las obras de restauración, por lo que estas últimas debían de volver a su sitio. Además, todas ellas tenían que ser revisadas y reparadas convenientemente para que recuperasen su función, incluyéndolas en el presupuesto y reflejándolas en el segundo de los planos del proyecto [Fig. 351: *IX*]



350. J. LAURENT: Vista de la puerta del Cardo con su reja dispuesta y desde la cual se aprecia la reja situada en el mismo intercolumnio del lado norte a pesar de las obras que se estaban acometiendo (1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_RJ1].

Los remates de las rejas, en sus inicios, habían sido de hierro forjado a martillo, pero, con el paso del tiempo, estos fueron desapareciendo, sustituyéndose por otros de madera pintada y dorada, a su modo de ver, del más pésimo gusto y que por amor al arte deberían de ser reemplazados por otros que se pareciesen más a los primitivos. A pesar de las últimas palabras mencionadas, de los Ríos no estaba dispuesto a asumir el excesivo coste de estos trabajos ni la tardanza que implicaría llevarlos a cabo; además era difícil hallar en aquellos días alguien que trabajase el hierro a martillo. Ante esta situación, de los Ríos podía haber optado por el empleo de madera pintada o por acudir a la utilización del hierro fundido, no siendo adecuado su uso debido a su menor resistencia y a que no armonizaría correctamente con las obras antiguas de rejería; sin embargo, en vista de las opciones que tenía, prefirió decantarse por una de estas otras dos soluciones: o no poner cosa alguna, o dejar los existentes, esperando que en el futuro los capitulares fueran poco a poco dotando a las rejas de las capillas de remates más propios y bellos.



351. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se indicaban las rejas que había que reponer y reparar sus destrozos y faltas (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV3] [La indicación circular añadida por el autor].

En vista de los problemas con que se encontró, Demetrio de los Ríos expuso en la memoria que se contentaría si lograba con este proyecto que, al menos, las rejas sirviesen para su uso previsto, una vez que se subsanasen sus principales destrozos y faltas.

Respecto a las puertas principales [Fig. 352: *X*], estas habían corrido la misma suerte que las rejas durante las obras: unas quedaron donde siempre estuvieron, y otras se trasladaron para su mejor conservación. Todas ellas, a su modo de ver, debían de reponerse en su lugar propio, y como por fortuna sus tallas se conservaban más o menos bien, bastaría únicamente con sustituir alguna que otra pieza en sus caras interiores, colocar algunos herrajes o realizar algunos otros reparos para que tuviesen mayor solidez y buen funcionamiento.

Las puertas menores que daban acceso a las escaleras de caracol que comunicaban el nivel inferior con las terrazas y/o ánditos superiores [Fig. 352: *XI*], en cambio, era necesario ejecutarlas completamente nuevas en sustitución de las que hacía muchos años se destruyeron al tapiar estos accesos por los problemas de estabilidad existentes en el templo. Estas nuevas puertas de escasas dimensiones debían realizarse con gruesas y resistentes maderas, estar bien ensambladas y forrarse con recias planchas de hierro que se fijarían con clavos semejantes a los que tuvieron las puertas antiguas.

Los canceles [Fig. 353: *XII*] desmontados serían devueltos a su sitio reparados, arreglando aquellos que hubieran sufrido todo el ajetreo de las obras al no haber sido trasladados durante el desarrollo de estas.

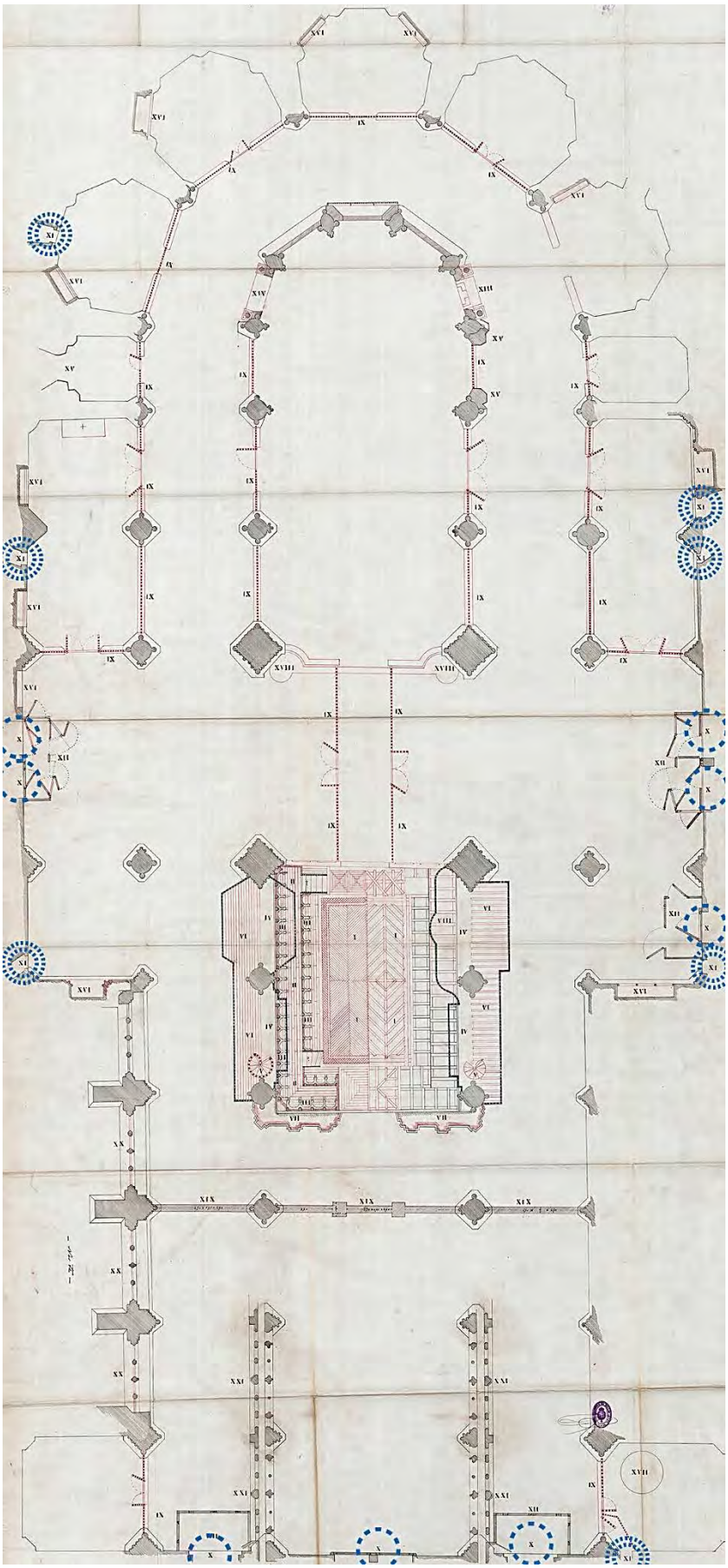
En lo que se refiere a las tribunas del coro, de los Ríos entendía que había que volver a dotarlas de sus correspondientes balcones o barandillas.

La ejecución de todos los trabajos contenidos en este proyecto estimaba de los Ríos en la memoria que no debía prolongarse más allá de año y medio,[1447] debiéndose de llevar a cabo estos por administración "dada la naturaleza de todos los trabajos que son reparaciones sumamente delicadas de cosas artísticas, que ninguna utilidad pueden ofrecer a nadie, y con las cuales se necesita mucho cuidado, para que se haga lo menos posible, aprovechando con perseverancia los materiales antiguos, y respetando infinidad de pormenores, como nunca podrá ni sabrá hacerlo ninguna especie de contratista".[1448]

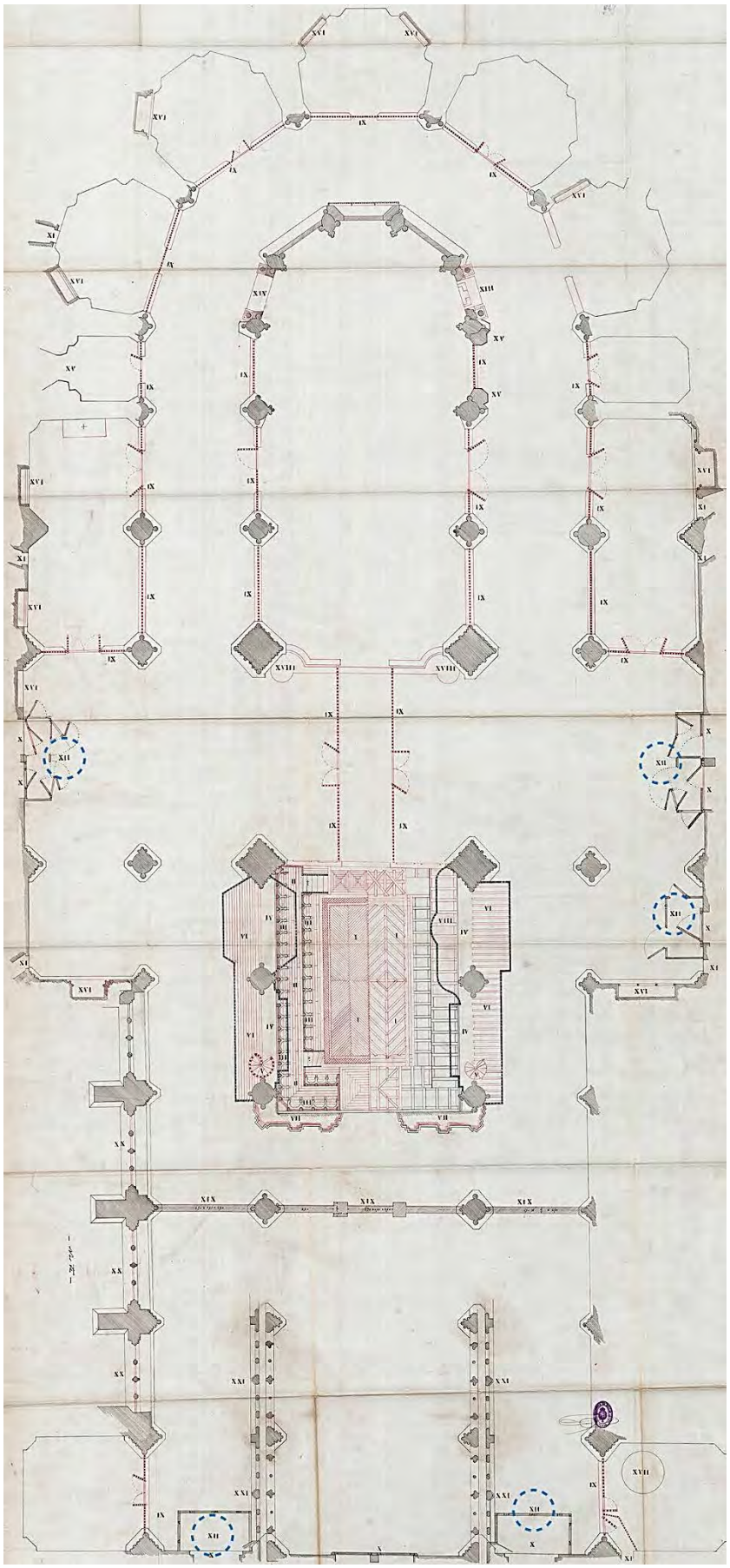
Además de la memoria, este proyecto estuvo compuesto de un pliego con las condiciones facultativas, tres planos, y las mediciones y el presupuesto. En el mencionado pliego se especificaban las condiciones que se tenían que tener en cuenta a la hora de ejecutar los trabajos incluidos en el proyecto, siendo las que tenían que ver con los elementos que se estudian en este apartado las que se detallan a continuación.

[1447] Sin embargo, estos trabajos se desarrollaron en varios años.

[1448] Arch. D. de los RÍOS, *Proyecto de reparación*…, 10-1-1889, m9r.



352. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se indicaban las puertas principales que había que reponer y reparar, y las nuevas de acceso a los caracoles que había que realizar (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV3] [La indicación circular añadida por el autor].



353. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se indicaban los canceles que era necesario volver a disponer en su sitio y reparar (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV3] [La indicación circular añadida por el autor].

De los Ríos exigiría a los zócalos las mismas condiciones que al pavimento general en cuanto al uso de los materiales viejos y a la elección de los nuevos, labra, asiento, morteros y demás pormenores. Estas condiciones se han descrito con detalle en el apartado correspondiente de este trabajo en el que se analizan las obras de reparación del pavimento interior del templo [§ 2.2.2.f]. Entre ellas, cabe recordar aquella en la que de los Ríos proponía que cada parte se reparase con el mismo tipo de piedra que tuviese, reaprovechando las antiguas siempre que se pudiera, y cuando no quedase más remedio que utilizar piedras nuevas de Boñar o de otra clase, se elegirían aquellas que presentasen las mejores condiciones para el trabajo a realizar.

En cuanto a las rejas, se harían las reparaciones necesarias en todas sus partes con el propósito de lograr un buen uso y seguridad de las mismas, subsanando los deterioros existentes en los remates antiguos sin proceder a restablecer ningún elemento nuevo. Estas se fijarían a los zócalos, peldaños o pavimento con ayuda de plomo derretido y, cuando fuera necesario colocar elementos sueltos o independientes a las rejas o barandillas existentes, se dispondrían tochos, prefiriendo los de bronce a los de hierro.

Respecto a las puertas principales, se procedería según había especificado en la memoria, es decir, se corregiría su maderamen y herrajes al objeto de lograr mayor solidez y duración de las mismas, respetándose las tallas de estas tal como se encontrasen. Al terminarse las obras se impregnarían con aceite hervido.

En los canceles se llevarían a cabo reparaciones análogas a las de las puertas principales, proponiendo, además, que se llevase a cabo su limpieza al final de los trabajos, esto es, cuando hubiese seguridad de que no existiese ya polvo de las obras que las ensuciase.

Como en otras ocasiones, el apartado de mediciones y presupuesto incluido en el proyecto nos permite conocer con detalle las obras descritas en los otros dos documentos ya desarrollados (memoria y condiciones facultativas). Según las mediciones, era necesario ejecutar veinticinco puertas nuevas de madera para cerrar los huecos que daban acceso a las escaleras de caracol existentes en diferentes partes del templo, así como reparar los zócalos existentes en el primer y segundo intercolumnio más cercano al crucero a cada lado y frente al acceso a la capilla de Santiago, reutilizando en su mayor parte piedra de mármol antigua que combinaría con la incorporación de algunos elementos nuevos de ese mismo material, mientras que, en los de las cinco capillas absidiales,[1449] capilla del Cristo, acceso a la capilla de Santiago, capilla del Carmen y actual capilla de Sta. Teresa (antiguamente conocida del Dado), planteaba su reparación reaprovechando la

[1449] Según el plano nº 1 del proyecto no tenía previsto intervenir en el zócalo de la presacristía; sin embargo, en las mediciones incluyó la reutilización de piedra antigua de Boñar de las obras para reparar este zócalo. Esta contradicción entre ambos documentos quizá fue fruto de un cambio de opinión durante la fase de realización del proyecto, no acordándose luego de realizar la modificación en uno de los documentos de este, pues en uno de los planos borradores de este proyecto dibujaba en la presacristía un cerramiento igual al del resto de las capillas que después no representó en el plano final del proyecto presentado.

piedra de Boñar antigua existente en las obras.[1450] En las dos últimas capillas citadas, en sus lados de poniente, se dispondrían zócalos completamente nuevos empleando piedra de mármol. Además incluía en las mediciones, la reutilización de mármol con el uso de algunas piedras nuevas de ese mismo material para el plinto del zócalo del trascoro, así como la adquisición de nuevos sillares de mármol para pilastra, imposta y dos asientos del zócalo del trascoro.[1451]

En el presupuesto del proyecto, de los Ríos incluyó también varias partidas relativas a las obras de reparación de puertas, rejas y barandillas que proponía reparar en este proyecto, siendo estas las que se reflejan en el cuadro adjunto [cuadro 18].

CUADRO 18

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
95,06	m² de restauración de pavimento especial, gradas y zócalos, con piedra de Boñar, a	34,69	3.297,63
153,80	m² de restauración de pavimento especial, gradas y zócalos, con piedra de mármol, a	43,28	6.656,46
7,237	m³ de sillería de Boñar moldada para gradas y zócalos, a	257,12	1.860,77
7,974	m³ de piedra de mármol moldada para gradas y zócalos, a	310,82	2.478,68
47,50	m² de carpintería de taller para puertas, a	31,76	1.508,60
-	Por colocar la barandilla del coro[1452]	-	25,00
10,00	kg. de plomo para barandilla del coro, a	0,50	5,00
-	Por restauración de todas las barandillas superiores [de las tribunas del coro]	-	150,00
-	Por restaurar los mayores desperfectos en 18 rejas de las capillas y presbiterio[1453]	-	2.000,00

[1450] No incluyó los zócalos de la capilla de Sta. Lucía ni los de la capilla de S. Juan de Regla puesto que estas rejas no estaban colocadas sobre zócalos, sino directamente al pavimento.

[1451] No tenemos claro a que zócalos se estaba refiriendo de los Ríos con esta denominación, aunque creemos que de los Ríos cometió un error al nombrarlo, pues según el contenido del plano primero del proyecto se debía de estar refiriendo a los zócalos del trasaltar.

[1452] Esta partida no tenemos claro a qué obra se estaba refiriendo realmente, aunque lo más probable es que tuviese que ver con la disposición de las barandillas de las escaleras de acceso a las sillas altas del coro que fueron desmontadas durante el transcurso de las obras para facilitar el desarrollo de estas.

[1453] La reparación de las rejas de la capilla de S. Juan de Regla y de Sta. Lucía no las incluyó ni en esta partida ni en ninguna otra del presupuesto.

-	Por colocar 8 rejas de las capillas y presbiterio	-	640,00
120,00	kg. de plomo para colocar las 8 rejas de las capillas y presbiterio, a	0,50	60,00
-	Por la colocación de la balaustrada que divide el crucero	-	150,00
-	Por la restauración de las puertas principales de la fachada sur	-	200,00
-	Por la restauración y colocación de los canceles del sur y norte	-	200,00
-	Herraje para puertas	-	160,00
		TOTAL	**19.392,14**

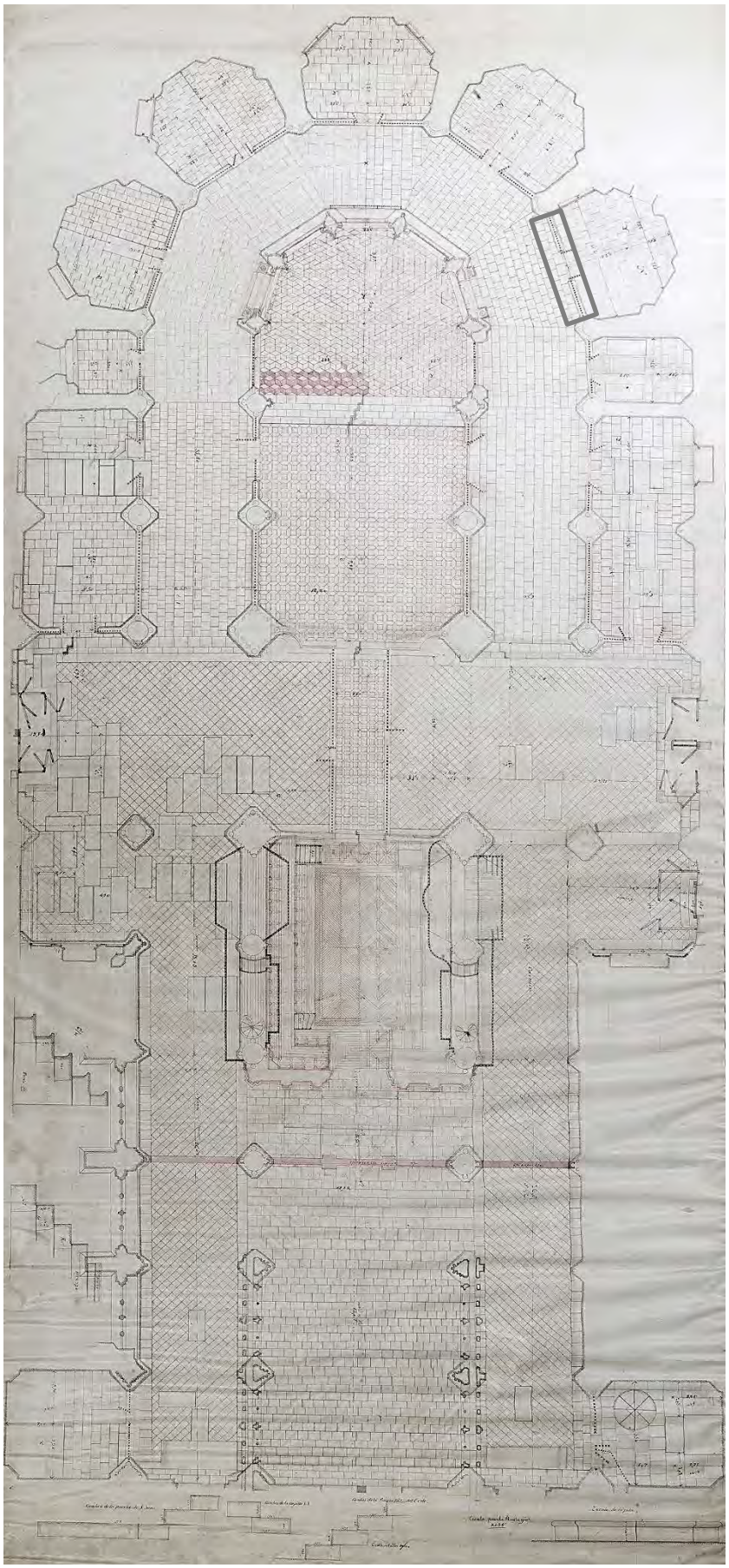
La cantidad prevista para llevar a cabo estos trabajos era reducida en comparación con el importe total del presupuesto del proyecto (176.510,21 ptas.). Además, en esas 19.392,14 ptas. estaba incluido el coste de reparación de los peldaños (gradas) que propuso también en este proyecto, por lo que la cantidad que estimada necesaria de los Ríos para reparar las puertas, rejas y canceles sería inferior a la total reflejada en el cuadro anterior.

Este proyecto suscrito por de los Ríos constó también de tres planos, de los cuales únicamente dos de ellos guardan relación con las propuestas planteadas por el mencionado arquitecto para la reparación de las puertas, rejas y canceles del interior del templo.

En el primer plano [§ Anexo VII.1, CL_PAV2], de los Ríos reflejaba, entre otros, los zócalos que era necesario reparar, mientras que en el segundo [§ Anexo VII.1, CL_PAV3], se especificaban las rejas, puertas y canceles que había que reparar y volver a disponer en su lugar.[1454] Tanto en uno como en otro plano llama la atención que el hueco para acceder a la presacristía se encontrase centrado en el ancho de la capilla, cuando en la realidad no lo estaba, pues se encontraba más próximo a la capilla del Cristo. Y lo representó así, puesto que, tal como aparece dibujado en un plano de trabajo que se conserva en el ACL en el que se superponen los dos planos de este proyecto en uno –aunque con ligeras variaciones– [Fig. 354], de los Ríos era partidario de cambiar el cerramiento que existía por aquel entonces en la presacristía por otro igual al del resto de las capillas, es decir, por un cerramiento a base de rejería apoyado sobre un zócalo de piedra, cuyo hueco de acceso estuviese en el eje de la capilla.

No se ha localizado en ningún otro archivo ningún plano más que guardase relación con el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc. y que a la vez abordase en el mismo la reparación de rejas, puertas y barandillas, a excepción del antes mencionado hallado en el archivo catedralicio.

[1454] Es posible que diferenciase en el plano las rejas que estaban colocadas ya en sus sitio de las que había que recolocar de nuevo porque habían sido retiradas para acometer las obras, pues se observa en el segundo de los planos que hay rejas todas ellas representadas en rojo y otras representadas en rojo y negro. Otro posible significado de los colores empleados en las rejas es que manifestase el grado de deterioro que presentaba la rejería.



354. [D. de los Ríos]: Planta general del templo en la que se representaban las principales obras propuestas por de los Ríos en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo,* y en la que se puede observar su propuesta de cerramiento de la presacristía acorde con el del resto de las capillas absidiales (ca. 1889) [§ Anexo VII.1, CL_PAV1] [La indicación añadida por el autor].

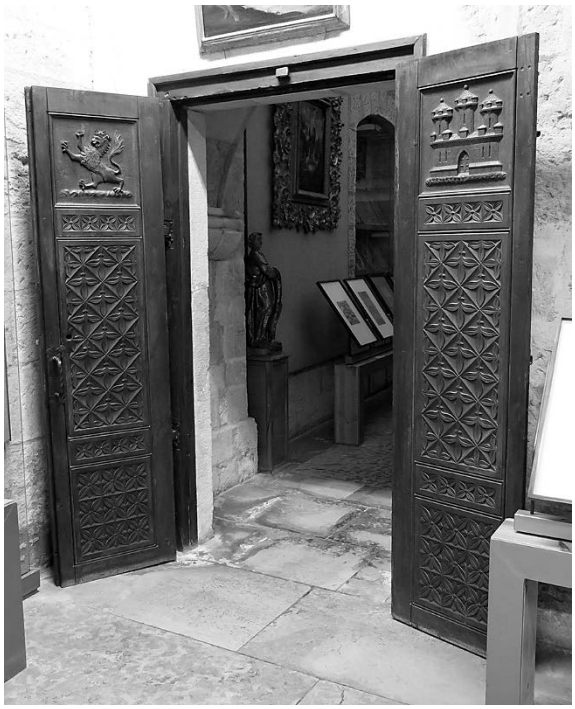
Estos trabajos que preveía llevar a cabo para reparar las rejas, puertas, canceles y barandillas del interior del templo, tal como ya hemos mencionado, formaron parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* que suscribió de los Ríos el 10 de enero de 1889. Este proyecto fue remitido al director general de Instrucción Pública el 23 del mismo mes y año, quien a su vez seis días después lo envió a la Academia para que emitiese informe respecto al mismo. En la sesión ordinaria de esa Corporación celebrada el día 11 de febrero se acordó remitir el proyecto a la Sección de Arquitectura para que fuera examinado. De ello se encargó el académico Antonio Ruíz de Salces, quien dio cuenta de su dictamen en la sesión de la Sección de Arquitectura celebrada el 15 de abril. En ese dictamen, tras exponer resumidamente el contenido de los diferentes documentos del proyecto, Ruíz de Salces estimaba aprobable el proyecto dado su contenido y la conveniencia de que el templo se abriese al culto lo antes posible. Una vez que este proyecto fue informado favorablemente por la RABASF, fue aprobado el 9 de septiembre de 1889 por el importe de su presupuesto (176.510,21 ptas.), iniciándose las obras contenidas en el mismo el 1 de diciembre de ese año.

La aprobación de este proyecto interesó que se llevase a cabo lo antes posible, dado que las obras de restauraciones parciales que se venían realizando en aquella época tendrían que paralizarse hasta que se finalizasen los trabajos del hastial oeste que se comenzaban a ejecutar en aquellos días, entendiéndose que era entonces el momento adecuado para acometer los trabajos de remate que faltaban por llevarse a cabo en el interior del monumento y poder así reabrir el templo al culto lo antes posible. Esta aprobación traería consigo asimismo el inicio inmediato de las obras, consiguiendo de esta forma un mayor aprovechamiento de la consignación anual destinada a este templo por parte del Estado, puesto que en el año económico anterior (1888-89) no se había llegado a agotar la cantidad anual aprobada en las Cortes para las obras de la catedral leonesa.

Una vez aprobado el proyecto, se dieron comienzo los trabajos recogidos en el mismo. Sin embargo, de los Ríos, durante el escaso período de tiempo que estuvo al frente de las obras recogidas en este proyecto, debió de efectuar pocas intervenciones en los elementos que en este apartado desarrollamos.[1455] Únicamente los recibíes que se han conservado de este lapso de tiempo nos permiten saber que varios trabajos menores fueron llevados a cabo por Isidro García Santos en las puertas interiores del templo entre 1890 y 1891, siendo los más habituales, la colocación de bisagras, escuadras, pasadores, cerraduras, clavos, etc. En general, desconocemos las puertas en las que se ejecutaron estas reparaciones, conociendo solamente que, en una ocasión, las bisagras se destinaron a alguna de las puertas de acceso a las capillas del templo, es decir, a alguna de las puertas integradas en las rejas.

[1455] De las 52.399,75 ptas. que se gastaron durante el período de Demetrio de los Ríos como arquitecto director de las obras para acometer los trabajos incluidos en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, rejas, etc., hemos estimado que 1.152,50 ptas. se debieron invertir solamente en las obras de rejas y puertas, de lo que se deduce que de los Ríos prácticamente no intervino en la reparación de estos elementos del templo.

Por otra parte, durante su dirección al frente de las obras, de los Ríos localizó bajo el suelo dos puertas del templo en la sala que se destinaba a depósito de los manteos que utilizaban los capitulares durante el coro,[1456] siendo de interés por su trazado mudéjar rehundido, y sus castillos y leones abultados en sus cabeceras. Estas puertas hoy en día se encuentran separando dos salas de telas del museo catedralicio [Fig. 355].



355. Puerta del museo catedralicio que fue encontrada por de los Ríos en el depósito de los manteos (2013).

Además de esas intervenciones efectuadas en algunas puertas, durante el período que estuvo al frente de las obras, de los Ríos tuvo que llevar a cabo el desmonte de multitud de rejas para poder ejecutar reparaciones de importancia.[1457] Desconocemos con exactitud cuántas fueron las rejas que tuvo que desmontar, aunque, según recogió en el presupuesto del proyecto de reparación del pavimento, coro, etc. [cuadro 18], debieron de ser ocho. De estas ocho tenemos constancia por la documentación fotográfica de la época [Figs. 356 y 357] que fueron desmontadas en tiempos de Demetrio de los Ríos las cuatro del antepresbiterio y la reja del tercer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte. Asimismo debieron de desmontarse en esta misma época la reja-puerta de la actual capilla de Sta. Teresa y la del Carmen hacia el crucero, así como la reja del primer intercolumnio de la capilla del Carmen más próximo al brazo sur, ya que Lázaro, como veremos posteriormente, tuvo que hacer los zócalos completamente nuevos con piedra de Boñar, siendo estos los únicos que no se encuentran labrados.

[1456] Esta sala se encontraba nada más atravesar la puerta del claustro por la que hoy en día se accede a las salas de la crujía oeste del museo catedralicio.

[1457] Incluyó estas actuaciones de desmonte en el resumen que hizo con todas las obras que realizó como arquitecto director de las obras del templo leonés para su monografía sobre la catedral de León. Véase D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. II, 133.



356. Vista de la nave mayor en la que se puede apreciar que en la zona del antepresbiterio no existía ninguna de las rejas (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN2].



357. Vista parcial del deambulatorio o girola de la catedral en la que se aprecia que en aquella época no existía reja ni en el tercer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte ni en el segundo del lado sur (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_SP2].

No solo tenemos constancia de que ordenase desmontar algunas rejas, sino que también sabemos que en torno a noviembre de 1890 Cayetano Leturio arregló nueve barrotes cuadrados previsiblemente de alguna reja. Para ello, los cortó y tras repararlos, los introdujo de nuevo, volviéndolos

a soldar. También en aquellos días reparó dos trozos de reja.[1458] En agosto de 1891 se trasladaron a la catedral y se labraron en las obras varias losas de Boñar para el peldaño de un cancel y una piedra para el zócalo de una reja. Además ese mismo año se ejecutó una cancela nueva para la sacristía de la antigua capilla de Sta. Teresa, desconociendo si fue proyectada o no por de los Ríos.

Tras Demetrio de los Ríos, el cargo de arquitecto director de las obras lo ocupó su sobrino Ramiro Amador de los Ríos, aunque por un corto período de tiempo. Bajo su dirección no tenemos constancia de que realizase trabajos de reparación ni en puertas, ni en rejas ni en canceles.

A partir de junio de 1892, Lázaro sería nombrado arquitecto director de las obras, siendo bajo sus órdenes cuando se acometieron gran parte de los trabajos de cerrajería.[1459] Las facturas que de estas intervenciones de reparación se han conservado, junto con unas cuantas cartas que se dirigieron en aquellos años Lázaro y el delineante Ramón de Medina sobre varios asuntos de las obras, nos han permitido tener información sobre cómo se desarrollaron estos trabajos. Pero antes de exponer cómo se efectuaron estos, es conveniente y necesario conocer cómo eran y en qué estado se encontraban cada una de las rejas que existían en las diferentes capillas del interior del templo en el momento que Lázaro asumió la dirección de los trabajos.

La capilla de S. Juan de Regla, en tiempos de Lázaro, seguía estando cerrada, tal como describió de los Ríos en su monografía, por "una verja de hierro labrado a martillo, –la cual ha sido restaurada en época relativamente moderna–, con una cornisa de madera que ostenta encima una coronación de pináculos y tablerillos calados de hierro, obra del siglo XV, con un remate central más moderno".[1460]

La reja de la capilla de San Francisco o del Baptisterio (actual capilla de Sta. Lucía) presentaba la misma composición que la de la capilla de S. Juan de Regla y tenía un postigo en su lado derecho para poder acceder a la escalera de caracol de la torre sur. Esta reja, según de los Ríos, era obra del s. XV.[1461] Es de significar también que, antes de las obras de restauración, el cuerpo de barrotes de esta reja no presentaba todos los collarines intermedios a la misma altura, tal como se puede apreciar en una de las fotografías que realizó Casiano Alguacil cuando visitó la ciudad de León [Fig. 358].

1458 Esta información ha sido extraída del recibí que existe en las cuentas del año económico 1890-1891 que se conservan en el ACL, llamando la atención que estas obras las cargasen a los gastos de conservación en lugar de a los gastos del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc.

1459 En efecto así fue, ya que invirtió en la reparación de las rejas, según hemos estimado a partir de las cuentas de las obras, alrededor de 21.466,92 ptas.; cantidad muy superior a la empleada por Demetrio de los Ríos.

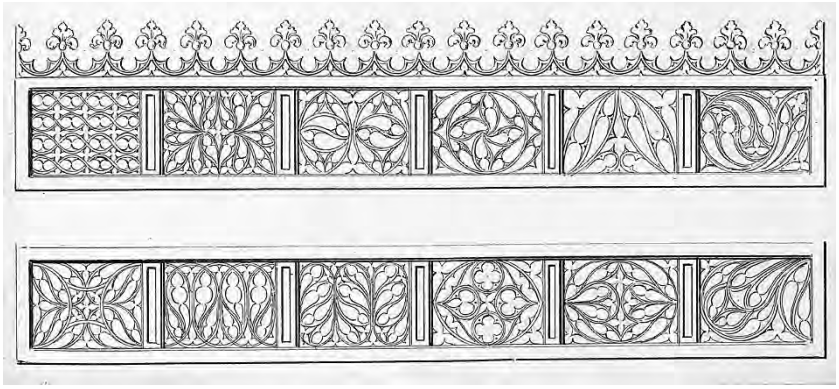
1460 D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. I, 83.

1461 La reja que hoy en día existe en esta capilla ha sido considerada del siglo XVI por Cipriano Fernández Robledo y Pedro Serrano en su *Guía para visitar la Catedral de León;* y por Juan Eloy Díaz-Jiménez en su artículo titulado "las rejas leonesas".



358. C. ALGUACIL: Vista de la pila bautismal sita en la capilla de S. Francisco o del Baptisterio de la catedral de León en la que se aprecia parte del cuerpo de la reja de la mencionada capilla vista desde su interior y antes de ser intervenida en tiempos de Lázaro (ca. 1889) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_RJ2].

Los remates calados de hierro que coronaban las rejas de ambas capillas fueron ya dibujados por José Avrial y Flores cuando visitó la catedral de León a mediados del siglo XIX [Fig. 359];[1462] sin embargo, los pináculos y el remate central, que existían en la parte superior,[1463] no aparecen en el dibujo de Avrial.



359. J. AVRIAL Y FLORES: Dibujo con los remates calados existentes en las rejas de la capilla de S. Juan Bautista y de S. Francisco de la catedral de León (s. XIX) (Fragmento) [J. M. AVRIAL Y FLORES, *Colección*…].

La actual capilla de Sta. Teresa (antigua del Dado) estuvo cerrada de antiguo por dos rejas al sur y por otra al oeste,[1464] no encontrándose colocadas en aquella época, ni cuando de los Ríos escribió su monografía sobre la catedral leonesa, según se deduce de la descripción que de esta capilla realizó en su primer tomo.[1465] Estas rejas tuvieron que ser retiradas durante

[1462] En la actualidad estos remates se encuentran desperdigados por diferentes capillas, estando incluso algunos de ellos repetidos en la coronación de varias de las rejas de las capillas.
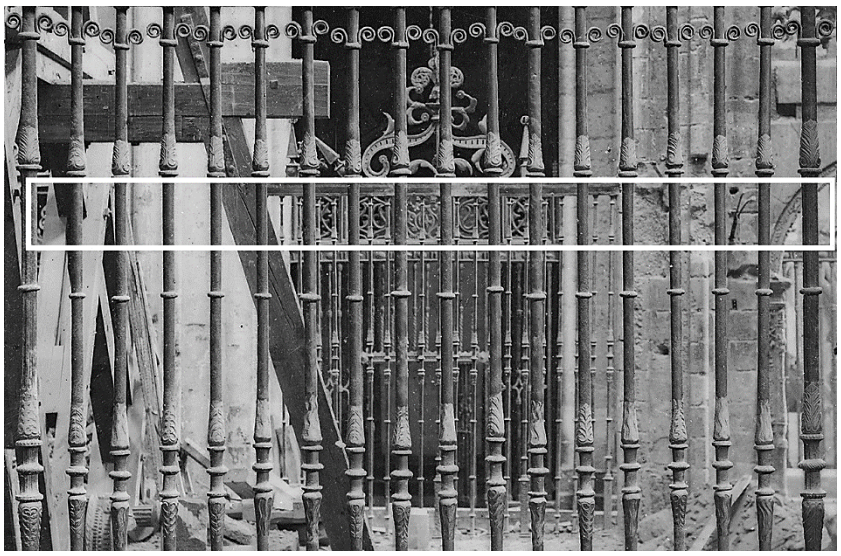
[1463] Ya Demetrio de los Ríos, en su monografía, mencionaba la existencia de estos remates.

[1464] J. GARCÍA DE LA FOZ, *Crónica*…, 65; y J. de D. de la RADA Y DELGADO, *Viaje*…, 182.

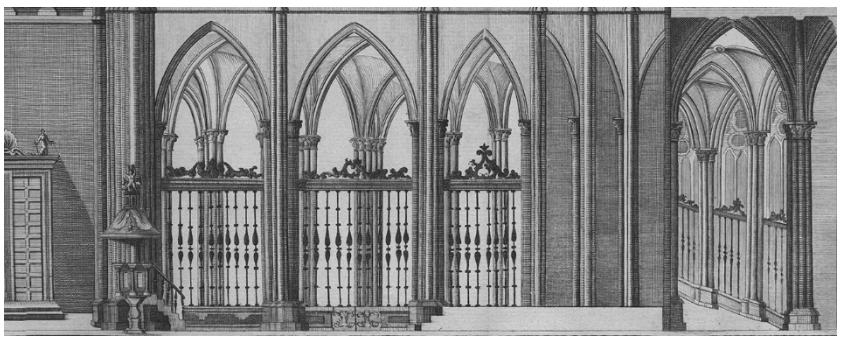
[1465] D. de los RÍOS, *La Catedral*…, t. I, 85.

las obras para poder acometer adecuadamente los trabajos que fueron surgiendo durante el transcurso de las mismas.

La capilla de tránsito a la de Santiago y las capillas absidiales a excepción de la presacristía se encontraban cerradas en tiempos de Lázaro y, en palabras de Demetrio de los Ríos, por "sencillas verjas de buen tiempo, forjadas a martillo; pero sus remates fueron sustituidos en el del peor gusto, por otros de madera".[1466] Algunos grabados y fotografías antiguas nos permiten conocer cómo fueron los remates de estas rejas. Así, la traza de los remates que existieron en la reja de la capilla de paso a la de Santiago, y uno de los remates que estaban ubicados en la actual capilla del Nacimiento (antigua capilla de la Asunción) los conocemos gracias a que aparecen en una de las fotografías de Laurent [Fig. 360]. Además, los remates que hubo en la actual capilla de S. Antonio se observan en uno de los dibujos [Fig. 362] que apareció publicado en la obra de George Street titulada *La arquitectura gótica en España,* pudiéndose contemplar también en una de las fotografías conservadas [§ Anexo VIII.1, CL_SP6] el remate extremo que existió en la reja de dicha capilla. Asimismo, en uno de los grabados publicados en 1790 en el libro *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad* escrito por Manuel Risco, se reflejaban esquemáticamente cómo eran algunas de las rejas interiores del templo, pudiendo ver el diseño aproximado de los remates barrocos no solo de las capillas absidiales, sino también de las rejas del antepresbiterio [Fig. 361].

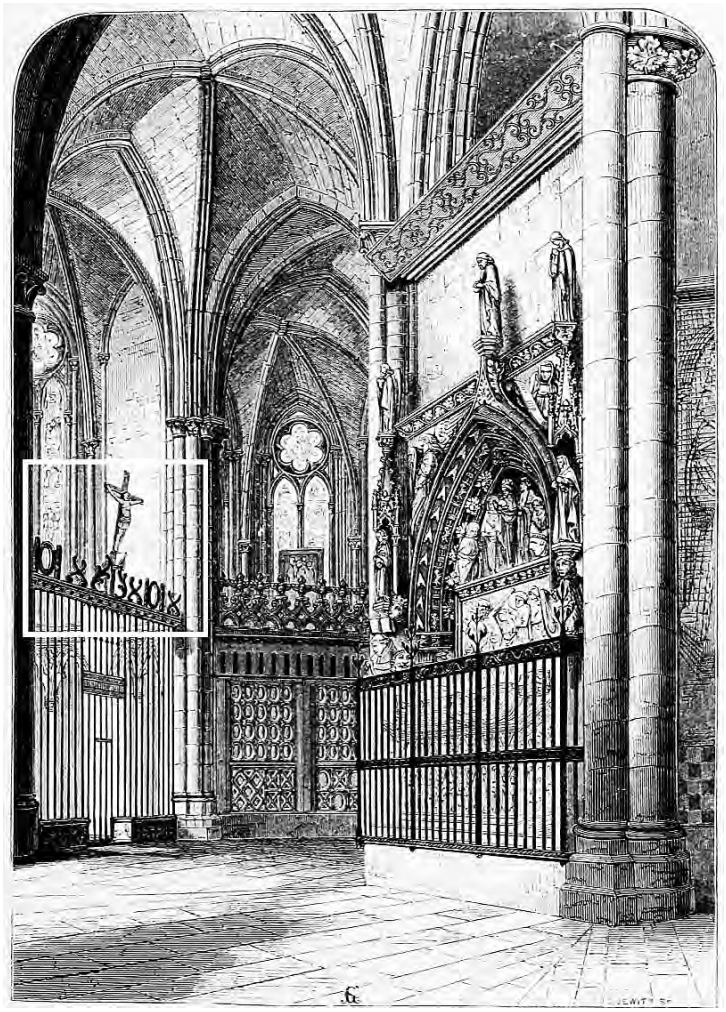


360. J. LAURENT: Vista interior en la que se aprecian los remates de la reja del tercer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte, los de la reja de la capilla de paso a la de Santiago y algunos de los de la reja de la actual capilla del Nacimiento (1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_RJ1].



361. F. SÁNCHEZ PERTEJO: Sección longitudinal por la nave mayor de la catedral de León desde el crucero hasta la cabecera en la que se representaban en alzado las rejas y los remates que existían por aquel entonces (1790) (Fragmento) [F. M. RISCO, *Iglesia*…].

1466 *Ibíd.*, 93.

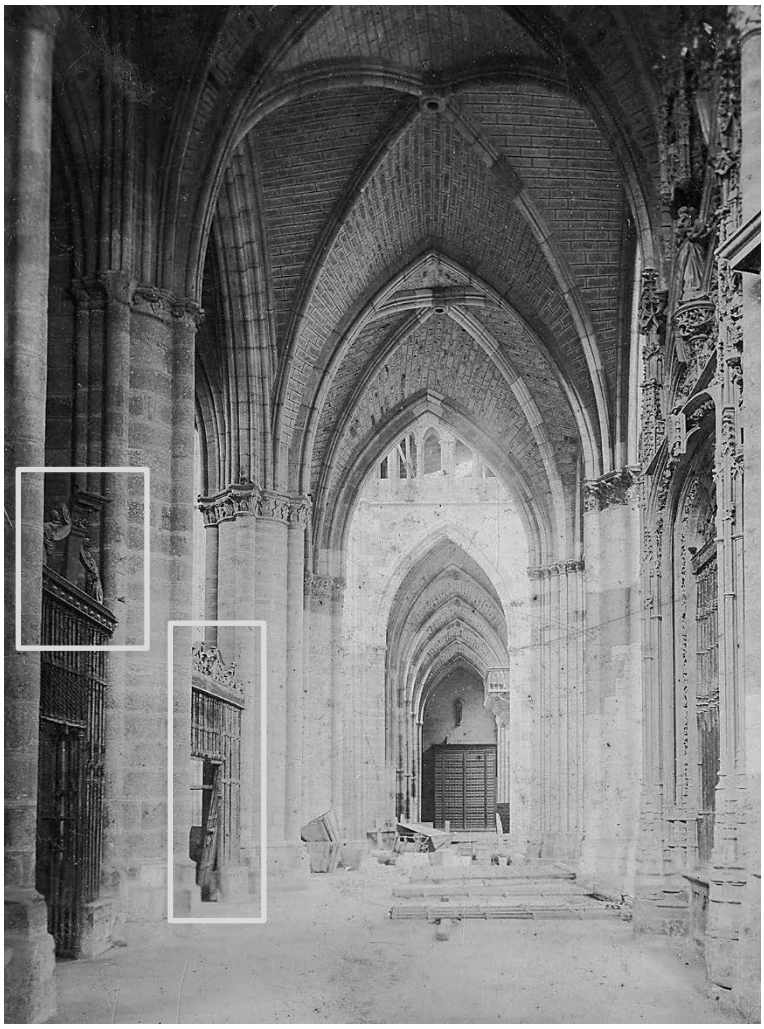


362. O. JEWITT: Vista parcial del deambulatorio de la catedral de León en la que se observa el remate que existía antes de las restauraciones en la actual capilla de S. Antonio (ca. 1865) [G. E. STREET, *La arquitectura*…, 123].

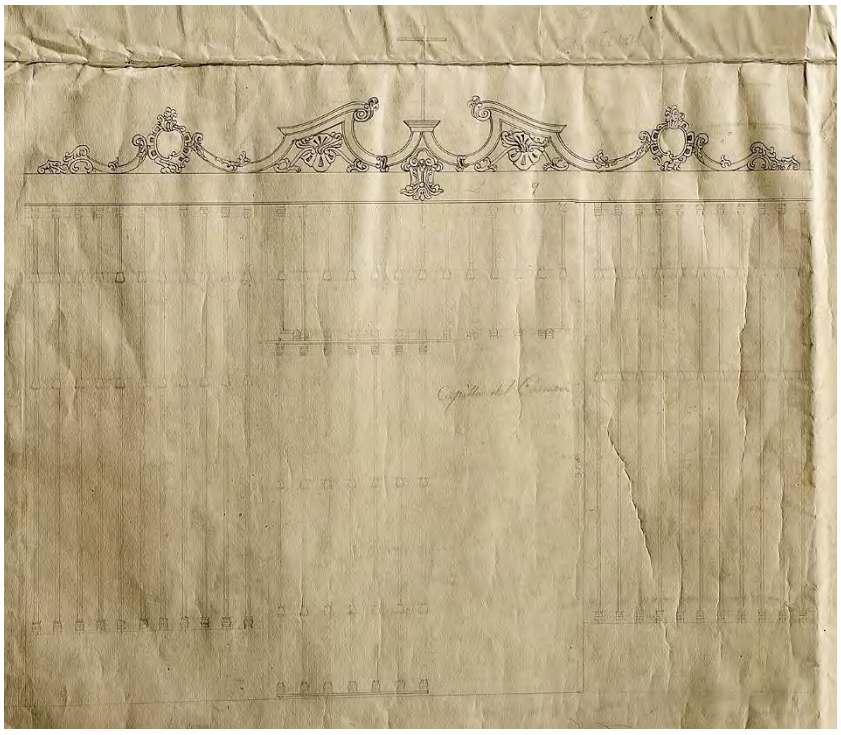
La capilla del Cristo presentaba también una reja, cuyas características coincidían con las de la capilla homóloga del norte (capilla de paso a la de Santiago), pudiéndose observar en una de las fotografías antiguas el remate de madera que existía en la misma hasta que Lázaro lo desmontó [Fig. 363].

La capilla del Carmen, al asumir Lázaro la dirección de las obras, se encontraba cerrada por una sencilla reja con puerta forjada a martillo en el siglo XV, cuyo remate, al igual que había ocurrido con los de las rejas de las capillas absidiales, fue sustituido en su día por otro barroco de madera. De esta reja y su remate sí tenemos constancia de su traza, ya que aparece reflejada en uno de los planos que se conservan en el ACL [Fig. 364]; además, esta reja figura en dos de las escasas fotografías antiguas que hemos localizado del interior del templo [Figs. 363 y 365]. Esta capilla del Carmen, en aquel momento, no estaba cerrada por ninguna reja más, puesto que las otras dos con las que contaba antes de iniciarse las obras (una más al norte y otra con puerta hacia el crucero)[1467] habían sido retiradas por Demetrio de los Ríos para poder restaurar la pila este del brazo sur del crucero.

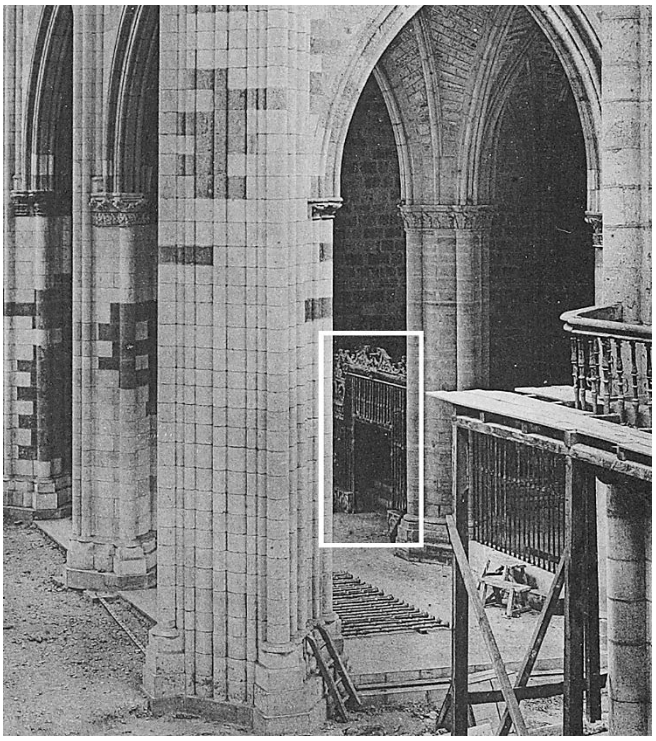
[1467] J. GARCÍA DE LA FOZ, *Crónica*…, 65; y J. de D. de la RADA Y DELGADO, *Viaje*…, 182.



363. Vista del deambulatorio sur de la catedral de León en el que se aprecian las rejas-puertas de la capilla del Cristo y del Carmen con el remate barroco de madera antes de que fuese desmontado por Lázaro (1893-94) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN3].



364. [J. B. LÁZARO]: Alzado de la reja con puerta de la capilla del Carmen vista desde el deambulatorio con el remate barroco que existía antes de ser desmontado por Lázaro (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RJ15].



365. Vista del interior del templo en el que se aprecia la reja-puerta de la capilla del Carmen con el remate barroco de madera que desmontaría pocos meses después Lázaro (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN1].

En la zona del ábside y antepresbiterio, en el momento de asumir Lázaro la dirección de las obras, existía únicamente la reja de la puerta del Cardo, pues las rejas de los dos intercolumnios más cercanos al crucero y la del tercer intercolumnio del lado norte habían sido retiradas por de los Ríos durante el transcurso de las obras, tal como ya hemos mencionado con anterioridad. Esas cinco rejas, hasta que fueron desmontadas, debieron de estar rematadas por elementos de madera barrocos, tal como se puede apreciar en el grabado de Manuel Navarro que apareció publicado en el libro *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad* de Manuel Risco [Fig. 361]. Según Madoz,[1468] estas rejas eran hermosas, altas y robustas con adornos dorados y se encontraban situadas en basamentos de mármol oscuro y vetoso.

La reja de la puerta del Cardo y las dos rejas-puerta que estuvieron cada una a un lado en el segundo intercolumnio del presbiterio más cercano al crucero fueron realizadas durante el primer tercio del s. XVI, siendo, las dos rejas-puerta, magníficos ejemplares de la rejería realizada en España en el período de transición del Gótico al Renacimiento por ser obras notables de forja y repujado, de estilo gótico, y de gran riqueza en su composición y dibujo. Sin embargo, la reja que estaba colocada en el intercolumnio frente a la capilla de paso a la de Santiago era ya de finales del s. XVI, en concreto de 1580, tal como figura en una cartela existente en el friso decorativo que separa el cuerpo inferior de los remates superiores de la reja.[1469] Finalmente, las dos rejas que habían estado colocadas en el primer

1468 P. MADOZ, *Diccionario…*, t. X, 179.

1469 Esta fecha fue descubierta durante las obras de restauración que se efectuaron en el año 2009 por el equipo de restauración dirigido por Paula Sánchez Ablanedo. La aparición de esa fecha nos hace pensar que esta reja fue la que hizo el maestro Juan del Pozo en su taller de Bilbao para el arco de S. Pelayo, por lo que de ser cierta esta hipótesis posteriormente tuvo que ser trasladada al tercer intercolumnio más cercano al crucero. La escritura del contrato para ejecutar esa reja se

intercolumnio del presbiterio más cercano al crucero eran obra ya del siglo XVIII.[1470]

Esas rejas-puertas que existieron en el segundo intercolumnio del presbiterio más cercano al crucero hasta las obras de restauración, en su origen, no pudieron realizarse para la ubicación que tenían en el siglo XIX y que siguen teniendo actualmente, ya que en el siglo XVI en el mencionado intercolumnio estaba dispuesta la sillería del coro.[1471] Es quizá aventurado exponer aquí nuestra hipótesis al respecto: es posible que ambas rejas-puerta hubieran estado anteriormente en el tercer intercolumnio del presbiterio más cercano al crucero,[1472] y que las que por aquel entonces y hoy en día se encuentran en el tercer intercolumnio hubieran estado previamente en los arcos de S. Albito y S. Pelayo hasta que se ejecutó el retablo barroco,[1473] momento en el que se trasladaron al cegar este completamente los arcos mencionados y carecer ya de sentido en dicha ubicación.

Podemos establecer, entonces, que la disposición de las rejas del ábside y del antepresbiterio que existió hasta la ejecución de las obras del siglo XIX debió de configurarse a mediados del siglo XVIII cuando se trasladó el coro del antepresbiterio a la nave mayor como consecuencia de la realización de un nuevo retablo mayor acorde con el estilo propio de aquellos

---

conserva en el expediente 11006/2 del fondo general del ACL y fue transcrita en: J. E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, "Datos…", (octubre-diciembre 1924), 437-440. El 9 de marzo de 1579 el maestro Juan del Pozo se comprometió en virtud de la escritura que firmó con el administrador de fábrica de la catedral en la mencionada fecha a forjar y repujar en sus talleres de Bilbao una reja de hierro para el arco de S. Pelayo situado al lado de la Epístola de la capilla mayor, y las verjas, antepechos y balaustradas para uno de los balcones del coro que por aquel entonces había sido recientemente construido. Además, se comprometió a reproducir para la reja de S. Pelayo la del arco de S. Albito ya existente y a imitar para el balcón del coro los antepechos, balaustres, barras, espigos, roblones y mazorcas del balcón del órgano grande que se hallaba junto al de los ministriles. Dichas obras tenían que estar finalizadas para el día de Santiago del año 1580, para que por aquel entonces acudiese a Bilbao una persona enviada por el cabildo para que supervisase su pesado. Una vez pesadas, Juan del Pozo tendría que trasladar a León las rejas construidas para posteriormente colocarlas en sus respectivos lugares con el auxilio de sus oficiales y de los canteros, andamios, yeso y plomo facilitados por el administrador de la catedral leonesa.

De ser cierta esta hipótesis, no sería verdad el planteamiento realizado por Inocencio Redondo en el artículo que escribió en 1893 sobre la sillería del coro, en el que, a su modo de ver, la disposición en arco-vano indicaba que los altares de S. Pelayo y S. Albito sustituyeron a dos rejas finas que se dispusieron con el objeto de contemplar la celebración de los actos litúrgicos.

[1470] Estas rejas, según expuso Villanueva Lázaro en su obra *La ciudad de León: el Gótico*, fueron ejecutadas en 1744 por Juan de Morales y Francisco Fernández Cancedo. Sin embargo, de los Ríos, en su monografía sobre la catedral de León, atribuye estas rejas a Francisco Fernández Cancelo y Pedro Álvarez.

[1471] No teniendo en cuenta los remates, las rejas-puerta de acceso al presbiterio han sido atribuidas por todos los estudiosos a lo largo del siglo XX al maestro Donis. En concreto la datan en torno a 1516 porque al parecer en dicho año el mencionado maestro presentó una muestra para las rejas del coro que se iban a ejecutar, pero nos cabe la duda de que verdaderamente dicha muestra fuese para la realización de estas rejas-puerta.

[1472] Esta hipótesis no sería extraña ya que, tal como expuso Inocencio Redondo en su artículo titulado "La sillería de coro de la catedral de León", en el tercer intercolumnio más cercano al crucero del lado sur, antes de la reja, tuvo que haber, según los goznes que se conservaban, unas antiguas puertas que comunicaban, en los primeros tiempos, el presbiterio con el tesoro y después, con la sacristía.

[1473] Se conservan algunos documentos del siglo XVI en los que se menciona la ejecución de las rejas en los arcos de S. Albito (1528) y S. Pelayo (1580) en los mismos días que se realizaron los monumentos donde se iban a guardar respectivamente las reliquias de ambos obispos. Por tanto, estas rejas no debieron de ser dispuestas en 1589, tal como Raimundo Rodríguez expuso en *Pulchra Leonina. Guía para visitar la Catedral de León* y que, según este, se habían colocado al quitar la tabla inferior de ambas lados del antiguo retablo gótico para que al incensar, entendiese el pueblo que se incensaba a los obispos Pelayo y Albito, cuyas reliquias se guardaban en los monumentos colindantes.

días: el barroco.[1474] Así, el traslado del coro provocó que se tuviesen que colocar unas rejas en los laterales de la capilla mayor fijadas sobre nuevos zócalos de mármol de diferentes colores decorados con placas recortadas, y que, según Fernando Llamazares,[1475] fueron realizados por Simón Gavilán.[1476] Pero no solo deseaban cerrar la capilla mayor con esas rejas, sino que también, según consta en el cabildo del 24 de marzo de 1746, se acordó que, ateniendo al estado de la capilla mayor que estaba ya cerrada por los lados, se hiciesen cuanto antes las rejas correspondientes a la fachada de dicha capilla mayor y coro, siendo la primera, según modelo del maestro Pavía, y la del coro, lisa y baja para que de esa forma se lograse que el coro quedase cerrado y al mismo tiempo no impidiesen la vista ni a los capitulares ni al pueblo. Meses después, el cabildo aceptó la muestra que del balaustre tipo se realizó para las rejas del coro y de la capilla mayor, no pudiéndose llevar a cabo entonces por falta de recursos. Quizá esta falta de medios fuese la razón que llevó al cabildo a acordar en la sesión del 27 de septiembre no realizar las rejas diseñadas por Pavía y aceptar que en su lugar se hiciesen bajas con el mayor primor posible y de modo que no impidiesen la vista al pueblo. Además se decidió que se encargase el diseño de estas rejas de la vía sacra a dos o tres maestros, siendo las que finalmente se ejecutaron obra de Froilán Gutiérrez y Juan Gómez,[1477] según encontró de los Ríos en documentos del archivo catedralicio.

En 1847, Madoz manifestó en el tomo décimo de su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* que "el presbiterio y coro, están separados del pueblo por una hermosa valla o verja de hierro, adornada de bronce, por cuyo tránsito va el clero y sus dependientes, cuando se celebran los divinos oficios".[1478] José María Quadrado, en 1855, exponía en su publicación *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León* que el presbiterio se enlazaba "con el coro a través del crucero por medio de verjas, que aíslan del público ambos locales, dejándolos entre sí abiertos y despejados".[1479] A estas palabras hay que sumar una ilustración de Parcerisa que se reprodujo en esa misma publicación en la que se apreciaba cómo era la vía sacra en aquellos días [Fig. 366].[1480] Años después, el delineante Ricardo Velázquez Bosco representaría la vía sacra que se realizó en el s. XVIII en la planta general de todo el conjunto catedralicio que

---

1474 De hecho, el 26 de mayo de 1737, Narciso Tomé, autor de las trazas del retablo barroco que desmontó Demetrio de los Ríos en 1880, consideraba necesario, al mudar el coro, la ejecución de la reja del coro y las dos rejas principales de la capilla mayor con los púlpitos, así como las de los cuatro claros que quedaban en la capilla mayor y la de la vía sacra, estimando el coste de todas ellas con su zócalo y basa de piedra entre 6.000 y 7.000 ducados.

1475 F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *El retablo*…, 356.

1476 Algunos de estos zócalos se debieron de comenzar a instalar en 1744.

1477 Entendemos que ambos cerrajeros debieron de ser de León, puesto que en el cabildo del 6 de mayo de 1746 acordaron los capitulares que las rejas del coro y la capilla mayor se hiciesen en León, encargando al administrador de fábrica que buscase buenos oficiales para su ejecución.

1478 P. MADOZ, *Diccionario*…, t. X, 178-179.

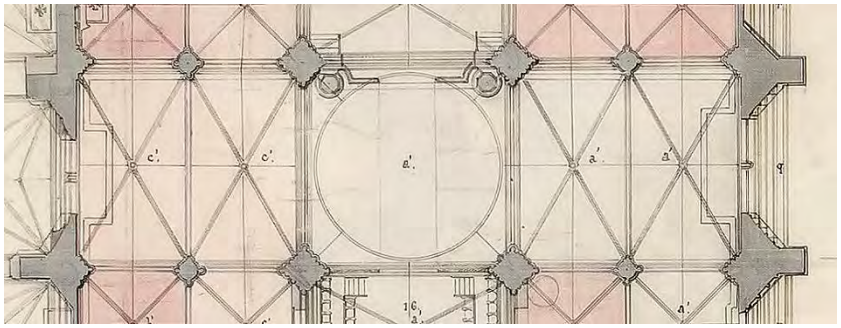
1479 J. M. QUADRADO, *Recuerdos*…, 322.

1480 Poco sabemos respecto a la ejecución de esta vía sacra: en el cabildo del 16 de diciembre de 1745, se debatió si el cerramiento de la vía sacra se debía de hacer según el balaustre tipo que existía en la Contaduría o si se debería de hacer en hierro a pesar de su mayor coste. Se decidió hacerlo según el modelo que existía en la Contaduría.

llevó a cabo por encargo del arquitecto Andrés Hernández Callejo para defenderse este último de las críticas que surgieron durante su período al frente de las obras, aunque parte de ella la representaba con traza fina, lo que probablemente indicase que había sido ya retirada en época de Laviña [Fig. 367].



366. F. J. PARCERISA: Grabado en el que se representa la vía sacra vista desde el presbiterio (ca. 1855) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_INQ1].



367. A. HERNÁNDEZ CALLEJO: Detalle de la vía sacra existente en la planta del conjunto catedralicio que presentó Hernández Callejo en la defensa que suscribió en junio de 1868 ante las críticas que surgieron por su proceder en la dirección de las obras de restauración de la catedral leonesa (28 junio 1868) (Fragmento) [ACL, R.(P) 58r].

Todos estos documentos gráficos nos permiten deducir que la vía sacra que dispondría Lázaro no fue la que existió hasta el inicio de las obras de restauración del siglo XIX.

Por último, y volviendo a la descripción de las rejas, hemos de mencionar que, en la zona que por entonces se destinaba al culto en la catedral, existía en aquellos días una reja que cerraba la hoy conocida como capilla antigua de Sta. Teresa,[1481] y otra de madera en la capilla de S. Andrés, la cual fue desmontada por Juan Crisóstomo Torbado en el segundo trimestre de 1914.

En aquella época, Lázaro no debía de tener más información de los herreros que habían trabajado en las rejas de la catedral de León que la que Demetrio de los Ríos había encontrado en el archivo catedralicio. Así, de los Ríos recogió, en las últimas páginas del segundo tomo de su monografía sobre dicho monumento,[1482] el nombre de los herreros o cerrajeros que habían trabajado en el templo, pero no los trabajos por ellos realizados: en el siglo XV, Bartolomé Bertrán –quien previsiblemente dedicó algunos años al repujado de rejas–, Juan y Alfonso de Villaobispo, Juan Grande, Luis Alfonso y Juan de Gordón; en el siglo XVI, el maestro Donis, Dionis

[1481] Esta reja fue realizada, según Miguel Bravo, en 1641 por Bartolomé Carense; en cambio, Rodicio Rodríguez, en su estudio sobre el lienzo de Santa Bárbara de la catedral leonesa, la data de 1644.

[1482] D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. II, 209-213.

o Dionisio,[1483] Pedro de Valderas y Luis de Morones, Hernando de Cangas, Alonso Sánchez, Juan del Pozo y Pedro Flamenco; en el siglo XVII, Bartolomé Carense,[1484] Pedro López y Manuel García; y por último, en el siglo XVIII, Juan de Morales, Froilán Gutiérrez, Francisco Fernández Cancelo,[1485] Pedro Álvarez, Juan Gómez y Pedro Díez. De todos ellos, únicamente conocía que Francisco Fernández Cancelo con la ayuda de Pedro Álvarez habían ejecutado dos rejas de la capilla mayor.[1486]

Una vez visto el estado que presentaba el conjunto de las rejas cuando Lázaro asumió la dirección de las obras y la información que sobre ellas tenían gracias a las investigaciones de Demetrio de los Ríos, es el momento de analizar las actuaciones que en dichos elementos llevó a cabo Lázaro al poco tiempo de incorporarse a los trabajos de restauración de la catedral de León.

- **Principales actuaciones realizadas por Lázaro en las rejas**

A finales del mes de octubre de 1892, Lázaro comenzó a pensar cómo iba a disponer y recuperar las rejas que había retirado y almacenado de los Ríos, y cómo debía reparar las que permanecían colocadas en sus respectivos lugares. En aquellos días, Lázaro le había encargado a Leturio que fuera examinando y reconociendo las rejas, y no que se fueran colocando estas en su propio lugar y, menos aún, sobre los zócalos de piedra, tal como este parecía haber entendido; de ahí que Lázaro le ordenase a Medina, a través de una carta, que el capataz de los canteros, José Tilve, no realizase nada de momento en los zócalos. Lázaro se conformaba con que hubieran sacado y ordenado las rejas que se encontraban hasta entonces almacenadas,[1487] ordenándole a Medina que le hiciese una relación en el

---

1483 Este maestro aparece reflejado en las actas capitulares entre el 13 de julio de 1512 y el 23 de mayo de 1535. En 1516 el maestro Dionis presentó una muestra de las rejas del coro que iban a ejecutar; asunto que fue tratado en el cabildo del 2 de abril de 1516. Las rejas que el 30 de agosto de 1521 se hacían en el claustro no descartaba de los Ríos que fueran obra de este mismo maestro. En 1531 se dedicaba a la forja de los balaustres de los púlpitos (estos púlpitos debieron de desaparecer del interior del templo cuando se aprobó la ejecución de un nuevo retablo mayor en 1739) para la iglesia, cuyos trabajos continuó Pedro Flamenco. Varios años después, en concreto, en abril de 1535 se comprometió a hacer la reja de hierro del antecoro de la catedral de León, cuyos trabajos se fueron realizando lentamente en los años siguientes por falta de presupuesto. En 1542 dicho maestro falleció.

Investigadores del siglo XX han atribuido a dicho maestro también la ejecución de la puerta por lo que hoy en día se accede a la sala del museo donde se encuentra la escalera de Juan de Badajoz. Esta puerta creen que fue realizada en sus inicios para la librería (hoy capilla de Santiago).

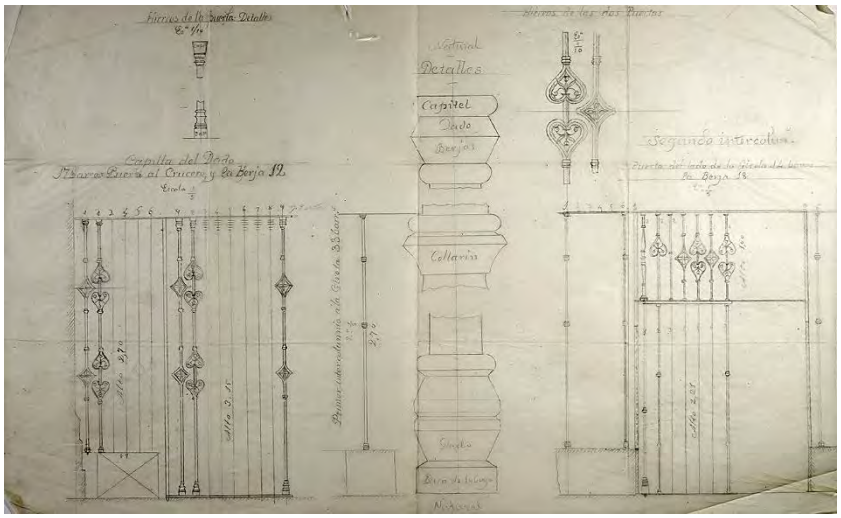
1484 De los Ríos encontró en documentos del archivo catedralicio que Bartolomé Carense y Antonio de la Fuente labraron la reja de hierro del corillo nuevo que se hizo en torno a 1620. Además el primero de ellos figuraba en cuentas de 1635 y 1636 como autor del balcón de la cúpula del crucero y las dos rejas del relicario de la sacristía.

1485 En el libro con los libramientos efectuados por el administrador de la fábrica en el año 1744 que se conserva en el "archivo general" del ACL se ha localizado que Francisco Fernández Cancelo intervino en los balcones de los corillos y en la compostura del balcón de los fuelles del órgano, y que en 1746 hizo las puertas para las rejas del coro, una reja para la capilla mayor y otra reja para el archivo.

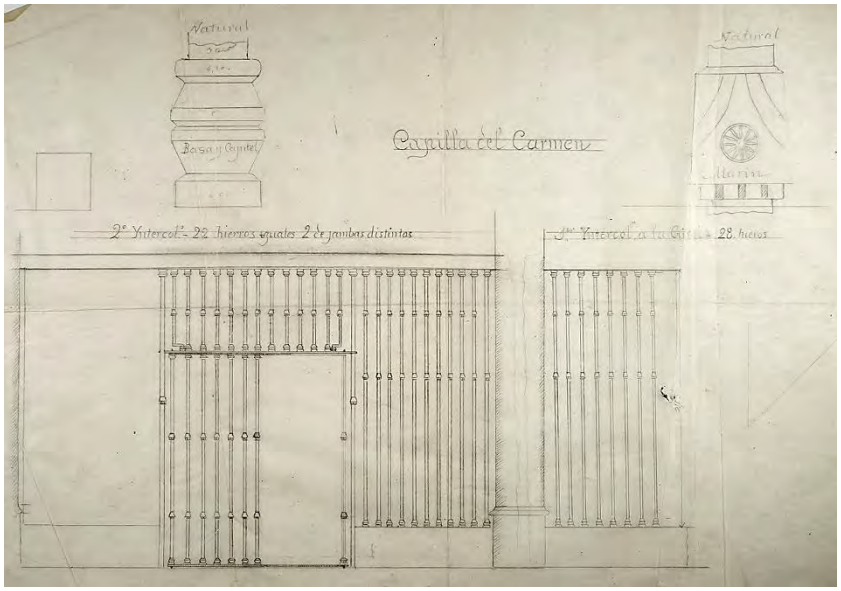
1486 Varios autores posteriores y estudios recientes han señalado que Fernández Cancelo y Pedro Álvarez fueron los herreros que llevaron a cabo las dos rejas existentes actualmente en el primer intercolumnio más cercano al crucero.

1487 Las rejas que fueron retiradas durante la dirección de Demetrio de los Ríos tuvieron que ser marcadas de alguna forma para volver a ser colocadas posteriormente en el mismo intercolumnio.

que le indicase, capilla a capilla e intercolumnio a intercolumnio del presbiterio y ábside, el nº de barrotes que formaban cada una de las rejas y/o puertas. A su modo de ver, hasta que no se reuniesen estos datos, nada más podía hacerse por aquel entonces, indicándole a continuación en la misma carta el proceder que "todas esas rejas y las que hay puestas están trastornadas en el siglo pasado y primero hay que contar y ver el material que tenemos para después añadirlas lo que las falta, que no es poco".[1488]



368. [J. B. LÁZARO]: Alzados y detalles de los barrotes de las rejas y puertas de la actual capilla de Sta. Teresa (antigua capilla del Dado) tal como se encontraban antes de ser reparadas por Lázaro (noviembre 1892) [§ Anexo VII.1, CL_RJ1].

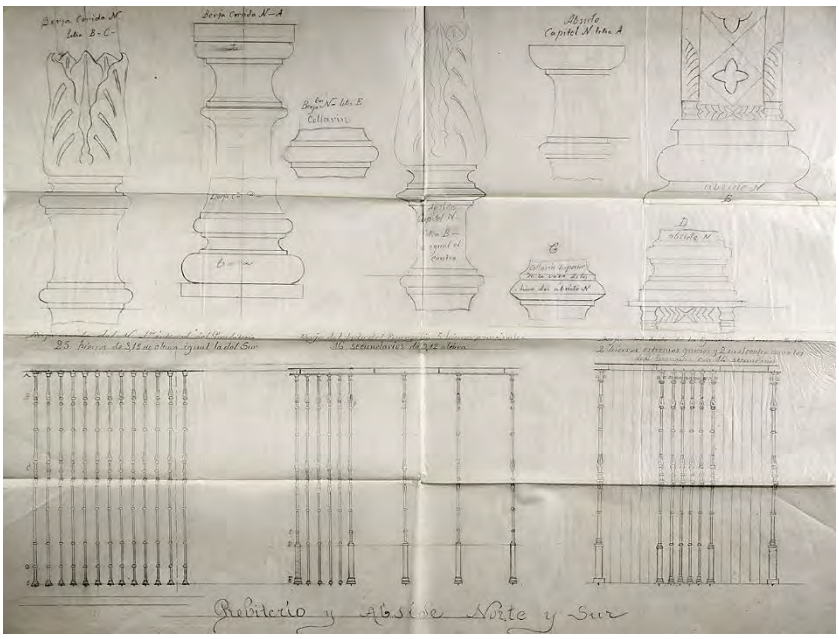


369. [J. B. LÁZARO]: Alzados y detalles de los barrotes de las rejas hacia el deambulatorio del primer y segundo intercolumnio más cercano al brazo sur de la actual capilla del Carmen (antigua de S. Miguel y S. José) tal como se encontraban antes de ser reparadas por Lázaro (noviembre 1892) [§ Anexo VII.1, CL_RJ14].

El 12 de noviembre, Lázaro remitió una nueva carta a Medina confirmándole que había recibido sus dos últimas cartas con los dibujos de algunas rejas, tal como le había solicitado a finales de octubre. Además, Lázaro le solicitaba que no le remitiese más de esos calcos, ya que dentro de unos días se pasaría por León, y que mientras, siguiese realizando los dibujos que le faltaban por hacer. Tres de estos calcos que debió realizar Medina se conservan hoy en día en el archivo catedralicio [Figs. 368, 369 y 370]. Estos calcos nos dan una idea de la composición general y forma de los

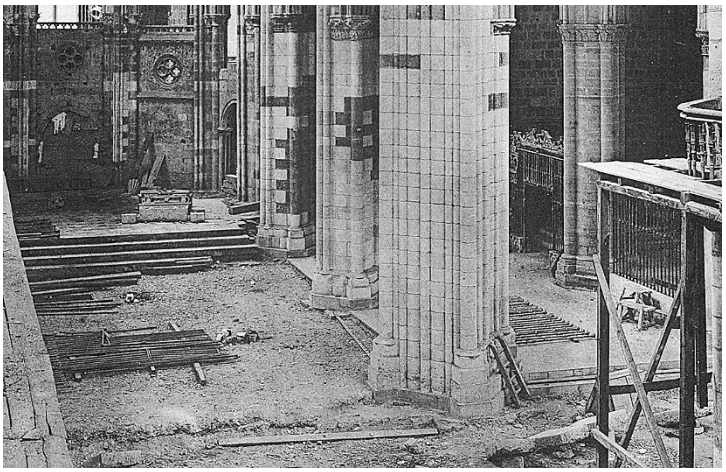
[1488] Palabras extraídas de la página 3 de la carta remitida por Lázaro a Ramón de Medina el 29 de octubre de 1892 que se conserva en el expediente R.367 del ACL.

elementos que conformaban el cuerpo de las rejas, no representándose en ninguno de ellos los remates de las mismas por no habérselo ordenado Lázaro. Igualmente cabe mencionar que estos calcos eran meros apuntes, por lo que no reflejaban fielmente el estado de las rejas, sino simplemente los diferentes tipos de barrotes y de detalles que estos tenían. Por tanto, el hecho de que no dibujasen en alguna parte los barrotes, no quiere decir que no existieran tales, sino que simplemente no los dibujaron por facilitar el trabajo de delineación.

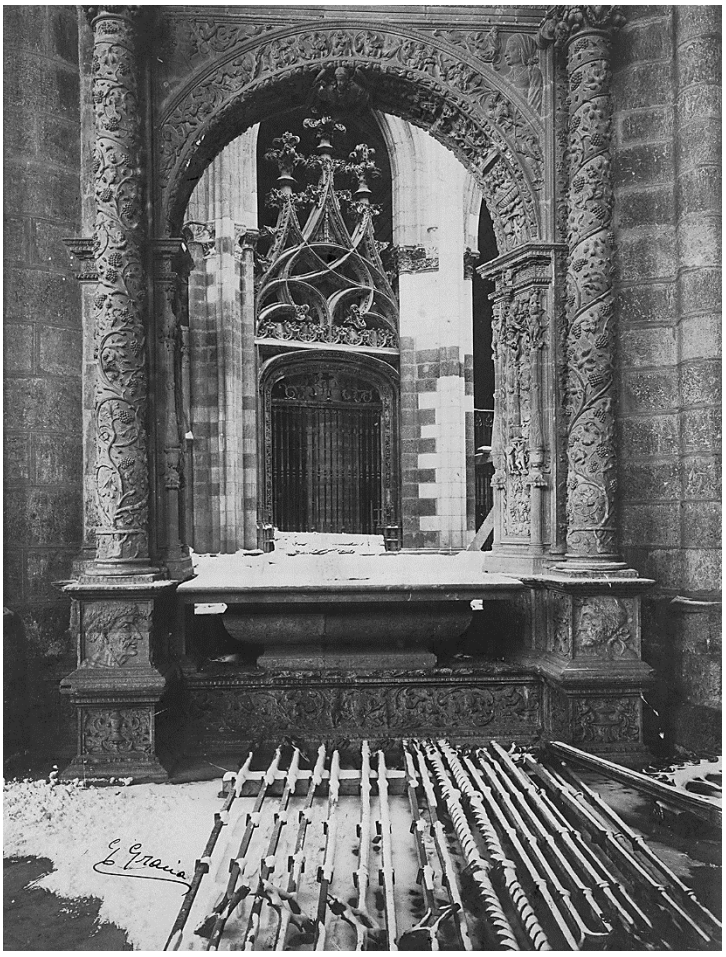


370. [J. B. LÁZARO]: Alzados y detalles de las rejas norte y sur del primer intercolumnio más cercano al crucero, y del tercer intercolumnio del norte (lado del Evangelio) y del tercer intercolumnio del sur (lado de la Epístola) más cercano al crucero tal como se encontraban antes de ser reparadas por Lázaro (noviembre 1892) [§ Anexo VII.1, CL_RJ38].

En aquellos días, no existía ninguna reja colocada en el primero y segundo intercolumnio más cercano al crucero de los lados norte y sur ni en el tercer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte. Sin embargo, se hallaban los barrotes de estas ya colocados en el suelo en el orden correcto para saber de lo que disponían y ver el número de piezas (elementos) que les faltaban. Este momento de las obras aparece plasmado en dos de las escasas fotos interiores que hemos localizado, a pesar de que está tomada a mediados de 1893 [Figs. 356 y 371]. En una de ellas se observa, de hecho, como una de las hojas de la puerta de la reja que debería de estar colocada en el segundo intercolumnio del lado sur se encontraba apoyada sobre la puerta que daba acceso a la capilla del Carmen desde la girola, mientras que en la otra se aprecia que los barrotes de la rejería del primer intercolumnio más próximo al crucero del norte y sur, y los de la del tercer intercolumnio del lado norte se encontraban desmontados y colocados sobre unos rastreles en el suelo en el antepresbiterio, presbiterio y zona del deambulatorio inmediata al lugar donde hasta hacía unos años habían estado dispuestos. Una fotografía posterior realizada por Germán Gracia nos permite ver como pocos meses después, los barrotes del cuerpo de la reja y las hojas de la puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado norte todavía se encontraban desmontados en el deambulatorio, en las proximidades del sepulcro de S. Albito [Fig. 372].



371. Vista del interior del templo tal como se encontraba en un momento de las obras en el que se pueden apreciar las rejas que cerraban la capilla del Carmen, así como los barrotes de algunas de las rejas dispuestos sobre el suelo (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN1].



372. G. GRACIA: Vista interior del deambulatorio o girola de la catedral en la que se aprecian en el suelo desmontadas las rejas de la puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado norte (noviembre 1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_SP3].

Tras la realización de los estudios iniciales, Lázaro debió de ordenar que se comenzase la reparación del cuerpo de las rejas desmontadas, incorporando aquellos elementos que se hubieran perdido.

Prueba de ello es que el 9 de abril de 1893 Lázaro le preguntaba a Medina si habían recibido ya en las obras las chapas de latón para las rejas, pues sino el tallista estaría sin hacer nada.

Días después, en concreto, en las remesas de piedra de Boñar que llegaron a las obras el día 11 y 19 de abril, se enviaron los sillares para los zócalos

de piedra de Boñar que faltaban y que eran necesarios disponer previamente antes de colocar las rejas en la capilla de Sta. Teresa y en la del Carmen.[1489] Una vez colocados estos, Lázaro autorizó a Medina el 15 de mayo a que instalase, en su sitio, la reja de la capilla del Carmen que tenían ya preparada. En esta ocasión se tenía que estar refiriendo a la reja del primer intercolumnio más cercano al brazo sur del crucero o a la del intercolumnio que daba frente al brazo sur porque ambas rejas debieron de ser las únicas que se quitaron de esta capilla, pues no olvidemos que la pila este del brazo sur del crucero fue una de las que más sufrió los avatares del edificio, habiendo obligado a Demetrio de los Ríos años antes a apearla convenientemente y a reconstruirla.[1490] De hecho, en una fotografía del interior del templo efectuada en aquellos días [Fig. 371], se aprecia como la reja del primer intercolumnio acababa de ser colocada al verse el zócalo de piedra completamente nuevo (tonalidad más luminosa) y sin labrar.[1491] Igualmente, en dicha fotografía, se aprecia el remate barroco de madera de la reja del segundo intercolumnio más cercano al brazo sur de la capilla del Carmen que todavía se encontraba colocado [Fig. 371].

El 15 de junio de 1893, Lázaro daba las órdenes oportunas para que Leturio fuese haciendo las basas y capiteles que necesitaban para completar algunos barrotes de las rejas al contar ya este con modelos de referencia. Asimismo disponía que los hiciese rápido, ya que en la última visita que había efectuado Lázaro a las obras no le había visto ningún día por la catedral y eso que le había mandado hacer dos o tres trabajos. Quizá alguno de esos trabajos que le había mandado realizar Lázaro fue por lo que se le abonó, a final de ese mes, a cargo de las obras de reparación del pavimento, coro, verjas, etc., 684,94 ptas. Dicho importe le fue abonado por comprar varios tochos de metal (latón), restaurar los costados de una puerta, por una reja y puerta grande, y por el soporte para el hierro del pararrayos. Por otra parte, en dicho mes se adquirió al proveedor Pascual y Cristóbal Pallarés, entre otros, 778,90 kg. de chapa de latón, una bisagra y una cerradura para puerta, desconociendo si se empleó en una de las puertas de las rejas o en el resto de las existentes en el interior del templo.

En ese mismo mes nos consta una relación de gastos cargados a las obras del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., que se abonaron al platero Fidel Ramos por el importe de 7.061 kg. de hierro y 290 kg. de plomo que había adquirido él para los trabajos de las rejas, así

1489 La longitud total de los sillares para zócalos remitidos entre ambos días ascendía a 11,62 m., siendo de 0,57 m. de altura y 0,37 m. de espesor.

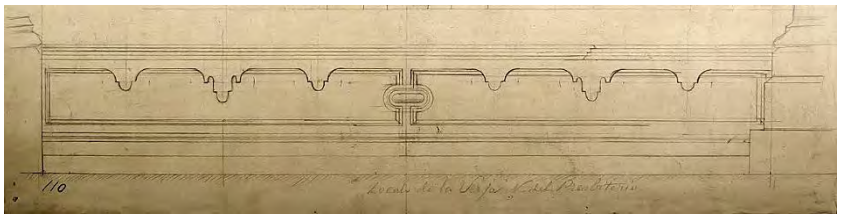
1490 El plano R.(P) 227r [§ Anexo VII.1, CL_ES1], que se conserva en el ACL, refleja el apeo que se dispuso en dicha pila.

1491 Es posible que estos trabajos fueran el motivo por el que Cayetano Leturio recibió, el 30 de junio de 1893, 140 ptas. por restaurar una reja de hierro para la primera capilla del sur del presbiterio (capilla del Carmen). Sin embargo, este gasto no se cargó como sería de esperar al proyecto del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., sino al proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto, siendo además abonado, no con el dinero aprobado en la consignación anual por las Cortes para las obras de la catedral de León, sino con el presupuesto sobrante del Ministerio de Fomento para el año económico 1892-1893 que les fue concedido en marzo de 1894.

como para abonar el sueldo de los operarios por la mano de obra y colocación.[1492]

Por aquellos días, los canteros, bajo la supervisión de su capataz José Tilve, debieron de comenzar a disponer los zócalos de mármol sobre los que se asentarían las rejas del primer y segundo intercolumnio más cercano al crucero de ambos lados. Para ello, se debieron de emplear algunos sillares nuevos moldados de mármol junto con los restos de los antiguos zócalos que se habían almacenado cuando Demetrio de los Ríos tuvo que desmontar algunas rejas para acometer los trabajos de restauración.[1493] En concreto, el recibí del proveedor por suministrar a las obras esta sillería de mármol databa del 30 de junio de 1893.[1494]

La traza empleada para estos zócalos de mármol no fue un problema para su ejecución al conservarse parte de los que existían antes de comenzarse las obras de restauración y al seguir colocado en su lugar el que se encontraba bajo la reja que cerraba la puerta del Cardo. De hecho, entre toda la cantidad de planos que se han conservado en el ACL en los que se estudiaban las rejas o elementos de ellas, solo existe un plano en el que se representa en detalle el zócalo del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte [Fig. 373].



373. [J. B. LÁZARO]: Alzado del zócalo de la reja interior del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte hacia el deambulatorio (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RJ24].

Durante el 3º y 4º trimestre de ese año se adquirieron al proveedor de las obras Riviére varios roblones para la fijación de elementos varios de las rejas.

Durante ese último trimestre, el platero Fidel Ramos restauraría una de las hojas de las puertas de la reja de entrada al presbiterio del lado sur existente en el segundo intercolumnio más cercano al crucero, pagándole, el 31 de diciembre, 486 ptas. por dicho trabajo. Pero las obras en esta puerta no acabaron con la intervención del platero, pues a principios de 1894 el maestro herrero Ildefonso Blanco desarmaría las grecas de la parte inferior pieza a pieza, pondría unas chapas por la parte posterior y las volvería a armar colocándolas en la reja de distinto modo; además, desarmaría la

[1492] Este gasto fue abonado, no con el dinero aprobado en la consignación anual por las Cortes para las obras de la catedral de León, sino con el presupuesto sobrante del Ministerio de Fomento para el año económico 1892-1893 que les fue concedido en marzo de 1894.

[1493] Los zócalos de piedra de mármol tuvieron que ser almacenados en algún punto de las obras junto con los elementos que conformaban las rejas, pues de los Ríos, en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. que presentó en 1889, preveía repararlos.

[1494] La piedra que se suministró en este pedido era la total prevista en las mediciones del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. que suscribió de los Ríos en 1889, la cual se destinaría tanto a los zócalos de mármol como a las gradas (peldaños) que eran necesario ejecutarse. Como en otras ocasiones, desde el punto de vista oficial, este importe no le fue abonado con el dinero aprobado para ese año económico, sino con el sobrante del presupuesto del Ministerio de Fomento que se concedió a las obras de restauración de la catedral de León en marzo de 1894.

greca superior que colocaría de nuevo correctamente con la disposición de los remaches necesarios, y desarmaría también los adornos de la reja, que volvería a disponer colocando las piezas nuevas que había hecho el platero. El 7 de marzo de 1894 debían estar finalizados todos estos trabajos porque fue el día en el que se le abonó el importe de los mismos.

Tres días antes, Fidel Ramos remitió una carta a Lázaro en la que sentía no haberle visto durante su última visita de obra, pues necesitaba saber que se hacía con el cerrajero y con las cuentas que presentó. Al no habérselo podido preguntar, Ramos optó por no contar con el cerrajero, llevando a cabo él mismo el clavado de los adornos que pudiera, dejando el resto en suspenso hasta que Lázaro volviese a las obras y determinase lo que fuera más conveniente. Le informaba, además, que en ese mes se incorporaría su hijo a los trabajos tras finalizar el servicio militar, por lo que con su ayuda podría avanzar en lo que el mencionado arquitecto desease.

Tenemos una idea del estado en el que se encontraban las obras de las rejas a finales del año 1893 gracias a unas fotografías que realizó Germán Gracia con motivo de la gran nevada que debió de caer en la ciudad en el mes de noviembre [Figs. 372 y 374]. En una de ellas, se observa que parte del cuerpo de la reja-puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur se encontraba ya colocado, mientras que el homólogo del norte seguía sin estarlo, ya que los barrotes y la puerta se encontraban dispuestos sobre unos durmientes en el suelo del deambulatorio frente al arco de S. Albito. Por otra parte, las rejas-puerta de acceso tanto a la actual capilla del Nacimiento como a la de la Esperanza estaban colocadas; sin embargo, la del Nacimiento no presentaba remate alguno, mientras que en la de la capilla de la Virgen de la Esperanza se conservaban sus antiguos remates, existiendo en su extremo izquierdo dos ángeles portando una láurea en cuyo interior se encontraba el símbolo del cabildo (jarrón con las azucenas).[1495] Asimismo la reja gótica que protegía la parte inferior del sepulcro de Ordoño II,[1496] y que al parecer fue realizada en la segunda mitad el siglo XV,[1497] también se aprecia en la fotografía al no haberse retirado de su ubicación durante el período de las obras, salvo en los días en que un colaborador del fotógrafo Laurent acudió a principio de la década de los ochenta a fotografiar el templo leonés.[1498]

[1495] Estos dos ángeles finalmente fueron dispuestos por Lázaro bajo el arco conopial central que colocó rematando la reja-puerta de acceso a la capilla del Dado (actual capilla de Sta. Teresa) desde el deambulatorio.

[1496] Esta reja está compuesta por sencillos barrotes retorcidos entre frisos repujados.

[1497] Gómez-Moreno dató la reja de este sepulcro en ese período. Véase M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo…,* 1925, 285.

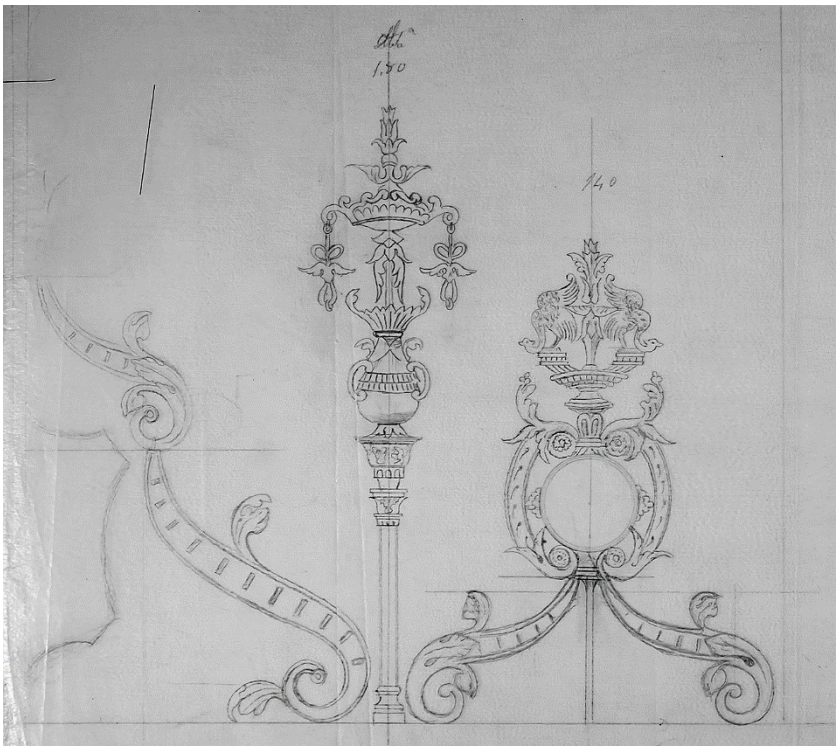
[1498] Máximo Gómez Rascón, en la página 17 del artículo "El sepulcro de Ordoño II, gran monumento funerario de la Catedral de León" que escribió con motivo de la finalización de las obras de restauración que se llevaron a cabo en 2004 en este sepulcro, lamentaba que esta reja fuera puesta de nuevo a principios del s. XX, ya que, por ello, no se podía contemplar con toda claridad la figura yacente de Ordoño II.



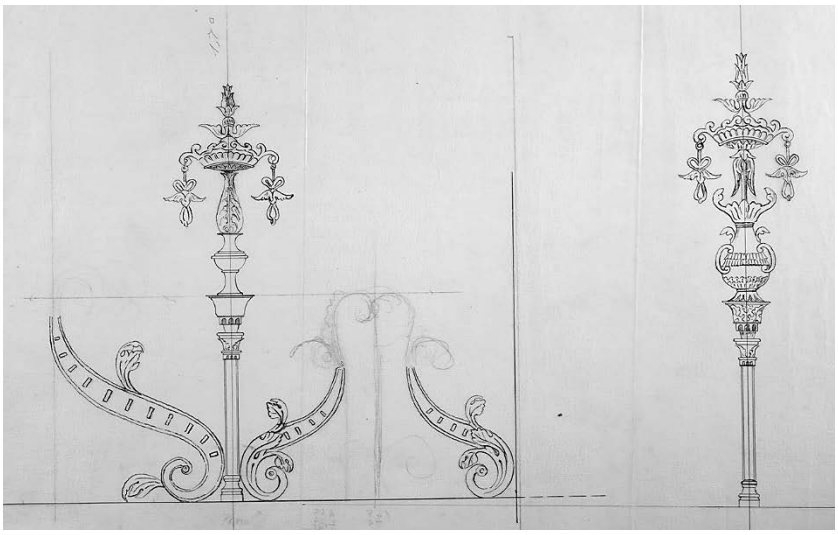
374. G. GRACIA: Vista interior del deambulatorio o girola de la catedral en la que se aprecia la reja del sepulcro de Ordoño II, la de la capilla del Nacimiento sin su remate superior y la de parte de la capilla de la Virgen de la Esperanza (noviembre 1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_SP6].

A la vez que se fueron acometiendo la restauración de las rejas y puertas, se comenzaron a estudiar diferentes soluciones para rematar cada una de las rejas del templo, a excepción de la reja que existía en el tercer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte y la reja de la puerta del Cardo, que Lázaro optó por conservar los que existían. En el Archivo Catedral de León se conservan gran número de planos con diferentes estudios de remate: algunos de ellos contienen propuestas de forma global, mientras que en otros, se estudian elementos parciales o detalles de estos que formarían parte de los nuevos remates.

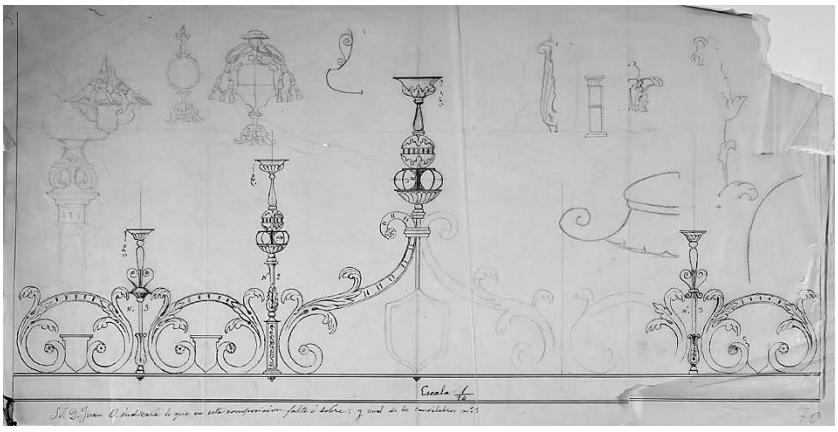
La mayor parte de estos estudios eran diferentes combinaciones de los mismos elementos, lo que nos hace pensar que Lázaro estaba, por tanto, reaprovechando elementos antiguos para la ejecución de los nuevos remates y estaba viendo la mejor forma de disponerlos. Estos elementos antiguos los reservaría para rematar las rejas que consideraba más importantes: la reja de la capilla del Salvador (actual capilla de la Virgen Blanca) [Figs. 375 y 376], y las rejas del primer y segundo intercolumnio más cercano al crucero [Figs. 377 y 378], aunque es cierto, que algunos de ellos los tanteó también para la reja-puerta del brazo norte del crucero de la capilla del Dado (actual capilla de Sta. Teresa) [Fig. 379]. Asimismo existe un estudio del remate de la reja de la capilla de paso a la de Santiago, cuya propuesta reproducía en hierro, en su parte central, la misma composición que existía en la parte superior del cerramiento norte de esa capilla, lo que nos hace pensar que Lázaro se inspiró en él [Figs. 380 y 381]. El remate de este estudio, con algunas variaciones, fue el que finalmente se ejecutó para rematar la reja de esta capilla y la de su homóloga, la capilla del Santo Cristo. Pero antes de decidirse por dicha solución para el remate de la capilla del Santo Cristo, se tanteó llevar a cabo una propuesta similar a la que existía en la reja frente a la capilla de paso a la de Santiago [Fig. 382].



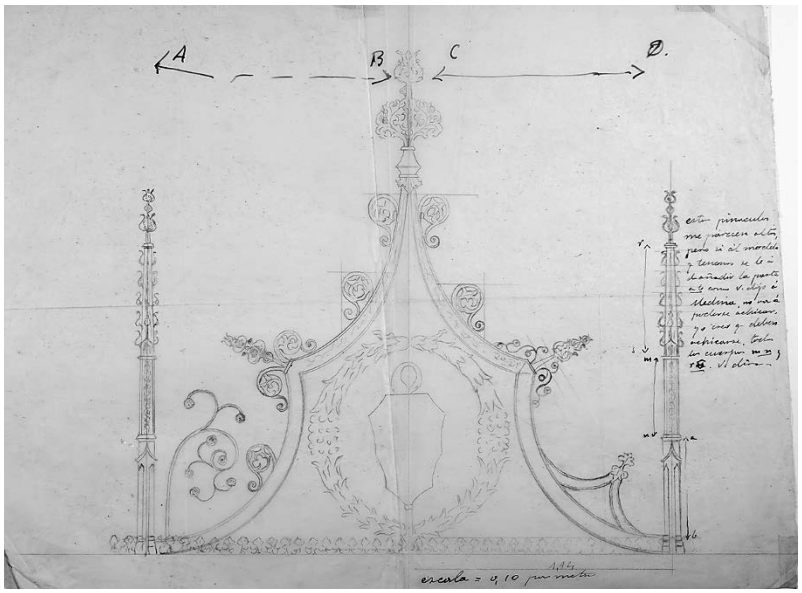
375. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado de los elementos decorativos que posiblemente se pensaron ubicar en el remate o crestería de la reja de la capilla de la Virgen Blanca (antigua capilla de San Salvador). Esta solución difiere de la que fue finalmente ejecutada (ca. 1895) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RJ9].



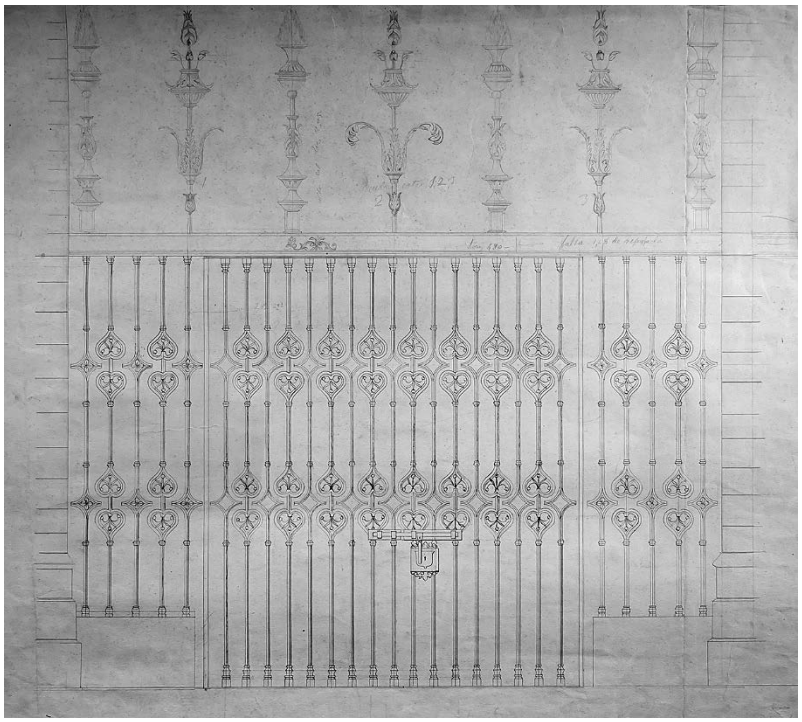
376. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado de los elementos decorativos que posiblemente se pensaron ubicar en el remate o crestería de la reja de la capilla de la Virgen Blanca (antigua capilla de San Salvador). Esta solución difiere de la que fue finalmente ejecutada (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ11].



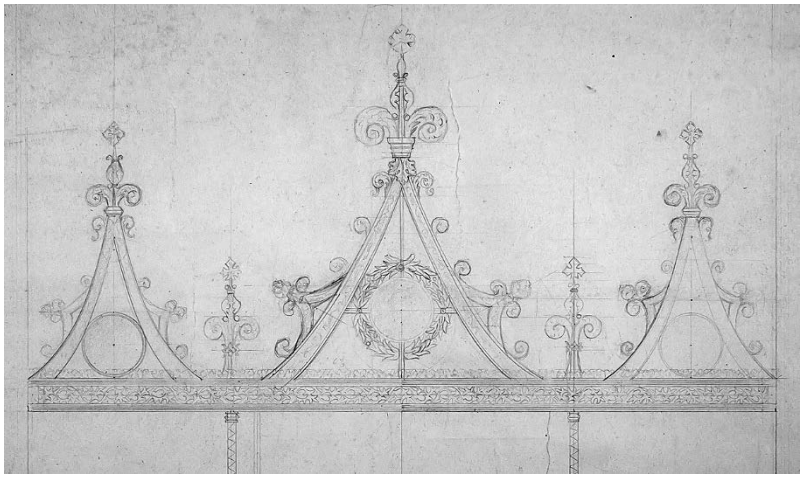
377. [J. B. LÁZARO]: Estudio en alzado de la crestería de la reja interior del primer intercolumnio más cercano al crucero. Plano presentado a Lázaro para que este seleccionase el candelabro decorativo que le pareciera más adecuado; sin embargo, los candelabros finalmente ejecutados no coinciden con los aquí reflejados, aunque presentan cierta similitud (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ26].



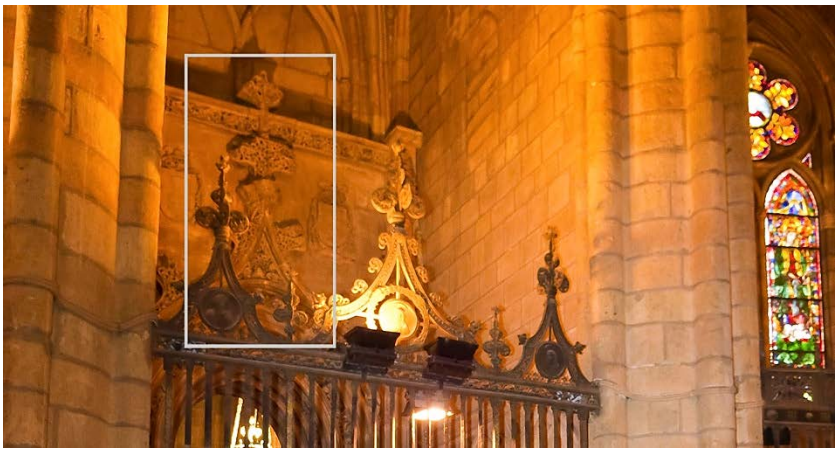
378. [J. B. LÁZARO]: Alzado del remate central de la reja-puerta sur del segundo intercolumnio más cercano al crucero en el que se representaban dos propuestas de decoración de los tramos curvilíneos que enmarcarían el escudo central que estaría rodeado por una láurea. Plano presentado a Lázaro para que este decidiese la altura final que había de darse a cada uno de los cuerpos que formarían los pináculos de separación de las calles del cuerpo de remate de la reja (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ37].



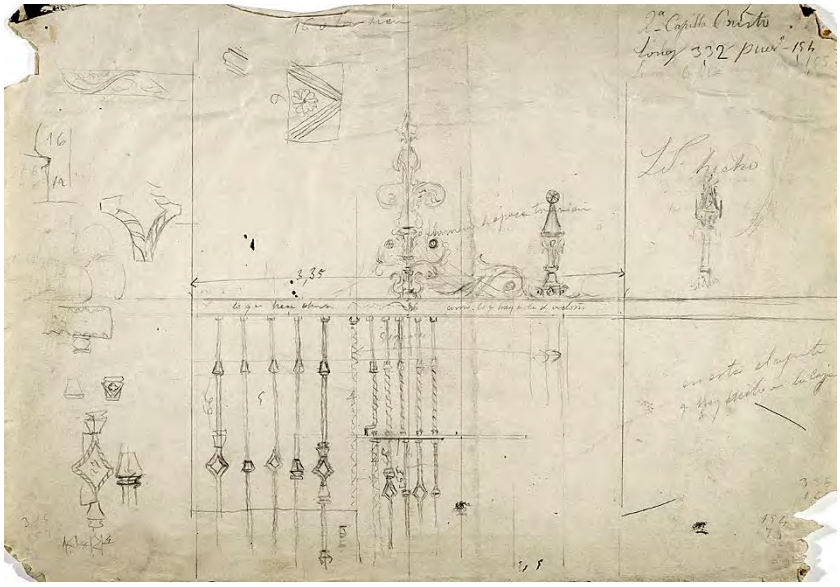
379. [J. B. LÁZARO]: Alzado de la reja-puerta de la actual capilla de Santa Teresa hacia el crucero (antigua capilla del Dado) con propuesta de remate superior y de friso decorativo. Tanto la franja intercorporal como el remate superior reflejado en este plano no fueron los que finalmente se ejecutaron (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ3].



380. [J. B. LÁZARO]: Estudio de remate superior para la reja-puerta de la capilla de paso a la de Santiago. No fue ejecutado exactamente igual aunque la solución realizada es prácticamente idéntica (ca. 1895) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RJ 8].

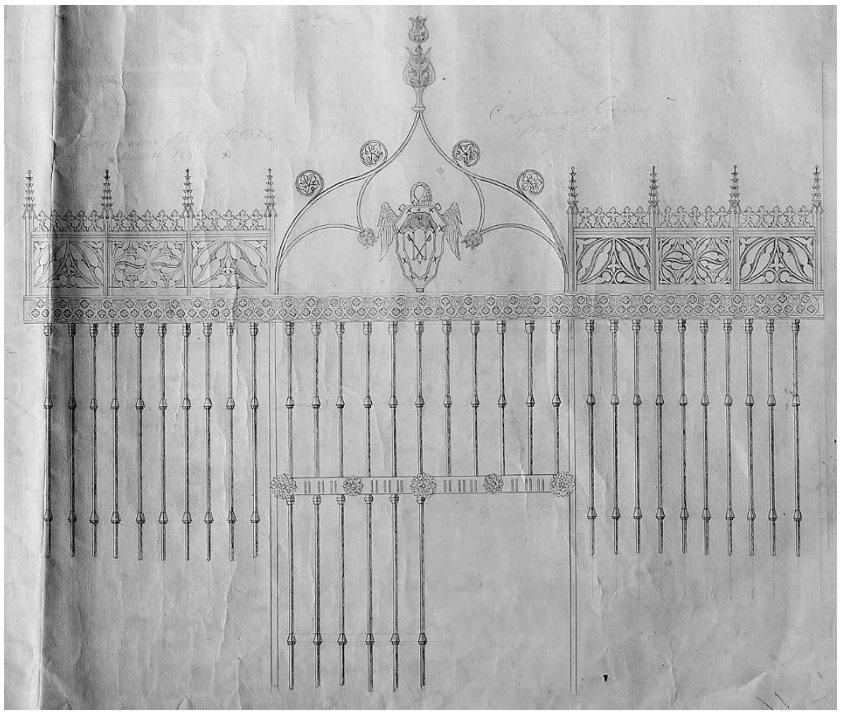


381. Vista en la que se aprecia el remate de la composición decorativa que existe en el cerramiento norte de la capilla de paso a la de Santiago, así como el remate de la reja-puerta de esta (2010).



382. [J. B. LÁZARO]: Estudio de remate superior para la reja-puerta de la capilla de paso a la de Santiago. No fue ejecutado exactamente igual aunque la solución realizada es prácticamente idéntica (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ13].

Del resto de las capillas únicamente se conserva el estudio del remate de la reja-puerta de la capilla del Carmen hacia el crucero [Fig. 383], no existiendo ningún estudio del remate de las restantes porque se decantó en todas ellas por repetir la solución que debía de existir en el remate de la capilla del baptisterio (actual capilla de Sta. Lucía o S. Francisco) y en la de S. Juan: tableros calados de hierro con un arco gablete en su parte central. No obstante, se conservan algunas de las plantillas que se emplearon para la reproducción de estos tableros calados [§ Anexo VII.1, CL_RJ5; CL_RJ6; CL_RJ7; CL_RJ19; CL_RJ20; y CL_RJ21]. Cada uno de los tableros que existían en las rejas de las capillas bajo las dos torres del templo tenían una composición diferente, según vimos en el dibujo que Avrial levantó a mediados del siglo XIX. Estas composiciones le sirvieron de modelo a Lázaro para las que colocaría en los remates de las capillas que decidió que tuviesen la misma solución compositiva que la capilla del baptisterio y de S. Juan. En cuanto al arco gablete central, solo lo dispuso en aquellas capillas cuya reja tuviese puerta y que no fuesen ninguna de las capillas que consideró como más importantes y que se describieron anteriormente.



383. [J. B. LÁZARO]: Alzado de la propuesta del cuerpo de barrotes y remate de la reja-puerta a disponer en la capilla del Carmen hacia el crucero (ca. 1893) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RJ15].

En el mes de abril de 1894, Ramón de Medina le informaba a Lázaro que el platero estaba haciendo una fronda para la faja intercorporal o friso decorativo de la reja-puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur, cuya composición coincidía con la que existía en las chapas de la parte inferior de la puerta existente en ese mismo vano, y que el herrero Fidel Ramos estaba con los arcos gabletes a ubicar en la calle central de los cuerpos superiores de las rejas: uno estaba ya armado con todo su adorno, pero como no le habían dicho ni a él ni a Torbado cuantos iban a ponerse, le comentaba que de momento y hasta que acudiese a la obra, haría cuatro, pues dudaba si estos elementos los llevaban todas las rejas. Mientras tanto y hasta no saber cuántos gabletes había que efectuar, estaba realizando listones para las frondas, ya que no podía dedicarse a componer las rejas hasta que no se le facilitase una máquina de taladrar; compra que no se efectuó hasta junio de 1894.[1499] Cabe añadir que una de las franjas que existían en las rejas del sepulcro de Ordoño II sirvió de inspiración para la ejecución de la fronda que se dispuso en la franja intercorporal de la capilla del Cristo de Balmaseda y de la capilla de paso a la de Santiago, tal como se deduce de una nota manuscrita que figura en el plano R.(P) 574r [Fig. 382] que se conserva en el ACL.

[1499] En León vendían una máquina para taladrar, pero al herrero le parecía muy cara (250 ptas.) por lo que instaba a Lázaro a que mirase el precio de las mismas en Madrid. Además su propietario se negaba a bajarla de precio por lo que le pedía a Lázaro que se decidiera si optaban por comprarla en León o si prefería comprarla en Madrid. Tras consultar en Madrid y ver dos modelos (una con volante y otra sin él) cuyo coste se aproximaba a la de León, Lázaro le comunicaba a Medina que le dijese al herrero si la de León tenía o no volante y si prefería la que vendían en León o la de Madrid, ya que la diferencia de precio entre ambas era insignificante. Finalmente, Medina le decía a Lázaro el 21 de mayo que el herrero se había decantado por la de León puesto que no merecía la pena tener que pagar 25 ptas. más y exponerse a que se averiase durante su transporte de Madrid a León.

El 15 de mayo, Medina le comunicaba a Lázaro que al día siguiente se le haría al platero el hornillo que necesitaba para ejecutar sus trabajos al objeto de que no tuviera que desplazarse cada vez a su casa-taller, siendo posible su realización al tener ya el fuelle necesario para su construcción.

Estos trabajos en las rejas iban a buen ritmo, hasta el punto de que en el periódico *el Siglo Futuro* del 28 de agosto de 1894 se informaba que los trabajos en las rejas de las capillas estaban muy adelantados,[1500] creyendo el periodista que incluso a final del año podrían finalizarse por completo todas las obras de la catedral. Sin embargo, no fue así. De hecho, en junio o julio de 1895, Cayetano Leturio acababa de finalizar de componer la puerta de una reja y el 7 de octubre de ese mismo año todavía no se habían terminado los remates de las rejas de la capilla mayor, pues en el mencionado día, Lázaro le comentaba a Medina por carta que si Torbado no había dibujado el cartón del escudo del obispo Alfonso de Valdivieso para la vidriera del triforio del hastial norte que le había ordenado hacer, que se lo dijese a vuelta de correo para mandarle trabajo en las cresterías que faltaban de las rejas de la capilla mayor por ser un muchacho que debía "dedicársele a cosa de más cuidado que hacer tableros".[1501] Esta orden dada por Lázaro también puso de manifiesto que los trabajos de las rejas se finalizaron más allá de abril de 1895, y por tanto, del mes en que se agotó el presupuesto aprobado para ejecutar el contenido del proyecto del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. que presentó de los Ríos en 1889, de forma que las últimas actuaciones de las rejas se tuvieron que abonar con cargo a la partida mensual destinada a obras de conservación o al presupuesto para la reposición de las vidrieras antiguas en los ventanales altos cuyas obras se iniciaron en diciembre de 1895.

En la última correspondencia mencionada, Lázaro adjuntó a Medina el talón para que se pasase a recoger las tres chapas de cada clase que remitiría el repujador desde Madrid. Por esta información y por otro pago que existe en el libro de cuentas con la signatura R.495 que se conserva en el ACL referente a un viaje desde Madrid del repujador Ricardo Arce, creemos que el mencionado artista realizó todas sus creaciones en su taller de Madrid, remitiéndolas posteriormente por tren para que fueran instaladas en su lugar correspondiente en el templo. Muchas de ellas se ubicarían en el remate de las rejas del primer intercolumnio más cercano al crucero tanto del sur como del norte y en el dintel de la puerta de acceso a la capilla del Salvador (actual capilla de la Virgen Blanca). También tenemos conocimiento de que los vaciados de yeso para los modelos tipo a repujar fueron realizados en Madrid por José Martín.

No podemos dejar de mencionar que durante el año 1894 se adquirió al proveedor de las obras Hijos de Blas Alonso diverso material a emplear

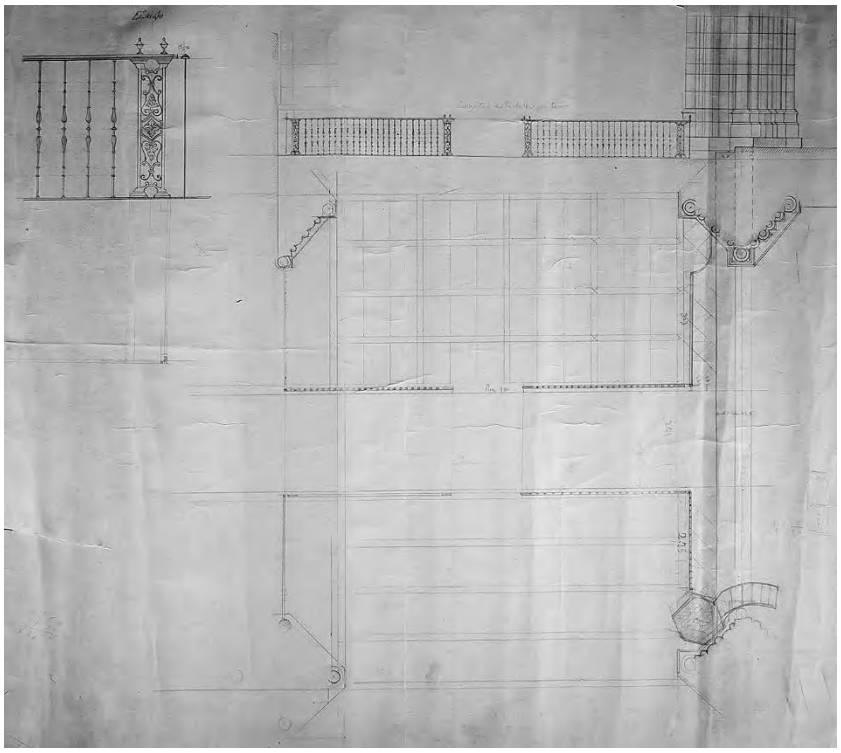
---

[1500] "La catedral…", (28-8-1894), 2; y (1-9-1894), 3.

[1501] Palabras extraídas de la primera hoja de la carta que Lázaro remitió a Medina el 7 de octubre de 1895 y que se conserva en el expediente R.367 del ACL. En esta carta añadía Lázaro que tanto Medina como Bolinaga tenían capacidad suficiente para preparar el escudo del obispo Alfonso de Valdivieso copiándolo del trozo de vidriera que tenían ya puesto, mandándoles que para simular los relieves observasen el mismo escudo que existía en piedra en la sacristía y del cual Torbado tenía constancia, pues Lázaro se lo había enseñado días antes.

igualmente en las rejas y puertas del interior del templo; sin embargo, desconocemos en qué elementos se utilizaron por ser bastante escueta la descripción que figura en las cuentas de las obras: en febrero, se compraron 12,50 quintales de plomo, dos bisagras y una cerradura; en octubre, un quintal de acero, 12 quintales de hierro en llanta, 14 quintales de hierro redondo, 5 quintales de hierro cuadrado y 3 paquetes de remaches; y en diciembre, 8 kg. de plomo en chapa y 100 kg. de chapa de latón.

Una vez que el pavimento del crucero se terminó de colocar y que el final de las obras se iba acercando, se procedió a la colocación de la verja de la vía sacra. Existe un plano en el ACL de Juan Bautista Lázaro en el que se representa en una de las propuestas la solución que fue finalmente ejecutada [Fig. 384], y cuyo diseño, tal como mencionamos anteriormente, difiere de la solución de vía sacra que estuvo colocada hasta que se iniciaron las obras de restauración.



384. [J. B. Lázaro]: Estudio en planta, alzado y detalle de la verja de cierre que se dispuso en la vía sacra (ca. 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ23].

Respecto a la sencilla reja de hierro que actualmente protege el sepulcro del obispo Munio Álvarez existente en el brazo sur del crucero debió ser ejecutada posteriormente a la reapertura del templo al culto, pues las primeras fotografías en las que aparece ya colocada datan de mediados del siglo XX, desconociendo en qué momento se llevó a cabo.

A pesar de todos estos datos que hemos extraído de las cuentas de las obras y de las cartas entre Medina y Lázaro, la información sigue siendo escasa para comprender cómo fue el desarrollo real de todos estos trabajos.

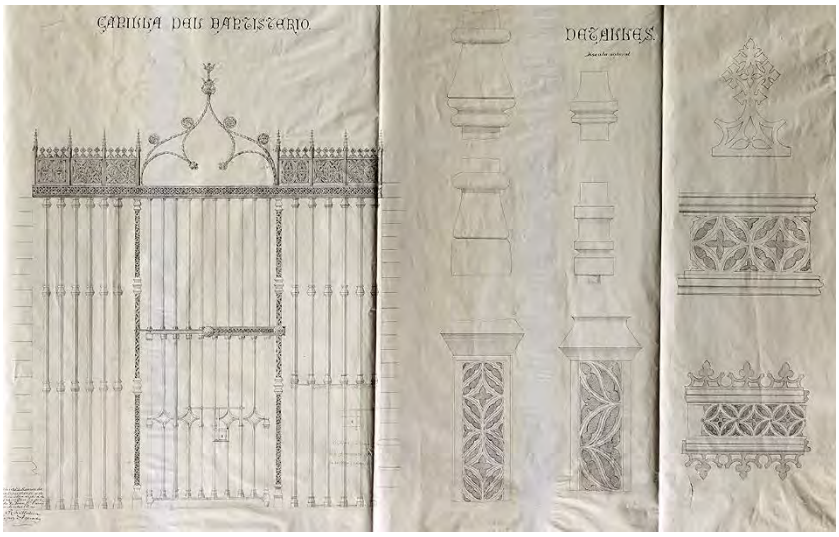
Lázaro no realizó ningún proyecto previo a la intervención en las rejas, puesto que estas obras ya formaban parte del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc. que presentó de los Ríos en 1889. Sin

embargo, sí tenemos constancia de que recogió sus actuaciones en un proyecto fechado en 1895. Desconocemos el motivo que le llevó a preparar este proyecto en una época en la que los trabajos sobre las rejas debían de estar prácticamente terminados, a no ser que fuese para justificar las actuaciones realizadas bajo su dirección o para exponerlas en algún congreso de arquitectos o exposición al objeto de dar a conocer los trabajos de cerrajería llevados a cabo en la catedral de León.

Debido a este proyecto sabemos que Ramón de Medina fue el delineante que se encargó de dibujar y de dirigir toda la obra nueva de las rejas según la dirección de Juan Bautista Lázaro. Al menos, esto es lo que dejó escrito en uno de los planos que grafió para el *proyecto de restauración de las verjas* que iba a presentar Lázaro a finales de septiembre de 1895 y que guardó junto con el resto de los planos del proyecto en un tubo que todavía hoy se conserva en el ACL [Fig. 385]. En este plano se representaba en alzado la reja interior de la capilla del Baptisterio o de S. Francisco (actualmente capilla de Sta. Lucía), incluso con sus cresterías de remate,[1502] y varios detalles de la misma tanto de los barrotes como de los frisos decorativos [Fig. 386].



385. Tubo que se conserva en el archivo catedralicio en el que se guardaron los planos que iban a haber formado parte del proyecto de restauración de las rejas de Lázaro de 1895 (2011) [ACL].

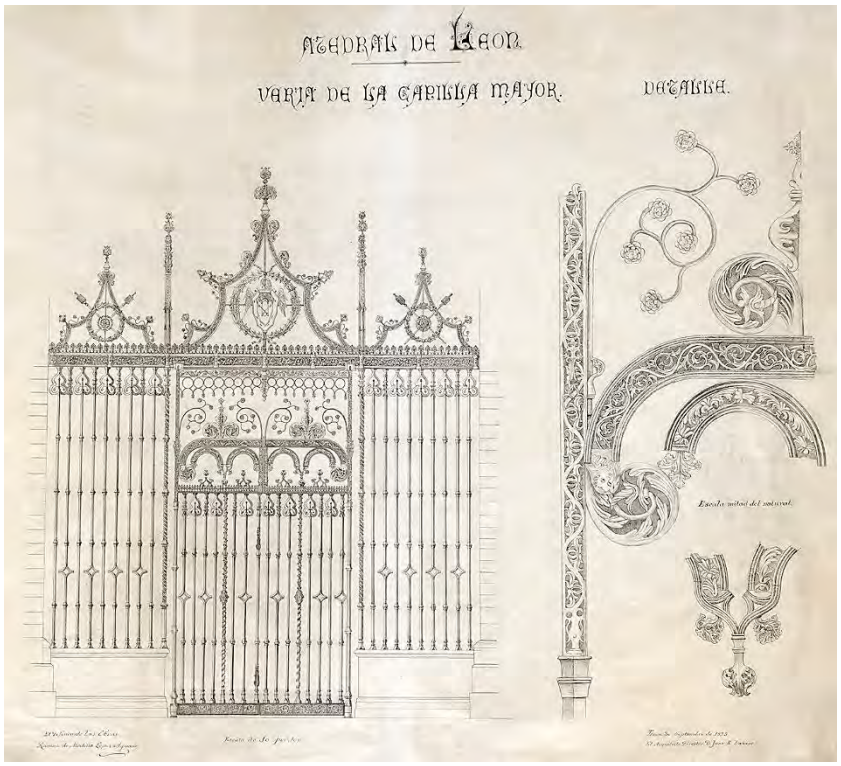


386. [J. B. LÁZARO]: Alzado de la reja interior de la actual capilla de Sta. Lucía y detalles de la misma (septiembre 1895) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_RJ 42].

Además de este plano, se conservan otros dos de gran belleza plástica que iban a formar de este proyecto. En el primero de ellos, se reflejaba el alzado de la reja interior del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur y la puerta que formaba parte de esta, así como el detalle de la mitad del remate superior de una de las hojas de la puerta de la reja [Fig. 387]. También dibujaba con todo grado de detalle las cresterías de remate. Todas estas cresterías fueron ejecutadas nuevas, bien con latón, bien con

[1502] Las cresterías aquí dibujadas no coinciden con las que hay actualmente colocadas.

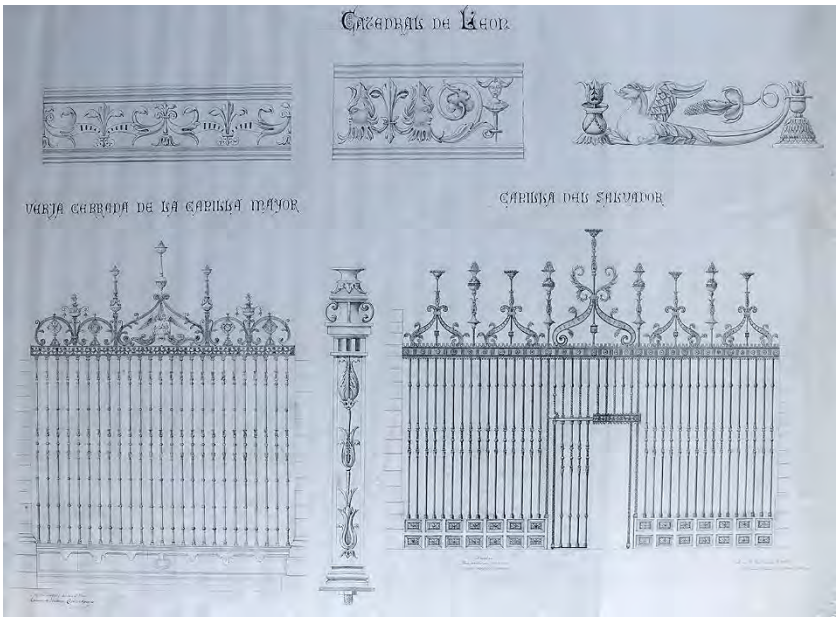
hierro obtenido por procedimiento industrial, salvo el escudo existente bajo el arco conopial calado ubicado en la calle central que fue trasladado por Lázaro procedente previsiblemente del remate de la reja de la capilla del Baptisterio, el cual estaba ejecutado con hierro forjado y oro. Esta puerta-reja difiere respecto de su homóloga del lado norte en la composición de la puerta y en la decoración del remate superior, en concreto, en el escudo alojado en el remate central.[1503]



387. J. B. LÁZARO: Alzado de la reja interior del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur y de la puerta que formaba parte de esta; y detalle de la mitad de parte del remate superior existente sobre la puerta de la reja (30 septiembre 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ 41].

En el segundo de los planos [Fig. 388], se representaba la reja del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado sur vista desde la girola y los detalles de la decoración que se repetían en la franja intercorporal tanto por el anverso como por el reverso de la reja que con esta misma composición se ubicó en el lado norte, así como el detalle del arranque de uno de los candelabros que separaban las calles en que se dividía el remate superior de estas rejas. Asimismo se representaba en alzado la reja interior de la capilla de la Virgen Blanca (antes conocida como capilla del Salvador), cuyo remate a base de esbeltos florones y flameros adornados con roleos y hojas de chapa recortada y repujada fue proyectado por Lázaro. Además, se dibujaba el detalle parcial de la franja o friso decorativo ubicado sobre la llanta que configuraba el dintel de la puerta de acceso a la capilla, el cual coincidía con el que se empleó en la franja intercorporal existente en la reja del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado sur.

[1503] Véase una breve descripción de estas puertas-reja en: M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo…*, 1925, 285.



388. J. B. LÁZARO: Alzado de la reja del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado sur; y alzado de la reja de la actual capilla de la Virgen Blanca (San Salvador). Asimismo presenta varios detalles de ambas rejas y de la del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado norte. Los escudos que aparecen representados en el remate superior de la reja del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado sur no están actualmente ubicados en el mismo orden que se representan en este plano (30 septiembre 1895) [§ Anexo VII.1, CL_RJ 40].

Estos tres planos reflejan las rejas tal como fueron ejecutadas y tal como hoy en día se encuentran.[1504]

De este proyecto se han conservado únicamente los planos mencionados, desconociendo si llegó a redactar alguna memoria, pliego de condiciones, presupuesto de las obras ejecutadas, etc. La ausencia de estos documentos hace más difícil saber el criterio y el planteamiento que siguió Lázaro en la restauración de las rejas. Sin embargo, nos aportó algo al respecto en el artículo que publicó sobre la catedral leonesa con motivo de su reapertura al culto en 1901.[1505]

Cuando Lázaro asumió la dirección de las obras, las rejas, a su modo de ver, se encontraban rematadas por barrocos aditamentos de madera, en lugar de los valiosos elementos y remates decorativos que debieron de tener, por lo que era preciso volver a recuperar los elementos originales. Añadía que, quien contemplase la rejería una vez finalizadas ya las obras, las hallaría, en cuanto le fue posible, restituidas a su primitivo ser y estado. De estas palabras de Lázaro, podemos deducir que esta intervención fue realizada siguiendo los planteamientos de "la restauración en estilo", pues, según recogía en el artículo antes mencionado, trató de devolver las rejas a la forma original que debieron de tener. Varios años antes, en los artículos que publicó bajo el título de "El criterio artístico",[1506] Lázaro había expuesto que todo lo que tuviese carácter monumental fuese de buen o mal gusto, que estuviese ligado con la historia y con las vicisitudes del edificio tenía que ser conservado, salvo que estuviese en estado de ruina inminente. Este pensamiento nos ha llevado a deducir que, o bien dichos

1504 Agustín Castellanos con motivo del centenario de la reapertura del templo al culto acaecida en 1901 escribió un artículo sobre las rejas interiores del templo en el que describió todas ellas con gran precisión. Véase F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ y A. CASTELLANOS MIGUÉLEZ, "Orfebrería…", 290-299.

1505 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 15-16.

1506 J. B. LÁZARO, "El criterio…", (10 septiembre 1884), 193-195; (20 septiembre 1884), 202-204; (20 noviembre 1884), 253-256; y (30 noviembre 1884), 258-260.

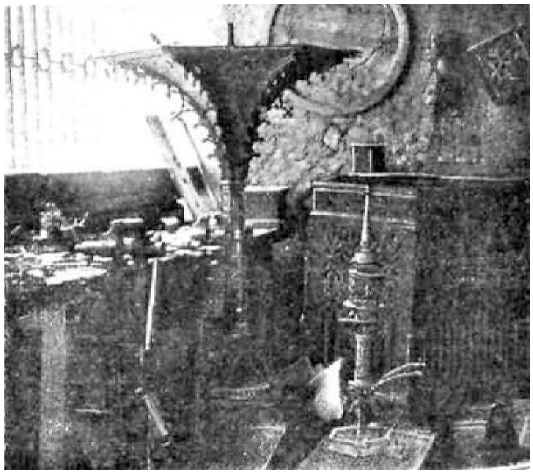
elementos se encontraban en estado de ruina, o bien que carecían, a su entender, de carácter artístico; aunque lo más probable es que fuese el estado que presentaban, lo que le llevó a Lázaro a su sustitución, tal como se concluye de las siguientes palabras que Alberto Argüello manifestó en el artículo que escribió sobre las pinturas murales, la cerrajería y los artistas que trabajaron en la catedral leonesa:

> Fragmentos de verjas, remates, adornos, todo, en fin, cuanto faltaba en las antiguas construcciones o todo cuanto por su mal estado exigía inmediata sustitución, ha salido del taller montado al efecto, que a su vez dio origen y vida a una verdadera escuela de rejeros que con celo e inteligencia siguen las huellas de los maestros que más han sobresalido en esta importante rama del arte.[1507]

El criterio que siguió para proceder en esta ardua labor, y al objeto de evitar equivocaciones y errores, fue, según nos dejó escrito Lázaro en el artículo con motivo de la reapertura antes mencionado, el "tomar por maestra la misma catedral, verdadero libro abierto a todo el que con buena fe y voluntad firme quiera aprender".[1508] Así, de los restos y casi despojos de las rejas antiguas a primera vista inservibles, sacó y obtuvo, no solo elementos para restablecerlas, sino lo que a él le importaba más: los medios y procedimientos de ejecución que, al ser de tal sencillez y precisión, pudieron ser interpretados fidelísimamente por obreros no acostumbrados a semejante clase de operaciones.

En ese mismo artículo, añadía que no existían operarios ni talleres en España para acometer estos trabajos de reparación de las rejas, por lo que no fue fácil la tarea que le correspondió a Lázaro: lograr hacer resurgir este oficio perdido gracias a las buenas disposiciones y dedicación de los trabajadores.

La observación de la intervención llevada a cabo en el conjunto de las rejas ponía de manifiesto, a su modo de ver, la existencia y formación de una escuela de rejeros que siguió la huella de los insignes maestros de este arte tan español y del que Lázaro tenía tanto interés.



389. W. TESTERA: Vista del interior del taller de forja que existía a los pies de la catedral de León (ca. 1899) [A. L. ARGÜELLO, "Algo más…", (20 junio 1901), 426].

[1507] A. L. ARGÜELLO, "Algo más…", (20 junio 1901), 425.

[1508] J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 15.

Este taller de rejería estuvo ubicado junto a la verja del atrio del lado sur, pues, en la fotografía tomada en el interior del taller que apareció publicada en la revista *Alrededor del Mundo,* se aprecia la verja del atrio [Fig. 389].[1509] Una vez que se fue acercando el momento de la reapertura del templo al culto tuvo que ser desmontado, desconociendo si se trasladó a otro lugar y cuál fue su ubicación.

Los herreros que debieron de trabajar en las obras de restauración de las rejas durante el período de Lázaro fueron, según se deduce de los jornales reflejados en las cuentas oficiales de las obras que se remitieron a Madrid y que se cargaron al proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., las siguientes personas: en sus inicios, Cayetano Leturio e Ildefonso Blanco,[1510] y más adelante, Fidel Ramos,[1511] Ernesto Ramos,[1512] Abelino Ramos,[1513] Toribio Magaz,[1514] Federico García[1515] y Eustaquio Carnicero.[1516] Ricardo Arce y un tal Muñoz se encargarían del repujado y cincelado desde noviembre de 1894 a abril de 1895.[1517]

Tras la apertura al culto de la catedral, fueron muchos los artículos que se escribieron sobre dicho acontecimiento, así como sobre los trabajos realizados en dicho templo. En algunos de ellos se reseñaron las obras de restauración en las rejas, siendo las principales ideas recogidas por sus autores (artistas, arquitectos y personas que tuvieron relación directa con esas obras) las que se disponen a continuación.

1509 A. L. ARGÜELLO, "Algo más…", (20 junio 1901), 426.

1510 Ambos trabajadores no formaban parte de los operarios contratados directamente por las obras, sino que había ciertos trabajos que se subcontrataban a empresas leonesas, que se encargaban de la compra de material y de la mano de obra necesaria para hacer esos trabajos. Cayetano Leturio trabajaba en La Leonesa, Fundición de Hierro.

1511 Durante octubre y noviembre de 1893, así como en febrero de 1894, Lázaro pagó al platero y herrero Fidel Ramos el importe que le correspondía por sus trabajos de cerrajería artística que venía realizando en la catedral, así como por los materiales que había necesitado comprar para efectuar sus trabajos, empleando sobre todo latón en sus intervenciones. Sin embargo, estos pagos no figuraban en las cuentas oficiales remitidas a la Dirección Gral. para su aprobación en dichos meses, sino que todos los pequeños pagos que le fueron efectuando durante los diferentes meses por sus trabajos los unificaron solamente como dos gastos en las cuentas oficiales: uno en junio y otro en diciembre de 1893. A partir de abril de 1894 y hasta octubre del mismo año, dicho herrero pasaría a ser considerado como un operario más de las obras por lo que se le abonarían sus jornales directamente a cargo de las obras.

1512 Según los jornales cargados al proyecto de reparación del pavimento, coro, etc. que presentó de los Ríos en 1889, trabajó como herrero para las obras incluidas en ese proyecto entre abril de 1894 y abril del año siguiente.

1513 Trabajó como herrero en las obras incluidas en el proyecto de reparación del pavimento, coro, etc. durante el mismo período que Ernesto Ramos.

1514 Trabajó como herrero en las obras incluidas en el proyecto de reparación del pavimento, coro, etc. durante el mismo período que Ernesto Ramos y Abelino Ramos.

1515 Trabajó desde agosto de 1894 hasta abril de 1895como herrero en las obras incluidas en el proyecto de reparación del pavimento, coro, etc.

1516 Trabajó como herrero en las obras incluidas en el proyecto de reparación del pavimento, coro, etc. únicamente en abril de 1895.

1517 Sin embargo, en algunos artículos escritos cuando se reabrió el interior del templo de nuevo al culto solo atribuían la restauración de las rejas al arquitecto Lázaro con el trabajo del oficial cerrajero Toribio Magaz y Ricardo Arce. En otras publicaciones se especificaba algo más al respecto, exponiendo que Arce fue quien se encargó del repujado y cincelado.

En uno de los artículos que publicó Repullés con motivo de la reapertura del templo al culto basado en el que Lázaro escribió para la revista *la Lectura*, reseñó que, para la restauración de las rejas, Lázaro había tomado "por modelo y maestro a la misma catedral, verdadero libro abierto a todo el que con buena fe y voluntad firme quiera aprender, y así, de pedazos y despojos al parecer inservibles, ha sacado elementos para restablecer las rejas y modelos que le han enseñado procedimientos de ejecución, de tal sencillez y precisión, que han podido ser fácilmente imitados por operarios no acostumbrados a tal trabajo".[1518]

También en aquellos días Alberto Argüello dio cuenta de estos trabajos en la revista *Alrededor del Mundo:*

> "Después de minuciosa busca y recogida de los trozos de hierro extraviados y confundidos entre los escombros, se procedió a utilizarles y a construir otros nuevos, conservando el tipo y modelo de los antiguos. De esta manera, se echaron remiendos y se construyeron piezas y remates que por su ejecución y exactitud figuran dignamente en las partes restauradas.
>
> Todas las verjas que rodean el presbiterio y todas las que guardan las capillas, ostentaban en su parte superior toscas y pesadas cresterías de madera, de gusto barroco, que en la actualidad se han sustituido por otras de hierro, más artísticas y esbeltas, en cuya caprichosa ornamentación figuran elementos y restos del antiguo material".[1519]

El escultor Inocencio Redondo, antiguo trabajador de las obras, publicó un artículo en la revista *Nuestro Tiempo* en el que expuso que Lázaro había acometido con gran entusiasmo los trabajos complementarios de rejería, dedicando mucho tiempo en su quehacer y organizando, para la realización de estos trabajos, talleres dotados de forja, de repujados y de fundición de bronce. Añadía asimismo que las rejas de todas clases habían quedado como recién hechas.

Isaac Martín-Granizo manifestó, en el artículo que publicó con motivo de la reapertura del templo al culto, que Lázaro había creado un taller de forjadores con artistas locales.

Años después de la reapertura, Repullés, en el discurso de contestación al que Lázaro pronunció en su recepción pública como miembro de la RABASF,[1520] mencionó que Lázaro, siguiendo los impulsos de su temperamento artístico-industrial y que todo se ejecutase bajo su dirección y con arreglo a sus proyectos, estableció en León un taller de rejería, donde se completaron y rehicieron las rejas de la catedral no solo en cuanto se refería a forja y lima, sino también en sus repujados y cincelados. Restauró 19 rejas correspondientes a 3 períodos del Arte (siglos XV, XVI y XVII), en las cuales tuvo mucho que reponer, realizándolo con tal perfección que no se distinguía lo nuevo de lo viejo. Esta última afirmación ya la había hecho

---

1518 E. M. Repullés y Vargas, "Reapertura…", (junio 1901), 88-89.

1519 A. L. Argüello, "Algo más…", (20 junio 1901), 425-426.

1520 E. M. Repullés y Vargas, "Contestación…", 47; y E. M. Repullés y Vargas, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 260.

varios años antes en uno de los artículos que escribió sobre la catedral de León con motivo de la reapertura del templo al culto.[1521]

Para Cipriano Fernández Robledo y Pedro Serrano,[1522] durante el barroco fue cuando se sustituyeron –para vergüenza del arte– los remates decorativos de todas las rejas pertenecientes al siglo XV por aditamentos de madera, de los cuales felizmente han sido despojadas al ser restituidas a su primitivo ser y estado en los últimos años del siglo XIX por Lázaro, "artista de corazón", el cual aprovechando los fragmentos de las rejas antiguas, ha sabido sacar elementos y modelos para completarlas de manera tal que no se distingue lo nuevo de lo viejo.

Según Juan Eloy Díaz-Jiménez, "del siglo XV eran casi todas las rejas de las capillas de la catedral leonesa y las dos que comunicaban el presbiterio con la girola; obras notabilísimas de forja y repujado, de estilo gótico y de extraordinaria riqueza en sus dibujos y composición. Durante la época del barroquismo mutilaron los remates decorativos de estas rejas y los sustituyeron con aditamentos de madera, de los cuales han sido despojadas en los últimos años del siglo XIX por el arquitecto Juan Bautista Lázaro, quien, aprovechando los fragmentos de las antiguas, restituyó las a su primitivo ser y estado".[1523]

En este mismo artículo, Díaz-Jiménez manifestaba que el arte de la rejería fue resucitado en el siglo XIX con toda la pujanza de sus mejores días y con un acierto digno de los mayores elogios por Juan Bautista Lázaro, enamorado ferviente de las gloriosas tradiciones de su pueblo. Al poco tiempo de ser nombrado arquitecto director de las obras pensó en restaurar dentro de la misma ciudad de León todas las obras de cerrajería de la iglesia, desfiguradas y deterioradas en la época del barroquismo. "El entusiasmo que hubo de sentir por tan feliz idea le hizo vencer los muchos inconvenientes que se oponían a la práctica de la misma, y, al fin, creó y organizó unos admirables talleres en los cuales, bajo su dirección, artífices leoneses forjaban, repujaban y cincelaban, con maestría sin igual, los coronamientos, remates, balaustres y columnillas de hierro que reclamaban las rejas de las capillas de la catedral para ostentar de nuevo, íntegramente, la severidad y las bellezas que en los siglos pasados comunicáronlas sus autores".[1524]

De todo lo anteriormente expuesto podemos concluir que Lázaro intervino en todas las rejas de la catedral de León, en mayor o menor medida, a finales del siglo XIX para procurar volverlas a su primitivo ser y estado. Aunque desconocemos con exactitud todo el proceso que se siguió en la restauración de las rejas de la catedral de León, gracias a la documentación escrita, planimétrica y fotográfica de la época localizada, podemos afirmar, que en primer lugar, se debieron de colocar en su lugar y del mismo modo las rejas que habían sido retiradas por de los Ríos para facilitar los trabajos

---

1521 E. M. Repullés y Vargas, "Reapertura…", (junio 1901), 88.

1522 C. Fernández Robledo y P. Serrano, *Guía…,* 44-45.

1523 J. E. Díaz-Jiménez y Molleda, "Las rejas…", (abril 1917), 154-155.

1524 *Ibíd.*, 158.

de restauración,[1525] pasando posteriormente a acometer las reparaciones puntuales necesarias, incorporando las partes perdidas y ejecutando todos los remates de las rejas en un estilo más acorde con el edificio.

Las reparaciones puntuales que se efectuaron en los elementos antiguos que se conservaban, se llevaron a cabo con latón, reproduciendo totalmente la forma y detalle de los originales. En algunos otros casos, debió de cambiar los barrotes del cuerpo de las rejas al objeto de que los collarines quedasen todos al mismo nivel y que las basas y capiteles de los barrotes de cada reja fuesen todos iguales.

En cuanto a los remates de las rejas, la mayoría de ellos fueron totalmente recompuestos en época de Lázaro, salvo el de la reja de la puerta del Cardo y el de la reja existente frente a la capilla de paso hacia la de Santiago, y los de la capilla de S. Juan de Regla y de Sta. Lucía. En algunas de ellas se recompusieron los remates reaprovechando elementos antiguos que localizó Lázaro y decidió recuperar, completándolos con elementos nuevos para suplir las pérdidas acaecidas por el paso del tiempo, y en otras, sin embargo, los remates se hicieron completamente nuevos. También debió de trasladar elementos de unas a otras rejas por criterios puramente estéticos.

Lázaro realizó con gran habilidad el reaprovechamiento de todas aquellas partes que pudo, llevando a cabo con maestría la integración de las partes nuevas. Este planteamiento fue el mismo que siguió para la restauración de las vidrieras del templo, tal como ya vimos, logrando con los trabajos de cerrajería artística y vidrieras un importante reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional.

En las partes nuevas realizadas, Lázaro empleó hierro obtenido por proceso industrial combinado con latón. La utilización de este último se debió a razones económicas, pues la consignación anual que tenía para las obras era muy inferior a la de sus antecesores, siendo incluso esta cada vez menor a medida que fueron pasando los años de su dirección en las obras, por lo que el uso del latón le evitaba tener que dorar las rejas, lo que suponía un importante ahorro.

Podemos decir finalmente que Lázaro, en cuanto a los cuerpos de las rejas, siguió las actuaciones que propuso llevar a cabo Demetrio de los Ríos, mientras que en los remates, no realizó reparaciones tal como de los Ríos propuso en su proyecto, sino que los rehízo de nuevo apoyándose en los restos encontrados.

- **Conclusiones obtenidas en las restauraciones recientes sobre las intervenciones de Lázaro en las rejas**

Desde 2008 se vienen desarrollando en el interior del templo la restauración de algunas de las rejas: durante finales de 2008 y principios de 2009 se restauraron la reja-puerta del segundo intercolumnio más próximo al

[1525] Esta afirmación se ha deducido de comparar lo ejecutado por Lázaro con el plano realizado por Velázquez Bosco para *Monumentos Arquitectónicos de España* en el que se representaba la ubicación de las rejas y sus puertas antes de su restauración.

crucero del lado sur y la reja de la puerta del Cardo; a finales de ese año y comienzos de 2010 se procedió con las otras dos rejas homólogas a las ya restauradas, pero del lado norte; durante 2011 se intervino en la reja de la capilla de la Virgen Blanca; y, entre abril y julio de 2013, se ha actuado sobre la reja de finales del siglo XV de la capilla del Santo Cristo. A excepción de esta última actuación, el resto de las intervenciones fueron realizadas por el mismo equipo de restauradores dirigido por la técnica Paula Sánchez Ablanedo.

En estas intervenciones se trabajó en algunas de las rejas que en el período decimonónico fueron restauradas por Lázaro, por lo que es interesante conocer, por tanto, las conclusiones y apreciaciones obtenidas tras el estudio material de las mismas como consecuencia de su restauración. También cabe decir que tanto en las memorias de los proyectos como en las memorias finales de las intervenciones efectuadas se incluyen interesantes descripciones estilísticas del cuerpo y remate de las mismas.[1526]

El equipo técnico de restauradores que ha llevado a cabo estos trabajos de restauración en estos últimos años ha podido constatar que a finales del s. XIX se realizaron importantes adiciones de elementos nuevos y que se acometieron bastantes transformaciones, coincidiendo con lo que en su día expusieron diversos artistas y arquitectos coetáneos a Lázaro. Además, han podido observar que se reutilizaron piezas y que en algunas partes les faltaban elementos.



390. Vista de uno de los castilletes de remate de la reja-puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur con la fecha en la que fue ejecutado, y que en el año 2009 fue descubierta por el equipo de restauración dirigido por Paula Sánchez Ablanedo durante los trabajos de restauración de toda la reja-puerta mencionada (abril 2009) [ACL].

En las restauraciones que de la reja-puerta existente en el segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur se ejecutaron a finales de 2008 y principios de 2009 se descubrió que, en uno de los castilletes superiores existente en una de las calles laterales de remate, figura grabado el año 1895 [Fig. 390], lo que demuestra que, en ese año, se seguían acometiendo remates para las rejas. Además, se han localizado algunas marcas en

[1526] Las memorias correspondientes a las puertas-reja ubicadas en el segundo intercolumnio del presbiterio más cercano al crucero del lado sur y norte, así como las de la reja de la puerta del Cardo y la de su homóloga del norte se conservan en el archivo catedralicio en el expediente R.562/9.

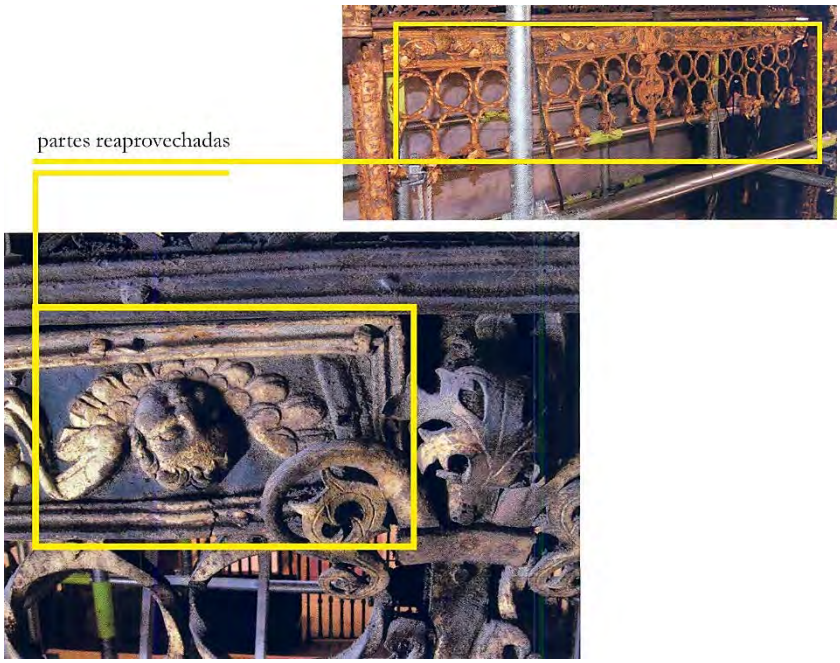
la parte inferior de los barrotes de esta reja con la intención de clasificarlos, desconociendo la época en que estas fueron realizadas.

Las intervenciones actuales también han permitido conocer con exactitud los materiales metálicos con el que estaban hechas estas rejas: además del hierro original forjado trabajado a mano, en dichas rejas existe hierro obtenido por proceso industrial y latón, siendo estos últimos materiales los utilizados en los trabajos de las rejas realizados en el siglo XIX. Según el equipo de restauración, la diferenciación entre los distintos tipos de piezas no resultó complicado: los elementos decimonónicos manifiestan su carácter industrial por medio de la estandarización y casi frialdad de su ejecución, mientras que los elementos del s. XV constan de piezas que fueron realizadas de forma manual y cuya característica principal es la imperfección, que lleva a la singularidad y a una mayor expresividad.

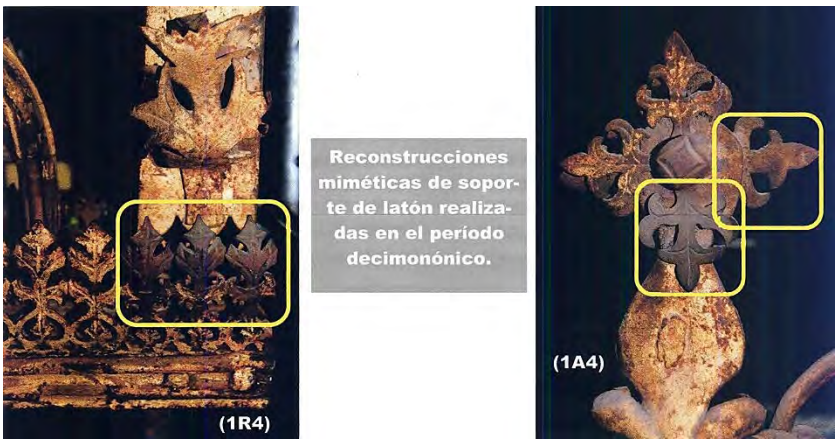
En la memoria final de las obras de restauración y conservación que recientemente se han ejecutado en las rejas del ábside y en las puertas-reja del presbiterio, Sánchez Ablanedo expone algunas deducciones de cómo se intervino en esas rejas y puertas bajo la dirección de Lázaro en la segunda mitad del siglo XIX.[1527] A su modo de ver, en esas rejas se puede diferenciar perfectamente, hoy en día, entre las zonas primigenias, las pequeñas reposiciones, los pequeños tramos o partes originales que se trasladaron provenientes de otros lugares o rejas (el remate existente que hay en la calle central correspondiente a la puerta de la reja del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur justo debajo de la franja intercoporal o friso decorativo [Fig. 391]), y las partes totalmente nuevas efectuadas por los operarios del s. XIX (remates superiores). Las zonas originales fueron respetadas en cuanto a su integridad material y no fueron objeto, en general, de repolicromados, salvo en pequeñas zonas puntuales. Las partes mutiladas fueron rehechas reproduciendo de forma mimética la original y con suma profusión de detalle, siendo ejecutadas en un material diferente: el latón [Fig. 392].[1528] También han podido comprobar que en las zonas nuevas de la reja-puerta de acceso al presbiterio del lado sur, en alguna ocasión, bien por una premura de un tiempo para entregar los trabajos, bien por una escasez de recursos, algún elemento, que debía de haber sido ejecutado en latón, fue llevado a cabo en hierro [Fig. 393]. Asimismo se ha visto, en el friso decorativo existente por el lado de la capilla mayor en la reja frente a la capilla de paso a la de Santiago, una policromía oculta bajo la pintura negra en ciertos tramos de la faja.

[1527] Esta memoria forma parte del expediente R.562/9 que se conserva en el ACL. Asimismo en esta memoria se describe pormenorizadamente la reja del ábside del lado del Evangelio y la reja-puerta de acceso al presbiterio.

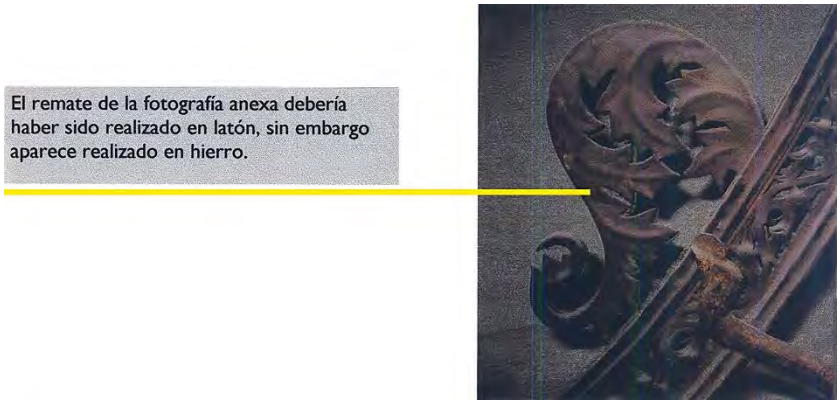
[1528] El latón que en aquellos años se empleó presentaba dos tipos de coloración muy distinta, que se cree que fue debida bien por la forma de enfriamiento de la aleación, bien porque fueran diferentes los porcentajes de disolvente y soluto empleados, aunque el mencionado equipo de restauradores cree que se debe a la primera de las razones expuestas.



391. Composición explicativa de los elementos renacentistas existentes bajo el friso decorativo en la calle central de la reja-puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur que fueron reaprovechados de otros lugares (febrero 2009) [Arch. P. SÁNCHEZ ABLANEDO, *Conservación*…, 2-2009, m11] [Lo indicado como partes reaprovechadas añadido por el autor].



392. Composición explicativa de reconstrucciones miméticas realizadas en latón durante el período de restauración de Lázaro en la reja-puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur (febrero 2009) [Arch. P. SÁNCHEZ ABLANEDO, *Conservación*…, 2-2009, m10].



393. Composición explicativa de elemento vegetal existente en el arco conopial del remate central del ático de la reja-puerta del segundo intercolumnio más cercano al crucero del lado sur que fue ejecutado en hierro cuando todos los demás habían sido realizados por el equipo dirigido por Lázaro en latón (febrero 2009) [Arch. P. SÁNCHEZ ABLANEDO, *Conservación*…, 2-2009, m10] [La indicación amarilla añadida por el autor].

Este mismo equipo restauró en 2011 la reja de la actual capilla de la Virgen Blanca. Tras finalizar los trabajos de conservación y restauración efectuados, Paula Sánchez Ablanedo expuso, en la memoria final, las posibles fechas de su ejecución: en cuanto al cuerpo, afirmaba que parte de los barrotes debían de ser anteriores al año 1490; y en cuanto al friso superior, algunos elementos se corresponderían con la época renacentista (1535-1580) mientras que otros elementos serían ya del s. XIX.

En dicha intervención se descubrió que, en algunas chapas de latón empleadas en las restauraciones llevadas a cabo a finales del s. XIX sobre la faja intercorporal de la mencionada reja, aparecía alguna inscripción, entre ellas, el texto "S JUAN".

Otro hallazgo interesante descubierto en estos últimos trabajos de restauración fue, que durante las restauraciones decimonónicas, se reaprovecharon hierros dorados antiguos, los cuales pintaron de negro para que quedasen perfectamente integrados con los elementos nuevos de hierro que incorporaron [Fig. 394].[1529]



394. Ejemplo de elemento de hierro antiguo dorado reaprovechado en las restauraciones del siglo XIX en otro lugar para el que fue ejecutado en su origen y que tuvo que ser pintado de negro para lograr que no rompiese la unidad estética y compositiva. Este elemento se encuentra en la reja de la actual capilla de la Virgen Blanca (7 abril 2011) [Arch. P. SÁNCHEZ ABLANEDO, *Conservación*…, 7-4-2011, m30].

Como consecuencia de todo lo anteriormente expuesto, el equipo dirigido por Sánchez Ablanedo apreció, por un lado, que Lázaro respetó totalmente los elementos originales que en aquellos tiempos se encontraban en buen estado, llegando incluso a emplear, para suplir las pérdidas parciales, restos originales almacenados o que se hallaban desperdigados de forma caótica en aquellos momentos, y por otro lado, que suprimió los remates superiores o del ático.

- La restauración de las puertas y canceles llevada a cabo por Lázaro

Lázaro ejecutó bajo su dirección, como ya hemos visto y con cargo al presupuesto de las obras del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc., la restauración de las rejas interiores del templo, no realizando a cargo de ese presupuesto ni la reparación de los canceles y puertas existentes en las diferentes portadas de acceso al templo, ni la de las barandillas de las tribunas del coro a pesar de haberlas incluido también de los Ríos en el presupuesto y proyecto antes mencionado.[1530] No obs-

[1529] Otra posibilidad hubiera sido dorar los restantes elementos, pero les hubiera requerido de muchos más medios económicos, lo cual no parecía muy lógico máxime cuando los elementos dorados reaprovechados eran bastante pocos.

[1530] En cambio, en la zona destinada al culto, según figura en las cuentas de Fábrica del cabildo, en 1892, se arregló y pintó el cancel de la puerta principal. Además, tanto en 1892 como en 1893 se debió de desarmar y volver a armar el cancel de la puerta principal por motivos eclesiásticos, pues, según nos consta en junio de 1892 el carpintero Francisco Blanco desarmó el cancel viejo de la entrada de la iglesia para la festividad de la Octava del Corpus; y en el tercer trimestre de 1893 el mismo carpintero desarmó el cancel de la entrada de la iglesia, volviéndolo a armar junto con el de la capilla mayor en el último trimestre del año.

tante, bajo el período de dirección de Demetrio de los Ríos, tal como hemos comentado anteriormente, se efectuaron, en las puertas interiores, algunos trabajos menores (bisagras, escuadras, pasadores, etc.), y ya en tiempos de Lázaro, en los primeros meses al frente de las obras (octubre de 1892), encargaría al tallista Antonio Rodríguez[1531] la realización de una puerta de madera para la capilla del Carmen.[1532] Pasado el tiempo, a finales de noviembre de 1894, el sacerdote encargado de la parroquia de San Juan de Regla, entonces ubicada en la capilla de S. Nicolás (Claustro), solicitó permiso al cabildo para poder colocar un cancel en la mencionada capilla. Este asunto fue tratado en el cabildo ordinario celebrado el primer día de diciembre, acordando los capitulares pasar a Lázaro la solicitud del párroco de San Juan de Regla para que informase si debía autorizársele la construcción del cancel solicitado. Este informe no fue realizado por Lázaro, sino por el arquitecto auxiliar de las obras, Juan Crisóstomo Torbado, leyéndose el contenido del mismo en la sesión del cabildo del 28 de enero de 1895.[1533] Tras su lectura, se acordó que podría colocarse el cancel siempre que se atuviese a lo prescrito por el arquitecto. Esta obra del cancel no fue la única que se efectuó en la zona del claustro antes de reabrirse la catedral de nuevo al culto en 1901, pues en las cuentas del cabildo figuran gastos varios relativos al arreglo de varias cerraduras de las puertas de acceso a algunas de las capillas del claustro y a las instalaciones que empleaba el cabildo por aquel entonces.

Años después de terminar Lázaro de ejecutar el proyecto que había entregado Demetrio de los Ríos con las obras de reparación de pavimentos, coro y trascoro, verjas, sepulcros y otras partes necesarias para poder reabrir el templo al culto, el arquitecto leonés preparó un nuevo proyecto con las obras de restauraciones exteriores que consideraba necesarias realizar para el inmediato uso del templo, las cuales se irían ejecutando a la vez que se finalizaba la colocación de las antiguas vidrieras ya restauradas y se disponían las nuevas una vez que se fuesen concluyendo. Lázaro lo denominó *proyecto de restauraciones exteriores*, por ser el contenido principal del proyecto, obras en el exterior del monumento, entregándolo para su aprobación en febrero de 1899 y eso a pesar de que ya lo tenía preparado desde el mes de marzo de 1895, según se puede ver en los borradores del mismo que se conservan en el Archivo Catedral de León. De todas las obras que incluía en el proyecto, solamente nos interesa reseñar en este apartado aquellas que propuso para las barandillas, puertas y canceles del

---

1531 Según los jornales devengados por la ejecución de los trabajos incluidos en el proyecto de reparación del pavimento, coro, etc., este tallista desarrolló su labor profesional en las obras entre octubre de 1892 y abril de 1895, a excepción de los siguientes meses: marzo de 1893, de septiembre de 1893 a marzo de 1894, mayo de 1894, y julio y agosto de 1894.

1532 Lázaro, a través de su amigo Medina le indicaba al nuevo operario que fuese dibujando a tamaño real las puertas del hueco tapiado existente en la capilla del Carmen. Además, le decía que cada hoja de la puerta le podía servir de tablero si la cubría toda de papel y siempre que no le estorbasen los herrajes, ya que en el caso de que le molestasen, le recomendaba que lo hiciese aparte. Para guía del trazado solo necesitaba hacer tres divisiones: una en la parte superior en la que entrasen el castillo y el león; otra en la inferior para una faja de igual altura que la anterior; y el espacio central que lo dejase libre enteramente.

1533 A pesar de nuestras investigaciones por localizar dicho informe no nos ha sido posible encontrarlo.

templo, pero antes de describir las actuaciones que pensaba acometer Lázaro, conviene ver la descripción que de estas puertas, canceles y barandillas hizo de los Ríos.

Demetrio de los Ríos, en el primer tomo de su monografía, describía las hojas principales de las puertas de algunas de las portadas de la forma siguiente: las hojas de las puertas de la portada de S. Francisco del pórtico oeste eran de madera tallada en estilo de Renacimiento, y su hueco alcanzaba 2,60 m. de ancho por 4,50 m. de altura; mientras que las de la portada de S. Juan de Regla del mismo pórtico tenían esculpida la pasión de Jesucristo en doce tablas, su adorno era renacentista y sus dimensiones coincidían con las de la puerta lateral derecha antes mencionada. En cuanto al pórtico sur, las hojas de la puerta central de S. Froilán y las de la portada de la Muerte eran de gusto plateresco algo barroco, estaban perfectamente conservadas y tenían una dimensión análoga a las del pórtico oeste. Por último, la puerta que separa el claustro de la capilla donde se encuentra la portada norte, era descrita por de los Ríos como una puerta de "buena talla plateresca, compuesta de graciosas columnas, entrepaños muy cuajados de menudo dibujo, cornisa de rico molduraje, y encima de las puertas santos de relieve entre columnas más pequeñas, otra imposta y dos medios puntos con la Anunciación y la Visitación".[1534]

Lázaro comenzaba la memoria del proyecto de restauraciones exteriores justificando, de forma general, el porqué era el momento adecuado de acometer las obras incluidas en el mismo. En este mismo sentido, al final de la misma, añadía que era necesario acometer esos trabajos en aquel momento antes de que se dispersasen los magníficos operarios de que disponía en las obras.

A su modo de ver, en aquella época, era indispensable, entre otras actuaciones, atender a la reposición de canceles y puertas, ya que por su mucho peso y sus considerables dimensiones habían sufrido desarticulaciones y roturas, y por tanto, habían de repararse, siendo necesario reforzarlas con escuadras y bisagras de hierro.

Por otra parte, las barandillas de las tribunas donde se encontraba el órgano y donde se disponían los cantores habían permanecido colocadas en su sitio durante todo el trascurso de las obras, por lo que presentaban los daños propios debidos al largo período de obras, así como multitud de desperfectos ocasionados por la caída de materiales y por las fijaciones que en ellas se hicieron de los andamios. A pesar de que su carácter y diseño no estaba muy en armonía con el estilo general del templo, Lázaro entendió que era preferible "arreglarlas convenientemente a sustituirlas por otras nuevas, no ya solo por razón de economía, sino también porque cualquiera otra que en su lugar se pusiera resultaría poco menos inarmónica y revelaría siempre imitación bien distante de semejante elemento, que primitivamente no existió".[1535]

[1534] D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. I, 122.

[1535] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de restauraciones…,* 15-2-1899, m2r y m2v.

Precisamente, según el pliego de condiciones facultativas, serían estas últimas obras mencionadas por las que habría que comenzar a ejecutar este proyecto. Se desmontarían las partes de la barandilla, cuyos elementos habría que reparar según Lázaro, procediendo, a continuación, a su restauración hasta que quedasen cada una de sus partes de igual forma a las que se conservaban en buen estado. Seguidamente se repondrían en su correspondiente lugar, se renovarían todos sus pasamanos de madera, y se limpiarían y unificarían de tono. Finalmente se impregnarían todas ellas con pavón al objeto de que no se notasen las reparaciones y añadidos.[1536]

En cuanto a las puertas, canceles y demás elementos de carpintería, ya estuviesen colocados, ya almacenados, debían de llevarse al taller, donde, tras rectificar sus medidas a las que debían de tener y reconocer sus ensambles y herrajes, se tendrían que desarmar en todas las partes necesarias para poder reemplazar así los elementos horizontales de las puertas que presentasen sus ensambles en espiga rotos y dañados, introducir los tableros que faltasen, fijar los herrajes de colgar, y reponer los cabios inferiores y los largueros que estuviesen deteriorados. Se repondrían también los herrajes, las escuadras y las bisagras que presentasen deterioros, disponiendo mayor número de cualquiera de ellos siempre que fuera necesario para asegurar la perfecta homogeneidad y estabilidad de los paños. En los florones del techo del cancel sur y en los tableros inferiores de las puertas grandes se tallarían los tableros que hubiese que reemplazar, copiando exactamente la talla antigua.

Lázaro proponía para estos trabajos, al igual que para los del resto del proyecto, que antes de adquirir nuevos materiales, se empleasen todos los restos útiles que existiesen en las obras.

En vista de lo expuesto, podemos afirmar que la propuesta de intervención planteada por Lázaro para las puertas de acceso al templo y canceles no difería de la que varios años antes había propuesto de los Ríos en su proyecto de reparación de pavimentos, coro, etc. Ambos coincidían en plantear las reparaciones necesarias para que las puertas y canceles tuviesen mayor solidez y correcto funcionamiento, por lo que tanto uno como otro proponían actuar en sus herrajes y fijaciones, y en algunas piezas de su maderamen, pero siempre respetando las tallas tal como se encontrasen.

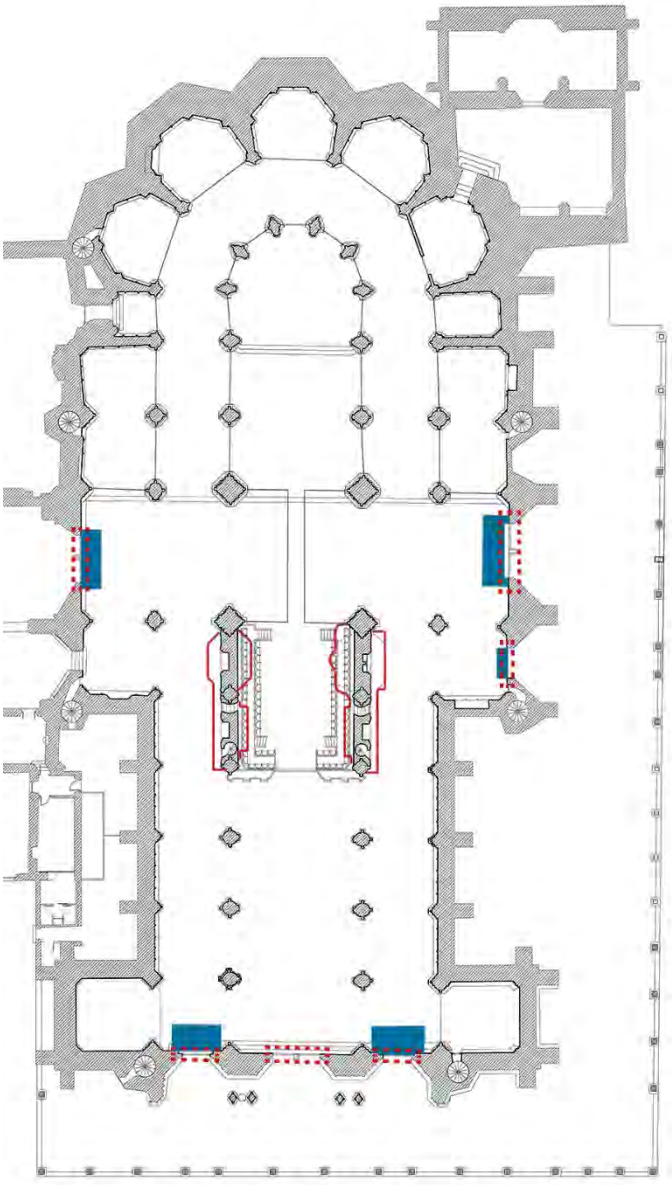
El alcance de las intervenciones que pretendía llevar a cabo en puertas, canceles y barandillas quedó perfectamente definido en las mediciones del proyecto. Según estas, las actuaciones, tal como reflejamos en el esquema adjunto [Fig. 395], se extenderían a las puertas de la portada de S. Juan de Regla y de S. Francisco del pórtico oeste,[1537] a las puertas de la portada de la Virgen del Dado del pórtico norte y a las puertas de la portada de la

---

[1536] El pavón es una capa de óxido abrillantado de color azul, negro o café con que se cubrían las piezas de acero para mejorar su aspecto y evitar su corrosión.

[1537] En las puertas de nogal de la portada de S. Juan de Regla se representaban en doce cuadros en relieve la pasión y resurrección de Jesucristo, siendo tallados en 1515 por varios entalladores y carpinteros. A principios del siglo XVI se llevaron a cabo las puertas de nogal y estilo flamenco de la portada de S. Francisco, representándose alternativamente en sus tableros personajes de la vida de Jesús y motivos vegetales. En los tableros de dichas puertas debieron de intervenir, entre otros, tanto Juan de Colonia como Juan de Quirós.

Muerte y de S. Froilán del pórtico sur,[1538] así como a los canceles correspondientes de todas ellas; asimismo se preveía actuar en las dos puertas de la portada de la Virgen Blanca.[1539] Por otra parte, planteaba también intervenir en las barandillas interiores y exteriores de las tribunas norte y sur del coro.[1540] Del estudio de estas mediciones, se deduce que Lázaro pensaba restaurar aproximadamente una tercera parte del conjunto de las puertas y canceles a intervenir.



395. Esquema en el que se representan las puertas, canceles y barandillas donde tenía previsto intervenir Lázaro según definió en el proyecto de restauraciones exteriores que presentó en 1899 [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].

[1538] Las puertas y canceles de la portada de S. Froilán y la portada de la Muerte del pórtico sur han sido atribuidas a Esteban de la Iglesia.

[1539] Las puertas de nogal de esta portada del pórtico de la fachada de poniente fueron ejecutadas por Esteban de la Iglesia en 1694, ostentando bellos relieves, cruces y casetones.

[1540] Algún autor atribuye las balaustradas de los balcones del coro al maestro de obra Baltasar Gutiérrez; sin embargo debieron de ser ejecutadas en diferentes épocas y por distinos artistas a medida que se fueron construyendo los diferentes balcones según las necesidades del culto. Estas barandillas estaban formadas, según expuso Gómez-Moreno en la página 286 del *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908). Texto,* por unos balaustres pequeños, admirablemente decorados a forja y cincel.

En el presupuesto del proyecto incluyó algunas partidas relativas a los trabajos de reparación de puertas, canceles y barandillas, siendo estas las que se reflejan en el cuadro adjunto [cuadro 19]. Estas actuaciones suponían el 20% del presupuesto total del proyecto (26.839,22 ptas.).

CUADRO 19

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
144,62	m² de reparación y colocación de los canceles de las entradas, a	30,98[1541]	4.480,33
60,65	metros lineales de reparación y colocación de las barandillas de las tribunas del coro, a	16,00	970,40
		TOTAL	**5.450,73**

Además de la memoria, pliego de condiciones, y mediciones y presupuesto, este proyecto constó de un plano, que no es de interés analizar en este apartado, ya que en él no figuraba ninguna de las actuaciones que tenía previsto realizar Lázaro en las barandillas, canceles y puertas existentes en el interior del templo.

Este proyecto suscrito por Lázaro el 15 de febrero de 1899 fue remitido ese mismo día al Ministerio para su aprobación. Siete días después, la Dirección Gral. pasó el proyecto a informe de la Junta de Construcciones Civiles, quien el 26 de enero de 1900 lo devolvía manifestando que era aprobable el proyecto, aunque se tenían que tener en cuenta unos requeridos que no son de interés reseñar en esta ocasión por no guardar relación con las obras que analizamos en este apartado. Este organismo supervisor era partidario de que todas las obras incluidas en el proyecto, y por tanto, las de talla artística y cerrajería, se llevasen a cabo por administración, tal como habían sido propuestas por Lázaro.

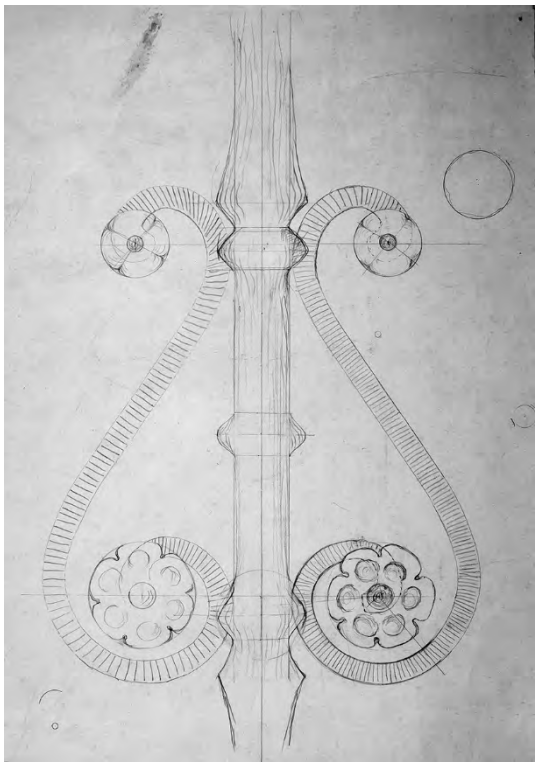
El Negociado, por su parte, coincidía en todo con el dictamen de la Junta de Construcciones Civiles, proponiendo, entonces, que el proyecto fuese aprobado por un importe de 25.839.22 ptas. Como consecuencia del contenido de estos informes, el 28 de febrero de 1900 fue aprobado por real orden este proyecto, acordándose realizar todas las obras en él incluidas por administración, a excepción de las de reparación del solado del atrio que se llevarían a cabo por contrata.

Las obras a ejecutar por administración se comenzaron oficialmente el 1 de abril de 1900, debiéndose de iniciar ya en aquellos días los trabajos en las puertas y canceles de acceso, y en las barandillas de las tribunas del coro previstos en este proyecto de restauraciones exteriores, ya que, en el resumen trimestral correspondiente a los meses de octubre, noviembre y di-

[1541] Este fue el coste por metro cuadrado que dispuso en el proyecto. Sin embargo, existe un documento de fecha desconocida en el expediente R.392/2 del ACL en el que el coste del metro cuadrado de reparación de canceles lo estimaba en 31,25 ptas./m². Dicho precio incluía la madera necesaria, la mano de obra, el transporte dentro de la obra, su colocación y los herrajes de colgar y de seguridad necesarios.

ciembre de 1900 que Lázaro remitió al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el 5 de febrero de 1901 con el visto bueno de la Junta inspectora de las obras de la catedral de León, se daba cuenta de que durante aquellos meses se habían instalado, ya restaurados, las puertas, canceles y demás elementos necesarios para cerrar el interior del templo. Por tanto, fue entre abril y diciembre de 1900 cuando se tuvieron que realizar la mayor parte de los trabajos en las puertas, canceles y barandillas que formaban parte del proyecto de restauraciones exteriores. Además, en esos meses, consta, en las relaciones de jornales que fueron cargados a las obras del proyecto de restauraciones exteriores y que se conservan hoy en día en el archivo catedralicio, que se pagaron los jornales a varios carpinteros y herreros, e incluso en enero de 1901, parte del presupuesto empleado en la ejecución de este proyecto se destinó también a pagar los jornales de cuatro carpinteros.

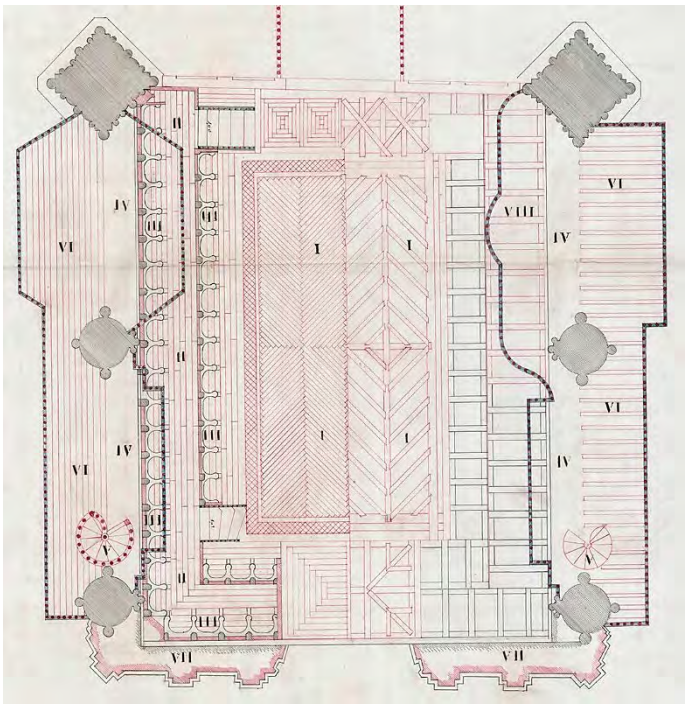
Poco más sabemos del transcurso de estos trabajos dirigidos por Lázaro. Además, tampoco existe documentación gráfica en el Archivo Catedral de León sobre estas actuaciones, a excepción de un plano en el que se representaba el detalle ornamental que existía en los barrotes correspondientes a la barandilla de las tribunas del coro hacia las naves laterales y que, Lázaro repondría en aquellos días al haber desaparecido muchos de ellos [Fig. 396].



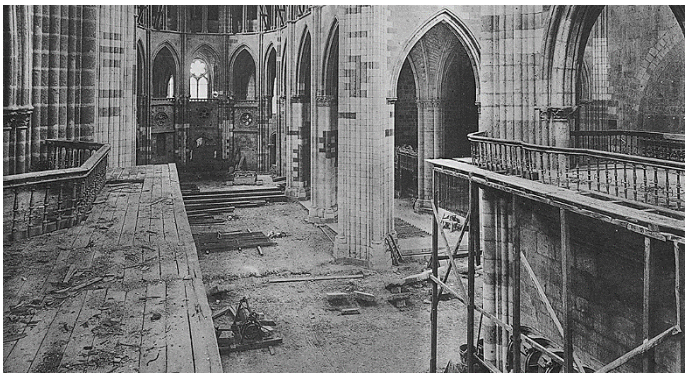
396. [J. B. LÁZARO]: Detalle ornamental existente en los barrotes correspondientes a la barandilla de las tribunas del coro que hay hacia las naves laterales (ca. 1899) [§ Anexo VII.1, CL_RJ39].

Las barandillas de las tribunas del coro fueron reparadas siguiendo el procedimiento que Lázaro expuso en la memoria del proyecto; sin embargo, en los balcones del sur no se colocaron con la disposición que tenían hasta antes de las obras efectuadas en el siglo XIX al modificar la planta del balcón.

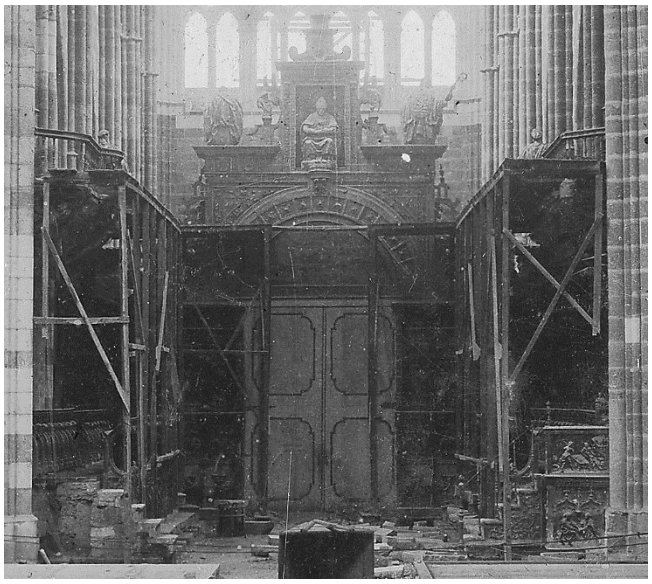
Hasta que Lázaro asumió la dirección de las obras, las barandillas de las tribunas del coro se encontraban ubicadas tal como de los Ríos reflejó en el segundo de los planos que incluyó en el proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, etc. [Fig. 397]. Esto se deduce del estudio comparativo de este plano con dos de las escasas fotografías interiores del templo que hemos localizado del período decimonónico [Figs. 398 y 399], en la cuales se aprecia cómo era la balaustrada de la tribuna del coro del primer intercolumnio más cercano al crucero del lado sur y del lado norte. También en uno de los grabados interiores de Parcerisa puede verse la barandilla de la tribuna sur del coro con esa disposición, llamando asimismo la atención en ese dibujo los elementos decorativos de madera que figuran sobre la barandilla de la tribuna del norte del primer intercolumnio más próximo al crucero [Fig. 400]. En vista de estos documentos, podemos deducir que la forma de la tribuna del primer intercolumnio del sur era consecuencia de que en dicho lugar había estado el órgano de la catedral hasta que se iniciaron las obras, el cual cuando se construyó requirió de mayor superficie de la que tenía el balcón, por lo que no tuvieron más remedio que ampliar esta tribuna. Además la forma de la balaustrada manifestaba claramente la ubicación donde se situaba el organista.



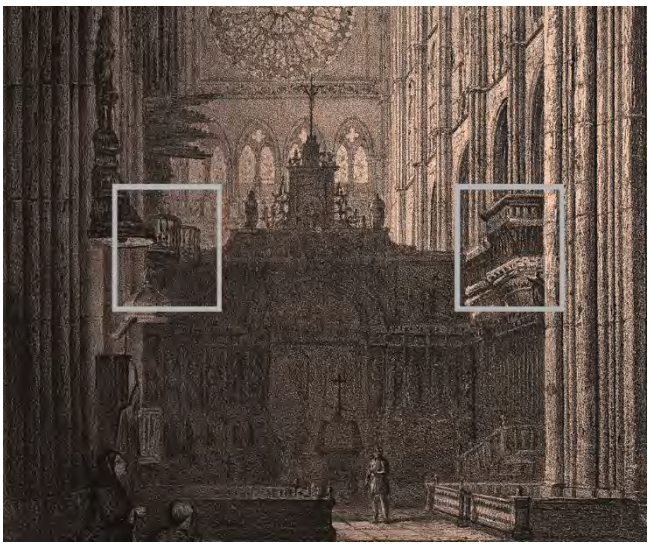
397. D. de los Ríos: Planta que formó parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario al inmediato uso del templo* en la que se representaba la disposición de las balaustradas de los balcones del coro que existían y que era necesario reparar (10 enero 1889) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_PAV3].



398. Vista del interior del templo en el que se aprecian las balaustradas de las tribunas del coro existentes en el primer intercolumnio de la nave mayor más próximo al crucero antes de ser modificadas por Lázaro (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN1].

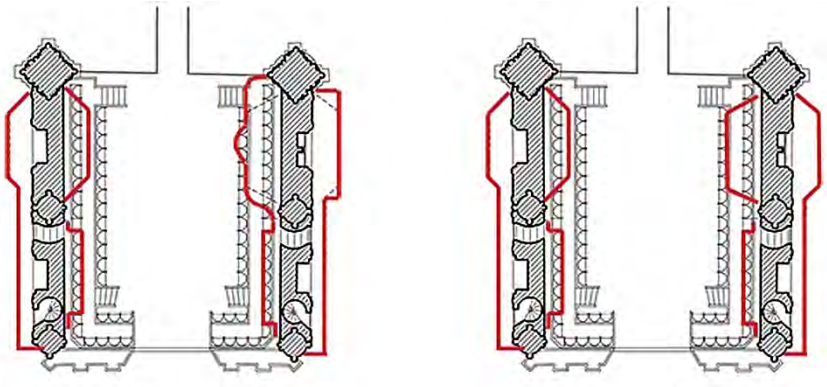


399. Vista del coro en la que se puede apreciar cómo eran sus tribunas y barandillas (1893) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_IN2].



400. F. J. Parcerisa: Vista del interior del templo en la que se puede apreciar la forma que tenían por aquel entonces las barandillas de las tribunas del coro (ca. 1855) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_INQ1].

Lázaro prefirió eliminar los voladizos que existían en los balcones del sur al no ser ya necesario dicho espacio para el órgano, de forma que las tribunas tendrían así la forma correspondiente al balcón de piedra, y por tanto, las mismas barandillas, una vez reparadas, serían colocadas de nuevo, pero adaptadas a la nueva forma de las tribunas [Fig. 401].



401. Esquema comparativo de la disposición en planta de las barandillas de las tribunas del coro que existía antes de intervenir Lázaro y la que fue ejecutada después por el mencionado arquitecto [Esquema del autor].

En cuanto a las puertas, restauraciones recientes en la puerta de S. Francisco nos han permitido tener un mayor conocimiento de los trabajos que se debieron de efectuar en el siglo XIX. La responsable de estos trabajos efectuados en el año 2008, Paula Sánchez Ablanedo, expuso, en la memoria final que suscribió en junio del mencionado año,[1542] las conclusiones derivadas de la ejecución de estos trabajos, siendo las principales las que se citan a continuación.

Las puertas de acceso al templo fueron objeto de una actuación integral en época de Lázaro que consistió en la realización de unos tratamientos tanto en las puertas que habían sido desmontadas durante el transcurso de las obras para facilitar el desarrollo de estas, como en las que estaban colocadas en el momento de decidirse que era necesario intervenir sobre ellas, por lo que tuvieron que desmontarse de su lugar propio. Una vez que se finalizaron los trabajos, volvieron a montarse en la misma ubicación.

Después de desmontar las puertas de sus respectivos lugares, según Sánchez Ablanedo, a la madera se la sometió a un tratamiento "protector" aplicando un producto de características bituminosas en las juntas y un colorante rosa-granate a toda la superficie.

A nivel estructural la intervención realizada en época de Lázaro también fue severa, aunque, gracias a ella, probablemente estas puertas se han conservado hasta nuestros días. En dicha actuación se dispuso tanto la estructura de hierro que sustenta y da funcionalidad a las puertas, como los vástagos que se encuentran embutidos en la propia fábrica y los zunchos metálicos de refuerzo.

Durante la ejecución de estos trabajos de restauración llevados a cabo recientemente, se percataron de que, en algunas zonas, la técnica empleada en la realización de estas puertas allá en el siglo XVI fue el punteado inciso realizado mediante pirograbado [Fig. 402].



402. Vista de la técnica decorativa (punteado inciso) descubierta en las obras de restauración de la puerta de la portada de S. Francisco del pórtico oeste que fueron realizadas durante el año 2008 (junio 2008) [Arch. P. SÁNCHEZ ABLANEDO, *Conservación*…, 6-2008, m74].

[1542] La memoria final de la restauración de la puerta de San Francisco se conserva en el expediente R.653/2 del ACL.

Poco más podemos añadir a lo reseñado por el equipo de restauración que trabajó en las puertas de la portada de S. Francisco, pues del resto de las obras efectuadas en estos últimos años en las puertas no hemos localizado las memorias finales de las restauraciones. Únicamente hemos encontrado la memoria de las obras de mantenimiento que efectuó este mismo equipo en las puertas de la portada de S. Froilán y de la Muerte del pórtico sur en septiembre de 2008.[1543] En ella manifestaba su responsable que, en dicha actuación de mantenimiento, se apreció que con anterioridad se habían aplicado tintes para igualar el acabado general de las puertas y que se habían realizado reconstrucciones volumétricas o añadidos de madera, desconociendo si esas actuaciones habían sido realizadas por el equipo de restauración que había trabajado años antes en esas mismas puertas o si se correspondían a las intervenciones del siglo XIX dirigidas por Lázaro.

Por otra parte, las fotografías de la época nos han permitido saber qué canceles y puertas permanecieron en su lugar hasta que fueron restauradas por Lázaro y cuáles fueron desmontadas durante el transcurso de las obras para facilitar el desarrollo de los trabajos, volviéndose a disponer cuando ya no eran molestia para la continuación de estos.

Las puertas de las tres portadas del pórtico de poniente, los dos canceles del mismo pórtico, y las puertas y cancel de la portada central norte (la única existente en aquellos años en esa orientación) permanecieron en su lugar durante las obras, mientras que las puertas y canceles de las dos portadas del sur fueron retiradas para facilitar los trabajos, pues no olvidemos que por estas puertas es por donde los obreros accedían a las obras y por encontrarse, además, todos los talleres ubicados en la parte sur del atrio y en la casa de Puerta Obispo. Una vez que los peligros desaparecieron como consecuencia del avance considerable de las obras, a finales de 1888 o principios de 1889 las puertas de ambas portadas fueron colocadas de nuevo por de los Ríos a la espera de ser restauradas; sin embargo los canceles de ambas portadas del sur debieron de volverse a instalar ya en tiempos de Lázaro.

También fotografías de la época nos han permitido concluir que las actuaciones efectuadas por Lázaro a finales del siglo XIX en las puertas de las portadas no alteraron para nada la disposición de los tableros que las formaban, de forma que las escenas y las trazas que hoy contemplamos en ellas son iguales a las que existían antes de su intervención, encontrándose también igualmente ordenadas, y es más, incluso las de la portada sur podemos afirmar que tienen igualmente las mismas composiciones que las que existían antes de que Laviña desmontase todo el hastial sur y su pórtico.[1544] Además hemos podido apreciar que algunas de las fisuras que hoy

[1543] Esta memoria se conserva en el expediente R.655 del ACL.

[1544] La traza de las puertas que de la portada de la Muerte y de S. Froilán realizó Laviña en el plano de propuesta que remitió en 1866 y que se conserva en la biblioteca de la ETSAM no se correspondía con la que existía antes de que derribase el hastial sur y su pórtico, sino que era de su invención artística [§ Anexo VII.1, CL_CHS1].

en día se acusan en algunos de los tableros ya existían antes de la intervención que efectuó Lázaro, por lo que dicho arquitecto prefirió conservar la talla antigua antes que rehacer de nuevo los tableros.

Algunos autores recogen que, para la ejecución de los trabajos efectuados en las puertas, Lázaro debió de instalar un taller de talla artística en las obras al igual que para las rejas, verjas y barandillas había montado un taller de forja, repujado y cincelado. Al respecto, Lázaro mencionaba en el artículo que escribió con motivo de la reapertura del templo al culto que sus antecesores en el cargo habían educado a numerosos operarios en el oficio de carpintería y cantería, de lo que deducimos que en tiempos de Lázaro existían encargados y peones experimentados en el uso de la madera para la realización de andamios, pero no en su utilización de forma artística. Lázaro añadía en su artículo que para la reposición de los altares, rejas, pavimentos, vidrieras y otras operaciones accesorias que le tocó realizar en sus años, tuvo que hacer lo necesario para hacer resurgir determinados oficios perdidos en nuestro país. Uno de los trabajos que le requirió recuperar un oficio perdido debió de ser la restauración de las puertas de acceso al interior del templo, pues, precisaba contar con trabajadores que se dedicasen a la talla artística de la madera. Este taller instalado por Lázaro debió de ser el mismo que debió de realizar las reparaciones de la sillería del coro una vez que a mediados del año 1893 se decidió dejarla en la misma ubicación que tenía desde el siglo XVIII en que fue trasladada como consecuencia del nuevo retablo mayor que se construyó en dicho siglo [§ 2.2.3.b], y el que años después acometió las obras del nuevo retablo mayor que diseñaría Lázaro a partir de las tablas del antiguo retablo gótico encontradas por diferentes iglesias de la provincia [§ 2.2.3.c].

A principios de 1901, los trabajos en los canceles y puertas de acceso al templo, y en las barandillas de las tribunas del coro estaban ya finalizados para la inminente reinauguración del edificio.

Meses después de la reapertura del templo al culto, se siguieron efectuando obras menores en algunas puertas y canceles, llevándose a cabo bajo la dirección de Lázaro los siguientes trabajos: se pintaron las hojas de las puertas del trascoro;[1545] en 1904 y 1905 se hicieron nuevas llaves para la puerta de S. Juan y de la Virgen Blanca, y se colocó una escuadra fuerte con sus clavos en la puerta del claustro; y en 1907 se arregló la cerradura y falleba del cancel de la portada norte junto a la pintura de S. Cristóbal. Posteriormente, ya en época de Juan Crisóstomo Torbado, se siguieron realizando obras menores en estos mismos elementos, siendo de destacar que, en 1909, se arregló la cerradura de la puerta de enfrente a la capilla de S. Andrés; en 1911, las cerraduras de la verja de la capilla del Nacimiento y la de la capilla del Dado (actual capilla de Sta. Teresa); y al año siguiente, le tocó el turno a las cerraduras de la puerta de hierro de la capilla de la Virgen del Camino y el vestuario.

[1545] El importe por ejecutar estos trabajos de pintura (150 ptas.) fue abonado en el mes de octubre de 1901.

En vista de todas las actuaciones que Lázaro efectuó en las puertas, canceles y barandillas de las tribunas del coro podemos establecer que su criterio estaba más cercano a los principios conservacionistas, lo cual nos lleva a preguntarnos por qué en estos casos (puertas, canceles y barandillas) los dejó tal como se encontraban, proponiendo únicamente su reparación, mientras que en otras ocasiones (remates de las rejas) sí procedió a modificar los elementos existentes. Esta pregunta no es de fácil respuesta ya que su proceder debió de estar en algunas de sus actuaciones condicionada por multitud de factores. Es posible que solo en aquellos casos en los que Lázaro tuvo evidencias claras de cómo habían sido originalmente los elementos sobre los que iba a intervenir era cuando propuso cambiar los existentes por otros nuevos más acordes con el estilo propio del templo, mientras que en el resto de casos en los que no tenía datos suficientes y que por tanto desconocía como habían o creía que habían sido prefirió dejarlos como estaban. También es posible que la decisión estuviese condicionada por la consignación anual que disponía para acometer los trabajos de restauración y por el estado de conservación que presentaban los elementos sobre los que era preciso intervenir. Incluso otro aspecto quizá más relevante pudo ser el que le hizo proceder de esa manera: la falta de carácter artístico de los elementos en el que intervino.

2.2.3.e.
Cornisas, antepechos y pináculos (1892-1895)

Entre las primeras intervenciones que propuso Lázaro realizar pocos meses después de asumir la dirección de las obras de restauración de la catedral de León se encontraba la realización de los antepechos de coronación de las naves altas y bajas que faltaban, así como la finalización de los dos tramos de cornisa correspondientes a las naves bajas laterales del sur; de ahí que sea objeto de este apartado estudiar aquellos elementos de acabado y remates del conjunto catedralicio que llevó a cabo.

- **Modificación de la cornisa de coronación exterior de las naves bajas**

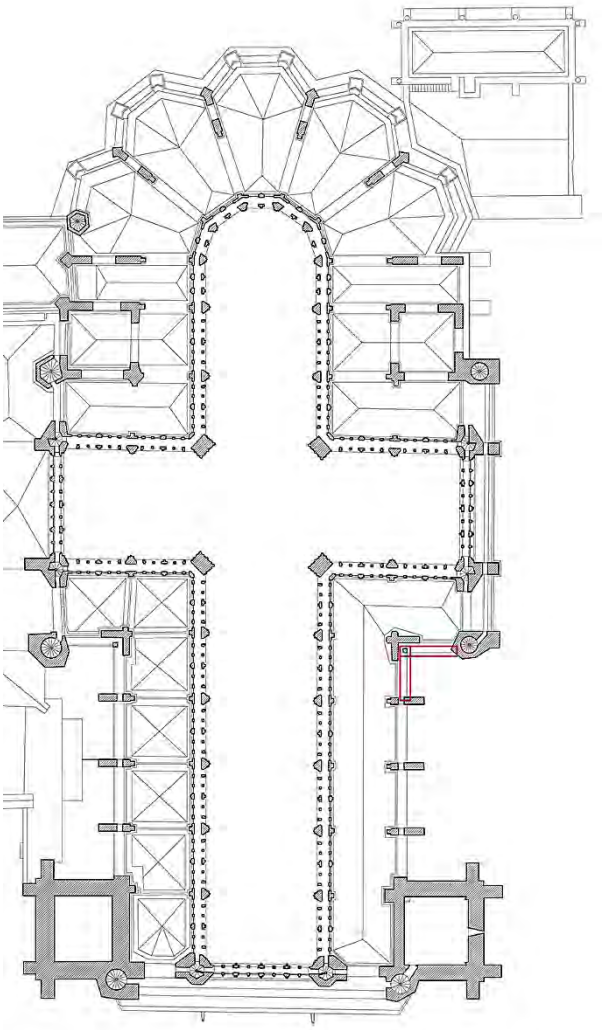
Lázaro planteó la modificación de la cornisa de coronación exterior de las naves bajas del sur [Fig. 403] al objeto de unificar dos tramos de esta en el ángulo SO, pues estos se encontraban resueltos con una forma y a un nivel distinto del existente en el resto de esta parte del edificio. Esta obra fue incluida en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* que redactó Lázaro el 21 de octubre de 1892.[1546]

Lázaro entendía que era el momento oportuno de acometer estos trabajos porque habían desaparecido las causas que,[1547] según él, habían impedido

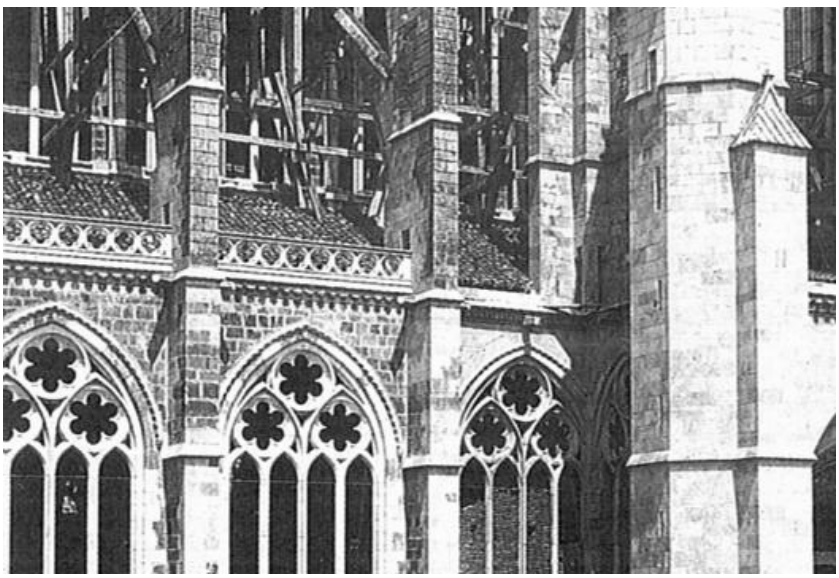
[1546] El contenido referente a esta intervención en la copia de la memoria de este proyecto *(canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores)* que existe en el expediente R.366 del ACL coincide con el de la memoria que se envió para su aprobación a la Dirección General de Instrucción Pública.

[1547] Las causas que impidieron acometer antes estas obras, según se deduce de la memoria que dejó escrito Lázaro, fueron la elevación de los materiales que se efectuaban por estas zonas y las obras de reconstrucción del brazo sur.

llevar a cabo estas cornisas y porque ya había llegado la hora de completar esta parte de la restauración. Además, consideraba necesaria su ejecución, ya que dejándolo en el estado en el que se hallaba, perjudicaba, a su juicio, el monumento.



403. Cornisas sobre las que propuso intervenir Lázaro en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].



404. C. ALGUACIL: Vista parcial de la fachada sur en la que se aprecia el estado en que se encontraba el encuentro de las naves bajas laterales del sur con la del brazo sur del crucero. En ella se puede ver que el nivel de la cornisa reconstruida por Matías Laviña estaba más bajo que el que adoptó de los Ríos en el resto de los tramos de las naves bajas laterales del sur. Obsérvese también la forma de la cubierta de las naves bajas laterales del sur (ca. 1887) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS6].

Respecto a estos trabajos, la Junta de Construcciones Civiles en su informe de 20 de diciembre de 1892 afirmaba que en la memoria del proyecto redactado por Lázaro se contemplaba la ejecución de los dos tramos de cornisa correspondientes a las naves bajas del sur que hasta entonces no se habían llevado a cabo, y que no se encontraban en el nivel de asiento, ni con la forma y composición del resto de los de la iglesia debido al primitivo proyecto de Laviña [Fig. 404].

En efecto, en aquellos días, el nivel de asiento de la cornisa en el tramo correspondiente a los ventanales "s. I" y "s. II" de las naves bajas se encontraba más bajo que en el resto de los tramos de las naves bajas del costado sur debido, según expuso el propio Lázaro en la memoria del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, a que Laviña cambió el nivel de asiento, forma y decorado en su proyecto de reconstrucción del brazo sur del crucero:

> Por igual causa se incluye la terminación de los dos tramos de cornisa correspondientes a las naves bajas del sur, en que con arreglo al primitivo proyecto del Sr. Laviña, se alteraban los niveles de asiento y la forma y decorado restablecidos en el resto de la misma cornisa, detalles todos que aunque de escasa importancia, es imposible dejar en el estado que se hallan sin perjuicio evidente para el monumento.[1548]

Antes de continuar con el estudio del proyecto de Lázaro, conviene analizar si la cornisa existente en aquellos días en el ángulo SO difería del resto debido al proyecto de Laviña o a las intervenciones de Demetrio de los Ríos. Matías Laviña procedió a desmontar en 1866 la pila baja del ángulo SO y los dos ventanales existentes a un lado y al otro de la misma debido al malísimo estado en el que se hallaban. Tras ser derribada esta parte, y a pesar de los escasos recursos con que contó para ese año, Laviña la volvió a reconstruir con sillares nuevos y con toda exactitud, llegando hasta las enjutas y la cornisa.[1549] Esta cornisa la ubicó al mismo nivel y con la misma forma que la que existía en el resto de los tramos de las naves laterales del costado sur, según se deduce de la fotografía adjunta [Fig. 405]; sin embargo, las gárgolas de medio cañón se colocaron al nivel de la cornisa, mientras que en el resto de los tramos se encontraban por encima de la pieza de coronación de la cornisa diseñada con forma de botaguas y con goterón. Años después de realizar Laviña esta actuación, Madrazo representaría esquemáticamente en el plano en el que dibujó su propuesta de reconstrucción del estribo del ángulo SO la imposta de coronación y cornisa que su antecesor llevó a cabo [Fig. 406].[1550]

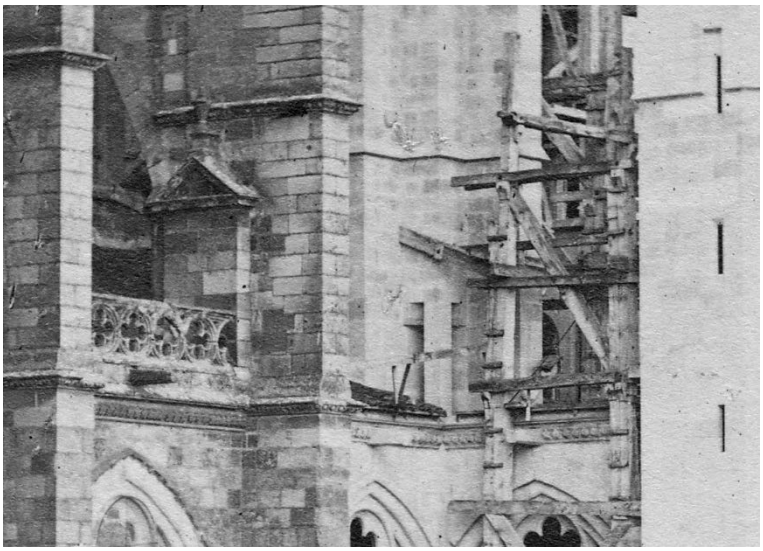
Demetrio de los Ríos, unos años más tarde, incluyó en el *presupuesto de las obras parciales de restauración que se debían realizar en el año económico 1880-81* el restablecimiento de la coronación de las naves bajas de los tramos correspondientes a los ventanales bajos "s. I", "s. II", "s. III", "s. IV" y "s. V"

[1548] Arch. J. B. LÁZARO, *Canalización…,* 21-10-1892, m4r.

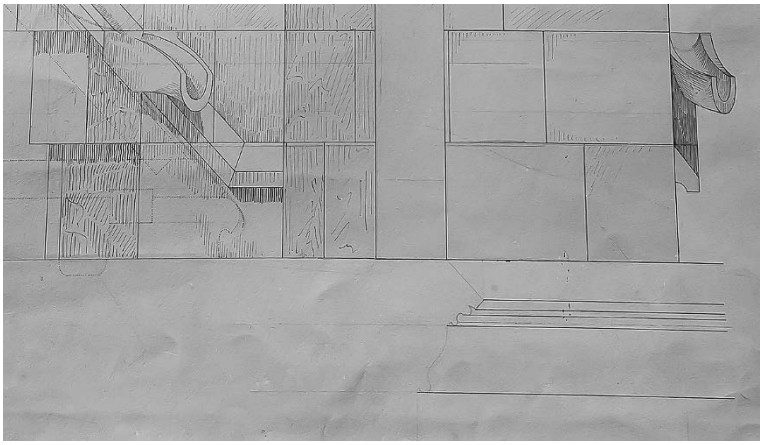
[1549] Véase en la actualidad como ambos ventanales son los únicos que presentan un "sobre-arco" encima del arco formero que conforma ambas ventanas.

[1550] Este plano se conserva en el Fondo Torbado que existe en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

del costado sur: cornisas bajas, limas o canales y corona. Sin embargo, de los Ríos finalmente solo intervino en los tramos "s. III", "s. IV", y "s. V", disponiendo las cornisas bajas una hilada de 30 cm por encima del nivel en el que se encontraban antes de estos trabajos, y por tanto, del nivel de los tramos que años atrás había reconstruido Matías Laviña ("s. I" y "s. II"). Se desconoce realmente el motivo que llevó a de los Ríos a elevar el nivel de asiento de la cornisa y la circunstancia por el cual no acometió la obra en los dos tramos que anteriormente había rehecho Laviña. No obstante, es posible que el cambio de nivel respondiera a la forma de la nueva cubierta que tenía pensado disponer, así como al modo en que tenía previsto resolver la red de evacuación horizontal de las aguas.[1551]



405. Detalle del encuentro de las naves bajas laterales del sur con la del brazo sur del crucero en la que se aprecia la cornisa reconstruida por Matías Laviña respecto a la que existía por entonces en el resto de los tramos de las naves bajas laterales del sur. Obsérvese las desaparecidas cresterías, las antiguas cornisas de los contrafuertes y las capillas adosadas a los estribos, así como la ubicación de las gárgolas en el centro de los vanos en cada uno de los tramos (1872-1876) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS3].



406. [J. de MADRAZO]: Alzado de la cornisa realizada por Laviña en el encuentro de la nave lateral sur con la del brazo sur del crucero (ca. 1870) (Fragmento) [UVA, ETSA, Biblioteca, Fondo Torbado].

Hasta ese momento, al tener la cubierta un solo faldón hacia el exterior, las aguas eran recogidas por un canal anterior a la balaustrada que desaguaba por la gárgola existente en la mitad de cada uno de los vanos entre los dos contrafuertes. Sin embargo, si se quería dotar de luz al nivel del triforio, era necesario cambiar la forma de las cubiertas, optando por una solución diferente, o a dos o a cuatro aguas. Ambas soluciones requerían

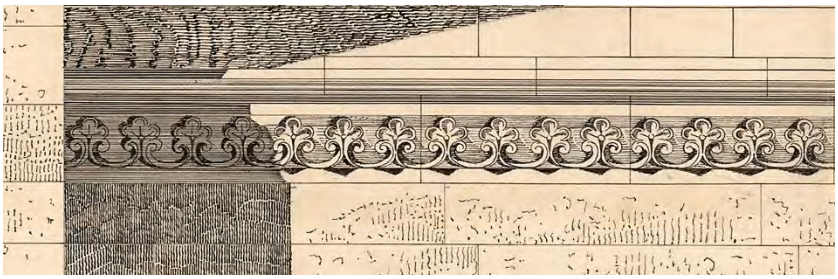
[1551] Para comprender mejor la forma de la cubierta y la red de canalización horizontal de las aguas propuestas por los diferentes arquitectos que trabajaron en las restauraciones de la catedral leonesa, véase el apartado de cubiertas [§ 2.2.2.c].

que las aguas que evacuasen los faldones hacia el triforio se condujesen de alguna forma al exterior del edificio. Al desmontarse las capillas [Fig. 405] que existieron hasta entonces adosadas a los contrafuertes se localizaron los niveles originales de ubicación de las gárgolas y de los canales de evacuación de las aguas desde el lado del triforio hasta el estribo, que se encontraban dispuestos sobre los arcos fajones, y por los cuales siglos atrás habían discurrido las aguas provenientes de las limas del triforio. Entonces, si Demetrio de los Ríos hubiese mantenido las gárgolas al nivel en el que se encontraban previamente a su actuación, la red de desagüe hallada no hubiese funcionado, ya que las aguas que hubiesen discurrido por los canales sobre los arcos perpiaños o fajones de las naves bajas no habrían podido desaguar por las gárgolas al estar estas más altas que los canales perpendiculares. Este es el motivo por el cual muy posiblemente de los Ríos cambió el nivel de ubicación de la cornisa de las naves bajas laterales del sur.

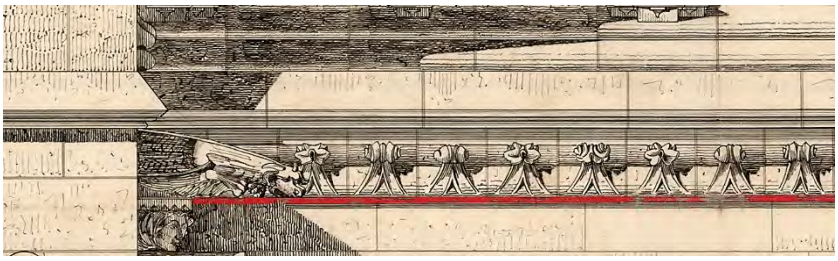
Pero de los Ríos no solo realizó esta modificación, sino que, además, cambió la forma de la misma. A partir de entonces adoptó la que Juan de Madrazo había ejecutado debajo de la terraza del hastial sur y que, a su vez, servía de coronación del muro de las portadas de este hastial.[1552] Esta solución de cornisa que Madrazo propuso por primera vez para este templo en este hastial, fue la que tanto él como Demetrio de los Ríos dispusieron a este nivel en todos sus proyectos e intervenciones posteriores.[1553] Madrazo, según se desprende de la memoria del *proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio*, no estaba conforme con la talla y perfil de la cornisa que Laviña había levantado en el hastial sur [Fig. 407], ya que, según él, no obedecía a los bellos restos que aún quedaban del edificio del siglo XIII. El diseño que Madrazo adoptó para las cornisas [Fig. 408], según hemos deducido del estudio de los planos de este proyecto, se basó en el existente en el muro próximo a la pila-contrafuerte este del hastial norte [Fig. 409]; diseño que, a su vez, era similar al que Viollet-le-Duc había recogido en su diccionario de la arquitectura francesa como el mejor ejemplo de cornisa de principios del siglo XIII, el cual se hallaba en la catedral de París [Fig. 410].

1552 El nivel de la terraza del hastial sur ejecutada por Matías Laviña fue modificado por Juan de Madrazo. En el proyecto que este último arquitecto facultativo redactó para la reconstrucción del citado hastial en la zona ocupada por el triforio proponía rebajar la altura de la línea superior de las terrazas que tapaban las portadas del sur al nivel de la cornisa de costado de poniente del brazo sur del crucero. Además modificaba el piso de terrazas que Laviña había formado de grandes losas indistintamente colocadas, ya en dirección de la pendiente, ya en sentido horizontal, por dos filas de losas banqueadas ubicadas sobre el canal que disponía sobre la cornisa que cubría las portadas destinado a recibir las aguas pluviales. Afirmaba también en la memoria del proyecto que la corona de la cornisa (el botaguas) quedaba, por entonces, interrumpida por el saliente de los contrafuertes, circunstancia que no ocurría en ninguna otra parte del edificio, lo que motivó que Madrazo la propusiese ejecutar también en estos botareles del hastial.

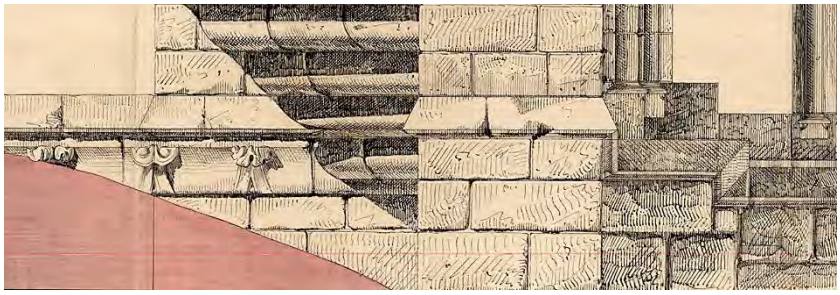
1553 En el *proyecto de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta* que presentó Demetrio de los Ríos en 1882 y que redactó a partir de los planos que Madrazo había ya preparado, Madrazo adoptaba para la cornisa de remate de los ventanales altos la misma traza de *crochets*, follaje y hojas de yedra que había propuesto y ejecutado para el remate superior del hastial sur. Y en efecto, así es como el propio Demetrio de los Ríos la definió en su memoria, aunque afirmaba que encontró un estudio posterior de Madrazo en el que proponía disminuir la altura, vuelo y ornamentación, y que por eso no descartaba simplificarla, adoptando una solución que fuese mayor y con más decoración que la inferior de las capillas y siempre en armonía con la estudiada por Madrazo. Y en efecto, llegada la hora de su ejecución, de los Ríos optó finalmente por simplificarla eliminando el follaje inferior y realizando algunos cambios más en su diseño.



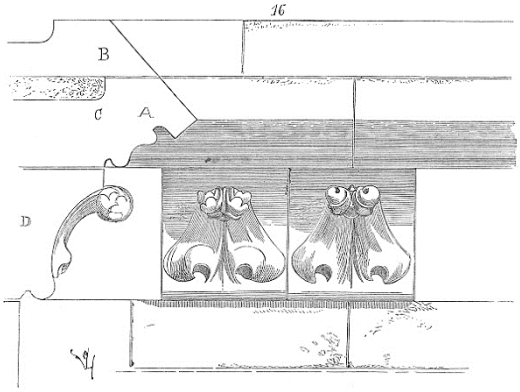
407. J. de MADRAZO: Detalle de la cornisa que ejecutó Matías Laviña debajo de la terraza del hastial sur y que reflejó Juan de Madrazo en la hoja 3ª de planos del proyecto de *reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio* (17 abril 1876) (Fragmento) [AGA, (05) 014-002, 31/08062, 8847-1, Hoja 3ª].



408. J. de MADRAZO: Detalle de la cornisa propuesta por Juan de Madrazo para debajo de la terraza del hastial sur y que detalló en la hoja 9ª de planos del proyecto de *reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio* (17 abril 1876) (Fragmento) [AGA, (05) 014-002, 31/08062, 8847-1, Hoja 9ª].



409. J. de MADRAZO: Detalle de los restos de cornisa que quedaban en el muro próximo a la pila-contrafuerte este del hastial norte y que reflejó Juan de Madrazo en la hoja 7ª de planos del *proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio* (17 abril 1876) (Fragmento) [AGA, (05) 014-002, 31/08062, 8847-1, Hoja 7ª].



410. E.-E. VIOLLET-LE-DUC: Dibujo de la cornisa de la catedral de París existente en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (1854-1868) [E.-E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire*…].

En vista de lo expuesto, las nuevas cornisas de las naves bajas fueron definidas por Demetrio de los Ríos a partir de la traza de la cornisa que Madrazo proyectó y ejecutó bajo la terraza del hastial sur, quien, a su vez, se basó para diseñarla en los restos de las antiguas que aparecieron junto al hastial norte.

De este análisis se deduce que la cornisa existente en aquellos días en el ángulo SO difería del resto no como dijo Lázaro debido a la intervención de Laviña, sino porque Demetrio de los Ríos no llegó a modificar todas las cornisas de la nave lateral sur previstas en su proyecto.

En cuanto a la ejecución de las dos cornisas que faltaban acometer, Lázaro propuso que se hiciesen en igual forma y con los mismos materiales que

las realizadas en los tramos adyacentes. Por ello, proponía utilizar los mismos procedimientos y técnicas utilizados durante la dirección de Demetrio de los Ríos. De hecho, algunos de los artículos de las condiciones facultativas redactadas por Lázaro coinciden totalmente con los de las condiciones realizadas por su antecesor y otros lo hacen en contenido, pero no en su forma.

Para la ejecución de la cornisa se emplearía piedra de Hontoria de grano fino, bien cuajada y compacta, y limpia de coqueras. Además, la piedra a emplear debía de prestarse a la labra del cincel con docilidad, desechándose toda la que resultase áspera y saltadiza.

En relación con el procedimiento de labra de los sillares, Lázaro era partidario de que estos se labrasen a puntero por los paramentos, lechos y planos de junta, sacándose las tiradas y vivos a uñeta; y que se rematasen con gradinas de diferentes formas y dimensiones, prohibiéndose completamente el uso de la martillina o bujarda.[1554]

Las juntas horizontales y verticales no podrían superar el centímetro, salvo en los casos en el que se tuviera que continuar con las antiguas ya existentes.

Para el asiento de la sillería se emplearía estuco fino mezclado con cal hidráulica,[1555] y los engrapados, en caso de ser necesarios, serían materializados con grapas y tochos arponados de bronce fundido en la proporción de 8 partes de cobre y 1 de estaño, que se recibirían en las cajas practicadas en la sillería con plomo derretido, llenando si así se consideraba, no solo las cajas, sino también la junta, la cual no excedería de 5 mm.

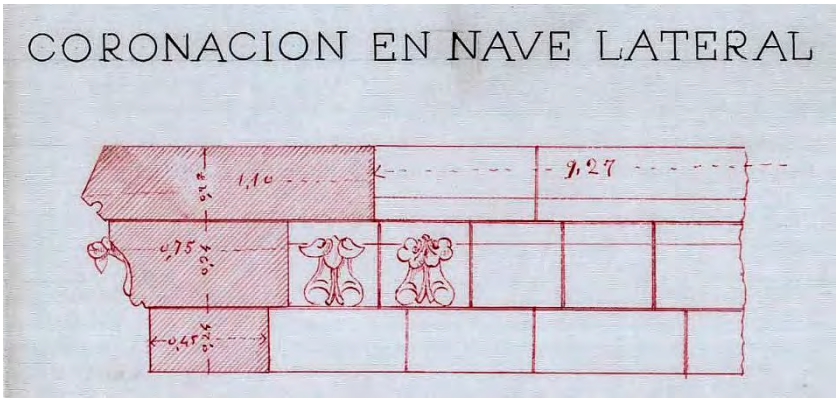
Los elementos escultóricos de la cornisa se realizarían en el taller en base a los modelos hechos a partir de los dibujos y trazados de Lázaro. No se consentiría ninguna corrección o retoque sin ser aprobado previamente. Al ser las cornisas piezas decoradas escultóricamente, sus dimensiones tenían que estar perfectamente definidas en el momento de la labra, ya que si se perfeccionaban posteriormente en el momento de su asiento parte del trabajo escultórico podría verse afectado.

Además de en las condiciones facultativas, la obra propuesta en la coronación de las dos naves bajas próximas a la pila del ángulo SO fue recogida por Lázaro en la documentación gráfica del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*. Tal como se aprecia en una de las figuras del plano [Fig. 411], se preveían ejecutar tres nuevas hiladas: la de coronación que se labraría con forma de botaguas y con goterón en el mismo sólido, la cornisa propiamente decorada con *crochets* y la hilada bajo los *crochets*. Además, si se contrasta la cubicación o medición de la actuación sobre las cornisas recogida

[1554] Lázaro, en las condiciones facultativas, la denomina bufarda.

[1555] El estuco se compondría de cal crasa procedente de las canteras de Pola, que se apagaría por inmersión, y cuando se produjese la conveniente lechada, se mezclaría con arena fina, en la proporción de 3 partes de arena y 1 de cal, mezclando todo hasta conseguir la mezcla pastosa, que almacenada en montones y regada a su tiempo se elevaría a los tajos, donde por 3 partes de volumen de estuco fino se añadiría 1 de cal hidráulica.

en este proyecto con el dibujo planimétrico, ambas coinciden tal como era previsible.



411. J. B. LÁZARO: Detalle de la coronación propuesta por Lázaro en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* para las dos naves bajas próximas a la pila del ángulo SO (21 octubre 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU7].

Si se compara esta cornisa con la dibujada por Viollet-le-Duc [Fig. 410] se puede apreciar una diferencia puntual, pero muy importante en su diseño: el vuelo de la hilada de coronación en la cornisa de Viollet-le-Duc es mucho mayor, de forma que el goterón queda fuera de los *crochets*, facilitando así la salida del agua y que esta nunca caiga sobre los elementos labrados de la segunda hilada. Esta falta de previsión en la salida del agua que acometió Madrazo, de los Ríos y Lázaro está hoy en día creando problemas en la conservación de los *crochets* de la cornisa por la acción del agua en dichos elementos decorativos.

En el presupuesto del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, Lázaro incluyó únicamente cuatro partidas que hacían referencia a la intervención en las cornisas de las naves bajas del sur, siendo la valoración de las mismas el reflejado en el siguiente cuadro [cuadro 20].

CUADRO 20

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
1,001	m³ de sillería de Hontoria lisa común para la hilada bajo la cornisa sobre dos ventanas de la nave lateral sur	212,66	212,87
2,364	m³ de sillería de Hontoria moldada común para la hilada de *crochets* de la cornisa sobre dichas ventanas	242,56	573,41
2,855	m³ de sillería de Hontoria moldada común para la corona de la cornisa sobre dichas ventanas	242,56	692,51
27,00	Por la ejecución en piedra de 27 *crochets* para los dos tramos de cornisa sobre las dos ventanas de la nave baja del sur	15,00	405,00
		TOTAL	**1.883,79**

Al comparar el presupuesto para acometer esta intervención con el presupuesto total del proyecto (27.325,45 ptas.) se concluye que las actuaciones en los dos tramos de cornisas no eran el trabajo principal de este proyecto, ya que suponían solamente un 6,9% del presupuesto total.

Como estas obras y las de evacuación de las aguas pluviales sobre las naves bajas estaban contenidas en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, la tramitación de este se ha desarrollado en el apartado en el que se han estudiado las propuestas de Lázaro relativas a la evacuación de las aguas pluviales de las naves bajas [§ 2.2.2.c].

Estos trabajos en las cornisas se iniciaron una vez que se comenzó a ejecutar este proyecto,[1556] y, según la liquidación, se llevaron a cabo completamente. Se disponen en el siguiente cuadro [cuadro 21] las mediciones de las dos cornisas de coronación de las naves bajas ejecutadas en esos años:[1557]

CUADRO 21

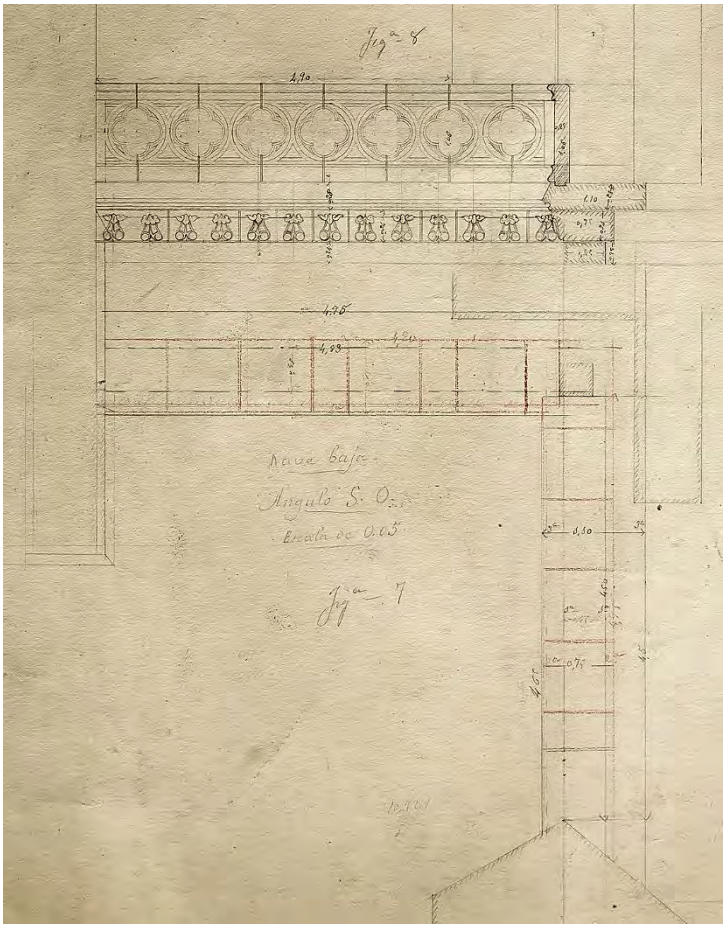
Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
1,008	**m³ de sillería de Hontoria lisa común para la hilada bajo la cornisa sobre dos ventanas de la nave lateral sur**	**212,66**	**214,36**
2,512	**m³ de sillería de Hontoria moldada común para la hilada de *crochets* de la cornisa sobre dichas ventanas**	**242,56**	**609,31**
2,911	**m³ de sillería de Hontoria moldada común para la corona de la cornisa sobre dichas ventanas**	**242,56**	**706,09**
27,00	Por la ejecución en piedra de 27 *crochets* para los dos tramos de cornisa sobre las dos ventanas de la nave baja del sur	15,00	405,00
		TOTAL	**1.934,76**

Como se puede observar en el cuadro adjunto, se dispusieron ligeramente más metros cúbicos en tres de las cuatro partidas, con lo que se gastaron 50,81 ptas. de más respecto a lo previsto en el presupuesto del proyecto para acometer estas cornisas. Esta diferencia fue motivada únicamente por la variación de las longitudes de las tres partidas, ya que ambos tramos de las cornisas se previeron de igual longitud en el proyecto y resultó no ser así, pues cada tramo presentaba una longitud distinta.

[1556] Información obtenida a través de la relación de gastos ocasionados en los meses de 1893, 1894 y 1895 existentes en el ACL en los expediente R.370/1, R. 392-1 y R.399/1.

[1557] Se han señalado en el cuadro en azul las partidas que sufrieron variación respecto al presupuesto del proyecto aprobado.

Aunque no se tiene conocimiento de que fuese enviada a Madrid ninguna liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* para su aprobación, sí existe en el Archivo Catedral de León un borrador de la misma,[1558] así como un plano [§ Anexo VII.1, CL_CU10] en el que se detallaban las obras acometidas.[1559] De este documento gráfico, nos interesa prestar mayor atención a las figuras 7 y 8 [Fig. 412]. En ambas se representa en planta, alzado y sección cómo se llevaron a cabo las cornisas de los dos tramos próximos a la pila del ángulo SO de las naves bajas,[1560] pudiéndose apreciar que estos trabajos fueron ejecutados según el proyecto, dado que las dimensiones y traza en sección de la cornisa coinciden con las que había propuesto.



412. [J. B. LÁZARO]: Detalle de las figuras 7 y 8 del plano que iba a formar parte de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU10].

En vista de lo expuesto, la intervención que Lázaro llevó a cabo en las dos cornisas de las naves bajas del sur para adaptarlas a la que existía en el resto de los tramos de las naves laterales del sur parece ser que respondió más a

1558 El borrador de esta liquidación se encuentra en el expediente R.366 del ACL.

1559 El plano que guarda relación con esta liquidación se conserva en el ACL con la signatura R.(P) 0358r.

1560 Las dimensiones representadas en el plano coinciden con las reflejadas en las cubicaciones del borrador de la liquidación.

criterios de unidad estilística que a otro tipo. Así, aunque Lázaro consideraba que no era de gran importancia el hecho de que estuviese resuelta esta parte de forma diferente, sí que afirmaba que dejarlo como estaba perjudicaba al monumento: "detalles todos que aunque de escasa importancia, es imposible dejar en el estado en que se hallan sin perjuicio evidente para el monumento".[1561]

- **Los antepechos y pináculos de remate de las naves bajas y nave mayor. Propuestas y ejecución**

El proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* no solo tenía previsto intervenir sobre la cornisa y coronación de los dos muros de las naves laterales bajas que confluían en la pila del ángulo SO, tal como hemos expuesto en los párrafos anteriores, sino que, además de actuar sobre los canales dispuestos encima de los arcos fajones o perpiaños de las naves laterales [§ 2.2.2.c], se incluía la disposición de las cresterías que quedaban pendientes de ejecutar tanto en las naves bajas como en las altas, y la ejecución de los antepechos interiores en los ánditos bajo los rosetones del hastial sur y norte.

Lázaro, según manifestó en la memoria del proyecto, creyó que había llegado el momento de terminar otros detalles antes de que se dispersaran los obreros especializados en la ejecución de los mismos. Afirmaba que en los diferentes proyectos de restauraciones parciales jamás se había hecho mención a la carencia de antepechos de coronación exterior en diversas zonas de las naves altas y bajas, en la terraza que cubría las portadas del sur y en los ánditos interiores que al nivel de arranque de las ventanas altas hay en el brazo sur y en su simétrico del norte.[1562]

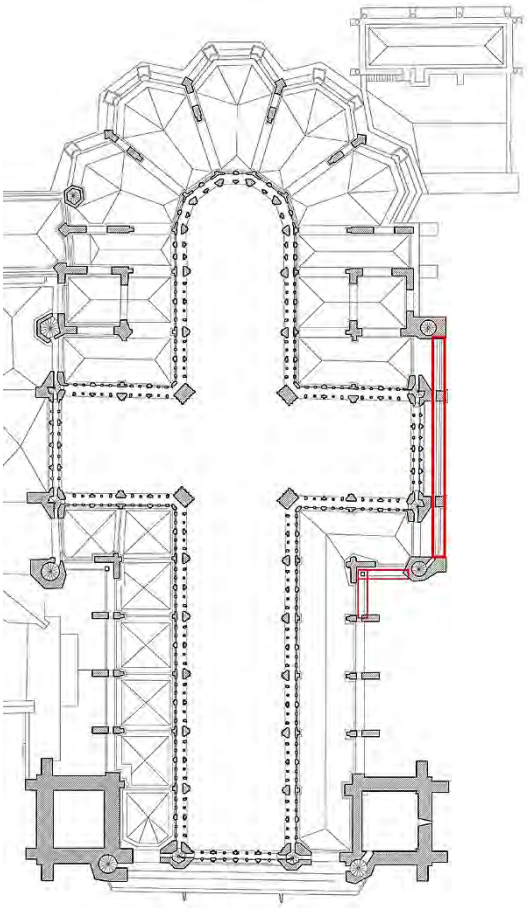
Se reflejan esquemáticamente en las siguientes figuras los antepechos que, según Lázaro, faltaban por disponer en la catedral y cuya ejecución incluyó en el mencionado proyecto [Figs. 413, 414 y 415].

Estos trabajos, a su juicio, no habían sido propuestos en los proyectos de restauraciones parciales anteriores de sus predecesores, ya que la colocación de tales remates hubiera sido aventurada mientras continuasen las demoliciones, la elevación de materiales y las demás obras que estaban en curso. Cesadas ya estas causas, era, por tanto, el momento adecuado para abordar su ejecución y rematar así esta parte de la restauración.

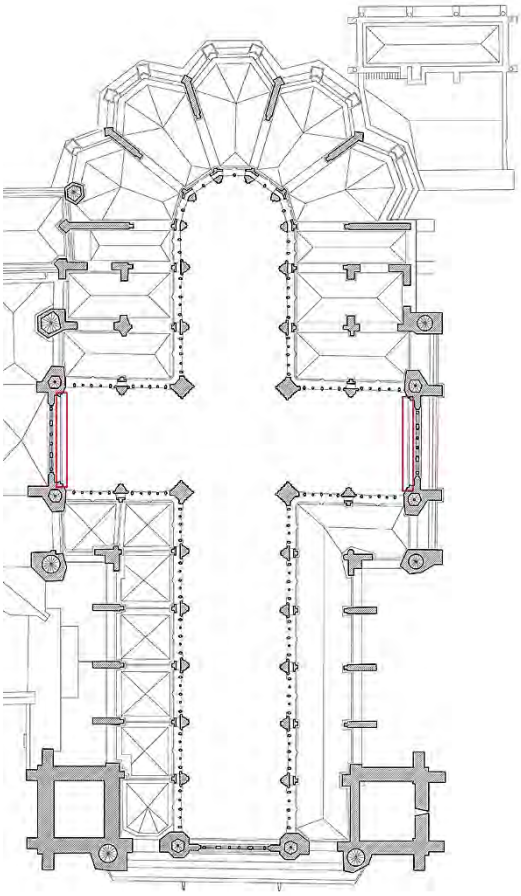
Antes de continuar con el análisis de las condiciones que, a su modo de ver, se debían de cumplir en la ejecución de los antepechos y cresterías propuestos, conviene ver si, en efecto, tal como expuso en la memoria, estos trabajos de reposición de antepechos no habían sido propuestos por sus antecesores.

1561 Arch. J. B. LÁZARO, *Canalización…*, 21-10-1892, m4r.

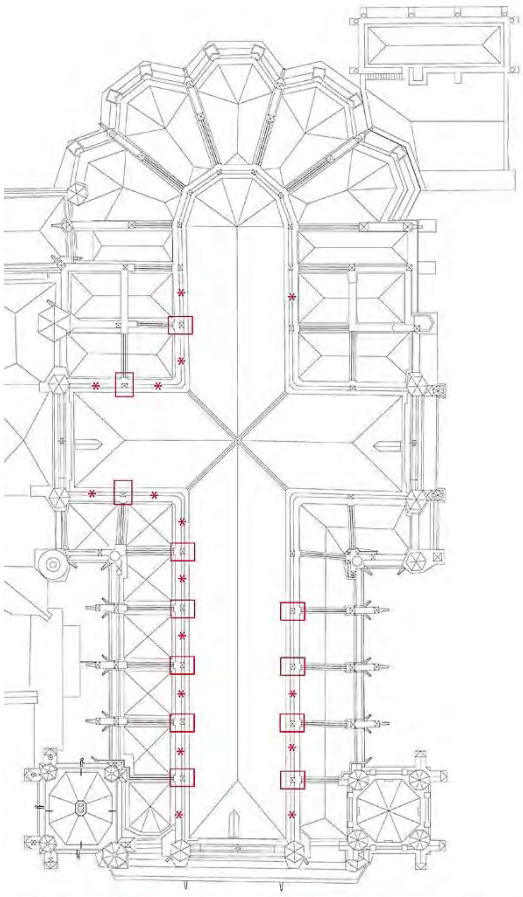
1562 Estas mismas intervenciones ya figuraban tal cual en el borrador de la memoria que de este proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* se conserva en el expediente R.366 del ACL.



413. Antepechos exteriores previstos realizar a nivel del triforio en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].



414. Antepechos interiores previstos realizar en el ándito bajo los rosetones del hastial norte y sur en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].



415. Antepechos y pináculos exteriores previstos realizar a nivel de las cubiertas altas de la nave mayor en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].

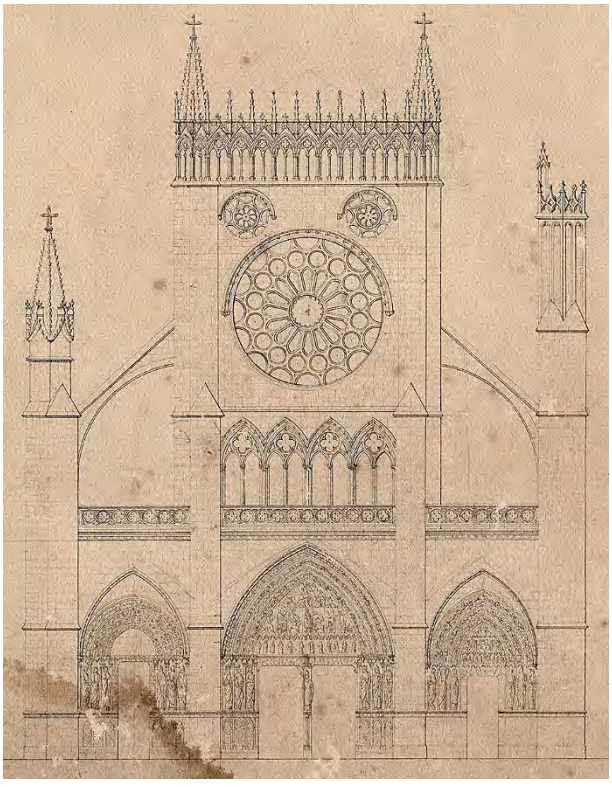
En lo que respecta al antepecho a disponer en la terraza del hastial sur, nos lleva a detenernos, en primer lugar, en el informe que emitió la Sección de Arquitectura de la RABASF el 27 de marzo de 1865 sobre las dos propuestas de fachada sur del crucero para la catedral de León que planteó Laviña [Fig. 416], en el que, al objeto de que todas las partes del hastial armonizasen con el conjunto, exigían que habían de construirse los antepechos calados con crestería como terminación de las naves bajas,[1563] tal como Laviña plasmó en los planos que hizo del hastial sur como consecuencia del mencionado informe [Figs. 417 y 418]; y en segundo lugar, en la memoria del *proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio* que redactó Juan de Madrazo en 1876 en la que afirmaba que si se quería disponer de crestería al nivel de la terraza que cubría las portadas del hastial sur, era necesario disponer de un canal para la conducción de las aguas, ya que por entonces, en la reconstrucción que había hecho Laviña no existía canal alguno. Así es como él lo tenía previsto resolver y así es como lo traza en la sección representada en la hoja 9ª del proyecto [Fig. 419]; sin embargo, no incluyó su ejecución ni en la cubicación ni en ninguna partida del presupuesto del proyecto. Se desconoce si fue esta la razón por la que se omitió su realización, aunque llama la atención que no se llevase a cabo dado que este antepecho había determinado

[1563] Esta misma idea sería expuesta en el informe de nuevo con las siguientes palabras: "Que las dos naves inferiores contiguas lleven su antepecho calado y crestería, como el resto primitivo".

la configuración que debía tener la terraza que cubriría las portadas del mencionado hastial.

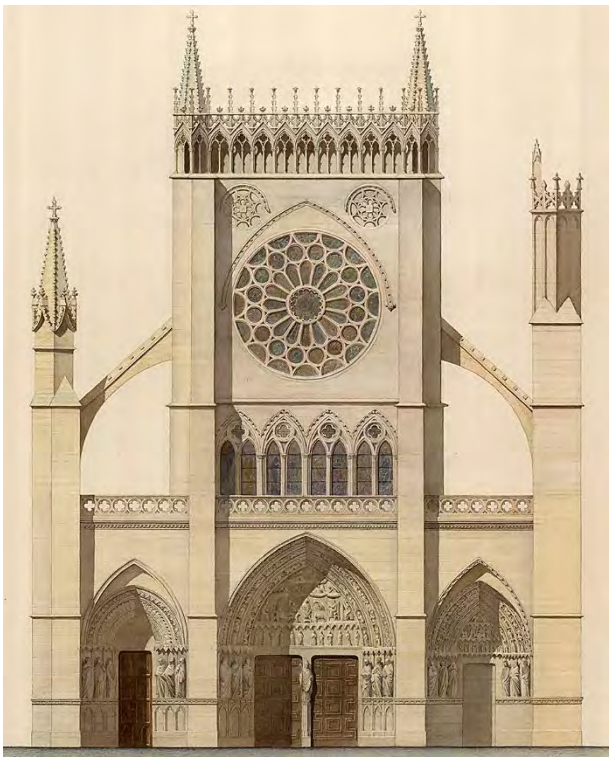


416. [C. ALONSO]: Reproducción fotografica de una de las propuestas del hastial sur realizada por Laviña en correspondencia con el del norte en la que no se representaban los antepechos en la terraza sobre las portadas del sur. Es de reseñar también la altura y traza que presenta el "Caracol de la Muerte" (ca. 1863) [Colección particular, J. L. García Maraña].

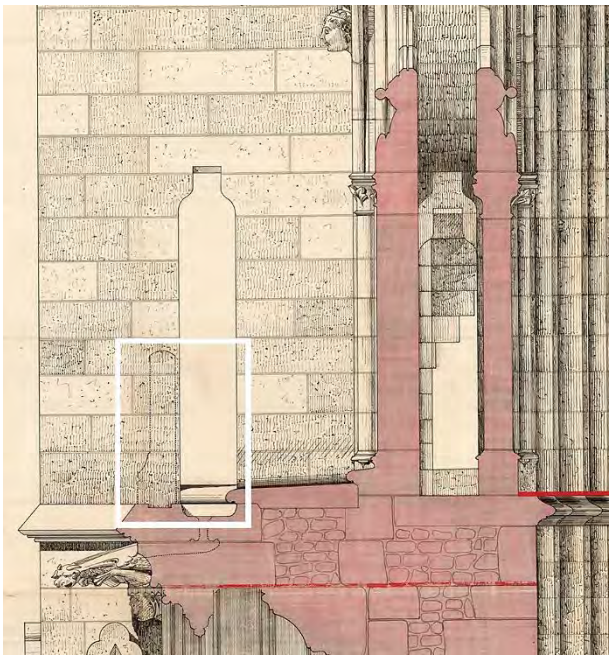


417. [M. LAVIÑA]: Alzado del hastial sur propuesto por Matías Laviña en correspondencia con el del norte (ca. 1863) (Fragmento) [ACL, R.(P) 52r].

Unos años después, de los Ríos en la memoria del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* mencionaba que faltaba por hacer el antepecho corrido sobre las portadas del hastial sur, pero que no lo trataba en el citado proyecto ya que no urgía para la consagración del templo al culto, siendo imprescindible llevarlo a cabo, a su modo de ver, cuando se despejase todo el costado sur para que diese sensación de continuidad.



418. [M. LAVIÑA]: Propuesta de Matías Laviña para el hastial sur (ca. 1866) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CHS1].



419. J. de MADRAZO: Detalle de la crestería esbozada por Juan de Madrazo en la terraza del hastial sur y que reflejó en la hoja 9ª de planos del proyecto de *reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio* (17 abril 1876) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8847-1, Hoja 9ª].

Para comprender lo ocurrido respecto a las cresterías de coronación de las naves bajas laterales, hay que indagar en el *proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* que redactó de los Ríos en 1883. En él, proponía ejecutar, según la cubicación, la crestería en los cinco tramos del costado norte (ventanales "n. I", "n. II", "n. III", "n. IV" y "n. V") y en los tramos de las naves bajas del costado sur correspondientes a los ventanales bajos "s. II", "s. III", "s. IV" y "s. V", ya que en el *presupuesto de las obras parciales de restauración que se debían realizar en el año económico 1880-81* no había incluido la crestería a disponer sobre la imposta de coronación que remataba los

muros de los tramos citados de las naves laterales del lado sur.[1564] La liquidación del proyecto de restauraciones parciales de 1883 verifica que se ejecutaron las de todos los tramos a excepción del tramo "s. II", desconociendo la causa de su irrealización. Se demuestra así que uno de los tramos que propuso realizar Lázaro en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* sí estaba previsto en uno de los proyectos de restauraciones parciales de sus predecesores.

Entonces, tras finalizar de los Ríos la ejecución de este proyecto (marzo de 1886), las naves laterales bajas de los costados norte y sur tenían ya todas la crestería diseñada por Demetrio de los Ríos, a excepción de los dos tramos que Lázaro incluyó llevar a cabo en su proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*.

En el *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* que Demetrio de los Ríos redactó en 1885 mencionaba los trabajos pendientes de ejecutar para dar por terminadas las obras al nivel del triforio. Uno de estos era la disposición de los antepechos calados por el interior ubicados en el ándito debajo de los rosetones del hastial norte y sur. El del sur podía haberse hecho con anterioridad a este proyecto, pero no fue ejecutado cuando Demetrio de los Ríos construyó el hastial porque no constaba ni en la memoria y planos del proyecto ni en el presupuesto aprobado para la erección de este hastial. Por otra parte, el que existió en el norte fue desmontado a partir de abril de 1888 para la restauración de esa zona del triforio por su peligroso estado de conservación y por ser "de mal estilo y peor gusto". Estos dos antepechos que en el presupuesto del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* figuraban construirlos totalmente nuevos no se llegaron a ejecutar dentro de este proyecto, desconociendo la razón que motivó su omisión. Esto nos verifica nuevamente que una de las obras propuestas por Lázaro ya había sido recogida en los proyectos de restauraciones parciales de Demetrio de los Ríos.

En el último proyecto mencionado, de los Ríos no incluyó la disposición de las nuevas cresterías ni los pináculos de las naves altas dado que, a su entender, no se debían acometer hasta que no se terminasen las cubiertas, ya que el ajetreo de esta obra y el movimiento de los tablones y elementos de madera de los medios auxiliares, mutilarían tan delicados remates, los cuales no podían protegerse con un sistema de menor coste que lo que supondría materializar la crestería. Este razonamiento es muy similar al que Lázaro expuso en la memoria para justificar por qué las cresterías altas y pináculos no se habían llevado a cabo antes de asumir él la dirección de las obras de la catedral leonesa.

A pesar de no incluir de los Ríos la disposición de la nueva crestería en este proyecto de restauraciones parciales, sí formaba parte del mismo el

[1564] Tal como se puede observar en la foto de J. Laurent del hastial sur [§ Anexo VIII.1, CL_FS5], primero se llevó a cabo la coronación de cada tramo de las naves bajas laterales del costado sur y posteriormente en otro proyecto se acometieron las cresterías de estos tramos.

desmonte de todas las cresterías antiguas de la nave alta que aún existían,[1565] así como el de los veinte pináculos que se conservaban entre cada vano; sin embargo, no se llegaron a desmontar ni toda las cresterías previstas en el proyecto, ni todos los pináculos. Según un documento que se conserva en el ACL con las obras que de este proyecto se habían ejecutado hasta el 12 de abril de 1888,[1566] antes de la mencionada fecha se habían desmontado ya los pináculos y las cresterías correspondientes a trece de los ventanales altos.[1567] Posteriormente, al acometer las obras de demolición y reconstrucción del hastial de poniente, se llevó a cabo el desmonte de la crestería sobre los ventanales "N. XVI" [1], "N. XV" [2], "S. XIV" [29], "S. XV" [30] y "S. XVI" [31], y el de los pináculos afectados por este desmonte.[1568] Las cresterías correspondientes a los siete ventanales del ábside, al igual que los ocho pináculos de esta parte de la catedral, no se llegaron a desmontar presumiblemente debido al informe que redactó la Comisión que se creó para inspeccionar las obras el 19 de septiembre de 1887.[1569] En definitiva, y tal como figuraba en el borrador de la cubicación de las obras ejecutadas que iba a formar parte de la liquidación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto,[1570] se desmontaron todas las cresterías de la nave alta, salvo las correspondientes a los siete tramos del ábside,[1571] y las del brazo sur y su inmediata a cada lado, que habían sido reconstruidas recientemente por de los Ríos siguiendo las trazas de Juan de Madrazo; por otra parte, de los 20 pináculos previstos, solo se llevó a cabo la demolición de 12 de ellos.

Como consecuencia de todo lo expuesto anteriormente, se deduce que Lázaro no estudió con detenimiento el contenido de los proyectos de sus antecesores, ya que la reposición de los antepechos que propuso en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* sí había formado parte de algunos de los proyectos de restauraciones parciales anteriores.

1565 De los Ríos preveía el desmonte de todas las cresterías altas, salvo las de los seis tramos correspondientes a los ventanales altos "S. V" [21], "S. VI" [22], "S. VII" [23], "S. IX" [24], "S. X" [25] y "S. XI" [26] al haberse realizado nuevos años antes con fondos de la Diputación provincial, pues estos habían sido eliminados al derribar Laviña el hastial sur y brazo sur del crucero.

1566 ACL, R.259/2.

1567 Estos ventanales fueron la "N. XIV" [3], "N. XIII" [4], "N. XII" [5], "N. XI" [6], "N. X" [7], "N. IX" [8], "N. VII" [9], "N. VI" [10], "N. V" [11], "N. IV" [12], "S. IV" [20], "S. XII" [27] y "S. XIII" [28].

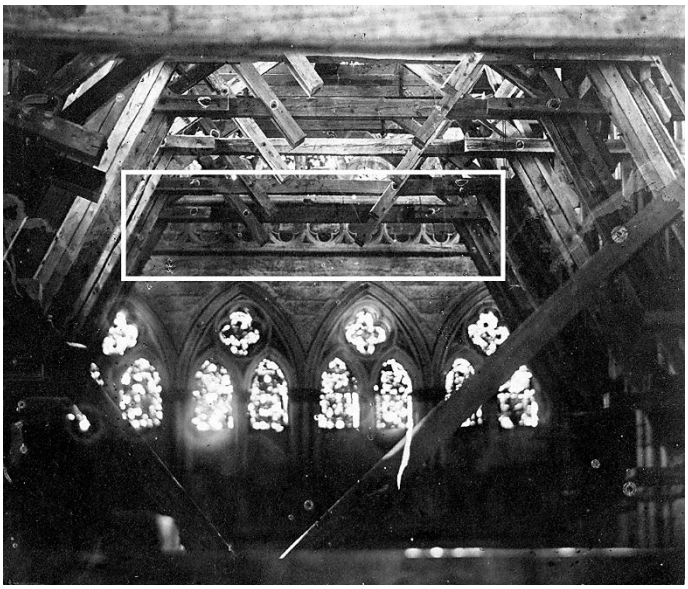
1568 En uno de los borradores del presupuesto del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* que se conserva en el ACL en el expediente R.319/2 se deduce que de los Ríos llegó a pensar en no llevar a cabo los gabletes con *crochets,* rosas ciegas, enjutas, cornisas y coronación en los ventanales altos "N. XVI", "N. XV", "S. XIV", "S. XV" y "S. XVI".

1569 Esta decisión le llevó a que en los borradores que del presupuesto del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo* se conservan en el ACL en el expediente R.319/2 se dedujese del importe final de las obras previstas acometer con este proyecto, el importe al que ascendía la disposición de gabletes con *crochets,* enjutas, cornisas y cresterías en los ventanales altos "N. III", "N. II", "N. I", "I", "S. I", "S. II" y "S. III". Sin embargo, en el presupuesto de este proyecto que finalmente se remitió no se dedujo dicho importe, a pesar de que no se llegó a intervenir sobre estos ventanales.

1570 Borrador que se conserva en: AML, Fondo Torbado, 7930-8.

1571 Serían los tramos de antepecho correspondientes a los siguientes ventanales altos: "N. III" [13], "N.II" [14], "N. I" [15], "I" [16], "S.I" [17], "S. II" [18] y "S. III" [19].

Lázaro en su proyecto propuso que estos elementos se hiciesen de igual forma y con los mismos materiales que los demás ya existentes en el edificio, pues Madrazo y de los Ríos ya los habían ejecutado con anterioridad. Respecto a los pináculos y a las cresterías exteriores, de los Ríos había realizado algunos pináculos en la coronación de las naves altas y varias cresterías tanto a nivel de las naves bajas como en las altas. En cuanto a los antepechos interiores, de los Ríos había reconstruido el del hastial oeste cuando acometió las obras de este imafronte,[1572] realizando la misma solución que había antes de la demolición, según se puede observar en una de las fotos que se conservan en la colección Henry Hobson Richardson existente en la Frances Loeb Library de la Escuela de Diseño de Harvard [Fig. 420].



420. Vista interior del templo en la que se aprecia el antepecho existente bajo el rosetón del hastial oeste (1882) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_AN1].

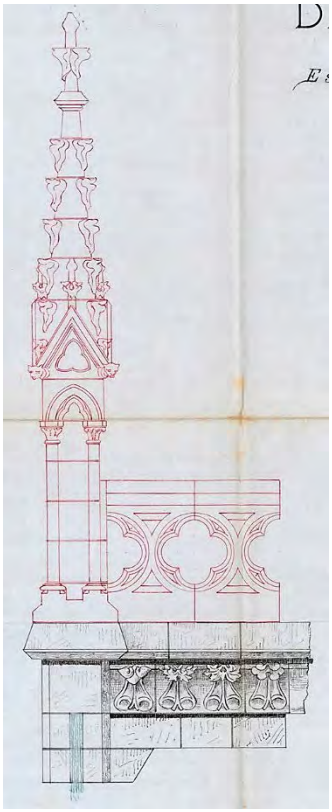
La crestería exterior y pináculos a disponer en la nave alta que reflejó Lázaro en una de las figuras [Fig. 421] del plano del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* coinciden con los propuestos por de los Ríos en sus proyectos para la nave alta (*Proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* y *Memoria, sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*).[1573] Este, a su vez, se apoyó en la solución que para estos elementos dejó trazada Madrazo en los planos que formarían parte del proyecto que de los Ríos presentó al poco tiempo de asumir la dirección (1882) bajo el título *proyecto de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta*,[1574] y la que el propio Madrazo

[1572] En efecto, tanto en el proyecto de la parte común a los proyectos números 1 y 2 de 1887 del hastial oeste, como en la liquidación que ejecutó Lázaro en 1893 con las obras realizadas en el imafronte, figuraba una partida de sillería de Hontoria moldada exenta para acometer el antepecho interior bajo el rosetón del hastial oeste.

[1573] En los planos del *proyecto de obras parciales de restauración para el presbiterio en la zona de la nave alta*, de los Ríos reflejó la cornisa y crestería de la cabecera en el estado en el que se encontraba en aquellos días, desconociendo por qué no representó su propuesta.

[1574] En la memoria, Demetrio de los Ríos afirmaba que de la aprobación de este proyecto dependía la fisionomía exterior estético-arqueológica del templo, y que él solo se había limitado a adoptar sin alteración alguna la solución que había restituido Madrazo con elevado criterio en los planos

comenzó a ejecutar con fondos de la Diputación provincial para la coronación del brazo sur del crucero antes de que fuese cesado de las obras.[1575]



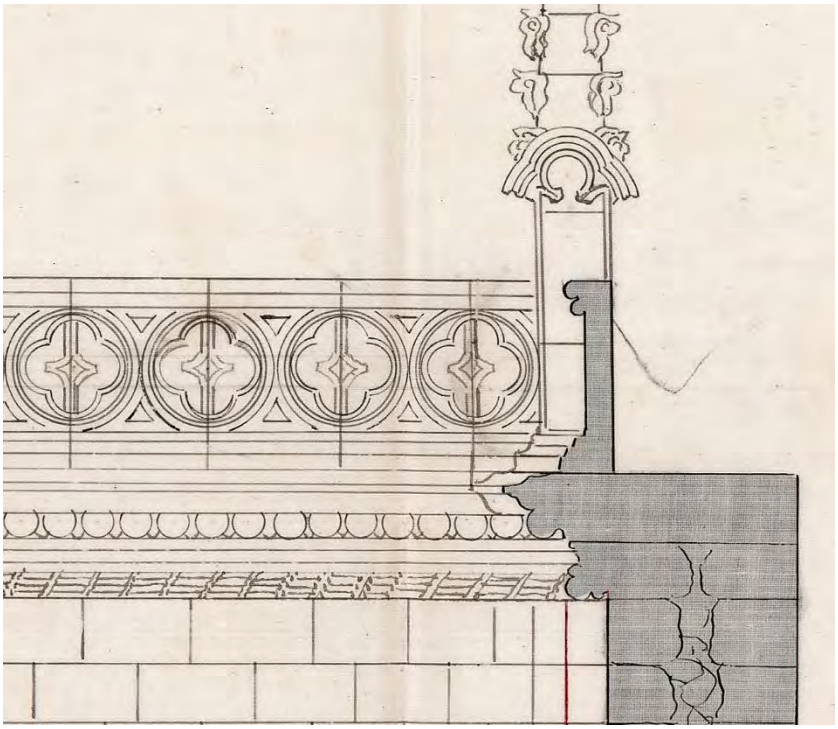
421. J. B. LÁZARO: Detalle del plano correspondiente al proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* en el que se representaba la crestería y pináculo a realizar en la nave alta (21 octubre 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU7].

previos que de este proyecto llegaron a sus manos. Y eso era así ya que en este proyecto se definían los ventanales altos, enjutas, coronación y remates de estos.

En el presupuesto de este proyecto de los Ríos no incluyó la ejecución de la crestería del brazo sur contemplada en los planos ya que en aquellos días se estaban ejecutándose a cargo de la Diputación de León.

[1575] Esta Corporación había consignado en el presupuesto del ejercicio de 1877-78 con destino a las obras de restauración de la catedral leonesa un crédito de 10.500 ptas., cantidad que fue inferior a la que en 1875 se previó inicialmente destinar a estas obras (12.500 ptas.) y que por falta de fondos no se llegó a liberar en el mencionado año. Por este motivo, el 19 de julio de 1878 la Diputación Provincial de León se ponía en contacto con el presidente de la Junta de las obras de la catedral para que se la manifestase a qué proyecto remitido o que se fuese a remitir a la Dirección General de Obras Públicas para su aprobación se destinaría el citado crédito. Al respecto, Madrazo entendía que debía de emplearse en aquellos trabajos en los que no fuera necesario las formalidades de un proyecto previo, tales como la repetición o reproducción de detalles iguales, mera copia o reproducción de elementos antiguos y la sustitución de estructuras cuyas partes se presentasen descompuestas o separadas, por otras absolutamente idénticas dotadas de la suficiente resistencia y estabilidad. Por ese razonamiento, terminaba proponiendo invertir esa cantidad en la ejecución de la balaustrada del cuerpo de terrazas de traza igual al de las balaustradas más antiguas de esta catedral y a la refección (reparación de lo estropeado) de seis pináculos de coronación de las naves altas. El 6 de agosto la citada Junta pidió autorización a la Dirección Gral. de Obras Públicas para emplear esa cantidad cedida por la Diputación de León para esos remates propuestos por el arquitecto director. Esta autorización fue concedida el 17 del citado mes de agosto. Sin embargo, no le fue comunicado porque la Junta tardó en reunirse, con lo que Madrazo volvió a solicitar a Madrid su pronta aprobación, siéndole contestado el 19 de octubre que se la había concedido esa autorización. Tras informar a la Diputación de la obtención de los permisos citados, se comenzó a solicitar que se librasen cantidades con cargo a este crédito en junio de 1879, logrando que en ese mes se abonasen 3.000,00 ptas.; y así, en octubre del último año mencionado se iniciaron estas obras, las cuales prosiguieron esporádicamente hasta febrero de 1884, año en el que se finalizó el dinero concedido. El resto de los ingresos efectuados por la Diputación para estas obras tuvieron lugar el 4 de junio de 1880 por importe de 926,48 ptas.; el 14 de diciembre de 1880, por la suma de 2.703,25 ptas.; y el 27 de noviembre de 1882, por la cantidad de 3.870,27 ptas. De las 10.500 ptas. aprobadas por la Diputación de León para acometer estos antepechos y pináculos, se emplearon entre octubre de 1879 y febrero de 1884, 10.499,98 ptas. Al no existir la liquidación, se desconoce realmente si todo el dinero que se cargó al crédito de la Diputación se empleó totalmente para ejecutar la crestería del brazo sur del crucero y los pináculos a disponer entre los diferentes tramos de esta.

En época de Juan de Madrazo, la crestería existente en la nave alta era igual a la que todavía hoy se conserva en la zona del ábside [Figs. 422 y 423],[1576] salvo la de la parte norte de la nave mayor y la del costado oeste del brazo norte que había sido ejecutada en época de Juan de Badajoz [Figs. 424 y 425].[1577] Las cresterías de las naves bajas laterales [Figs. 426 y 427] y las de las capillas absidiales [Figs. 428 y 429] presentaban una traza totalmente diferente a la que propuso Juan de Madrazo y a la que había en las naves altas.[1578] La solución de crestería que Madrazo propuso como remate del brazo sur del crucero difería de las existentes, desconociendo en que se basó para su diseño, aunque todo parece indicar que Madrazo adoptó para las cresterías exteriores la traza del antepecho que en aquellos días había en el interior del templo en el ándito que discurre por debajo del rosetón del hastial de poniente, siendo esta una balaustrada de tracería calada formada por cuatro lóbulos.



422. D. de los RÍOS: Detalle de la crestería y cornisa reflejado en la hoja 2ª y 3ª del *proyecto de obras parciales de restauración para el presbiterio en la zona de la nave alta.* Este diseño existió en toda la nave mayor, excepto en el tramo norte entre el crucero y hastial oeste, y en el costado oeste del brazo norte (29 octubre 1881) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08062, 8846-5, Hoja 2ª y 3ª].

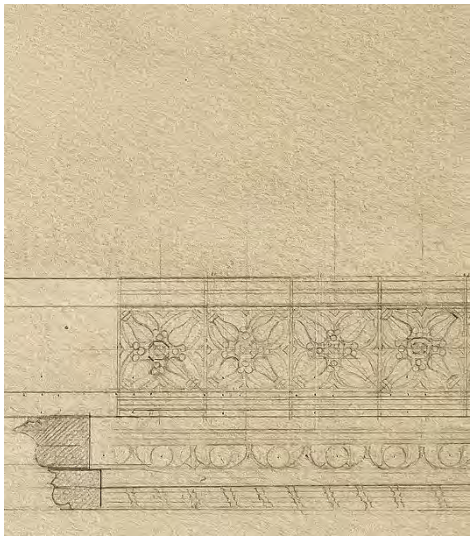
1576 Un módulo de esta antigua crestería se puede ver actualmente en el patio del claustro de la catedral. Asimismo existen tres módulos de crestería antigua en el museo catedralicio, en la sala de la escalera plateresca de Juan de Badajoz el mozo, cuyo cuerpo principal es idéntico al que existió en la nave mayor, pero que tienen la particularidad de que los huecos calados que existen en los otros módulos de crestería, en este caso, se encuentran cegados, habiéndose realizado de esta forma desde sus inicios porque la decoración frontal forma parte del mismo sólido de piedra que la parte trasera. Se desconoce dónde se encontraba ubicada esta crestería antes de las obras de restauración que tuvieron lugar en el templo en la segunda mitad del siglo XIX.

1577 Información deducida de la fotografía 35 existente en el álbum HHR322_2 de Henry Hobson Richardson que se conserva en la Frances Loeb Library perteneciente a la Harvard Graduate School of Design [§ Anexo VIII.1, CL_FP3].

1578 Las cresterías de las capillas absidiales fueron sustituidos por de los Ríos en el *proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* por los que propuso años antes para la coronación del brazo sur del crucero y cuyo diseño fue aprobado por real orden de 10 de agosto de 1882. En la memoria del citado proyecto decía que los existentes, obra de los últimos años del estilo ojival, no merecían la pena hacerlos de nuevo con la antigua traza porque estaban desfigurados por las restauraciones que habían hecho antiartísticos canteros y por tanto, desconocía cómo habían sido originalmente: entonces, prefería atenerse a los diseñados por Madrazo y que ya habían sido aprobados por la Superioridad.



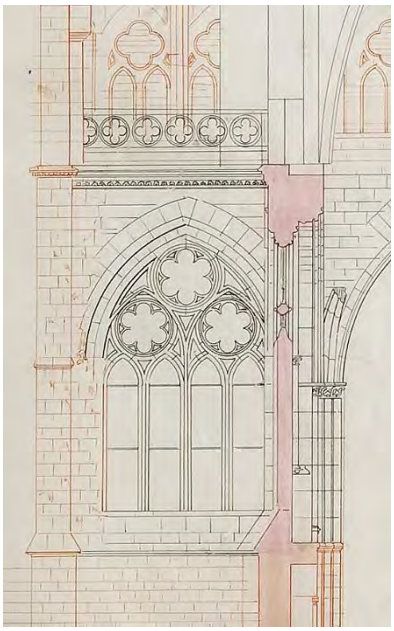
423. Detalle de la crestería que existió en los tramos sur de la nave mayor y en la cabecera, y que todavía hoy existe en esta última zona (2012).



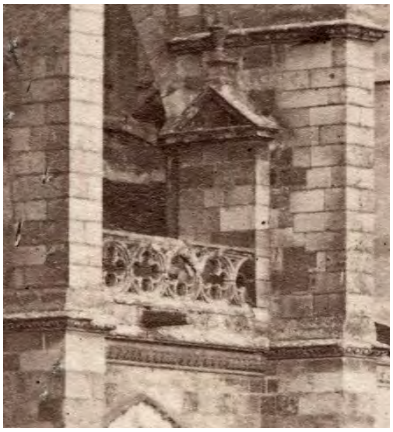
424. [D. de los Ríos]: Detalle de varios módulos de la crestería y cornisa realizada durante la época de Juan de Badajoz para los tramos norte de la nave mayor entre el crucero y el hastial de poniente, así como para el costado oeste del brazo norte del crucero (ca. 1883) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU 2].



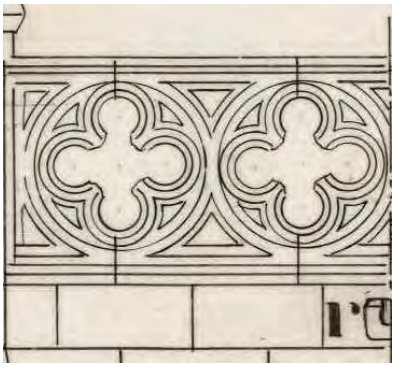
425. Detalle de un módulo de la crestería realizada durante la época de Juan de Badajoz para los tramos norte de la nave mayor entre el crucero y el hastial de poniente, y para el costado oeste del brazo norte, y que hoy en día se conserva en el patio del claustro (2013).



426. A. Hernández Callejo: Detalle de la crestería que existía en la coronación de las naves bajas laterales del sur reflejada en la hoja 4ª de la documentación del *acta del estado de la Santa Catedral y de sus obras de restauración levantada en el día 28 de Junio de 1868 por su actual Arquitecto Director Andrés Hernández Callejo* (28 junio 1868) (Fragmento) [ACL, R.(P) 57r].



427. Detalle de la crestería que existió en la coronación de las naves bajas laterales del sur, y que Demetrio de los Ríos modificó al hacerse cargo de la dirección de las obras de restauración de la catedral de León (1872-1876) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS3].

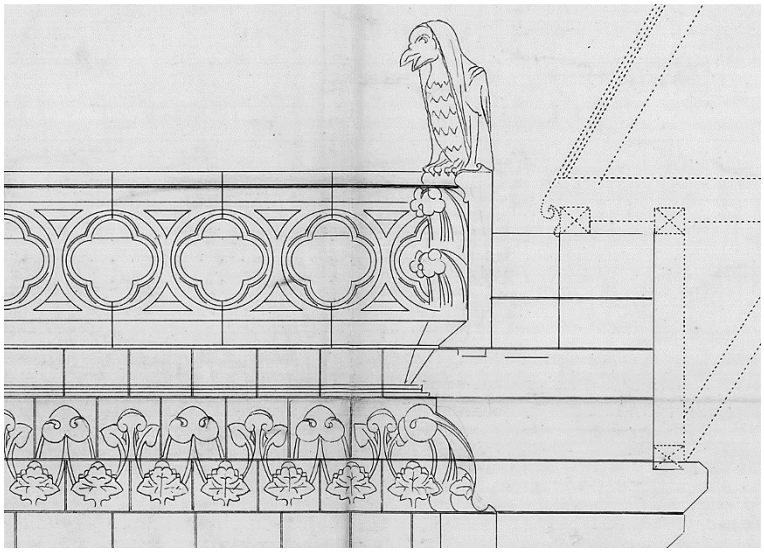


428. D. de los Ríos: Detalle de la crestería que existió en la coronación de las naves bajas de las capillas absidiales, y que de los Ríos sustituyó por otra de traza similar. Este detalle lo representó en la hoja 4ª del proyecto de *restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo* (10 mayo 1883) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08063, 8847-4, Hoja 4ª].



429. J. Laurent: Detalle de la crestería que existió en la coronación de las naves bajas de las capillas absidiales (1882) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_CB5].

En la memoria del proyecto del brazo sur, Demetrio de los Ríos describía con detalle la crestería diseñada por Madrazo para coronar la nave alta: se compondría de "(…) solera, cuerpo principal y cimera; formando la solera un escamado que con distinta inclinación a la de la cornisa, carga sobre el mismo, entrambos oportunamente dispuestos para arrojar fácilmente las aguas, sin perjuicio de la parte inferior. El cuerpo principal de antepecho lo constituye una serie de rosas caladas de cuatro lóbulos, y por último la cimera solo luce el sencillo y característico molduraje que el Sr. Madrazo aprendiera en multitud de casos semejante" [Fig. 430].



430. D. de los RÍOS: Detalle de la crestería que Juan de Madrazo propuso disponer en la coronación de los ventanales del brazo sur del crucero, y que Demetrio de los Ríos presentó en la hoja 1ª del proyecto de *reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta* (4 febrero 1882) (Fragmento) [AGA, (05)014-002, 31/08061, 8846-3, Hoja 1ª].

También en ese mismo proyecto manifestaba de los Ríos que, a pesar de que en los planos Madrazo había propuesto colocar águilas u otras aves rapiñas cubiertas con paños en los ángulos de las cresterías de las naves altas,[1579] finalmente había pensado disponer leones para hacer alusión al emblema local. Sin embargo, al final solo se colocaron en el lado sur y con la traza contemplada en los planos realizados por Madrazo.

En el resto de los proyectos posteriores en los que de los Ríos previó disponer nuevas cresterías dejaba claro en la memoria que el diseño propuesto coincidía con el que había sido ya aprobado en el proyecto del brazo sur por R.O. del 10 de agosto de 1882.

En relación a la crestería de las naves bajas, no se tiene constancia de que Madrazo dejase esbozada alguna propuesta. No obstante, Demetrio de los Ríos optó por adoptar para el remate de las naves bajas la crestería proyectada por Madrazo para las naves altas, proponiéndolo por primera vez en el *proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo.* A partir de este proyecto, extendería esta crestería por otras partes del templo.

Respecto de los antepechos interiores bajo los rosetones,[1580] de los Ríos expuso en su *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* que

[1579] Madrazo optó por esta idea de otros edificios.

[1580] Referente al resto de antepechos interiores que hubo en el interior del templo, véase Anexo II.1.

Madrazo había dejado modelo que seguir fielmente, concretamente en el antepecho que comenzó a construir para la coronación del brazo sur del crucero gracias a la aportación económica de la Diputación de León.

En cuanto a los pináculos, no se tiene constancia en que se basó Madrazo para el diseño de los mismos. No obstante, de los Ríos consideraba en su *proyecto de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta* que los que se habían comenzado a hacer, gracias a la generosidad de la Diputación de León, debían tomarse de modelo para sustituir todos los que existían por entonces, los cuales, a su juicio, no merecía la pena restaurarlos al tener que retirarlos para la realización de la nueva cornisa a un nivel inferior de la existente.[1581] Los primeros trabajos realizados a cargo del crédito de dicha Corporación se llevaron a cabo en octubre de 1879 bajo las órdenes de Madrazo, labrándose por completo un pináculo y no pocas piedras del antepecho calado.[1582] Al no haberse iniciado en estas fechas las obras de reconstrucción del brazo sur, los pináculos y antepechos labrados no se pudieron elevar hasta su lugar de ubicación, por lo que una vez labrados, se almacenaron adecuadamente. En la relación de los gastos mensuales de las obras figura que se continuó invirtiendo ese crédito concedido en cresterías y pináculos de la nave alta en julio, agosto, septiembre y octubre de 1880, en septiembre de 1883 y durante enero y febrero de 1884, el cual se destinó para dichos elementos a ubicar en los tramos correspondientes a los ventanales altos "S. V" [21] a "S. XI" [26] (brazo sur y primer tramo adyacentes a este por ambos lados). Aunque por estas fechas todavía no se había intervenido en las enjutas ni se había modificado la cornisa y corona de los ventanales altos "S. XII" [27] y "S. XIII" [28],[1583] es muy probable que la cantidad sobrante del crédito de la Diputación de León, tras ejecutar los del brazo sur, se emplease en realizar la crestería de los tramos "S. XII" [27] y "S. XIII" [28], así como la basa y el fuste de los pináculos correspondientes a estos tramos [Fig. 431], disponiéndose en su lugar en el momento que de los Ríos pudo hacerlo al terminar las obras mencionadas, pues cuando Lázaro asumió la dirección de las obras ya estaban ejecutados.[1584]

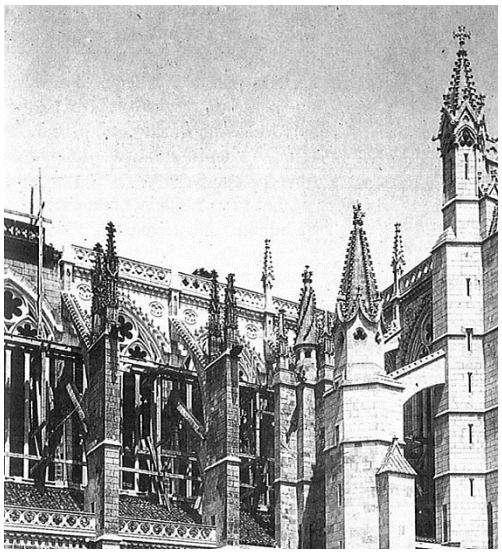
Una vez que Lázaro tuvo claro la traza a realizar, debía decidir el nivel donde se deberían de ubicar tanto los antepechos como los pináculos. Al respecto, Lázaro no tendría problema, ya que esos datos le vendrían dados por los trabajos ya iniciados o avanzados por sus predecesores en esas obras.

1581 Madrazo en el *proyecto de terminación del hastial del sur* que presentó para su aprobación en 1879 afirmaba que el nivel de los tirantes de las armaduras (líneas base del frontón del hastial) debía de pasar por encima de las claves de las crucerías de las bóvedas; y para lograr esto, de los Ríos tuvo, tal como figura en el acta de recepción definitiva del hastial sur que se conserva en el AGA, que apartarse de los planos del proyecto realizados por Madrazo y rebajar así dos hiladas la cornisa del hastial sur y del brazo sur del crucero.

1582 D. de los RÍOS, *La Catedral…*, t. II, 95.

1583 Estas obras formaban parte del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* que elaboró Demetrio de los Ríos en 1885.

1584 El *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* incluía en su presupuesto el desmonte de los pináculos antiguos existentes, pero no incluía partida alguna para su puesta en obra al ser partidario de los Ríos de que se llevasen a cabo una vez que se terminasen sus cubiertas.

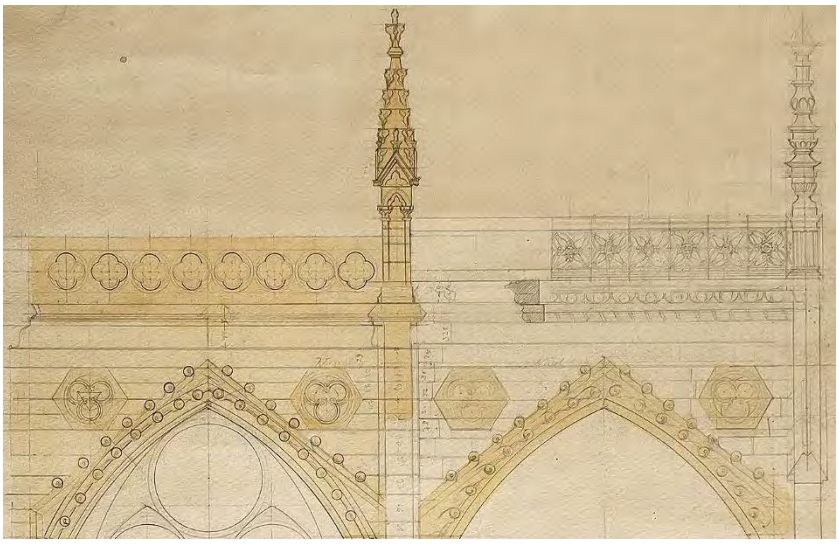


431. C. ALGUACIL: Crestería y pináculos de la nave mayor y brazo sur del crucero construidos años antes de asumir Lázaro la dirección de las obras (ca. 1887) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS6].

En lo que respecta a los dos tramos de crestería que ejecutó Lázaro en las naves bajas, Lázaro previó ubicarlos en el mismo nivel que las cresterías que de los Ríos había hecho en los otros tramos de las naves bajas laterales del sur. Además, la disposición a esa altura le vendría impuesta por la ubicación de la cornisa, cuya elevación y posición se ha justificado en el apartado anterior en el que se han abordado las intervenciones de Lázaro en las cornisas.

Igualmente, en cuanto a la crestería y pináculos de la nave mayor, Lázaro los situaría al mismo nivel que los acometidos por de los Ríos puesto que la cornisa de toda la nave mayor –salvo la del ábside– había sido ya realizada por su antecesor. Ese nivel fue establecido por Demetrio de los Ríos a partir de la forma de la armadura de la cubierta proyectada por Madrazo, y que en su *proyecto de terminación del hastial del sur* afirmaba que el nivel de los tirantes del entramado de madera de la cubierta (línea de base del frontón del hastial sur) debería de pasar por encima de las claves de las crucerías de las bóvedas, lo que obligó a de los Ríos a rebajar dos hiladas el nivel de arranque de las cornisas y de las cresterías respecto a lo dibujado por Madrazo en sus planos,[1585] y por consiguiente, respecto a las que existían [Fig. 432]. Ese cambio de nivel fue ejecutado por de los Ríos en toda la nave mayor, a excepción de la cabecera [Fig. 433], al no permitírselo la Comisión inspectora de las obras creada en 1887 por encontrarse esta parte del templo en buen estado. Con esta modificación, se conseguía, además, que la cúspide del frontón sur no fuese más alta que la del norte, evitándose así la línea desnivelada que los uniría y los problemas que se producirían en los encuentros de los frontones con la armadura de la nueva cubierta proyectada por Madrazo.

[1585] La disposición de la cornisa del hastial y sus laterales a diferente altura de la reflejada en los planos del proyecto de terminación del hastial sur fue reflejado en el acta de recepción definitiva del hastial sur que se firmó el 19 de marzo de 1883 como la única variedad que se introdujo en su ejecución respecto al proyecto.



432. [D. de los Ríos]: Detalle de un ventanal (posiblemente el "N. XII" [5]) con la crestería y cornisa existente antes de ser modificada por de los Ríos junto con la propuesta de este arquitecto para dichos elementos reflejados en el ventanal contiguo (previsiblemente el "N. XI" [6]) en el que se aprecia el cambio de nivel que ejecutó al objeto de lograr que el tirante de la armadura de la cubierta (que no se llegó a construir) pasase por encima de las claves de las crucerías (ca. 1883) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU2].



433. Detalle del cambio de nivel de la cornisa y crestería existente en la nave mayor al no serle permitido a de los Ríos intervenir en dichos elementos en la zona de la cabecera (2012).

Una vez visto los condicionantes que tuvo que tener en cuenta en su proyecto respecto a las cresterías, antepechos y pináculos, vamos a describir las condiciones que, a su modo de ver, se debían cumplir en la ejecución de los antepechos y cresterías propuestos.

Para estas intervenciones, Lázaro propuso en el pliego de condiciones del proyecto el empleo de la misma piedra que Demetrio de los Ríos había utilizado para la construcción de los nuevos antepechos y cresterías, la piedra de Hontoria. En cuanto a las características que debía reunir esta, afirmaba que tenía que ser de grano fino, bien cuajada y compacta, y limpia de coqueras; y que aquella que se destinase a escultura, como era el caso de estos trabajos que se analizan, tendría que prestarse a la labra del cincel con docilidad, rechazándose toda aquella que resultase áspera y saltadiza.

El procedimiento de labra de los sillares y de ejecución de esculturas que planteó para la ejecución de las cresterías y pináculos coincidía con el de las cornisas, el cual se ha descrito en el apartado anterior. Lo mismo ocurría respecto a las condiciones de las juntas entre sillares, el asiento de la sillería y los engrapados que eran imprescindibles llevarlos a cabo en esta clase de obras. También, al igual que sucedía con las cornisas, los artículos

de las condiciones facultativas en los que se especificaban las condiciones que debían reunir los materiales para ejecutar los trabajos de este proyecto presentaban el mismo contenido que los que respecto a estos mismos trabajos figuraban en el proyecto de realización de las ventanas altas y bóvedas del brazo sur del crucero.[1586]

Los trabajos previstos realizar por Lázaro en los antepechos y pináculos no los recogió solamente en la memoria y las condiciones facultativas de este proyecto, sino que también los incluyó en las mediciones y el presupuesto. Según las mediciones, Lázaro preveía dotar de antepecho a la terraza sobre las portadas del sur y al paso interior existente bajo los rosetones del hastial norte y sur; además, contemplaba ejecutar la crestería en algunos tramos de la nave alta y sobre los dos tramos de cornisa que también en este mismo proyecto planteaba cambiar de nivel y forma en las proximidades del botarel del ángulo SO de las naves bajas. No es posible, con la información existente en estos documentos y en la memoria del proyecto, deducir los tramos de la nave alta en que tenía previsto disponer la nueva crestería. Solamente sabemos que la longitud prevista de actuación era de 23,91 m., lo cual se correspondería más o menos con cuatro tramos de crestería. Asimismo tenía previsto la ejecución de doce nuevos pináculos a ubicar en la nave alta [Fig. 415]; previsiblemente se estaría refiriendo a los doce que desmontó de los Ríos con cargo al presupuesto del *proyecto de restauraciones para abrir el templo al culto*. Se desconoce porqué en la cubicación de la liquidación dispuso trece en lugar de los doce recogidos en el proyecto.

Se detallan en el siguiente cuadro [cuadro 22] las partidas del presupuesto del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* que guardaban relación con los trabajos que aquí se estudian:

CUADRO 22

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
5,340	m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos interiores, debajo de los rosetones de los hastiales norte y sur	258,66	1.381,24
6,197	m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos de la nave alta	267,85	1.659,87
2,431	m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos sobre las dos ventanas de la nave lateral del sur	258,66	628,80

[1586] Los otros dos proyectos que contenían la ejecución de antepechos del ándito bajo los rosetones del hastial norte y hastial sur (*proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto*), así como los de las naves laterales bajas (*proyecto de restauraciones parciales de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*) no tenían pliego de condiciones facultativas.

5,840	m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos en la terraza del hastial del sur	258,66	1.510,57
19,808	m³ de sillería engrapados de bronce para todos los antepechos	61,85	1.225,12
16,439	m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para doce pináculos en la nave alta	267,85	4.403,19
16,439	m³ de sillería engrapados de bronce en los 12 pináculos de la nave alta	61,85	1.016,75
48,00	Por la ejecución en piedra de 48 capiteles para 12 pináculos de la nave alta	25,00	1.200,00
48,00	Por la ejecución en piedra de 48 cabezas para el arranque de los gabletes de dichos pináculos	25,00	1.200,00
48,00	Por la ejecución en piedra de 48 florones menores para los mismos	15,00	720,00
12,00	Por la ejecución en piedra de 12 florones mayores o remates para los mencionados pináculos	30,00	360,00
240,00	Por la ejecución en piedra de 240 *crochets* para los mismos pináculos	10,00	2.400,00
		TOTAL	**17.705,54**

Es interesante reseñar que estas obras de antepechos y pináculos suponían el 65% del presupuesto total de ejecución material del proyecto (27.325,45 ptas.).

Como estos trabajos y los de evacuación de las aguas pluviales sobre las naves bajas estaban contenidos en el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, su tramitación coincide con la que se ha desarrollado en el apartado en el que se han estudiado las propuestas de Lázaro relativas a la evacuación de las aguas pluviales de las naves bajas [§ 2.2.2.c].

Este proyecto comenzó a ejecutarse oficialmente en febrero de 1893,[1587] una vez que se aprobó el 21 de enero del citado año. Desde el comienzo, se iniciaron los trabajos relativos a los antepechos y pináculos, siendo realizados gran parte de ellos por el escultor Baltasar Toledo y sus hijos Santiago y Gumersindo Toledo, y por Emilio Cajiga.[1588] En agosto de 1893 estaban ya muy avanzados.

El antepecho sobre las portadas del sur que se recogía en este proyecto no se llevó a cabo, según se deduce del borrador de la liquidación de este

[1587] No obstante, según figura en un documento que se conserva en el ACL con la signatura R.345/2, Lázaro debió de comenzar los trabajos con anterioridad, pues en octubre de 1892 realizó un pedido de piedra para la realización de los antepechos interiores bajo los rosetones.

[1588] Información obtenida a través de la relación de gastos ocasionados en los meses de 1893, 1894 y 1895 existentes en el ACL, en los expedientes R.370/1, R. 392/1 y R.399/1.

proyecto que se conserva en el ACL.[1589] Es interesante reseñar aquí que en el borrador del *proyecto de restauraciones exteriores* que redactó Lázaro en marzo de 1895 contemplaba volver a disponer sobre las terrazas que cubren los pórticos de poniente y sur los antepechos calados que tuvieron.[1590] Indicaba, además, en el citado borrador que en el caso de que no pudieran llevarse a cabo en toda su extensión los antepechos sobre los pórticos de poniente, que al menos se ejecutasen "en la parte frontera a las naves bajas", debiéndose reponer los antiguos elementos que se conservaban con las reparaciones necesarias para sanearlos de sus deterioros. Como se puede apreciar en cualquier fotografía realizada con motivo de la reapertura del templo al culto [Fig. 434], esta propuesta de Lázaro tampoco llegó a materializarse.



434. Vista general de la catedral tras la reapertura del templo al culto en la que se aprecia la inexistencia de la balaustrada en la terraza sobre las portadas del hastial sur y de poniente (a. 1909) [§ Anexo VIII.1, CL_VG 7].

1589 El borrador de esta liquidación que se conserva en el expediente R.366 del ACL aparenta ser coincidente con lo que realmente se ejecutó. No obstante, estos datos hay que considerarlos con prevención, ya que no hay constancia de que fuesen los definitivos.

1590 Este borrador todavía se conserva en el expediente R.402 del fondo que sobre las restauraciones de la catedral existe en su archivo.

El alcance del resto de las intervenciones que se acometieron finalmente en los antepechos, cresterías y pináculos lo podemos conocer a partir de las partidas de obra ejecutada que figuran en el borrador de la liquidación que se conserva en el ACL, las cuales se detallan en el siguiente cuadro [cuadro 23].

CUADRO 23[1591]

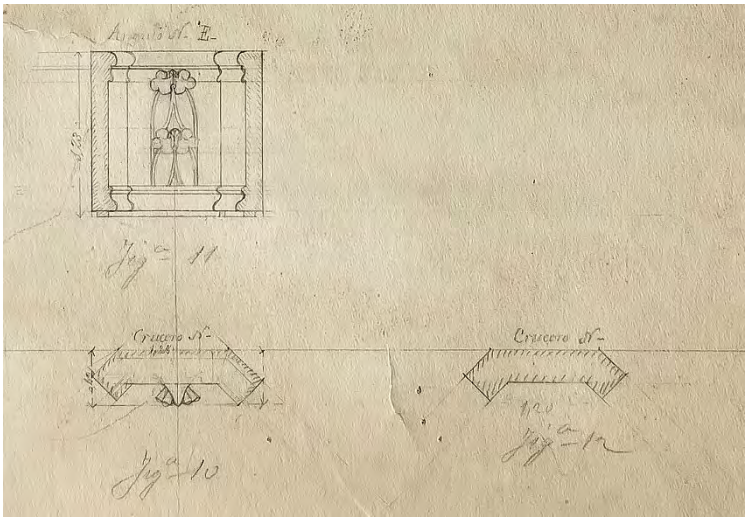
Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
5,340	m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos interiores, debajo de los rosetones de los hastiales norte y sur	258,66	1.381,24
28,806	**m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos de la nave alta**	**267,85**	**7.715,69**
1,281	**m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos de la nave alta en los ángulos del crucero norte**	**267,85**	**343,12**
2,429	**m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos de las naves bajas**	**258,66**	**628,28**
-	**m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los antepechos en la terraza del hastial del sur**	**258,66**	**-**
37,856	**m³ de sillería engrapados de bronce para todos los antepechos**	**61,85**	**2.341,39**
16,472	**m³ de sillería de Hontoria moldada exenta para los pináculos**	**267,85**	**4.412,02**
16,472	**m³ de sillería engrapados de bronce para los pináculos**	**61,85**	**1.018,79**
48,00	Por la ejecución en piedra de 48 capiteles para 12 pináculos de la nave alta	25,00	1.200,00
48,00	Por la ejecución en piedra de 48 cabezas para el arranque de los gabletes de dichos pináculos	25,00	1.200,00
48,00	Por la ejecución en piedra de 48 florones menores para los mismos	15,00	720,00
12,00	Por la ejecución en piedra de 12 florones mayores o remates para los mencionados pináculos	30,00	360,00

[1591] Se han señalado en azul las partidas que sufrieron variación respecto al presupuesto del proyecto aprobado.

240,00	Por la ejecución en piedra de 240 *crochets* para los mismos pináculos	10,00	2.400,00
4,00	**Por la ejecución en piedra de 4 *crochets* grandes para los ángulos del crucero al norte**	**15,00**	**60,00**
		TOTAL	**23.780,53**

Tal como se deduce de estas partidas, tuvo que actuar en más zonas de la crestería, ya que de los 6,197 m³ previstos inicialmente, pasó a ejecutar 30,087 m³. Ese incremento fue debido, en primer lugar, al aumento de su altura a 1,23 m., ya que en el proyecto figuraban de 1,08 m., y en segundo lugar, al pasar a intervenir sobre 81,37 m de longitud frente a los 23,91 m. del proyecto.[1592] Además, el hecho de que dispusiesen más metros lineales de crestería trajo consigo que se incrementase la partida correspondiente a los engrapados de bronce de las cresterías de las naves altas al ser mayor el número de ellas que se dispusieron nuevas. Es muy probable que este aumento tan considerable en la medición de las cresterías de las naves altas fuese la causa que le llevó a no materializar la de la terraza existente encima de las portadas del sur, ya que sino el presupuesto de la obra ejecutada sería muy superior al de las obras aprobadas.

En cuanto a la escultura, se ejecutaron, además de las previstas en el proyecto, cuatro *crochets* grandes para los ángulos del crucero con la nave en su parte norte al ser necesario la construcción de estas cresterías de ángulo [Fig. 435].

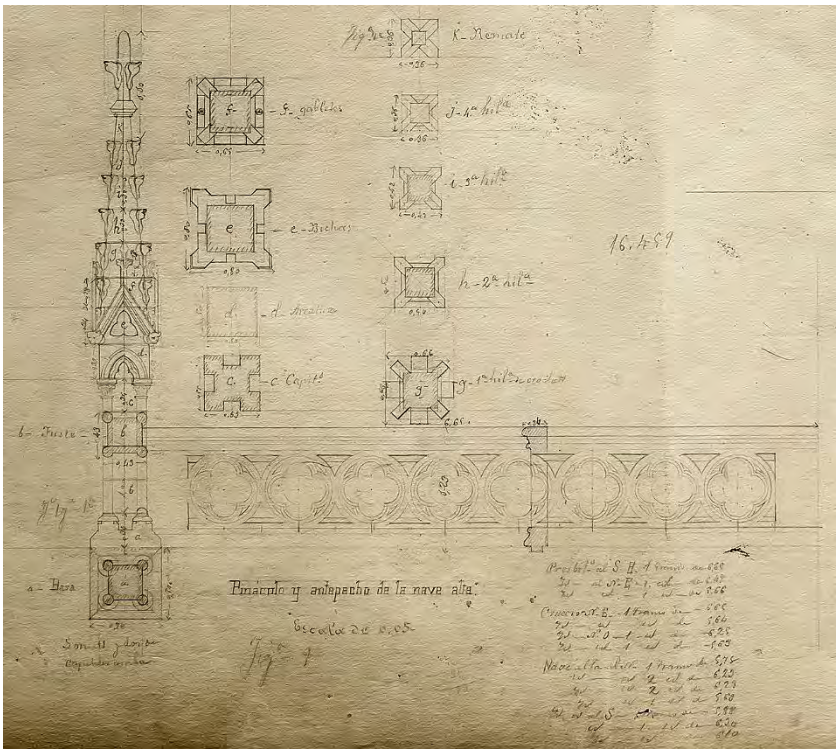


435. [J. B. Lázaro]: Detalles de la crestería que se dispuso en los ángulos del crucero norte representados en el plano borrador de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU 10].

El análisis del contenido del proyecto no nos permitió tener claro el alcance de todas las obras propuestas por Lázaro sobre los antepechos, cresterías y pináculos. Sin embargo, gracias a la cubicación de la liquidación y a los dibujos que sobre estas obras aparecen en el plano borrador de esta

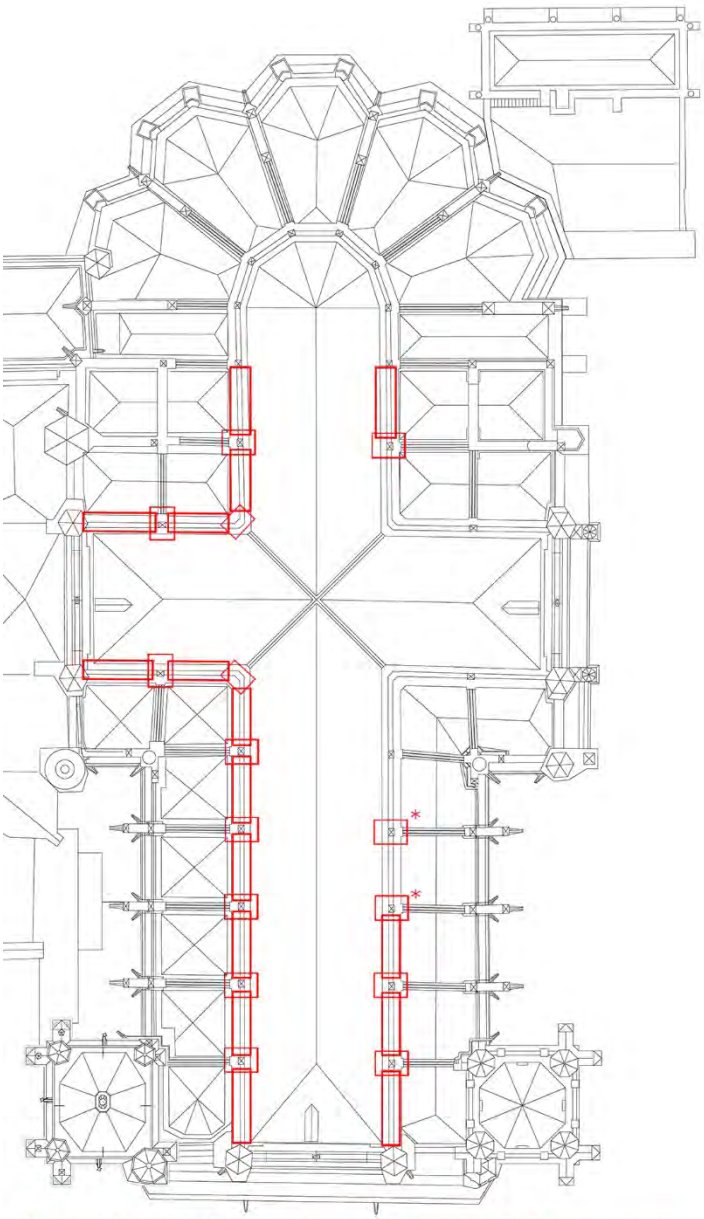
[1592] No se comprende esta diferencia de metros lineales cuando el conjunto de la crestería de la nave mayor –salvo el ábside y los paños ya ejecutados por Demetrio de los Ríos– ya se encontraba desmontado en el momento en que Lázaro abordó dicho proyecto, a no ser que hubiese pensado abordar estas cresterías en diferentes proyectos.

[Fig. 436], se resuelven parcialmente algunas de las dudas surgidas. En lugar de actuar en los doce pináculos de la nave alta correspondientes a la nave mayor, brazo norte y antepresbiterio que previó en el proyecto, bajo su dirección se llevaron a cabo once de ellos completos y la terminación de los dos que había dejado Demetrio de los Ríos a nivel de la parte superior de la crestería. En cuanto a las cresterías de las naves altas, tanto en la cubicación como en el plano figura que intervino en dos tramos del antepresbiterio al norte y en uno al sur, en los cuatro tramos del brazo norte, en los seis tramos de la nave mayor al norte y en tres tramos de la nave mayor al sur [Fig. 437]. En definitiva, con estas obras, completaba los pináculos y cresterías de la nave alta realizados por de los Ríos en el brazo sur al resto de la nave mayor, ambos brazos y antepresbiterio, quedando sin realizarse la parte del ábside.



436. [J. B. LÁZARO]: Detalle de los elementos que conforman un pináculo y crestería de la nave mayor representados en el plano borrador de la liquidación del proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* (d. 1892) (Fragmento) [§ Anexo VII.1, CL_CU10].

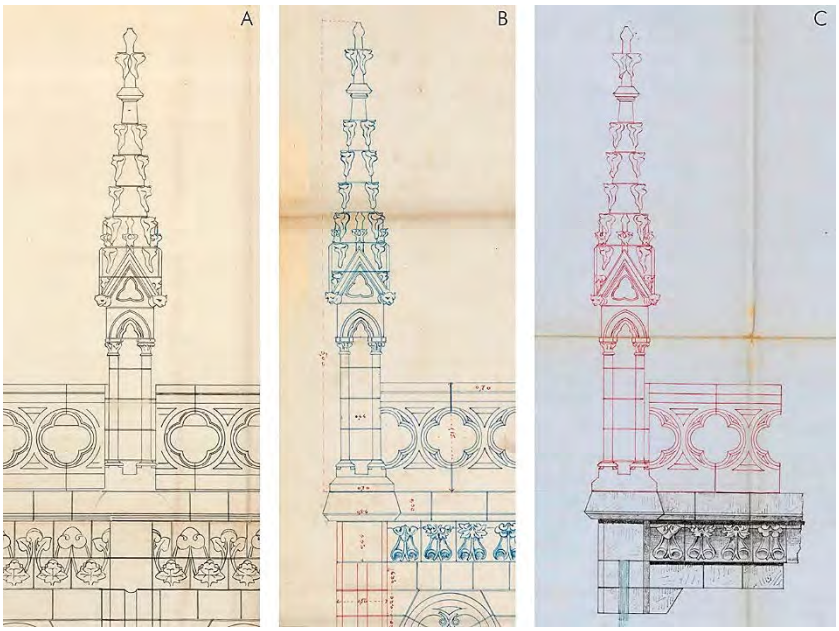
La cubicación de la liquidación, como era de suponer, coincidía prácticamente en su totalidad con las dimensiones reflejadas en el plano borrador de la liquidación. De ella, además, se puede extraer una conclusión constructiva: la altura de los antepechos de las cubiertas de las naves altas (1,23 m) era mayor que la de los de las naves bajas (1,06 m) y que la del ándito interior bajo los rosetones de los hastiales (1,08 m), ya que los de las naves altas protegen de caerse desde una altura mucho mayor que los de las naves bajas. No obstante, las alturas de las cresterías a Lázaro le vinieron impuestas por las ya existentes en los tramos adyacentes tanto de las naves altas como de las bajas.



437. Cresterías y pináculos de la nave alta ejecutados por Lázaro según el proyecto de *canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores* [Esquema del autor sobre plano de Mariano Diez Sáenz de Miera].

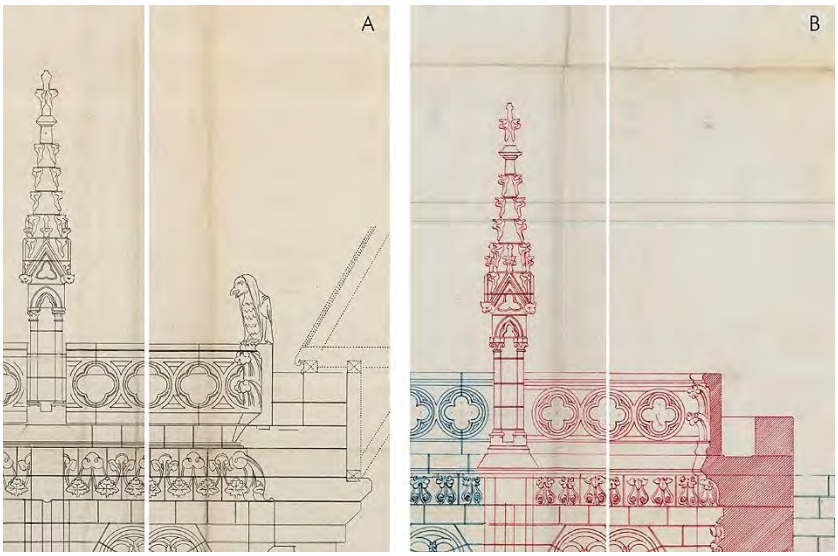
Finalmente nos ha parecido conveniente disponer las diferentes soluciones de crestería y pináculos que Madrazo, de los Ríos y Lázaro propusieron en sus proyectos para sacar semejanzas y diferencias entre ellas.

En primer lugar, se puede apreciar como la solución del pináculo y crestería adoptada por Lázaro en el proyecto de canalización de las aguas pluviales [Fig. 438: *C*] coincidía totalmente con la propuesta por Demetrio de los Ríos en la tercera hoja de planos del *proyecto de restauraciones para abrir el templo al culto* [Fig. 438: *B*]. Además se observa como la traza del pináculo adoptado por Lázaro era exactamente igual a la del pináculo que dejó trazado Madrazo para la coronación de los costados del brazo sur del crucero [Fig. 438: *A*], a excepción de la basa que presentaba ciertas diferencias.



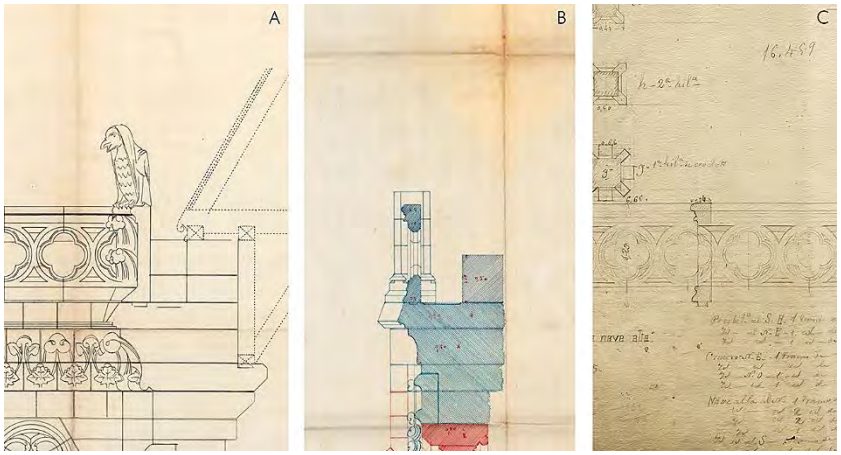
438. Estudio comparativo en alzado de los antepechos y pináculos propuestos por Juan de Madrazo *(A)*, Demetrio de los Ríos *(B)* y Juan Bautista Lázaro *(C)* en diferentes proyectos para el remate de las naves altas de la catedral [Estudio del autor].

En la representación gráfica siguiente se compara en alzado el diseño que planteó Madrazo para la coronación de los muros del brazo sur del crucero [Fig. 439: *A*] con el que Demetrio de los Ríos propuso en la cuarta hoja de planos del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* [Fig. 439: *B*], desconociendo el motivo por el cual la traza de la crestería reflejada en la cuarta hoja difería tanto de la que planteó Madrazo para la coronación de los muros del brazo sur del crucero como de la que él mismo incluía en la tercera hoja de planos de ese mismo proyecto [Fig. 438: *B*], llamando aún más la atención dado que cuando presentó este proyecto para su aprobación ya se habían ejecutado las cresterías del brazo sur con la traza reflejada en la tercera hoja de planos del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* [Fig. 438: *B*]. Asimismo se aprecia cómo de los Ríos redujo la altura de la cornisa de la nave alta al objeto de conseguir que el tirante de la armadura de la cubierta pasase por encima de la clave de las bóvedas altas tal como Madrazo planteó en la memoria del proyecto de terminación del hastial sur.



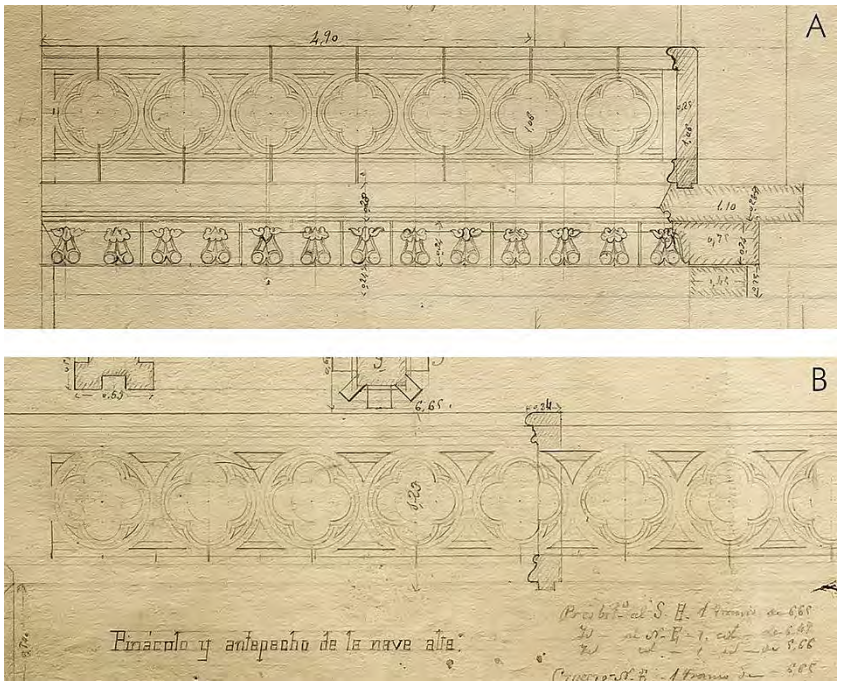
439. Estudio comparativo en alzado y sección del antepecho y pináculo tipo que dejó trazado Madrazo para coronar el brazo sur del crucero *(A)* y el dibujado por Demetrio de los Ríos *(B)* en la cuarta hoja de planos del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* [Estudio del autor].

Si se realiza la comparación en sección de la crestería de las naves altas que dejó esbozada Madrazo [Fig. 440: *A*] con la que ejecutó de los Ríos [Fig. 440: *B*] se observa claramente como la solera de la crestería que propuso Madrazo era distinta a la que finalmente adoptó de los Ríos para la coronación de las naves altas. Por otra parte, la solución que ejecutó Lázaro en el resto de las naves altas [Fig. 440: *C*] era igual a la dibujada por de los Ríos en la tercera hoja de planos del *proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto* [Fig. 440: *B*].



440. Estudio comparativo en sección de la crestería propuesta por Juan de Madrazo *(A)* y Demetrio de los Ríos *(B)* en diferentes proyectos y la realmente ejecutada por Juan Bautista Lázaro *(C)* para el remate de las naves altas de la catedral [Estudio del autor].

Lázaro ejecutó las cresterías para rematar tanto los muros de las naves laterales bajas [Fig. 441: *A*] como los de las naves altas [Fig. 441: *B*], representándose a continuación la sección ejecutada en ambos casos, donde se puede observar que son prácticamente iguales, si bien dicha coincidencia no fue propiamente una decisión de Lázaro sino que este siguió los modelos ya existentes en ambos niveles.



441. Estudio comparativo de las balaustradas tipo ejecutadas por Lázaro en los dos muros de las naves laterales bajas que confluían en la pila del ángulo SO *(A)* y en la nave alta *(B)* [Estudio del autor].

De todo lo expuesto se puede concluir que Lázaro en estas obras se limitó a disponer las cresterías y antepechos que se encontraban pendientes de ejecutar siguiendo los mismos procedimientos constructivos y materiales que habían venido empleando sus predecesores. Aquellas cresterías de la nave alta que habían sido desmontadas por de los Ríos fueron realizadas por Lázaro en el mismo estilo y forma que las que su antecesor había comenzado a hacer con cargo al crédito de la Diputación de León siguiendo las trazas que Madrazo había dejado en sus planos y que había iniciado bajo su dirección. Según la forma de pensar de Lázaro, podía pensarse que lo lógico es que hubiese optado por volver a recuperar las que de los Ríos había desmontado, pero no podía llevarlo a la práctica ya que tanto la cornisa como la corona habían sido ya modificadas por de los Ríos en todos los tramos y no permitirían ajustar los antiguos antepechos. Sin embargo, en la cabecera, sí pudo ser fiel a sus principios debido a que no se encontraban en mal estado, por lo que no modificó ni las cresterías ni la cornisa de esta parte del templo, lo que ha permitido que actualmente podamos contemplar cómo fue durante varios siglos las cornisas y cresterías superiores.

2.2.3.f.
Escultura: intervenciones en las portadas del sur y limpieza de portadas interiores y sepulcros (1899)

En primer término, hay que mencionar que en este epígrafe no se van a ver los elementos escultóricos que se encontraban integrados en los muros de fábrica o en otros elementos estructurales del templo,[1593] los cuales al ejecutarse a la vez que estos se han analizado en el apartado correspondiente al proyecto en el que se intervino y del que formaban parte dichas esculturas. Por eso, en este epígrafe vamos a exponer las intervenciones o cambios que se acometieron, en nuestro período de estudio, en las esculturas –entendidas como estatuaria– que se encontraban en alguno de los tres pórticos o en los tímpanos o archivoltas de cualquiera de las portadas del templo, en las portadas interiores (frente de la Sacristía, portada del Cardo y portada de acceso a la capilla de Santiago) y en los sepulcros. También cabe decir que en este apartado no se va a describir ninguno de los elementos escultóricos del templo por no ser objeto de este trabajo de investigación y por existir ya varios interesantes estudios en los que se han descrito con detalle.[1594]

De entre todos los elementos que componen la catedral de León, las estatuas, en su conjunto, debieron de ser los elementos que menos se vieron alterados e intervenidos durante el período de las grandes restauraciones que se acometieron a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Ni en el

[1593] Entre estos trabajos escultóricos integrados en las fábricas cabe destacarse que en su primer año al frente de las obras se dispusieron las esculturas pendientes para dar por terminados los trabajos del imafronte, tal como se ha mencionado en el apartado del hastial de poniente [§ 2.2.2.b].

[1594] Entre ellos, cabe citar el Catálogo monumental de Gómez-Moreno, la monografía sobre la catedral de Demetrio de los Ríos, la Guía de Mingote, los diferentes trabajos de investigación de Franco Mata, etc.

pórtico oeste,[1595] ni en la portada norte o de Ntra. Sra. del Dado, ni en las portadas interiores mencionadas en el párrafo anterior se realizaron obras de importancia; solamente algunas sustituciones en el zócalo del pórtico oeste fueron ejecutadas bajo la supervisión de Demetrio de los Ríos. En cambio, el pórtico sur sí se vio modificado al ser desmontado y reconstruido de nuevo por Matías Laviña. En los sepulcros, por lo general, tanto en época de Demetrio de los Ríos como en época de Lázaro solo se acometieron labores de limpieza.

Al fallecimiento de Demetrio de los Ríos, los trabajos que sobre escultura se venían ejecutando bajo sus órdenes, fueron continuados por sus sucesores al frente de las obras: Ramiro Amador de los Ríos y Juan Bautista Lázaro. De hecho, en el segundo semestre de 1892 –ya en época de Lázaro–, se acometieron obras de escultura a cargo del último proyecto de restauraciones parciales (*proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto*) que había sido aprobado en época de Demetrio de los Ríos: se terminaron de colocar todos los fustes que faltaban en la portada del Carmen (hoy portada de la Reina) del pórtico sur y durante 21 días el escultor Baltasar Toledo arregló varios modelos y relabró en piedra capiteles y esculturas del templo, pagándole sus jornales en agosto del mencionado año. El resto de los trabajos que sobre escultura ejecutó Lázaro al asumir la dirección de las obras habían formado parte del *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas y demás necesario, al inmediato uso del templo* que de los Ríos presentó en 1889 para su aprobación, de ahí que sea necesario revisar lo que, al respecto, expuso de los Ríos en este proyecto.

La catedral de León consta de interesantes sepulcros y de dos portadas interiores que destacan por su gran riqueza escultórica: la portada del Cardo [Fig. 442][1596] y la que da acceso a la capilla de Santiago.[1597] De los Ríos propuso, en el *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas y demás necesario, al inmediato uso del templo,*[1598] la limpieza definitiva, y por última vez, de estas portadas interiores para eliminar de ellas los cascotes acumulados y el polvo de las obras, así como también de los sepulcros repartidos por todo el templo; limpieza necesaria a pesar de las protecciones con las que algunos de ellos se protegieron. Estos sepulcros, según de los Ríos, habían sido reparados con anterioridad, por manos torpes y descuidadas, de los daños causados por las injurias del tiempo y por

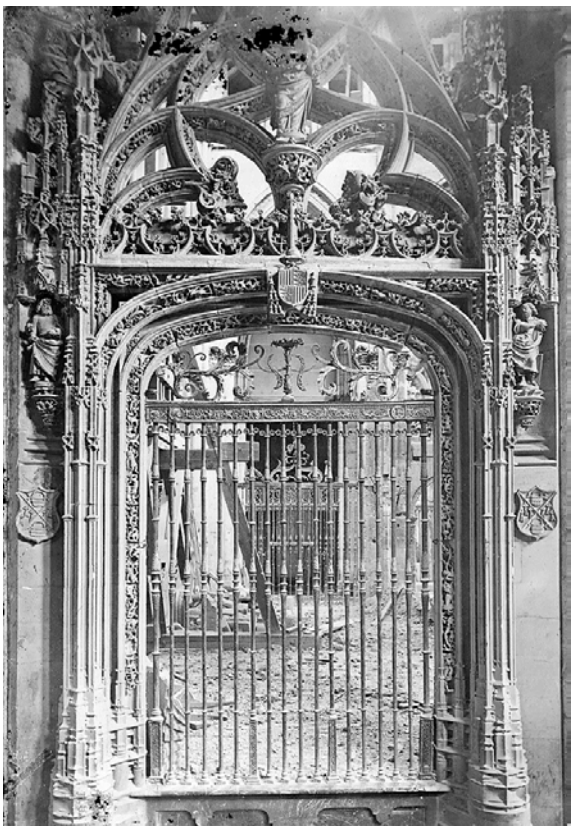
[1595] De hecho, las estatuas del pórtico oeste estaban ubicadas hasta el año 2009 en la misma posición que tenían en el siglo XIX, habiéndose procedido en dicho año a su desmontaje y traslado para su restauración.

[1596] Portada ejecutada durante el maestrazgo de Juan de Badajoz el Viejo. Se hizo entre 1514 y 1517, como lo patentizan las armas de don Luis de Aragón, obispo que rigió la diócesis de León de 1512 a 1517, en el centro, y de los Guzmanes a los lados. Estructura similar a la portada de la capilla de san Andrés, produciéndose un rico efecto del claroscuro por la movida y calada decoración del arco mixtilíneo; las estatuas dispuestas en las hornacinas, semejan una al estilo de Jusquín y las otras dos parecen obra casi contemporánea de la portada. Información extraída del estudio que se realizó sobre esta portada en: M. A. FRANCO MATA, "Elementos…", (octubre-diciembre 1977), 422. También está perfectamente descrita y analizada por Waldo Merino en: W. MERINO RUBIO, *Arquitectura…,* 125-133.

[1597] Portada descrita por Waldo Merino en las páginas 99 y 100 de su estudio titulado *Arquitectura Hispano flamenca en León*.

[1598] Este proyecto fue denominado por Lázaro *restauraciones interiores* en la "relación de jornales, materiales y demás gastos ocurridos en cada uno de los proyectos".

haberse trasladado de una parte a otra del conjunto catedralicio ya desde tiempos antiguos.



442. J. LAURENT: Vista de la puerta del Cardo durante la fase de las obras en las que se intervenía en el presbiterio de la catedral (1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_RJ1].

En cuanto a la forma de proceder, de los Ríos proponía que los sepulcros se limpiasen y reparasen respetando los restos de policromía que conservaban, eliminando con esmero y delicadeza los parches, rellenos, enjalbegados y diferentes capas que se fueron disponiendo a lo largo de los siglos sin respeto de ninguna especie. Advertía, además, que no se emplease para dicha operación el hierro puesto que este les iba a hacer más daño que provecho.

Respecto a estas tareas de limpieza, el antecesor de Lázaro estableció en el pliego de condiciones facultativas del proyecto de reparaciones mencionado que los operarios se atendrían a las prescripciones de la dirección facultativa, no realizando nada que no contase con su consentimiento.

Estos trabajos de limpieza, por su carácter, no necesitó definirlos en las mediciones de este proyecto, figurando únicamente en el presupuesto una estimación valorada de los trabajos que eran necesario realizar en los conjuntos escultóricos de la catedral y que se refleja en el cuadro adjunto [cuadro 24].

CUADRO 24

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
-	Por la limpieza y reparación de mayores desperfectos en doce sepulcros	-	300,00

-	Por la limpieza y reparación de mayores desperfectos en la puerta del Cardo, altares de S. Albito, de la Virgen del Dado, de S. Pelayo, frente de la Sacristía y portada de la capilla de Santiago	-	1.000,00
		TOTAL	**1.300,00**

El coste de estos trabajos, como se observa, era irrisorio en comparación con la cantidad total del presupuesto del proyecto (176.510,21 ptas.). Además, cabe mencionar que en este presupuesto de los Ríos no solo incluyó la limpieza de las portadas antes citadas, sino también la del frente de la sacristía; zona que ni en la memoria ni en el pliego de condiciones facultativas hacía referencia a ella.

El proyecto en que incluyó estas obras de limpieza fue remitido para su aprobación el 23 de enero de 1889. Seis días después, la Dirección General de Instrucción Pública lo envió al director de la RABASF para que la Sección de Arquitectura lo examinase y emitiese su dictamen. Sin entrar de lleno en lo que esta concluyó respecto al global del proyecto por haberlo visto ya al estudiar las obras llevadas a cabo en el pavimento interior del monumento [§ 2.2.2.f], sí es de interés destacar lo que, respecto de las obras de los sepulcros y de la portada del Cardo y de la capilla de Santiago, dispuso dicha Academia: la portada del Cardo y la de la capilla de Santiago habían sido preservadas en todo lo posible, pero a causa de los rellenos y embadurnamientos que sufrieron en varias épocas, debían ser franqueadas, limpiadas y reparadas con las debidas precauciones para no dañar la labor de los artistas que con gran maestría las tallaron; esto mismo debía hacerse en los sepulcros que había esparcidos por el templo.

Una vez aprobado el proyecto, se dio comienzo a los trabajos contenidos en el mismo. En lo que respecta a los trabajos de limpieza de los sepulcros y portadas, no nos ha sido posible verificar si el conjunto de todos estos trabajos se llevó a cabo, aunque de alguno de ellos sí que tenemos constancia de su realización: en julio de 1890, y por tanto, bajo la dirección de Demetrio de los Ríos, se pagó al escultor Baltasar Toledo por realizar en piedra la cabeza de un león para el sepulcro del obispo Rodrigo Álvarez,[1599] lindante con la escalera que accede a la "Silla de la Reina" y ubicado en la capilla del Carmen;[1600] y en el segundo semestre de 1892, ya bajo las órdenes de Juan Bautista Lázaro se terminó de restaurar el sepulcro del obispo Martín Fernández,[1601] que está inmediato a la puerta de la Muerte,

[1599] Mª Elena Gómez-Moreno afirmaba en su historia de la escultura española que este sepulcro debió acometerse a principios del siglo XIII para el templo románico que existió antes de la catedral gótica, siendo el lucillo más antiguo de todos los que se conservan en España. Esta autora lo describía con las siguientes palabras: "sobre los lóbulos del arco se figura al alma, acompañada de ángeles; al fondo, el Calvario y escena de duelo; y en el frente, el reparto del pan a los pobres". Más información respecto a este sepulcro en: M. A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia*…, 384-388.

[1600] Información extraída de la relación de gastos de las obras del año económico 1890-1891 que todavía se conserva en el expediente R.345 del ACL.

[1601] De los Ríos en el tomo primero de su monografía de la catedral de León lo describía con las siguientes palabras: "Pertenece este bello accesorio al obispo don Martín Fernández

teniendo constancia del pago de 15 ptas. al escultor Cándido Rodríguez en octubre de 1892 con cargo al proyecto de restauraciones parciales por la ejecución en piedra de un capitel para el mencionado sepulcro. Desconocemos por qué motivo esta obra del sepulcro la cargó Lázaro al proyecto de restauraciones parciales en lugar de hacerlo al proyecto del pavimento, coro, etc., cuando esta había sido incluida por de los Ríos en ese proyecto. Tampoco se sabe, en el caso de que fuesen ejecutadas en su totalidad, si se hicieron en su mayor parte bajo las órdenes de Demetrio de los Ríos o de Juan Bautista Lázaro, ya que estas obras formaban parte del proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, etc., que fue iniciado por el primero y continuado por el arquitecto leonés tras la defunción de este. A pesar de esto, todo hace pensar que fueron ejecutadas en su mayor parte por Lázaro dado el carácter de las actuaciones, que al ser de limpieza, sería más adecuado dejar para el final, y porque dos terceras partes del contenido del proyecto del que formaban parte se llevaron a cabo bajo su supervisión.[1602]

Una vez que se dieron por terminadas las obras incluidas en este proyecto en abril de 1895, las portadas interiores y los sepulcros no volvieron a ser objeto de más actuaciones. Las siguientes intervenciones sobre elementos escultóricos tendrían lugar ya en los últimos años del siglo XIX, en concreto, en el *proyecto de restauraciones exteriores*.

El proyecto de restauraciones exteriores fue el único proyecto de todos los que redactó Lázaro en el que propuso intervenir en algunas de las estatuas de la catedral de León.[1603] En este proyecto, Lázaro pretendía terminar algunos detalles de acabado en las fábricas que hasta entonces no habían sido acometidos ni por él ni por sus predecesores por haberse centrado exclusivamente en reparar los daños y desperfectos de las fábricas que por su estado afectaban a la solidez del monumento. Igualmente Lázaro entendía que era ya el momento adecuado para ejecutar las reparaciones necesarias en los locales o espacios accesorios instalados en el atrio para el desarrollo de las obras y que hasta la fecha se habían ocupado, en su mayor parte, con los talleres provisionales o se habían visto invadidos con los andamios y apeos necesarios para acometer los trabajos de las fachadas.

En el año 1899, en el pórtico sur faltaban por labrar doce doseletes nuevos que se habían ya dispuesto en su lugar a cargo del crédito de proyectos

(1254.....1283), cuya estatua yacente aparece sobre su lecho mortuorio, con frontal ornado de su correspondiente bajorrelieve. En el fondo de la hornacina resalta otro, y asimismo debajo de las tres ojivas superiores, que representan a San Martín partiendo la capa con el pobre, Jesús atado a la columna recibiendo los azotes, y el mismo Jesús crucificado entre San Juan y la Virgen. En las enjutas de los referidos tres arcos, trilóbulos rehundidos completan la decoración de este paño de muro". Más información respecto a este sepulcro en: A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia*…, 391-394.

Este sepulcro, sin embargo, no pertenece al obispo Martín Fernández tal como lo atribuyó de los Ríos, sino que Raimundo Rodríguez, en su guía inédita, aseguraba que era el del obispo Munio Álvarez.

[1602] Del presupuesto total de este proyecto que ascendía a 176.510,21 ptas., solamente 52.399,75 ptas. fueron invertidas en la ejecución de los trabajos previstos en este proyecto bajo la dirección facultativa de Demetrio de los Ríos.

[1603] Este proyecto fue remitido para su aprobación en febrero de 1899.

anteriores, así como colocar uno antiguo que estaba pendiente de ser reparado y del cual se conservaban algunos de los elementos que lo componían (el del parteluz central de la portada de S. Froilán). De esta propuesta de intervención de Lázaro se deduce que sus antecesores habían colocado los sólidos sin trabajar para posteriormente terminar in situ la labra.[1604] Algunos de estos doseletes servirían para cobijar las correspondientes estatuas que se hallaban desmontadas y que, según este arquitecto, eran "interesantísimos ejemplares de escultura de valor arqueológico inestimable".[1605]

Por otra parte, según expuso en la memoria de este proyecto, la portada de la Muerte correspondiente al mismo pórtico sur carecía de tímpano desde su inicio o desde hacía muchísimos años, pues ya no aparecía en las más antiguas fotografías tomadas de esta fachada, antes de ser desmontada por Laviña. En aquellos años el tímpano se encontraba configurado por un cerramiento liso y llano que parecía más obra provisional que una antigua y definitiva terminación. Por ello, Lázaro en el artículo 6º de las condiciones facultativas de este proyecto proponía que se despiezara en tres piedras conforme al dibujo de detalle que trazaría él mismo y que estaría en armonía con la decoración de tipo heráldica existente en las jambas y dintel próximos.

En esta última propuesta, Lázaro se separaba del criterio que habitualmente había seguido en otras actuaciones en el monumento al plantear ejecutar dicho elemento escultórico sin tener conocimiento de su existencia previa. En este caso, por tanto, el aspecto estético y la recuperación del estado primitivo del templo predominaron sobre el criterio conservacionista. Al desconocer la traza del antiguo tímpano, si es que algún día llegó a existir, proponía al igual que Madrazo apoyarse en otras partes del monumento:[1606] en esta ocasión, en las jambas y dinteles próximos al tímpano que iba a realizar. No obstante, al final no se llegó a ejecutar por los hechos que veremos más adelante.

Igualmente Lázaro proyectaba intervenir en las arcaturas decorativas del zócalo de la portada de la Muerte ya que estaban sin terminar: faltaban por disponerse los baquetones y por labrar los demás detalles (molduras, rosetas, molduras y capiteles) que por su delicadeza podían haberse deterio-

---

[1604] Esta forma de proceder –colocación de los sillares únicamente labrados en los planos de lechos, sobrelechos y juntas de hilada, dejando para tallar en obra las molduras y demás ornatos–, fue la que se siguió, por lo general, en los trabajos de restauración de la catedral de León, tras ser propuesta como la más idónea en el dictamen del 20 de marzo de 1865 que elaboró la Comisión formada por Aníbal Álvarez, Juan Bautista Peyronnet y Francisco Enríquez y Ferrer para informar de las obras que estaba acometiendo Laviña, debido a las numerosas críticas aparecidas en diferentes medios sobre las actuaciones realizadas por dicho arquitecto. Este sistema de intervenir, que era el más utilizado por aquel entonces en las grandes construcciones en el extranjero, fue planteado por los citados miembros en el informe al objeto de construir más rápidamente la fachada sur del templo y poder así contrarrestar el empuje del resto de los elementos estructurales existentes.

[1605] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de restauraciones*…, 15-2-1899, m1v.

[1606] Este criterio coincidía también con el que expusieron en su informe de 1865, Aníbal Álvarez, Juan Bautista Peyronnet y Francisco Enríquez y Ferrer, para informar sobre las obras que venía acometiendo Matías Laviña tras las críticas que aparecieron en algunos periódicos del momento.

rado al efectuar su colocación o haberse perdido debido a golpes motivados por el paso de materiales al encontrarse a tan baja altura.

La talla de las molduras, rosetas, capiteles y doseletes del pórtico sur, según expresó Lázaro en el pliego de condiciones facultativas, se ejecutaría tomando como referencia los antiguos que se conservasen, haciendo previamente unos modelos en barro; una vez que fuesen visados y corregidos por el arquitecto director, se vaciarían en escayola, ejecutándose finalmente en piedra. Por tanto, Lázaro estaba planteando de nuevo aquí seguir el mismo criterio de Madrazo para la labra de los nuevos elementos que iban a sustituir a los antiguos deteriorados: tomar como referencia los antiguos que se conservasen en otras partes del edificio.

Por último, aprovechando los andamios necesarios para tallar los doseletes de la puerta central, Lázaro proponía disponer en los costados de esta portada central las seis estatuas que anteriormente habían estado ubicadas en la portada de la Muerte, así como la de S. Froilán a ubicar en su parteluz. Estos trabajos, según Lázaro, se harían con esmero y cuidado, fijándolas con tochos y grapas de bronce a las repisas de asiento y muro al que se adosarían,[1607] tratando de que los amarres se emplomasen en las mismas cajas que tenían las antiguas estatuas para no tener así que abrir otras nuevas, y procurando siempre no golpearlas por temor a nuevos desperfectos.

Antes de continuar con el análisis del resto de los documentos de este proyecto, conviene retroceder unos años para entender todo lo que aconteció alrededor de estas estatuas del pórtico sur, en concreto, a unos años después de que comenzasen las grandes obras de restauración en la segunda mitad del siglo XIX. Los excesivos desplomes del hastial sur llevaron a Laviña a comenzar a desmontarlo en 1862. Al principio, solo tenía en mente derribar este cerramiento hasta la altura de la terraza o triforio, pero detectó unas grietas considerables que le llevaron a tomar la decisión de proceder a desmantelar todo el pórtico sur,[1608] cuyo nivel llegó a enrasar totalmente con el suelo del atrio, a excepción de la pila del "Caracol de la Muerte" que continuó hasta sus cimientos. Tras recalzar este machón, pasó a reconstruir las portadas y la parte inferior del hastial, llegando hasta la parte de arranque del rosetón. Estas obras le llevaron a Laviña a tener que retirar las estatuas que se encontraban en diferentes partes del pórtico: se apearon cinco estatuas que había en la portada de la Muerte y otra en el pilar divisorio de la portada central, según especificaba Laviña en su única publicación sobre la catedral de León.[1609] Sin embargo, no muchos años antes de que se acometiese este desmonte, en la portada de la Muerte, debieron de existir más estatuas. José María Quadrado en el tomo dedicado

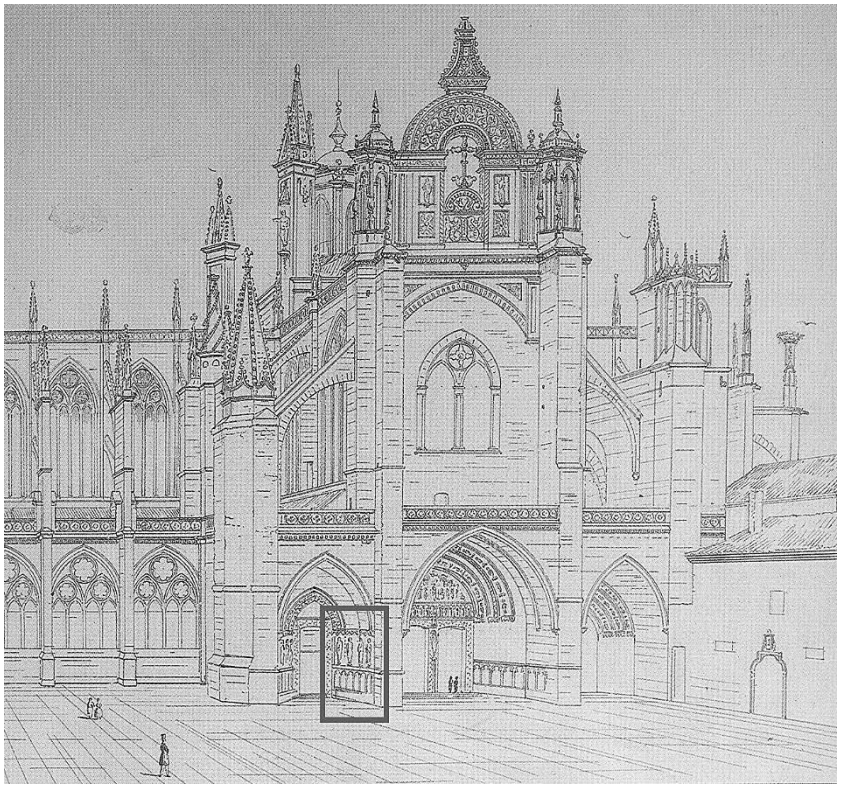
---

1607 Este sistema de fijación con tochos y grapas de bronce fue empleado en las obras en reiteradas ocasiones desde la primera vez que Juan de Madrazo lo propuso en el proyecto de terminación del hastial sur del crucero que redactó en 1879.

1608 En la Memoria que redactó Laviña sobre la restauración de la catedral de León hacia 1864 (que se conserva en el legajo 2-42-1 del Archivo de la RABASF) afirmaba que se habían descubierto grietas considerables tanto en la primitiva fachada original como en la portada adicional agregada al primer siglo de su existencia para reforzar aquella. Quizá con estas palabras se estuviera refiriendo al cambio que experimentó este pórtico cuando sus cubiertas en forma de gabletes se sustituyeron por una cubierta plana en forma de terraza.

1609 M. LAVIÑA, *La catedral…*, 72.

a Asturias y León de su colección Recuerdos y Bellezas de España afirmaba que a la derecha de esta portada figuraban la Virgen con el niño Dios y los tres magos adorándole (La Adoración al completo), y a la izquierda, dos ángeles con un anciano que tal vez podía ser el santo patriarca (S. José).[1610] Esta afirmación fue igualmente recogida por Rada y Delgado, y García de la Foz pocos años después.[1611] Por otra parte, José María Avrial, en una de sus láminas que incluyó en su cuaderno de vistas de León tomadas al natural, dibujaba en esta misma portada cuatro estatuas en las jambas del costado derecho y tres en el izquierdo, lo que hace pensar que las descripciones de los autores citados fuese correcta [Fig. 443]. En la única fotografía antigua localizada antes de la demolición de la portada de la Muerte [Fig. 444], en el costado derecho solo se aprecian tres estatuas, pues la cuarta no es visible debido al lugar desde el que se tomó la fotografía.



443. J. M. AVRIAL: Vista de la fachada sur de la catedral de León en la que se aprecia la existencia de cuatro estatuas en el costado derecho de la portada de la Muerte, y tres en el lado izquierdo. Además aparece representado el antiguo hastial sur, el antiguo Provisorato (hoy conocido como construcción de Puerta Obispo), los pilastrones del crucero, la linterna, la antigua forma de las cubiertas de las naves bajas, las capillas adosadas a los estribos a nivel de las cubiertas de las naves bajas y los antepechos tanto a nivel de las cubiertas bajas como en el de las altas (1845) (Fragmento) [J. M. AVRIAL, *Cuaderno*…].

La labor de Laviña llevada a cabo en las portadas fue duramente criticada por de los Ríos en la *breve reseña del estado actual* de las obras que elevó a la Superioridad a los pocos días de ser nombrado arquitecto director de las obras. A su entender, Laviña no solo había desfigurado la composición de las antiguas portadas [Fig. 444],[1612] sino que cuando llegó el momento de voltear las bóvedas antiguas no acertó a colocar los baquetones de las viejas archivoltas sobre las nuevas columnas, teniendo que optar por agregar

[1610] J. M. QUADRADO, *Recuerdos*…, 312.

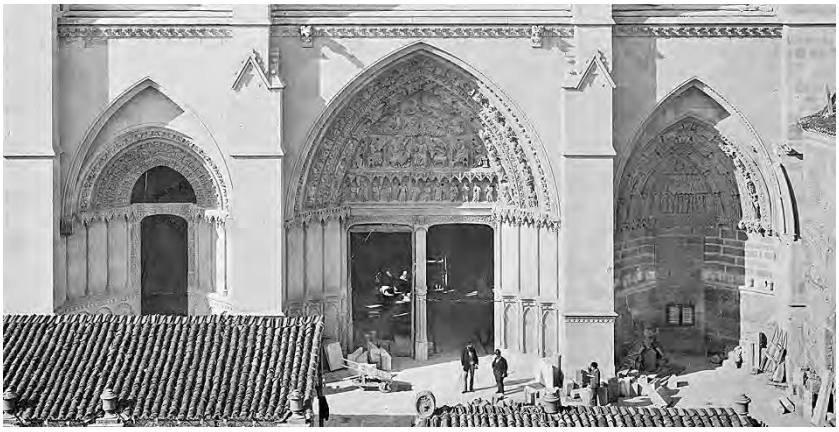
[1611] J. de D. de la RADA Y DELGADO, *Viaje…,* 170; y J. GARCÍA DE LA FOZ, *Crónica*…, 64.

[1612] Entre las obras que produjeron la desfiguración de la composición de las antiguas portadas destacó de los Ríos: la configuración simétrica de las portadas, la corrección de esgonces, el recrecido de los contrafuertes y la alteración de las principales líneas.

elementos extraños, y por mutilar los primitivos, especialmente en la portada de la Muerte [Fig. 445]. Pero aparte de esta crítica, de los Ríos añadía que las grietas por las que Laviña había justificado el desmonte del testero del brazo sur del crucero, realmente habían sido ocasionadas por el asiento del muro al recibir la carga de las bóvedas, y no fruto de otros empujes, como Laviña había pensado, puesto que eran muy antiguas y no habían sufrido variaciones desde hacía tiempo; y afirmaba que ya que se había derribado, el respeto arqueológico hubiese obligado a la reproducción íntegra del hastial tal como había estado, previo estudio de su estado primitivo.[1613] Estas últimas palabras reflejan claramente el criterio general utilizado por de los Ríos en las obras de restauración del templo leonés.



444. C. Clifford: Vista del pórtico sur tal como se encontraba antes de ser demolido por Matías Laviña. Se aprecia la existencia de tres de las esculturas en la portada de la Muerte y la manifestación al exterior de los gabletes de las posibles cubiertas inclinadas del pórtico sur tal como comentó en reiteradas ocasiones Demetrio de los Ríos (1854) [§ Anexo VIII.1, CL_PS 1].

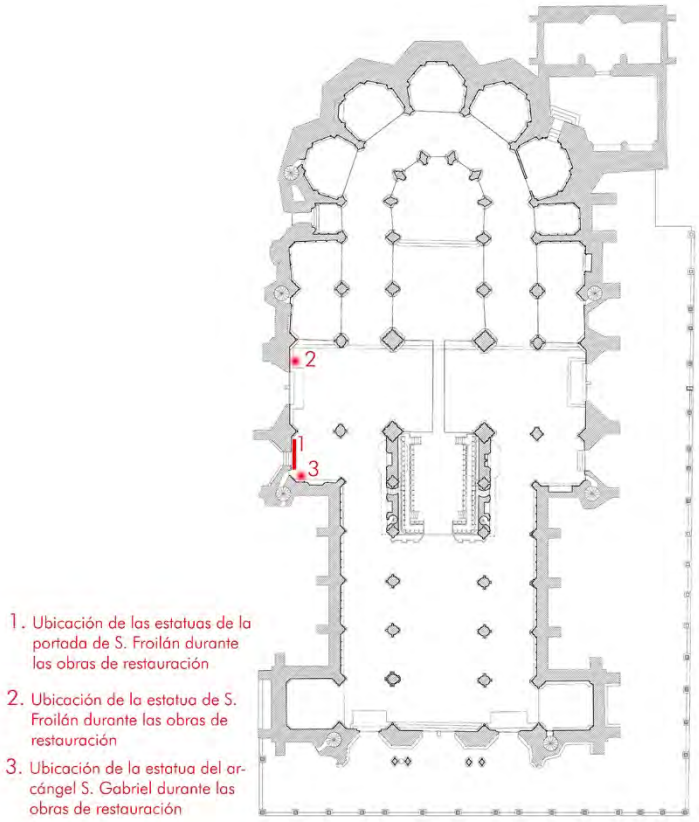


445. J. B. Laurent: Vista de las portadas del sur tal como las reconstruyó Matías Laviña y en la que se aprecian los cambios incorporados por Juan de Madrazo en la terraza y contrafuertes cuando desmontó lo ejecutado por Laviña (1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS5].

Como consecuencia de las obras que Laviña acometió en las portadas del sur, las estatuas, en efecto, se trasladaron al interior del templo. En el inventario general que Andrés Hernández Callejo redactó en marzo de 1869 con los materiales, talleres, andamios, apoyos, planos, herramientas y demás efectos de las obras de restauración de la catedral de León para hacerle

[1613] De los Ríos entendía que debía recuperarse en las portadas del sur los gabletes y las cubiertas en correspondencia con estos al localizar indicios que demostraban de su anterior existencia.

entrega a Juan de Madrazo tras su cese,[1614] se detallaba que, en el depósito de S. Cristóbal,[1615] se hallaban almacenadas siete estatuas[1616] correspondientes a la puerta central de la fachada sur en restauración por aquel entonces [Figs. 446, 447 y 448], y en el crucero, la estatua de S. Froilán correspondiente al centro de la portada central del pórtico sur. Es de significar que Hernández Callejo se equivocó al establecer en dicho inventario que estas esculturas habían estado en la portada central, pues como veremos más adelante en realidad estuvieron colocadas en la puerta de la Muerte del pórtico sur.

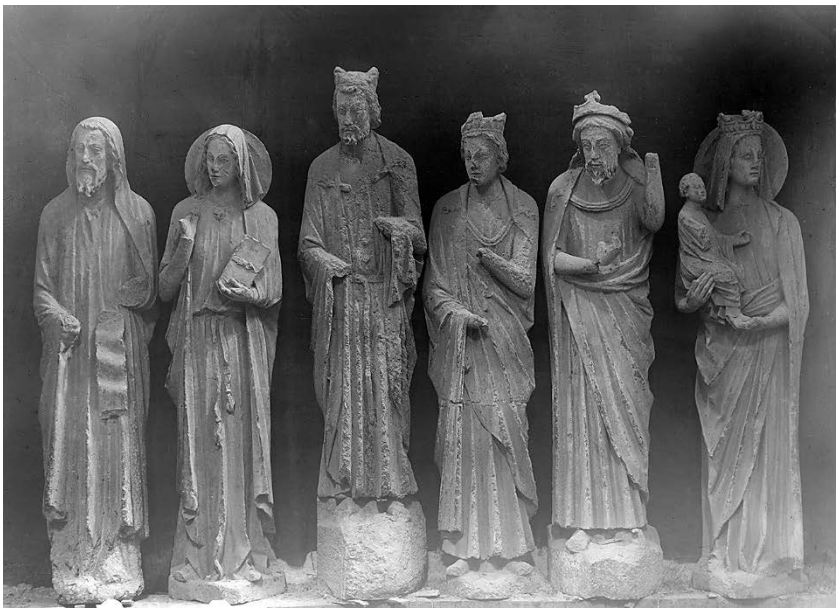


446. Planta de la catedral en que se representa esquemáticamente el lugar de ubicación de las estatuas que existían en el pórtico sur durante el proceso de las obras de restauración [Esquema del autor sobre planta de Mariano Diez Sáenz de Miera].

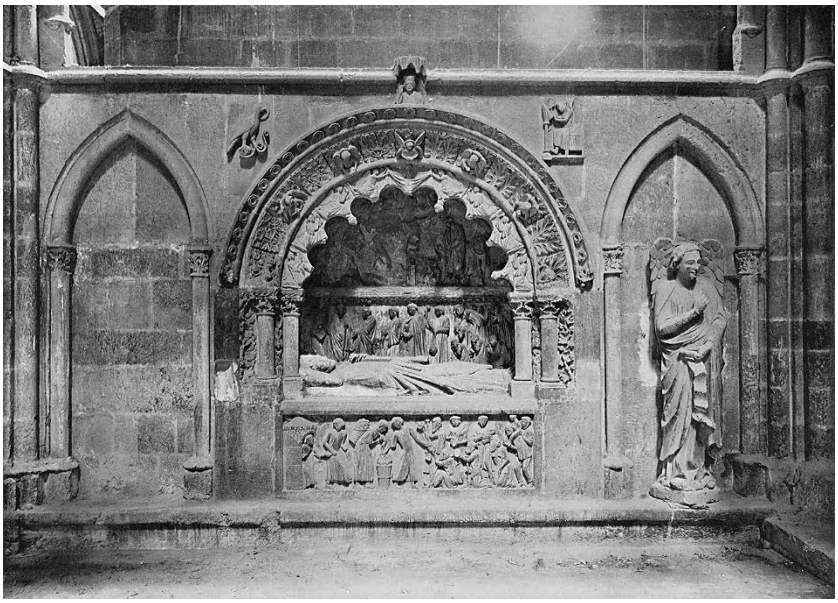
1614 Este inventario se encuentra en el expediente R.034 del ACL.

1615 Hernández Callejo denominó "espacio de San Cristóbal" al espacio existente a la izquierda de la pintura de S. Cristóbal que se encontraba y se encuentra ubicada en el lienzo interior del hastial del norte. Por tanto, estas estatuas estaban ubicadas donde estuvo largo tiempo el retablo de Ntra. Sra. de Betanzos hasta que fue trasladado al interior de la antigua capilla de Sta. Teresa, es decir, estaban apoyadas sobre los escalones existentes en el paramento interior del muro que hace años (1982) se abrió de nuevo para comunicar el brazo sur con la antigua capilla de Sta. Teresa. Según apunta Raimundo Rodríguez en su guía inédita para visitar la catedral de León, este paso fue tapiado en la tercera década del siglo XVII para instalar al otro lado una capilla bajo la advocación de Santa Teresa (hoy conocida como antigua capilla de Sta. Teresa), descartando, por tanto, la posibilidad de que fuese cegado a la vez que otras partes del edificio al objeto de aminorar los problemas estructurales que amenazaban la estabilidad del templo.

1616 Si lo dispuesto por Hernández Callejo en este inventario era correcto, entonces en dicho depósito además de las seis estatuas que se pueden ver en la fotografía adjunta [Fig. 447], también estaría la estatua del arcángel san Gabriel, ya que según Gómez-Moreno en su *Catálogo* también estuvo en el pórtico sur. Igualmente este autor exponía que este grupo de imágenes había estado antes en la puerta de la Muerte y que tras las décadas de restauraciones se habían dispuesto en la portada central del pórtico sur, a excepción del arcángel que se había dispuesto a un lado del coro –en la versión manuscrita del catálogo de 1910 figuraba que se encontraba en el crucero–. Hoy en día esta última escultura se conserva en el museo catedralicio y se desconoce porque no se volvió a disponer en su ubicación anterior. Ángela Franco afirmaba que el arcángel debió de trasladarse al interior del templo en el propio siglo XIII, ya que su estado de conservación actual es bastante aceptable, lo que demuestra que no debió estar sometido a los efectos de la intemperie durante mucho tiempo.



447. J. B. LAURENT: Vista de las estatuas que estuvieron en la portada de la Muerte dispuestas en el depósito de San Cristóbal a la espera de ser de nuevo reubicadas en el pórtico sur. En esta ubicación no estaban colocadas en el mismo orden en el que habían estado en la portada de la Muerte (1884) [ACL].



448. R. M. JUNGHAENDEL: Vista de la ubicación de la estatua del arcángel san Gabriel en el costado oeste del brazo norte del crucero durante el período de las obras (1889-1893) [§ Anexo VIII.1, CL_SP10].

La escultura del obispo S. Froilán que Lázaro ubicaría en el parteluz de la portada central del pórtico sur estuvo dispuesta, durante las obras hasta su traslado a la ubicación definitiva y actual, junto al cancel de la portada norte en su lado este, y próxima al lucillo del obispo Manrique de Lara [Fig. 446]. Lázaro proponía en este proyecto disponer la estatua de este obispo nacido en Lugo en el mismo lugar en el que había estado antes de ser desmontada por Laviña, y allí fue donde finalmente se ubicó.[1617]

[1617] Gómez-Moreno en el catálogo monumental sobre la provincia de León consideraba que la estatua de S. Froilán no se encontraba en el lugar para el que se realizó, ya que en esa posición debió de estar ubicada la Virgen con el Niño de la Epifanía. Sin embargo, ni Ángela Franco en su publicación *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)* ni Frederick Deknatel en "The Thirteenth Century Gothic Sculpture of the Cathedrals of Burgos and Leon" estaban de acuerdo con Gómez-Moreno ya que la escultura de la Virgen con el Niño resultaba demasiado girada hacia su izquierda como para presidir un parteluz. Además Ángela afirmaba que la idea de colocar el obispo S. Froilán en el parteluces provenía directamente de la fachada del Sarmental de la catedral de Burgos.

El resto de las seis esculturas que Lázaro planteó ubicar en la portada central del pórtico sur y que finalmente dispondría, no se encontraban realmente en esta portada cuando fueron desmontadas por Matías Laviña en 1862,[1618] sino que estaban colocadas en la portada de la Muerte [Fig. 444].[1619] Esto nos lleva a preguntarnos por qué motivo Lázaro no las ubicó en el lugar en el que habían estado antes cuando esa hubiese sido la solución más acorde con sus criterios.[1620]

El hecho de que las esculturas que existieron en el costado derecho de la portada de la Muerte las ubicase finalmente en la portada central solo se justifica a nuestro entender por la importancia artística de estas, pues Lázaro, tanto en la memoria de este proyecto como en el artículo que escribió sobre la escultura de la catedral leonesa, consideraba a estas seis estatuas como interesantísimos ejemplares de gran valor arqueológico y "verdaderas obras maestras, sobre las cuales, (…), parece que ha pasado un soplo de la inspiración ateniense",[1621] por lo que le llevó a ubicarlas en la portada más importante de las tres: la portada de S. Froilán.[1622]

La importancia de estas seis estatuas de la catedral que dispuso Lázaro ha sido expresada por todos los autores que han hablado de ellas. Así, Ángel Piñán las consideraba quizá como de lo mejor en estatua de la catedral,[1623] y Mª Elena Gómez-Moreno afirmaba que se trataban de los ejemplares más acordes con el estilo arquitectónico del edificio, dada su pureza de estilo (típicamente francés), elegancia y belleza.[1624] El escultor Inocencio Redondo,[1625] en el artículo que publicó sobre la catedral en la revista *Nuestro Tiempo* con motivo de su reapertura de nuevo al culto,[1626] expuso que la sobriedad y sentimiento, la esbeltez en las proporciones, la dulzura en los movimientos y rostros, que miraban de costado, y los paños sencillos en

---

1618 Esta afirmación se ha deducido de lo expuesto por Laviña en su publicación sobre la catedral de León, de las descripciones que años atrás habían realizado Quadrado, Rada y Delgado, y García de la Foz sobre el pórtico sur, y de la única fotografía hallada de este pórtico antes de ser demolido por Laviña.

1619 Hecho ya mencionado por Ángela Franco en la página 62 de su libro *Escultura gótica en León y Provincia (1230-1530).*

1620 Tal como nos dejó escrito en sus conferencias que impartió sobre la catedral de León en la Sociedad Central de Arquitectos, él era partidario de dejar las cosas tal como se encontraban.

1621 J. B. LÁZARO, "La escultura…", (1904), 306.

1622 Así es como Lázaro describía textualmente las seis esculturas del pórtico sur en su artículo sobre la escultura de la catedral leonesa:

> (…) están allí las seis estatuas del pórtico Sur, verdaderas obras maestras, sobre las cuales, como repetidamente se ha dicho, parece que ha pasado un soplo de la inspiración ateniense. Calma y serenidad verdaderamente olímpicas, aptitudes naturales y, gallardas, ropas y plegados, sobrios, claros y como transparentes, y sobre todo rostros plácidos, arrobados y como inflamados por el fuego de una luz inferior vivida, pero serena, potente, pero amable; que no es el de la pasión, ni mucho menos el arrebato de la voluntad desbordada, ni aún impulso siquiera de la satisfacción cumplida, sino algo de todo esto, pero en un grado, en una medida que supera ciertamente a lo puramente humano, que entra por completo en la región del ideal, sin abandonar por eso los caracteres todos de la realidad viviente, pero como transformada, como purificada de toda bajeza y grosería, de toda -ruindad y miseria terrenas.

1623 Á. PIÑÁN Y DE COSSÍO, "Portadas…", (1 diciembre 1914), 259.

1624 M. E. GÓMEZ-MORENO, *Breve…,* 47.

1625 Inocencio Redondo fue el escultor que llevó a cabo la restauración de las esculturas durante el período de Juan de Madrazo como arquitecto director de las obras.

1626 I. REDONDO, "La catedral…", (junio 1901), 1021.

su desarrollo eran las características distintivas de estas estatuas, llamándole la atención que se hubiera llegado a tanta perfección en comparación con las usuales del siglo anterior.

Estas seis estatuas, junto con el arcángel S. Gabriel existente hoy en el museo catedralicio, representaban, según Manuel Gómez-Moreno,[1627] dos escenas: la Epifanía, con la Virgen teniendo al Niño en brazos ante los tres reyes, y la Anunciación, constituida por la Virgen con un libro en la mano, un profeta (Isaías) y el arcángel Gabriel. Mª Elena Gómez-Moreno afirmaba que las esculturas del pórtico sur representaban esas mismas dos escenas;[1628] igual opinión tenía al respecto Ángela Franco.[1629] Sin embargo, Ángel Piñán,[1630] en su análisis de las portadas del templo, recogía que entre las seis estatuas se distinguían por su perfección y extraordinaria elegancia, la de la Virgen con el Niño en brazos y la de S. José.[1631] Representen una u otra escena, uno u otro personaje bíblico, lo cierto es que, no tiene mucho sentido tal como se encuentran hoy en día ubicadas, habiendo sido más lógico que se hubieran colocado como estuvieron hasta antes de las obras; no obstante, no se descarta que originalmente estuviesen en otro lugar.[1632]

Por último, en la siguiente fotografía [Fig. 449] se observa como al disponer las estatuas, Lázaro, recreció en algunas de ellas sus basamentos al objeto de que el nivel de los rostros de las esculturas fuese el mismo. Esta diferente altura de los basamentos y de las estatuas nos viene a apoyar la hipótesis de que algunas de estas estatuas en su origen no debieron de estar dispuestas juntas.

Volviendo al análisis del contenido del proyecto, hemos de mencionar que todos los trabajos de escultura no fueron reflejados por Lázaro en el único plano que formó parte del mismo. En cambio, si se observan las mediciones del proyecto donde Lázaro incorporó estas actuaciones, es decir, las del *proyecto de restauraciones exteriores*, en ellas solamente existía una partida que guardaba relación con los trabajos vistos en este epígrafe: la 1ª, 2ª y 3ª hilada de sillería para el tímpano de la portada de la Muerte. Llama la atención que en estas mediciones no incluyese la partida de nueve metros lineales que hacía referencia al desarrollo de los seis arcos de las arcaturas

---

1627 M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo*…, 1925, 245.

1628 M. E. GÓMEZ-MORENO, *Breve…,* 47.

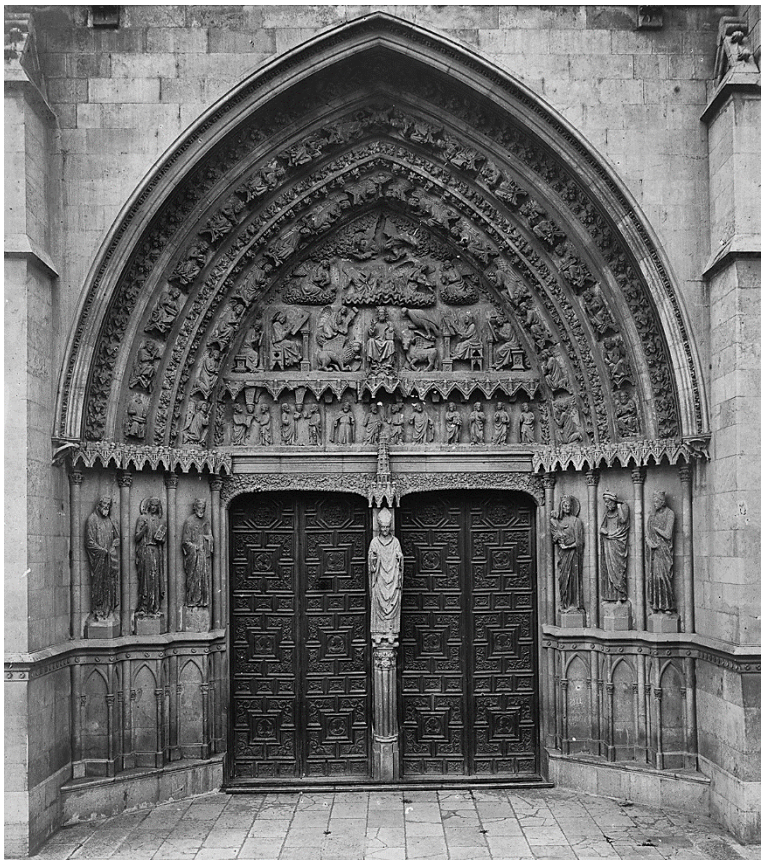
1629 M. A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia…,* 173-179.

1630 Á. PIÑÁN Y DE COSSÍO, "Portadas…", (1 diciembre 1914), 259.

1631 También Cipriano Fernández Robledo en la *Guía para visitar la catedral de León,* que realizó con motivo de la reapertura del templo en 1901, consideraba de gran mérito artístico la figura de la Virgen con el niño en brazos ubicada en las jambas de la derecha, y la de san José existente en una de las jambas del costado izquierdo en la misma portada.

1632 Esta afirmación es compartida por todo aquel que ha abordado el estudio del conjunto escultórico de esta portada. Ángela Franco en su publicación *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)* planteaba que el conjunto de la Epifanía, con la Virgen y los Reyes Magos, se ideó en su opinión para las jambas de la portada de San Francisco del pórtico oeste, proponiendo ubicar los Reyes Magos en el lado derecho, mientras que la Anunciación, Simeón y la Virgen de la Epifanía pensaba que debían disponerse en el lado izquierdo de la citada portada. Por otra parte, Deknatel planteaba la colocación de las cuatro estatuas de la Epifanía, en el lado derecho, y la Anunciación y el profeta Simeón, en el lado izquierdo de la portada de S. Francisco, lo cual, a su juicio, provocaba un desequilibro compositivo que quizá fue el motivo por el cual no se llevó a cabo.

decorativas del zócalo de la puerta anteriormente citada, cuando sí formó parte de este proyecto dicha actuación y cuando había figurado en el borrador que de estas mediciones se conserva en el ACL.



449. G. GRACIA: Vista de la portada de S. Froilán en la que se observan los recrecidos que acometió Lázaro para nivelar las seis estatuas (1901) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PS4].

Como en otras ocasiones, el presupuesto de este proyecto nos permite comprender mejor el alcance de las obras propuestas por Lázaro, reflejándose en el cuadro adjunto [cuadro 25] las diferentes partidas del presupuesto de este proyecto que hacían referencia a las intervenciones previstas sobre los elementos escultóricos del pórtico sur.

CUADRO 25

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
2,145	m^3 de sillería de Hontoria lisa exenta para el tímpano de la puerta denominada de la Muerte en el hastial sur, a	214,75	460,64
9	metros lineales de moldura para los baquetones de la arcatura del zócalo de la entrada de dicha puerta, a	10,00	90,00
7	Por la ejecución de siete capiteles para la arcatura de la puerta de la Muerte, a	30,00	210,00

9	Por la ejecución de nueve rosetas en la imposta de la puerta de la Muerte, a	5,00	45,00
12	Por la ejecución de doce doseletes en las entradas del pórtico del Sur, a	75,00	900,00
1	Por la ejecución y colocación de un doselete para la estatua central del pórtico, a	50,00	50,00
-	Por la reposición de siete estatuas en el mismo pórtico	-	100,00
-	Por la escultura y decoración del tímpano de la puerta de la Muerte	-	1.000,00
		TOTAL	**2.855,64**

De las 26.839,22 ptas. en las que se presupuestó el *proyecto de restauraciones exteriores*, exclusivamente 2.855,64 ptas. se destinaban a rematar algunas partes escultóricas exteriores del templo que habían quedado pendientes de ejecutar por sus antecesores; cantidad que suponía únicamente algo más del 10% del presupuesto total del mencionado proyecto.

Este proyecto y su presupuesto fueron remitidos para su aprobación por el presidente de la Junta inspectora de las obras el 15 de febrero de 1899. Pocos días después (el día 22), se envió a la Junta de Construcciones Civiles para que informase respecto del mismo, siendo el 26 de enero cuando emitió su informe. En él, esta Junta consideraba aprobable todo el proyecto a excepción de la partida de 1.000 ptas. destinada a la escultura y decoración del tímpano de la puerta de la Muerte por no existir en el mismo representación gráfica descriptiva de la intervención, ni dato alguno que pudiera dar idea de lo que Lázaro quería ejecutar.

En cuanto al sistema de ejecución de las obras, la Junta de Construcciones Civiles entendía que, aunque procedía que fuese el de Administración, no veía inconveniente en realizar por contrata la solería del atrio. Esta misma opinión fue respaldada también por el Negociado, quién, a pesar de ello, propuso que se aprobase todo este proyecto por un importe total de 25.839,22 ptas.

Finalmente, este proyecto fue aprobado por real orden del 28 de febrero y, tal como propuso el Negociado, estableció que la obra relativa al solado del atrio se realizase por contrata por un importe de ejecución material de 18.160,85 ptas.,[1633] mientras que el resto de las partes del proyecto se llevarsen a cabo por administración con 7.675,85 ptas. de presupuesto.[1634]

[1633] Este valor resultaba de sumar las dos partidas que preveían actuar en el solado del atrio en el presupuesto del *proyecto de restauraciones exteriores*, y coincidía con el presupuesto de ejecución material para acometer estos mismos trabajos que figuraban en el proyecto que en 1901 remitió Lázaro con las obras que se dispusieron en la R.O del 28 de febrero de 1900 que se debían llevar a cabo por contrata. En el resumen de los gastos de las obras del año económico 1900 figuraba que la parte del *proyecto de restauraciones exteriores* a ejecutar por contrata se había aprobado por la cantidad de 18.160,37 ptas., no siendo este importe el correcto.

[1634] En el resumen de los gastos de las obras del año económico 1900 figuraba que la parte del *proyecto de restauraciones exteriores* a ejecutar por administración se había aprobado por la cantidad de

Acto seguido a la aprobación del proyecto, el 1 de abril de 1900 se comenzaron las obras. Estas obras a ejecutar por administración y que principalmente se desarrollaron en el exterior tuvieron lugar entre abril de 1900 y febrero de 1901.[1635] Hasta este último mes se habían invertido 6.035,47 ptas. de las 7.675,85 ptas. aprobadas; no gastándose la cantidad que restaba del crédito en los años siguientes. De esta cantidad invertida se ha tratado de conocer si se empleó verdaderamente en las obras contempladas en el proyecto, no pudiendo obtener conclusión alguna, ya que, "en la relación de jornales, materiales y demás gastos ocurridos en esas obras" que se conservan de los meses en que se llevaron a cabo estos trabajos, no se especificaba ningún gasto por compra de materiales, sino que todos los pagos se emplearon en abonar los jornales de los operarios de estos trabajos: el auxiliar de montea, Ramón de Medina,[1636] y varios canteros, carpinteros, herreros y peones.

La única información conseguida referente a estas intervenciones ha sido obtenida de los informes trimestrales sobre la marcha de las obras que fueron remitidos en julio y octubre de 1900 por la Junta inspectora de las obras de restauración de la catedral al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.[1637] En el primero de los informes figuraba que durante abril, mayo y junio de 1900 se comenzaron a labrar en su lugar los doseletes y umbelas que faltaban por hacer, así como a instalar las estatuas del pórtico sur. Estas últimas se terminaron de colocar durante el siguiente trimestre a la vez que se fue labrando completamente nuevo, en el taller de cantería, el doselete de San Froilán a ubicar en el parteluz de la portada central;[1638] doselete que, una vez colocado, exigió que se tuviera que acometer una ligera modificación de la puerta. Asimismo las fotografías de la época permiten apreciar como bajo dirección de Lázaro se llevaron a cabo varias rosas en las enjutas de las arcaturas inferiores decorativas de la portada de la Muerte [Fig. 450].

En definitiva, Lázaro con estas obras dispuso en la portada de S. Froilán las estatuas antiguas que se encontraban durante las obras almacenadas en el brazo norte del crucero, y remató la labra de las molduras, rosetas, capiteles y doseletes que faltaban por terminarse del pórtico sur, pues hasta

7.675,85 ptas.; valor que también coincidía con el existente en las certificaciones mensuales elevadas al Ministerio con los gastos que se cargaron a este proyecto en los diferentes meses en los que se acometieron estas obras. Sin embargo, ese importe no era el que se obtenía de restar, al total de las partidas del "proyecto de restauraciones exteriores", las dos partidas del solado del atrio y la que había previsto para ejecutar la escultura y decoración del tímpano de la portada de la Muerte (7.678,37 ptas.), desconociendo por qué lo aprobaron por esa otra cantidad.

1635 En febrero de 1901 se habían invertido ya 6.035,47 ptas. de las 7.675,85 ptas. aprobadas; no gastándose la cantidad que restaba del crédito en los años siguientes.

1636 El delineante de las obras Ramón de Medina pasó a figurar a partir de abril de 1900 como auxiliar de montea, abonándole su sueldo a cargo del proyecto de restauraciones exteriores. Este cambio debió de ser motivado por la entrada en vigor de la R.O. del 1 de abril de 1900 por la cual se prescindía de delineante-escribiente en las obras.

1637 Estos breves informes se conservan en el expediente R.425 del ACL.

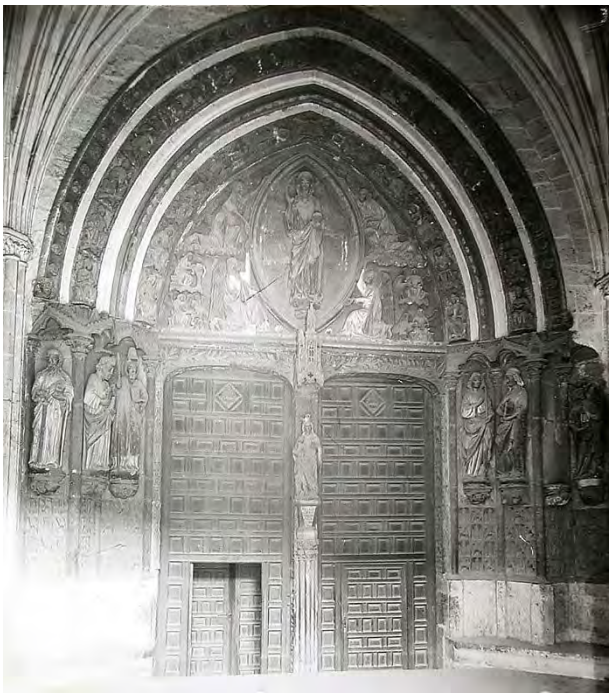
1638 El único elemento que tenemos constancia que fue ejecutado completamente nuevo en el taller fue el doselete de la estatua de S. Froilán, pues el resto de los elementos que se labraron se hicieron en las propias portadas al encontrarse en ellas ya dispuestas los sólidos a la espera de ser esculpidos. Además en el caso concreto de la estatua de S. Froilán, sobre el doselete se dispuso el pináculo que existía antes de haber reconstruido Laviña las portadas y el cual todavía se conservaba en las obras.

entonces existían los sólidos de piedra de Boñar a la espera de ser esculpidos.



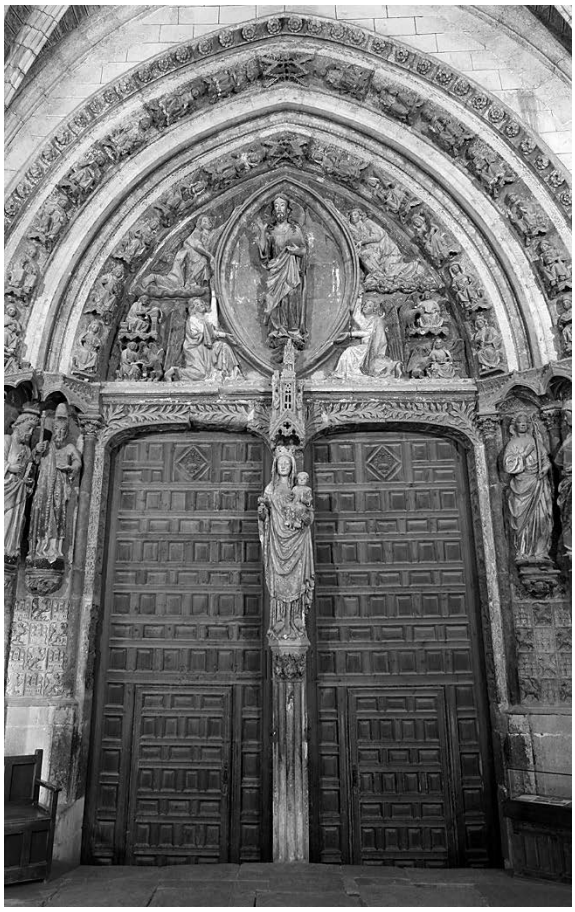
450. G. GRACIA: Vista de las portadas del sur pocos días antes de reabrirse la catedral de nuevo al culto (abril 1901) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_FS8].

Lázaro no intervino en ningún conjunto escultórico más, una vez que finalizó la ejecución de las obras contenidas en este proyecto de restauraciones exteriores; circunstancia que aconteció tres meses antes de la reapertura al culto del templo. Años más tarde propuso trasladar la imagen de Ntra. Sra. del Dado que en aquellos años se encontraba en el altar de su nombre a la portada del Dado,[1639] de la que fue apartada para ser llevada a dicho altar en 1633 [Figs. 451 y 452]. Esta propuesta del arquitecto se dio cuenta al cabildo en la reunión en palabra que este celebró el 24 de marzo de 1904, acordando el cabildo que el administrador de fábrica, Eulogio Horcajo, y los consiliarios, Santos Castañeda y Manuel Sanmartín, se entendiesen con el arquitecto; entendimiento que debió producirse ya que dicho traslado fue llevado a cabo.



451. M. MORENO: Vista de la portada norte de la Virgen del Dado con la estatua que estuvo ubicada en el parteluz desde 1600 hasta que Lázaro volvió a disponer la que estuvo allí antes de ser traslada al altar de la capilla de su nombre (a.1904) [§ Anexo VIII.1, CL_PN1].

1639 Esta estatua de Ntra. Sra. del Dado, que hasta el siglo XVII se encontraba en el parteluz de la portada del Dado antes de ser cambiada a la capilla de su nombre, no debió de ser la que originalmente se realizó para dicha ubicación, según Quadrado. Ángela Franco, en su publicación *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530),* añade respecto a esta estatua que tal vez se añadió a la portada tiempo después de haberse realizado esta.



452. Vista actual de la portada norte de la Virgen del Dado con la escultura gótica de la Virgen del Dado (2008).

En este mismo año de 1904, Lázaro publicó un artículo en la revista *la Lectura* sobre la obra escultórica de la catedral de León que nos permite tener un poco más de conocimiento sobre su forma de pensar respecto a la estatuaria, y en especial, sobre las imágenes escultóricas existentes en el templo leonés.[1640]

Por aquellos años, según Lázaro, las labores de investigación y de conocimiento aumentaron considerablemente, y por esa razón, la escultura de la Edad Media tampoco pudo escapar a este interés general. Estos estudios eran muy positivos, a su entender, ya que permitían obtener provechosas enseñanzas sobre las huellas y los rasgos geniales del espíritu humano.

Lázaro reseñaba al comienzo del artículo que la catedral de León presentaba una muestra importante de la historia de la escultura española.

En general, el elemento escultural en la composición primitiva del templo se reducía exclusivamente a los pórticos, extendiéndose con relieves por las capillas absidiales. Con el paso del tiempo, se empleó en las composiciones de los sepulcros y en el claustro, incorporándose algunos motivos en el siglo XV que pasaron a enriquecer el conjunto monumental y que Lázaro veía como postizos. Finalmente mencionaba que en el período renacentista se habían incorporado algunos motivos escultóricos a las fábricas como complemento de estas, siendo considerados por Lázaro como

[1640] J. B. LÁZARO, "La escultura…", (1904), 303-310.

ajenos al carácter del edificio. Con estas últimas palabras, se aprecia nuevamente el interés de Lázaro por el arte gótico.

Antes de entrar realmente en materia, Lázaro exponía en qué iba a centrar principalmente su artículo, esto es, en la "verdadera escultura", entendiendo como tal el relieve y la estatuaria, es decir, aquellos trabajos que en la Edad Media y siglos posteriores solo ejecutaban los imagineros. La labor de los entalladores y adornistas no la consideró en el artículo por parecerle esta labor como parte de un elemento arquitectónico, en la cual el artista solo tenía libertad para el detalle.

El desarrollo de este artículo lo iniciaba con el análisis de los pórticos, y en concreto con el del imafronte.

Compartía la misma opinión que Quadrado respecto a que difícilmente se encontraría,[1641] en un espacio tan reducido, un ejemplo escultórico tan rico donde se manifestase la gran destreza y habilidad de los escultores de la Edad Media, añadiendo que, aunque los elementos de composición, asuntos y motivos existentes en el pórtico oeste de la seo leonesa eran los mismos que los de otros edificios de igual índole, los de la catedral de León habían llegado auténticos y en tan buen estado, que aún los restos de policromía se conservaban en ellos.

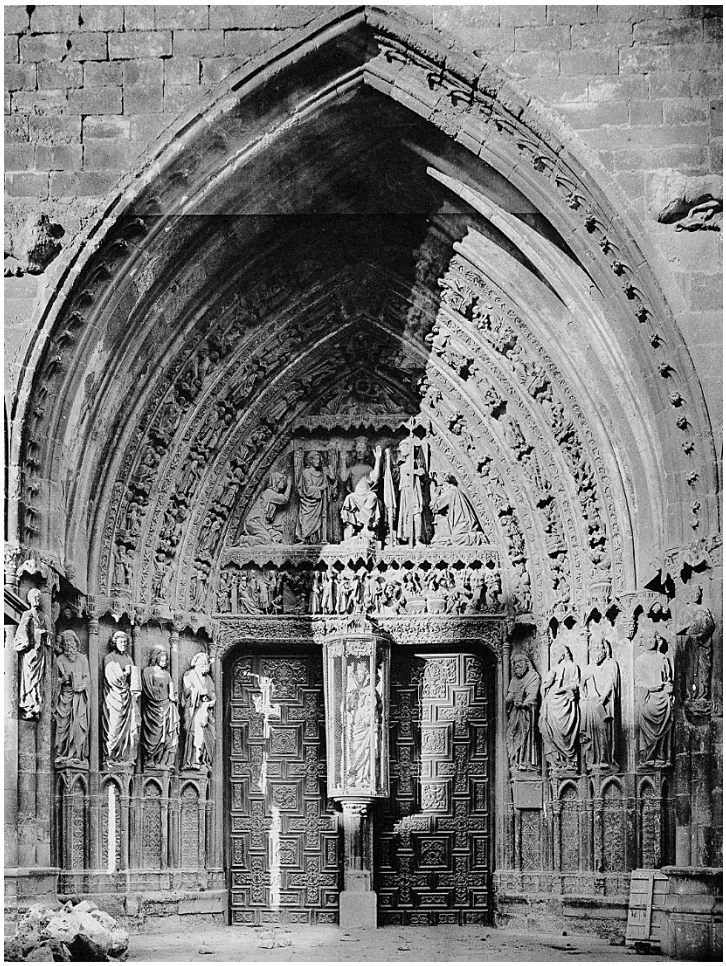
Cobijadas por doseletes y sobre el cuerpo inferior a modo de pedestal, se hallaban colocadas cerca de cuarenta estatuas de muy diverso carácter y valía, pero todas ellas interesantísimas ya que permitían apreciar el camino seguido por los escultores con el paso de los siglos: desde las humildes formas tradicionales hasta las manifestaciones más naturalistas. Además, entre todas ellas se representaba o había reminiscencias de lo que fue la estatuaria del período que media desde fines del siglo XI hasta muy adelantado el siglo XIV.

A su modo de ver, la mayor rudeza no era siempre signo de mayor antigüedad, puesto que en todas las épocas había personas más capacitadas que superaban con creces lo de su tiempo, y otras menos hábiles que parecen ser de épocas anteriores.

Las tres esculturas de la derecha y la mayor parte de las de la izquierda de la portada central o de la Virgen Blanca del pórtico oeste [Fig. 453] presentaban restos de un convencionalismo que la tradición imponía y la aplicación de las nuevas enseñanzas que se obtuvieron con el estudio del natural. Por otra parte, la Virgen Blanca y especialmente su Niño en brazos [Fig. 453],[1642] denotaban una gran belleza y sensibilidad, con una composición y forma que reflejaba que lo que el artista plasmó en la piedra fueron las impresiones de algo vivido y sentido fuertemente por su corazón.

1641 J. M. QUADRADO, *Recuerdos* …

1642 Mª Elena Gómez-Moreno, en su estudio titulado *Breve Historia de la escultura española,* afirmaba que esta estatua era obra del maestro Enrique, ya que, por entonces, el maestro arquitecto solía ser también el maestro escultor, definiendo su estilo como "muy personal, sereno, noble, con cierto gusto por lo pintoresco, afición a los plegados ricos y con un sentido de humana dignidad que lo distancia de la gracia estilizada de lo francés".



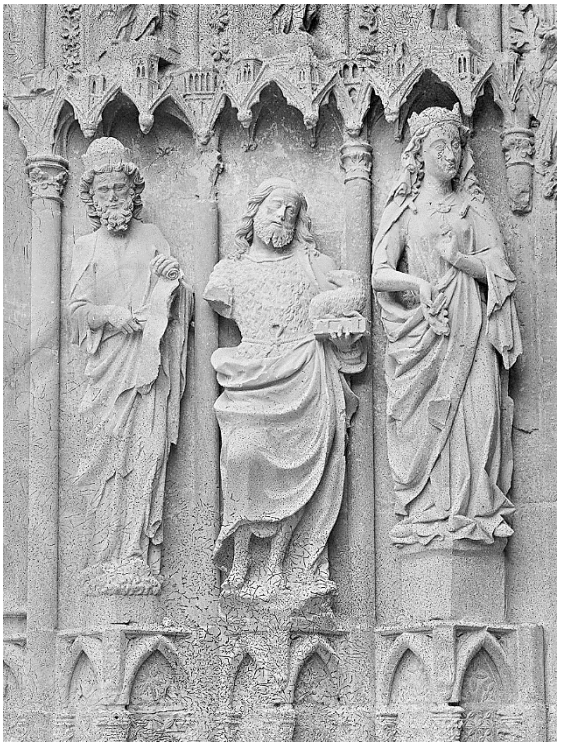
453. R. M. JUNGHAENDEL: Vista de las estatuas existentes en la portada central o de la Virgen Blanca del pórtico oeste antes de comenzar las obras de derribo del hastial oeste (a.1888) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PP6].

Por otro lado, las tres bien distintas esculturas del lado izquierdo de la puerta de San Francisco o de la Epístola [Fig. 454] manifestaban, a su juicio, tres estilos de un mismo arte: desde la imitación pobre o poco consciente de un tipo consagrado por la tradición (el profeta de la izquierda), se pasó en sucesivas etapas a otro más propio e individual (Juan Bautista), para terminar en la que es totalmente fruto de la expresividad propia del artista, apoyándose, para ello, en el estudio de la naturaleza en lugar de los modelos impuestos, tal como se venía haciendo hasta entonces. De estas tres estatuas, a su modo de ver, solo la del profeta ocupaba el sitio para el que fue labrada, desconociendo los motivos por los que las otras dos se colocaron en esta portada.

Añadía que los artistas de los siglos medios llegaron a realizar obras admirables, tal como se podía apreciar en las siguientes tallas de la catedral leonesa: las 12 o 14 estatuas adosadas a los pilares del ante-pórtico oeste;[1643] las dos del rey Ordoño II (una de ellas actualmente en la sala de piedra del Museo, y que en tiempos de Lázaro se encontraba en el cerramiento del coro por el lado del Evangelio; y la otra encima del sepulcro del trasaltar mayor) y las seis obras maestras del pórtico sur, de inspiración ateniense, tal como se ha dicho repetidamente [Fig. 447]. A su entender, estas seis

[1643] En la actualidad hay 16, aunque están prácticamente perdidas.

esculturas superaban ciertamente a lo puramente humano, es decir, entraban en el mundo del ideal, pero sin olvidar caracteres del mundo real. De estas seis esculturas convenía, a su modo de ver, destacar la figura femenina de la Virgen con el Niño en brazos, la cual podía competir con la de la Virgen Blanca.



454. J. LAURENT: Vista de las estatuas existentes en el lado izquierdo de la portada de S. Francisco del pórtico oeste (ca. 1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.1, CL_PP7].

También era digno de reseñar, según palabras de Lázaro, la admirable colección de imágenes de la Virgen María que ofrecía la catedral de León además de las dos ya citadas con anterioridad, y gracias a las cuales se podía observar la labor de los imagineros a lo largo de seis siglos: la de la oferta en el claustro, de estilo bizantino; las de los pórticos y la Virgen entronizada con el Niño ubicada en una hornacina en el ángulo SE del claustro; y terminando por la del altar del oratorio, en la sacristía.[1644]

Tras las imágenes de la Virgen, a su modo de ver, seguían en importancia los bultos esculturales yacentes, los cuales mejoraron el conjunto escultórico de los sepulcros existentes adosados a los muros del crucero, capillas absidiales y claustro, ya que, en general, tenían la misma composición y carácter, debido a que posiblemente salieron de la misma mano o, al menos, de la misma escuela que debió prosperar en el siglo XIII; época en la que comenzó a producirse una transformación artística que condujo posteriormente hacia un naturalismo, y que, en época de Lázaro, llamaban realista.

Ese naturalismo-realismo se hizo notar igualmente en los temas de los relieves con los que se completó el exorno de los mismos sepulcros. En ellos, el escultor se limitó a realizar reproducciones de la vida real de su

[1644] Actualmente no existen las imágenes mencionadas por Lázaro ni en el oratorio ni en la sacristía.

tiempo, incorporando atinados y característicos rasgos que los diesen mayor importancia. Y en aquellos casos en el que ni los asuntos ni los espacios reservados para el escultor permitían tal género de representaciones, como era el caso de las enjutas de las arcadas bajas de las capillas absidiales, su temperamento artístico le llevó a esculpir temas más ingeniosos de la vida real basados en el estudio de la naturaleza. Este era el caso de los relieves de los tímpanos de las grandes portadas, y en especial, el de la imponente escena del juicio final que se desarrollaba sobre el dintel de la puerta principal [Fig. 453].[1645] Antes de entrar a describirla y de anotar algunas alusiones religiosas, Lázaro, en su artículo, afirmaba que esta última escena mencionada compartía importancia con la del pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago y no era de inferior calidad a las que ofrecían las más importantes del extranjero.

Terminaba el artículo preguntándose qué más podía haber hecho el genio del arte para dar vida y voz a la piedra fría y dura.

En conclusión, en este artículo Lázaro reseñaba que la catedral leonesa presentaba una muestra importante de la historia de la escultura española, citando y describiendo las principales estatuas del templo,[1646] especialmente las de los pórticos oeste y sur. Tras enumerar las que consideraba obra maestras del monumento, destacó, dada su importancia, las estatuas de la Virgen, los yacentes sobre los sepulcros y la imponente escena del juicio final dentro del conjunto de los relieves. Y entre todo lo anterior fue desgranando los tres diferentes estilos de ejecutar estatutaria que, a su parecer, se manifestaban en los tallas de la catedral, y que fueron surgiendo poco a poco con el paso del tiempo. Es sin duda, un artículo más de carácter histórico y arqueológico que técnico, ya que en ningún momento procedió a lo largo del mismo a hacer referencia al proceso de labra de las estatuas o de conservación de estas, sino que se dedicó únicamente a describir, a grandes rasgos, sus características.

Desde la intervención de Lázaro en las estatuas del pórtico sur no fue preciso volver a actuar en este tipo de elementos escultóricos en la catedral hasta que, en 1950, en el proyecto de restauración de la aguja de la "torre vieja", Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla propusieron retirar la escultura de la Virgen Blanca que se encontraba en el parteluz de la puerta principal del pórtico de poniente,[1647] colocándola en un altar interior y sustituyéndola por una copia exacta. Esta propuesta fue consecuen-

---

1645 Mª Elena Gómez-Moreno, en su estudio titulado *Breve Historia de la escultura española,* afirmaba que esta estatua era obra del sucesor del maestro Enrique. Así es como describía esta escena esta autora: "La escena del Juicio Final está figurada con ingenuo naturalismo y gran vivacidad: San Miguel pesando las almas; los diablos, que echan a los condenados en panzudas calderas; ángeles músicos, grupos de justos dialogando tranquilamente en espera de que San Pedro les franquee la puerta; entre ellos aparece un fraile, probablemente una de las más antiguas representaciones de san Francisco".

1646 De las más notables estatuas de la catedral de León, Lázaro remitió en septiembre de 1892 seis cajas llenas de modelos para que figurasen en la Exposición de reproducciones artísticas que se celebró en dicho año en Barcelona.

1647 Esta imagen, según expuso González y Fernández en *La Catedral de León (Pulchra Leonina),* es obra de la primera mitad del siglo XIII y fue repintada en 1551.

cia del mal estado que presentaba, especialmente por la aparición de manchas y erosiones indelebles en el lado derecho de su cara, y que se habían acentuado en los últimos años si se comparaba con fotos de algo menos de 30 años. Ambos arquitectos decían en la memoria del proyecto que durante un tiempo estuvo protegida por un fanal de armadura metálica para defenderla de los agentes exteriores, pero fue retirado por lo antiestético de su aspecto y los reflejos del elemento protector que impedían admirar la hermosura de la obra. En efecto, según se aprecia en fotos de aquellos años [Fig. 453], dicha escultura estuvo protegida antes de que se iniciasen las grandes obras de restauración que se acometieron en la segunda mitad del siglo XIX, y durante el período de los trabajos de demolición y reconstrucción del hastial oeste para protegerla de cualquier incidencia que surgiese durante la ejecución de los mismos. Además se sabe que Hernández Callejo no la protegió individualmente, pero sí que tomó medidas para evitar el apedreo de las esculturas de la portada central y de la Epístola (derecha) del pórtico oeste, levantando un muro que impidiese acceder a la ciudadanía a ambas portadas.

De acuerdo con lo anteriormente indicado, los citados arquitectos incluyeron en el presupuesto una partida destinada a la ejecución de un buen vaciado y reproducción en escayola de la Virgen Blanca para poder hacer más adelante la copia que había de sustituirla en el pórtico. Ese vaciado había de hacerlo de forma que no perjudicase en lo más mínimo la escultura original, disponiendo para ello una fina película de papel de estaño.

Fue en 1957 cuando la escultura original del parteluz de la portada central del pórtico oeste pasó a ubicarse en la capilla absidial central, disponiéndose en su lugar la copia que había terminado de realizar el escultor Seoane ya en esas fechas. En el proyecto con las obras de consolidación y restauración que Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla redactaron en ese mismo año tenían previsto disponerla sobre un pilar y bajo un doselete idénticos a los de la portada principal donde se encontraba; doselete que, según Ángel Piñán,[1648] reproducía el ábside de la catedral con sus arbotantes.

El resto de las intervenciones en las estatuas del pórtico oeste tuvieron ya lugar en la década de los ochenta, bajo la dirección de José María Cabrera. Actualmente, todas ellas, dado el estado de alteración que presentan, se encuentran desmontadas y ubicadas en dos alas del claustro y en la capilla de S. Juan de Regla a la espera de que se tome una decisión sobre su restauración.

[1648] Á. Piñán y de Cossío, "Portadas…", (1 diciembre 1914), 256.

3
OTRAS OBRAS DE RESTAURACIÓN

Desde sus inicios Lázaro desempeñó la profesión de arquitecto muy ligado a las administraciones públicas, siendo más acusada esta vinculación en el caso de sus obras de restauración. Por ello, el resto de las obras de restauración que llevó a cabo el mencionado arquitecto aparte de la catedral de León se ha decidido analizarlas en función de la institución para la que trabajó puesto que, según fuese esta, los encargos que recibiría y la manera de proceder ante ellos variaría mucho entre unos y otros.

Al año de obtener el título, Lázaro asumió el cargo de arquitecto municipal de Ávila. Mientras desarrollaba su labor como funcionario municipal, dos años después, fue nombrado arquitecto diocesano de Ávila. Poco tiempo después, tras abandonar ambos cargos, fue de nuevo nombrado arquitecto diocesano, pero en esta ocasión de la archidiócesis de Toledo, labor que compaginó con los trabajos que ejecutaría para una administración provincial: la Diputación de León. Su gran fervor religioso y su interés por la arquitectura de su ciudad natal, le llevó también a intervenir en la restauración de algunas iglesias de León mientras desempeñaba estos cargos públicos en otras provincias españolas.

Años después, y tras renunciar a su cargo en Toledo, comenzaría una buena relación con la administración estatal que le llevaría a ser nombrado arquitecto de las obras de restauración de la catedral de León, cuyas principales obras ya hemos visto en la parte segunda de este trabajo, y que consecuentemente, le llevó a que le fueran encargadas gran cantidad de obras de restauración en Asturias y Cantabria, así como en la propia ciudad de León y su provincia.

Finalmente cabe añadir que durante todos esos años que acometió trabajos para la administración civil y religiosa, Lázaro realizó también obras a título personal que le fueron encargadas por particulares.

3.1.
ARQUITECTO AL SERVICIO DE LA ADMINISTRACIÓN

Lázaro, en su vida profesional, ejerció como arquitecto para la administración municipal, provincial y estatal, siendo objeto de este apartado el exponer y analizar las obras que para dichos organismos e instituciones locales, provinciales y estatales se ejecutaron bajo su dirección con vistas a

poder concluir sus criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico. Para ello, se ha optado por seguir un orden cronológico, comenzándose el estudio por su período como arquitecto municipal de Ávila, continuando después por los años que trabajó para la Diputación provincial de León y finalizando con las obras que desarrolló para algunos monumentos nacionales, tras encárgaselos el Estado.

3.1.1.
Arquitecto municipal de Ávila

Casi un año después de haber finalizado la carrera de arquitecto, Lázaro se ofreció a ocupar con carácter interino la plaza de arquitecto municipal de Ávila hasta que empezase a regir el nuevo presupuesto del Ayuntamiento en que saldría la plaza a concurso en caso de que no hubiera logrado satisfacer los deseos de la Corporación municipal.[1649] Junto a dicha solicitud, Lázaro acompañó un certificado de la Escuela especial de Arquitectura en el que constaba que se le había expedido el título de arquitecto el 17 de abril de 1874 y que Lázaro había aprobado el ejercicio final de carrera por unanimidad de todos los miembros del tribunal, así como una certificación del director del hospital de S. Antonio Abad de León en la que este declaraba estar satisfecho con la actividad, inteligencia y desinterés con que Lázaro estaba prestando su trabajo en las obras que se ejecutaban en dicho hospital.

En el pleno del 5 de abril de 1875, la Corporación de Ávila creyó imprescindible dotar de una plaza de arquitecto municipal ante la gran cantidad de obras y reformas que se estaban llevando a cabo en la ciudad, algunas de gran importancia, como la del abastecimiento de aguas. Decidida la necesidad de dicha plaza fue por lo que, a continuación, en esa misma sesión, se debatió si se aceptaba la solicitud realizada por Lázaro hasta que con el inicio del nuevo presupuesto se convocase la plaza definitiva, a lo que la Corporación accedió, acordando establecer su sueldo en 2.000 ptas. anuales y 500 ptas. para gastos de material, y conviniendo también el prescindir de los servicios del arquitecto provincial y su delineante que hasta aquel entonces colaboraban con el Ayuntamiento.

Tras acordar la Corporación el nombramiento de Lázaro como arquitecto interino de la ciudad de Ávila, se le comunicó al interesado, quien días después contestó dando las gracias por haber aceptado su ofrecimiento a ocupar dicho cargo. Este agradecimiento le fue comunicado al Alcalde en la sesión de plenos del 14 de abril.

Durante los siguientes meses Lázaro desempeñó el cargo de arquitecto interino del municipio de Ávila a satisfacción del Ayuntamiento, lo que le valió para que en el pleno del 28 de julio la Corporación resolviese conferirle en propiedad la plaza definitiva de arquitecto municipal. Sin embargo, este acuerdo no pudo ser ratificado en dicha sesión por falta de concejales, por lo que fue finalmente aprobado en la sesión del 2 de agosto, comunicándole su nombramiento definitivo en los días siguientes.

[1649] El nuevo presupuesto comenzaba a regir el 1 de julio de 1875.

Desde entonces, Lázaro desempeñó dicho cargo municipal hasta que presentó su dimisión el 9 de diciembre de 1879 al haber sido nombrado profesor auxiliar del Conservatorio de Artes de Madrid.[1650] En el oficio en que presentó su cese, además de rogar que se le perdonase por todas las faltas involuntarias en que hubiera podido incurrir y de dar las gracias por el respeto que todos los concejales habían tenido hacia su persona, pedía que se le expidiese un certificado con los servicios que había prestado y que se le asignase la persona a quien debía hacer entrega de los útiles y planos que tenía en su posesión y que eran de titularidad municipal.

Su renuncia fue tratada en el pleno municipal celebrado el 10 de diciembre, lamentando los Concejales presentes la dimisión "de tan digno funcionario" y acordando que se le expidiese la certificación que deseaba en la que se consignaría que la Corporación se encontraba muy satisfecha con la labor que había prestado Lázaro durante el ejercicio de su cargo.[1651] Por último, se acordó que hiciese un inventario con todos los útiles y planos que tuviese en su poder,[1652] y que se lo entregase todo ello a Félix Aranguren,[1653] arquitecto que fue nombrado en esa misma sesión para sustituirle en el cargo.

Sin embargo, la vinculación de Lázaro con el Ayto. de Ávila no finalizó cuando cesó del cargo de arquitecto municipal, puesto que, cuando en 1896 llegó a ser diputado a Cortes por León, ofreció sus servicios a esa Corporación municipal y a cada uno de los concejales en particular. Este ofrecimiento fue abordado en el pleno municipal del 11 de mayo de 1896, acordando los presentes felicitarle por haber sido proclamado diputado, dándole asimismo las gracias por haber ofrecido sus servicios.

En todo ese período que ejerció como arquitecto municipal (1875-1879) tenemos conocimiento de que, al menos, se ausentó durante un mes de Ávila, pues el dos de octubre de 1876 Lázaro solicitaba al Alcalde que se

---

[1650] El arquitecto Marín Baldo, sin embargo, afirmó en 1883 que Lázaro fue uno de tantos arquitectos que, no pudiendo seguir ocupando el cargo de arquitecto municipal sin mengua de su decoro profesional, decidió trasladarse a Madrid. Esta idea la manifestó en el artículo que escribió para dar cuenta de lo que estaba sucediendo entonces con los arquitectos municipales y provinciales en España: J. MARÍN BALDO, [Carta…], (30 abril 1883), 91-94. En este artículo Marín Baldo, tal como había requerido Lázaro en el artículo titulado "la voz de las provincias" que apareció publicado en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos del 10 de abril de 1883, consideraba absurdo e irracional que los arquitectos municipales y provinciales estuviesen supeditados a las órdenes de sus corporaciones (alcalde, concejales, diputados) por el simple hecho de ser un dependiente de estas instituciones. Denunciaba, además, el que se sometiesen al criterio de la administración municipal los trabajos y proyectos de un facultativo, pues los concejales no tenían conocimientos técnicos al respecto.

[1651] En el certificado que acordó la Alcaldía expedirle en el pleno del 17 de mayo de 1879, tal como había solicitado Lázaro sobre su conducta, comportamiento profesional y servicios que estaba prestando como arquitecto municipal, se especificaba que la Corporación estaba satisfecha con sus buenos servicios.

[1652] La relación de los planos que entregó a su sucesor en el cargo se puede consultar en el expediente 55/31 de la caja con la signatura 137 existente en el fondo que sobre el Ayuntamiento de Ávila se conserva en el AHPAv. Gran parte de los planos que cedió a Félix Aranguren abordaban temas urbanísticos de la ciudad y otros eran obra de los arquitectos municipales que habían trabajado antes de desempeñar Lázaro dicho cargo. No obstante, algunos de ellos debieron ser también de los proyectos que él efectuó como arquitecto municipal, entre ellos, las plantas de la Academia de Administración Militar en la casa-palacio de Polentinos y el proyecto de Escuelas en la casa Alhóndiga.

[1653] Este arquitecto era amigo de Lázaro y le había sustituido en su ausencia en algunas ocasiones por lo que conocía bien los asuntos municipales.

le concediese un mes de permiso para abandonar la ciudad. Esta solicitud le fue concedida en el pleno celebrado el mismo día dos de octubre, desconociendo el motivo por el cual la requirió.

En sus años de estancia en Ávila, Lázaro, tal como apuntó Repullés en el discurso de contestación al que Lázaro pronunció en su recepción pública como académico en la RABASF, admiró y estudió los hermosos ejemplos del arte medieval que existían en dicha ciudad, continuando y acrecentando su afición al estudio de este período de la Arquitectura que ya le había marcado durante su infancia en su tierra natal y que desde entonces constituiría siempre su ideal artístico.

Su quehacer en Ávila durante los años que ocupó dicho cargo fue bastante extenso ya que, además, de continuar las obras municipales que se estaban ya ejecutando cuando asumió el cargo, tuvo que hacer frente y dar respuesta a los problemas que iban surgiendo en la ciudad, en los edificios de ámbito municipal y en el patrimonio de la mencionada ciudad de titularidad pública. Así, realizó alineaciones, acometió restauraciones,[1654] acondicionó edificios para nuevos usos, veló por la seguridad de los ciudadanos verificando el estado en que se encontraban los edificios de la ciudad, etc. De todos estos trabajos que efectuó solo vamos a desarrollar, a continuación, las propuestas y obras que llevó a cabo en las murallas y en los edificios que presentaban carácter artístico, bien en su totalidad, bien en algunas de sus partes, y las cuales en su mayor parte han sido tratadas por José Luis Gutiérrez Robledo en sus estudios sobre los arquitectos municipales de Ávila en la segunda mitad del siglo XIX y sobre las actuaciones que se ejecutaron en las murallas en el período citado.[1655] Asimismo se contemplan algunos de los informes y expedientes de supervisión de edificios que acometió.

3.1.1.a.
La consolidación y defensa de las murallas (1876-1879)

Durante el siglo XIX la muralla medieval de Ávila fue objeto de multitud de intervenciones, bien de reparación de lo arruinado, bien de fortificarse frente a posibles enemigos (franceses, absolutistas y carlistas),[1656] siendo durante la segunda mitad del mencionado siglo cuando esas actuaciones se inscriben ya en los inicios de la restauración monumental, abordándose

[1654] Su preocupación por la restauración consiguió, tal como ya expuso Gutiérrez Robledo, crear un estado de conciencia a favor de la conservación de la ciudad, que logró -al menos- la preservación de los monumentos de Ávila más importantes.

[1655] Véase J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Sobre los arquitectos…", (enero-junio 1985), 103-137; J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Sobre las iglesias…", (enero-junio 1986), 251-260; J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Las murallas*…; y J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Reparaciones…", 217-232. Además es interesante la tesis que leyó en 1987 en la Universidad Complutense de Madrid que llevaba por título *La arquitectura abulense del siglo XIX*.

[1656] Estas intervenciones han sido someramente reseñadas en: A. GIL CRESPO, "Ensayo…", (1967), 326; J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Reparaciones…", 218-225; y J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Las murallas*….

también por primera vez en dicho período su restauración integral.[1657] Estas obras, hasta que fue declarada Monumento Nacional en 1884,[1658] fueron normalmente dirigidas por los arquitectos municipales de la ciudad (Andrés Hernández Callejo, Ildefonso Vázquez de Zúñiga, Juan Bautista Lázaro y Félix Aranguren), pues hasta entonces la responsabilidad de las mismas era del Ayuntamiento.

En 1876, el estado de deterioro de algunas partes de la muralla de Ávila y la amenaza de ruina de otros puntos de la misma llamaron la atención a la Corporación municipal.[1659] Ante esta situación, el Ayuntamiento, al carecer de fondos para poder abordar en un breve período de tiempo la totalidad de las obras necesarias en tal importante monumento para su conservación, acordó por unanimidad destinar una cantidad anual para reforzar los cimientos, reedificar algunos de sus muros y restaurar las almenas, contando, para ello, con una subvención oficial gracias al celo y empeño del gobernador civil de Ávila Eustaquio Ibarreta por conservar esta preciada joya de la historia monumental de España.

En el pleno municipal celebrado el 24 de julio de 1876, el Alcalde manifestó a los presentes que el gobernador civil estaba dispuesto a pagar parte de los gastos que ocasionaba la reparación de la muralla en la parte que le correspondía al Ayto. con los fondos de la Universidad y Tierra de Ávila, "pues pudiéndose considerar aquella como un monumento histórico que caracteriza y da realce a la ciudad, es un deber el conservarle".[1660] En cuanto a la parte de la muralla que disfrutaban diferentes vecinos, la Corporación municipal acordó en dicho pleno que debería ser reparada por los dueños de los edificios que se servían de ella, pues nada más justo que pagase los desperfectos de una cosa aquel que la aprovechaba, por lo que se aprobó la remisión de una circular a todos los dueños para que la reparasen en el plazo de quince días.[1661]

Esta circular debió de ser remitida a finales de julio y a mediados de agosto, pero fruto posiblemente de protestas, se envió una nueva comunicación con fecha 19 de agosto de 1876 convocando a todos los dueños de las

---

[1657] Como veremos en este apartado, en 1876 se inició lo que hoy llamaríamos una restauración integral de la muralla, en la que el Ayto. no solo pretendió restaurar todo el adarve que no tuviera uso privado, sino que también quiso intervenir en el resto implicando a los propietarios de los edificios que de una u otra forma se beneficiaban del mencionado adarve.

[1658] Las murallas de Ávila fueron declaradas Monumento Nacional por R.O. del 24 de marzo de 1884.

[1659] No ha sido posible resolver si la iniciativa de reparación de las murallas surgió de la Corporación municipal, como así figura en un escrito que remitió el gobernador civil al alcalde de Ávila en julio de 1877, o si como figura en los dos siguientes artículos la mencionada reparación la acordó el Ayuntamiento por iniciativa del gobernador Eustaquio Ibarreta: [Sobre el acuerdo…], (10 septiembre 1876), 175; y E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Las murallas…", (10 enero 1888), 6.

[1660] AMAv, Acta municipal del 24 de julio de 1876.

[1661] Este planteamiento no era realmente nuevo, pues en las ordenanzas municipales que se aprobaron con la llegada al Ayuntamiento de Hernández Callejo se exponía en el art. 187 que "las reparaciones de la muralla se harán por quien corresponda sin pérdida de tiempo, conservando con el esmero posible el monumento que más contribuye a la nobleza del aspecto exterior de la capital, y evitando así daños que pudieran sobrevenir de un descuido reparable". Por tanto, parece ser que fue antes de Lázaro cuando ya se decía que la reparación de la muralla no tenía que ser competencia exclusiva del Ayto., sino también de las construcciones adosadas a dicho monumento. El problema, según Gutiérrez Robledo, es que hasta la época de Lázaro no se tuvo en cuenta dicho articulado.

casas contiguas a la muralla para que acudiesen a una reunión en el palacio Consistorial el 23 del mencionado mes para resolver lo más conveniente respecto a la reparación de la parte de la muralla de la que estos se beneficiaban de una u otra forma.[1662] En dicha reunión se decidió nombrar una Comisión compuesta por el arquitecto municipal, los miembros de la Comisión de obras del Ayto. y tres vecinos de los allí presentes para que fijasen la parte que le correspondería reparar a cada dueño de los edificios contiguos a la muralla. Esta Comisión se reunió por primera vez el 26 de agosto, concretando sus miembros los diferentes casos de que se tenía conocimiento que existían, definiendo, a partir de ellos, la parte que tenía que reparar cada dueño.[1663] Asimismo en la reunión se acordó instar al arquitecto a que se enterase de las casas que faltaban.

Esta iniciativa municipal, aunque fue comprendida por los vecinos asistentes a la reunión del 23 de agosto, solo contó en sus inicios con el respaldo de algunos vecinos de la calle de Brieva y algunos condes de la ciudad, quienes poco a poco obraron según lo ordenado por el Ayto. y fueron acometiendo las intervenciones necesarias en la muralla de las que eran responsables según el Municipio.

El Ayuntamiento, por su parte, siguió con las intervenciones de la parte de la muralla de la que era responsable en aquellos años, siendo estas obras las que dirigió y propuso Lázaro como arquitecto municipal.

La primera de las propuestas para la restauración de las murallas planteada por Lázaro se remonta al 24 de julio de 1876. En dicho día, Lázaro presentó un presupuesto con las obras necesarias para restaurar la parte de la muralla que correspondía a la puerta de S. Vicente y al edificio conocido como Palacio Viejo.[1664] Este presupuesto ascendía a 1.050 ptas. y en él solo se incluían cuatro partidas: almenas de nueva construcción, enripiado del pie de la muralla, derribos, y arreglo de matacanes y antepechos.

Este presupuesto fue dado a conocer en la sesión de plenos del Ayto. celebrada el mismo día en que estaba fechado, acordándose su aprobación y que, una vez que fueran formuladas las condiciones facultativas y económicas, se anunciase la subasta de estas obras para el 5 de agosto a las doce de la mañana en el palacio consistorial.

[1662] Según el Ayuntamiento se beneficiaban de la muralla bien como muro de cerramiento, bien cargando sobre las mismas o bien sirviéndose de su parte alta que tenían en comunicación con sus casas y les proporcionaba un verdadero desahogo.

[1663] Los diferentes casos que detectó la Comisión que existían eran:

1º los vecinos que se servían y a la vez cargaban sobre la muralla, y no tenían edificio por delante → En este caso debían de reparar por su cuenta toda la muralla;
2º los que solamente se servían de la muralla → En este caso debían de reparar 2/3 partes de la muralla
3º los que cargaban solamente → En este caso asumirían la reparación de solo una tercera parte;
4º los que la muralla no era más que muro de cerramiento en el edificio → En este caso se repararía una quinta parte del adarve; y
5º los que la muralla no servía más que de muro de cerramiento para cercas o solares → En este caso asumirían únicamente una octava parte.

[1664] El viejo palacio episcopal se encontraba entre el arco de San Vicente y el arco de "El Peso de la Harina".

En vista de ese acuerdo, Lázaro redactó en dicho día (24 de julio) las condiciones facultativas. En ellas, el mencionado arquitecto definía algo más el alcance de las obras presupuestadas. Así sabemos que era objeto de este presupuesto el derribo de todas las almenas derruidas, así como el de las construcciones posteriores de ladrillo y adobe que descaracterizaban el monumento, y que una vez que se realizasen todos ellos, se procedería al enrase del muro y a la construcción de las nuevas almenas, cuya forma, dimensiones y colocación definiría el director facultativo.[1665] Asimismo se recorrería el pie de la muralla en toda la parte que fuera posible, acuñándose donde fijase el director; y, además, se colocarían los sillares que faltaban en la puerta de S. Vicente.[1666] Finalmente en aquellos casos en que fuera necesario se repararían los matacanes o sus antepechos, empleando, para ello, piedra antigua, y emplomando las grapas de hierro de unión que fueran precisas disponer. Lázaro estimó que todos estos trabajos presupuestados se ejecutarían en 24 días laborables.

Las condiciones económicas de este presupuesto, sin embargo, no fueron realizadas en dicho día por alguien de la Comisión de obras del Ayto., sino que vieron la luz el día 27; de ahí que hasta el día 29 el Alcalde no hubiera hecho pública la convocatoria de la subasta para el 5 de agosto. Durante la misma, las obras se adjudicaron a Galo Cotillo por el importe de su presupuesto, aprobando el Ayuntamiento la mencionada adjudicación en el pleno municipal celebrado el 7 de agosto.

Las obras comenzaron a los pocos días de ser adjudicadas, encontrándose el cuatro de septiembre los trabajos avanzados algo más de la mitad, por lo que, si se cumplieron los plazos previstos por Lázaro en las condiciones facultativas, a finales de mes debieron estar ya finalizadas.

No muchos días después de terminar estos, Lázaro suscribió un nuevo presupuesto y pliego de condiciones facultativas para la reparación de la muralla de Ávila, proponiendo en esa ocasión intervenir en la parte inferior de algunas cortinas y tambores situados en la línea de poniente y vuelta al ángulo noroeste [Fig. 455]. Estos trabajos, que estimaba su ejecución en cuarenta días útiles, comprendía principalmente obras de recalce y "enrajado",[1667] así como la reconstrucción del torreón que en esa parte se encontraba derruido.[1668]

1665 Estas operaciones se harían con mampostería y mortero de cal y arena en la proporción 1:2, agregando además un colorante (detritus de piedra berroqueña o ladrillo) al objeto de que las juntas y "enrajes" presentasen un aspecto de antigüedad y no desdijesen la restauración.

1666 Para estos trabajos, que acometerían los oficiales canteros, se debía emplear piedra procedente de construcciones antiguas, siempre que fuera posible, para que así no desentonase.

1667 El recalce tanto del cubo del ángulo noroeste y de las dos cortinas norte a él inmediatas como de la primera, segunda, cuarta, quinta y penúltima cortina oeste con su torreón se llevaría a cabo con mampostería y mortero realizado a base de 1/3 de cal y 2/3 de arena, preparándolo de forma que tuviese un color oscuro para que no desdijese la restauración respecto de la parte antigua.

1668 Para esta, se desmontaría toda la parte resentida del torreón derruido con las debidas precauciones, construyéndola después por hiladas horizontales de piedra gruesa que se trabarían en todo su espesor o al menos dos terceras partes del mismo, no pudiendo ser este nunca menor de 1,20 m. de espesor. El resto del torreón lo planteaba rellenar con casquijo al igual que se encontraban los demás.



455. J. LAURENT: Vista de la línea de poniente y el ángulo noroeste de la muralla de Ávila antes de intervenir Lázaro (ca. 1872) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, AV_MU1].

Tras redactar la Comisión de obras del Ayto. las condiciones económicas para sacar a subasta los nuevos trabajos propuestos por Lázaro, fue presentada la nueva propuesta de intervención en las murallas en el pleno municipal del 16 de octubre, acordándose en el mismo que se anunciase la subasta para acometer estas obras para el día 23 de ese mes a las doce de la mañana en el salón de sesiones del palacio consistorial. Estas obras fueron adjudicadas nuevamente a Galo Cotillo, quien se comprometió a realizarlas por 499 ptas., en vez de las 500 ptas. del presupuesto.

En los sucesivos días se iniciaron los trabajos, prosiguiendo durante las semanas siguientes con toda normalidad según el proyecto y presupuesto aprobado. Sin embargo, durante la ejecución de los mismos, en concreto, al efectuar el desmonte necesario para reparar uno de los tambores o cubos en el que se trabajó, tuvieron lugar resentimientos de consideración que amenazaban con dejar en falso la parte nueva realizada, por lo que Lázaro ordenó que se derribase toda la parte resentida hasta encontrar base firme y sólida para la zona intervenida del mismo. De este suceso ocurrido durante la realización de la obra dio cuenta Lázaro al Alcalde el 18 de diciembre de 1876 para que se tuviese en cuenta a la hora de la liquidación, acordándose en el pleno municipal que se celebró en ese mismo día que se procediese al respecto tal como había propuesto el arquitecto.

Meses después, Lázaro acometió el reconocimiento de un cubo de la muralla que estaba ruinoso y que amenazaba con desprender algunas de sus piedras sobre las casas de la calle de San Segundo. Por eso, el 30 de abril de 1877 el mencionado arquitecto remitió un oficio al Alcalde instando a que se procediese inmediatamente a su desmonte y reparación, cuyo coste estimaba que no sería inferior a 150 ptas. debido a que era necesario la disposición de un andamio para realizar esos trabajos. El contenido de este oficio fue tratado en el pleno municipal celebrado el mismo 30 de abril, acordando el Ayto. autorizar a la Comisión de obras para que en unión con el arquitecto llevase a cabo la reparación de que se trataba, y para que instase a los inquilinos de las casas afectadas a colaborar en el coste de los trabajos.

El 7 de mayo, y a propuesta del concejal Fournier, el Ayto. aprobó la obligación a los vecinos de eliminar los escusados que se hallaban adosados a la muralla en la parte norte.

A pesar de todas las obras acometidas hasta entonces, el estado de la muralla de Ávila seguía siendo deficiente en algunos puntos. Por eso, el 2 de

julio de 1877 Lázaro suscribió un oficio en el que le comunicaba al Alcalde que, presentándose algunos desperfectos en toda la parte de la muralla que no había alcanzado la última reparación y dado que eran de fácil solución, era conveniente reparar los daños existentes, pues, si se dejaban así, estos provocarían considerables resentimientos en lo sucesivo. Planteaba además la posibilidad de acometer la obra no de una sola vez, sino bien por zonas, o bien atendiendo primero a todo el recalce necesario y posteriormente a la reparación del almenado y los cubos que se hallaban en ruina.

La propuesta de Lázaro fue abordada en la sesión plenaria celebrada el mismo 2 de julio, acordando los concejales presentes que el arquitecto municipal formase "el presupuesto del recalce general y del almenado de la cárcel, dividiendo aquel en dos partes o zonas, la del norte y la del sur".[1669]

Este presupuesto y memoria lo presentó el 20 de julio, no habiéndolo podido finalizar para el día 9 tal como se le había solicitado, puesto que los desperfectos ocasionados por las lluvias durante el último invierno habían sido más de los que a simple vista parecían y esto había motivado la necesidad de realizar más estudios de los inicialmente previstos para acometer su reparación.

En esta memoria Lázaro reconocía la reparación de la muralla como uno de los más importantes trabajos que tenía a su cargo y a pesar de que era consciente de los escasos recursos del municipio se veía en la obligación un día sí y otro también de llamar la atención sobre este importante monumento para que se continuasen las obras iniciadas en él en 1876 después de muchos años de abandono y se evitasen así las desastrosas consecuencias de los desperfectos que entonces existían y que eran fáciles de reparar, y que abandonados serían indudablemente motivo de mayores gastos.[1670]

Lázaro le era de sobra conocido que estas obras de la muralla no eran bien recibidas por algunos ciudadanos que reclamaban otras necesidades y mejoras para la ciudad antes de acometer las intervenciones en las murallas, pues, para ellos, estas no eran de absoluta necesidad. De ahí que fuese su máxima preocupación el reducir el importe destinado a estas obras cuanto fuera posible.

Hasta la fecha se había seguido para la ejecución de las obras de la muralla el sistema de contrata empleado en las demás obras municipales, pero la práctica le había hecho ver que, fuese por la dificultad de tomar los datos con la precisión y la exactitud debidas, fuese porque la índole de la obra no permitía reducir el trabajo a límites concretos, esta no se llevaba a cabo con el desahogo y libertad que requería una reparación en que, además de

---

1669 AMAv, Acta municipal del 2 de julio de 1877.

1670 Esta idea manifestada en esta memoria es la única referencia que tenemos sobre cómo consiguió inculcar Lázaro el valor de las murallas en aquella época al estar insistiendo todos los días sobre la necesidad de conservar dicho monumento, logrando así que no se arruinase.

Por otra parte, Gutiérrez Robledo, en uno de sus artículos, manifiesta que, debido a la total dedicación de Lázaro a la muralla, este parecía más el arquitecto de las murallas que de la ciudad.

la solidez debida, era preciso tener en cuenta las condiciones artísticas y el aspecto característico que le era propio.

Por estas razones y después de haber clasificado las zonas a intervenir según su mayor peligro de ruina, Lázaro optó por dividir este presupuesto en partes, proponiendo una nueva forma de acometer estos trabajos: sacaría a subasta únicamente el suministro de los materiales necesarios, llevando a cabo la obra por medio de cuadrillas con las cuales acordaría los precios, bien por unidad métrica de fábrica, bien por unidad métrica de material gastado. En este caso concreto, lo dividió en las siguientes cuatro partes: en la primera incluyó las obras de recalce necesarias (recalce exterior al norte y sur; recalce al este; recalce interior en la parte del Cucadero; recalce interior en las inmediaciones del arco del Puente; y recalce interior en las inmediaciones de la Cuesta de los Gitanos); en la segunda, el "enrajado" general con inclusión de los andamios necesarios para llevarle a cabo; en la tercera incorporó la reparación de las almenas de los cubos próximos al arco del Puente y de las cortinas siguientes, así como las almenas que había que componer y realizar nuevas en el Cucadero; y en la última parte previó acometer las obras correspondientes a la cárcel (composición de almenas, ejecución de nuevas almenas y recalce de toda la parte inferior). El coste total de los trabajos presupuestados en esas cuatro partes lo estimó en 3.098,50 ptas.

Pocos días después de redactar Lázaro este nuevo presupuesto, el gobernador civil se dirigió al Ayto. para llamarle la atención sobre la necesidad de continuar con la reparación de la muralla iniciada el año anterior en la parte este y norte de la misma, pues veía que la Corporación municipal estaba ocupada en otros asuntos importantes y se estaba olvidando de ella.[1671] Asimismo le recomendaba que se estimulase a los dueños de los edificios colindantes a la muralla para que llevasen a cabo las obras de reparación de la parte de esta que disfrutaban al igual que ya habían realizado durante el año anterior los condes de Peñafuente y Torre Arias, ya que en caso de que desatendieran sus órdenes, el municipio podía privarles del usufructo de la muralla.

Este escrito del gobernador civil fue tratado en el pleno municipal del 1 de agosto, acordando los concejales presentes proceder según lo expuesto por dicha autoridad: que se ordenase a los dueños de los edificios colindantes a la muralla que reparasen la parte de esta que les correspondía. Además se convino agradecer las obras que ya habían ejecutado algunos de los vecinos en la misma.

El nuevo presupuesto para reparar la muralla redactado por Lázaro el 20 de julio, sin embargo, no fue tratado hasta la sesión de plenos del 16 de agosto. En dicha sesión, tras darse cuenta del contenido de la memoria,

[1671] Llama la atención que el gobernador civil expusiese esta idea en su oficio fechado el 26 de julio de 1877 cuando el 21 de mayo del mencionado año el Ayto. acordó a instancia del Alcalde que se siguiesen acometiendo las reparaciones indispensables en la muralla y que teniendo en cuenta la escasez de recursos municipales se enviase un oficio al gobernador civil reclamándole para dicho objeto la cantidad necesaria de los fondos de la Universidad y Tierra.

presupuesto y formas de acometer las obras, se acordó autorizar a la Comisión de obras para que de acuerdo con el arquitecto municipal llevasen a cabo esos trabajos, adoptando para cada parte el procedimiento que considerasen más ventajoso y aceptable. Asimismo se decidió que Lázaro formulase las condiciones facultativas y que la Comisión redactase las económicas.

En vista de lo acordado en el pleno, la Comisión de obras, tras examinar el proyecto y después de haber oído a Lázaro, propuso al Alcalde cómo proceder respecto a cada una de las cuatro partes del presupuesto presentado por Lázaro: a su modo de ver, las obras de la primera (acopio de la piedra necesaria para el recalce y "enrajado") y tercera partida (las obras de reparación del almenado) del presupuesto debían sacarse a subasta, mientras que para ejecutarse las contenidas en la segunda partida (el "enrajado") debía autorizarse a la Comisión a que siguiese el sistema empleado ya en otros casos de forma que se acordase el coste del mortero y de la mano de obra de la manera más ventajosa, pues no podían acometerse por contrata al no ser posible determinar con exactitud previamente las medidas de la fábrica que había que hacerse; y respecto a los trabajos de la última partida, la Comisión era partidaria de que se suspendiesen por el momento hasta que se terminasen el resto de las obras, siendo entonces cuando se decidiría la forma más conveniente para ejecutarlos.

Además de esta proposición de la Comisión de obras, el 28 de agosto se suscribieron también las condiciones facultativas y económicas de los trabajos contenidos en el presupuesto que iban a salir a subasta. Así Lázaro tuvo que redactar las condiciones facultativas tanto para el acopio de la piedra que se iba a emplear en el recalce y "enrajado" de la muralla como para la reparación, arreglo y reconstrucción de todas las almenas que en la parte norte y oeste le correspondía acometer al Ayto. Respecto a las primeras, Lázaro planteaba que, en su momento, el arquitecto municipal determinaría el lugar de las zonas inmediatas a la muralla de donde se tendría que extraer la piedra necesaria para el recalce y "enrajado" de la muralla, prefiriendo para el paramento exterior la que fuese de igual clase que la antigua, y siendo en cuanto a su dimensión dos terceras partes de piedra gruesa en cada unidad. En cuanto a las otras condiciones facultativas, Lázaro especificaba que los trabajos se iniciarían derribando todas las almenas que no admitiesen reparación, enrasando sus arranques y reconstruyéndolas, según la forma y disposición ya empleada en las que se habían reparado el año anterior. Además, planteaba que se usase para estos trabajos mortero de cal, el cual se compondría de dos partes de cal apagada y tres de arena limpia y fina, incorporando después algún colorante "para que no se note la restauración".[1672] Los mampuestos que fuesen necesarios tendrían que ser de la mayor dimensión posible y atizonados, siempre y cuando el grueso de la fábrica lo permitiese. Finalmente estimaba que estos trabajos se llevarían a cabo en 40 días útiles.

[1672] Palabras extraídas de las condiciones facultativas redactadas por Lázaro el 28 de agosto de 1877, las cuales forman parte del siguiente expediente del AHPAv: Ayuntamiento, 134, 53/34.

Estas condiciones facultativas y económicas correspondientes a los trabajos de las dos partidas del presupuesto suscrito por Lázaro que saldrían a subasta se aprobaron en el pleno municipal celebrado el 5 de septiembre de 1877, de ahí que a partir de entonces pudiese la Alcaldía fijar la fecha de celebración de las mismas. Asimismo en dicha sesión se elevó a acuerdo el informe que emitió la Comisión de obras el 28 de agosto sobre el mejor procedimiento de llevar a cabo las diferentes obras incluidas por Lázaro en el presupuesto; y se decidió dar cuenta de todo lo acordado en dicho pleno al gobernador civil en respuesta a su oficio del 26 de julio.

El 12 de septiembre, el Alcalde convocaba para el día 19 la celebración de las dos subastas. La subasta de la obra de reparación del almenado de la parte norte y oeste de la muralla tuvo lugar tal como se convocó, adjudicándose a Mariano Giménez Lozano por la cantidad de 556 ptas.; sin embargo, la subasta del acopio de piedra para el recalce y "enrajado" de la muralla quedó desierta al no presentarse licitadores, fijándose una nueva convocatoria para el día 24.

La subasta adjudicada fue aprobada en el pleno municipal celebrado el mismo día 19 de septiembre, lo que provocó que los trabajos de reparación de las almenas comenzasen inmediatamente y así continuaron en los meses sucesivos hasta el 26 de marzo de 1878 en que Lázaro realizó el certificado de finalización de estos trabajos. Durante el período de ejecución de estas obras, el 6 de enero, el contratista se ofreció a llevar a cabo las almenas completamente nuevas que eran necesarias en el cubo norte de la puerta del Puente por pertenecer a la parte que le había sido contratada y no figurar en el presupuesto; sin embargo, el 24 de marzo de 1878, Lázaro y la Comisión de obras le contestaron manifestando que las almenas correspondientes al arco del Puente que faltaban no se habían incluido en el presupuesto por ser de cantería las que la restauración exigía.

Por otra parte, la nueva convocatoria de subasta que tuvo lugar el día 24 de septiembre de 1877 para suministrar la piedra necesaria para las obras de recalce de la muralla quedó otra vez desierta al no presentarse ningún licitador. Ante esta situación y en vista de la falta de aspirantes, el Alcalde le propuso a Lázaro si podía incrementarse el precio del metro cúbico de piedra al objeto de realizar una nueva convocatoria. Tras estudiarlo, el mencionado arquitecto le respondió que se podía aumentar en cincuenta céntimos el metro cúbico, pero que entonces se perdía la ventaja de proceder de aquella forma (subasta del acopio de piedra y ajustes parciales) por lo que sería más conveniente subastar, no solo el acopio de material, sino también su ejecución en un tanto alzado, al igual que se había hecho ya con los trabajos de reparación de las almenas. Además le proponía, al objeto de que no resultasen aumentos que no estuviesen incluidos en el presupuesto, que se rebajase un 15 o 20% el presupuesto de estos trabajos valorados en 1168 ptas. para cubrir con dicha cantidad cualquier imprevisto que surgiese durante la ejecución de los mismos.

Esta propuesta de Lázaro fue aceptada en el pleno municipal celebrado el 26 de septiembre, suscribiendo el mencionado arquitecto dos días después las condiciones facultativas que debía cumplir la contrata que se encargase

de acometer el recalce de la muralla tanto interior como exteriormente. En esas condiciones especificaba que el recalce o relleno de socavones se haría con mampostería y mortero de cal (dos partes de cal y tres de arena), y que la piedra a emplear sería de regulares dimensiones, debiéndose colocar formando enlaces y dando a las reparaciones todo el grueso del socavón si no excedía de un metro, pues en caso de que fuese mayor se construiría una pared que tuviese al menos un metro de espesor. Según sus estimaciones, estos trabajos se llevarían a cabo en cinco semanas.

Una vez que las condiciones facultativas fueron entregadas por Lázaro, se convocó la subasta de estos trabajos para el día 1 de octubre, adjudicándose a Victorino Martín Berrón por el importe de subasta (934,64 ptas.). Esta adjudicación fue aprobada en el pleno municipal del 3 de octubre de 1877, lo que se le comunicó inmediatamente al licitador para que comenzase las obras. Estas obras se llevaron a cabo en las semanas siguientes, encontrándose ya finalizadas el 28 de noviembre de 1877, pues en dicho día Lázaro realizó el certificado final de obra.

Tras la ejecución de las obras incluidas en el presupuesto del 20 de julio de 1877, las reparaciones en la muralla por parte del Ayto. y de los vecinos continuaron a lo largo del año 1878, no pudiendo concretar más al respecto al no haber localizado más información sobre estas. Además, según ha podido documentar Gutiérrez Robledo sobre estas murallas,[1673] en dicho año el gobernador Ibarreta recomendó una "reparación paulatina, pero bajo un plan uniforme y meditado", y, al año siguiente (1879), las reparaciones continuaron de forma constante hasta el punto que la partida de conservación de las murallas se logró doblar de 1.000 a 2.000 ptas.

A partir de entonces, la reparación de las murallas fue ya continuada por su sucesor en el cargo de arquitecto municipal, Félix Aranguren, quien no dudó en seguir los mismos criterios que se habían empleado en tiempos de Lázaro, lo cual no resulta extraño, pues era amigo del mencionado arquitecto y conocía bien sus criterios dado que le había sustituido en algunas ocasiones. Ello se observa claramente en la memoria que presentó en 1880, en la que, tal como ha apuntado ya Gutiérrez Robledo,[1674] Aranguren expuso que las nuevas almenas debían fabricarse "sujetándose en su forma y dimensión a las ya reparadas en otros puntos…, que se preferirá la piedra que sea de igual clase que la antigua" y que el mortero se mancharía "con alguna mezcla colorante, para que no se note la restauración".

Finalmente cabe añadir que la vinculación de Lázaro con las murallas no finalizó una vez que dejó el cargo de arquitecto municipal de Ávila en diciembre de 1879, pues pronunció al menos una conferencia sobre la misma en la Sociedad Central de Arquitectos. Al principio esta se iba a haber impartido el 14 de abril de 1882, pero se pospuso al día 28 de abril a las 9 de la noche por problemas personales de uno de los miembros de

1673 J. L. Gutiérrez Robledo, *Las murallas*…, 181.

1674 *Ibid.*, 183.

la Sociedad.[1675] En ella realizó un repaso a la historia de la muralla, así como una descripción interesante de la misma.[1676] Durante el transcurso de su exposición Lázaro dio cuenta de lo que descubrió en 1876 cuando procedió a redactar el proyecto para disponer las escuelas municipales y casa de maestros en el solar de la antigua casa Alhóndiga:[1677] a la muralla le antecedió un segundo baluarte, en el que ya existían troneras para armas de fuego, lo que dedujo de los restos que aún se conservaban, y sobre los cuales se encontraba fundada la casa Alhóndiga.

* * *

De todo lo anterior podemos establecer que las actuaciones de Lázaro en la muralla abulense se caracterizaron por un mimetismo historicista, pues todas las partes arruinadas procuró reconstruirlas imitando lo existente, empleando, para ello, materiales y procedimientos constructivos para lograrlo. Además en su tiempo se logró la primera subvención del Estado para las murallas a pesar de no ser Monumento Nacional.

Por último, cabe añadir que la labor de Lázaro respecto a las murallas fue muy importante, ya que fruto de su insistencia, y a pesar de los escasos recursos con que contaba entonces el Ayto. de Ávila, logró que en aquellos años se fuese destinando una escasa cantidad de los presupuestos del Consistorio para su reparación. Y es que Lázaro era partidario de solucionar cuanto antes los pequeños daños por ser más fáciles de reparar y evitar así que sus consecuencias fueran irreparables o de mucho mayor coste.

Por todo lo expuesto, José Luis Gutiérrez Robledo concluyó que Lázaro "(…) supo con su actuación crear en la ciudad un clima propicio para ello [restaurar la totalidad de la muralla]. Enseñó a los abulenses el valor del monumento y puso las bases de un movimiento ciudadano que las valorará debidamente y que impulsará la declaración de Monumento Histórico-Artístico" unos años después.[1678]

3.1.1.b. **La instalación de la Academia de Administración Militar en el palacio de Polentinos (1875-1876)**

Uno de los primeros encargos que realizó la Corporación a Lázaro como arquitecto municipal fueron las obras de adecuación del edificio situado en calle de la Rúa nº 25 (actualmente c/ Vallespín nº 19), propiedad del Conde de Polentinos, para la instalación de la Academia de Administración Militar.[1679] Sin embargo, antes de proceder con las obras necesarias, el Ayto. tuvo que llegar a un acuerdo con el conde para el arrendamiento

---

[1675] [Conferencia de Lázaro sobre la muralla…], (10 abril 1882), 27; (20 abril 1882), 35; y (30 abril 1882), 43.

[1676] J. MARÍN BALDO, "Nuestras…", (30 mayo 1882), 71.

[1677] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de Escuelas*…, ¿9-1876?, m2r y m2v.

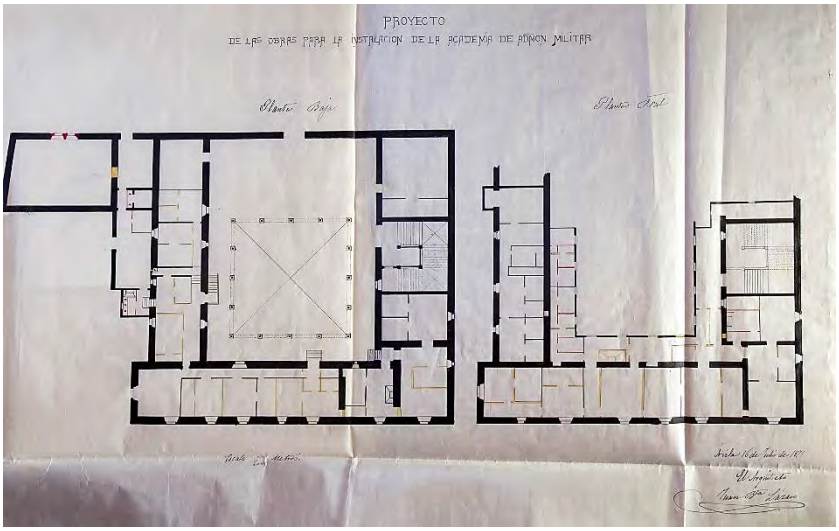
[1678] J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Reparaciones…", 227.

[1679] En octubre de 1874 fue cuando se acordó trasladar la mencionada Academia a Ávila.

del edificio. Las negociaciones duraron varios meses hasta que el 9 de julio de 1875 se firmó definitivamente el contrato de cesión temporal.

Mientras el Ayto. negociaba la adquisición del palacio para ubicar en él la Academia de Administración Militar, el director de la misma y varios miembros del Ayto. discutían las obras que habían de ejecutarse en la casa-palacio de Polentinos para la instalación de dicha escuela. El 22 de junio el director de la Academia remitió a la Corporación una carta a la que acompañaba una memoria con las obras que habían de ejecutarse en el edificio, tal como habían ya acordado las dos partes en reuniones previas. Tras examinar dicha memoria, el Alcalde en el pleno del 28 de junio manifestó al resto de los concejales asistentes que le extrañaba que en dicha relación figurasen como obras acordadas el poner la reja de hierro y el salón de descanso para los alumnos, puesto que no se habían convenido hacer, al igual que el picadero, aunque este último se tenía pensado ejecutar más adelante por ser imprescindible. Asimismo añadió que el Ayto. estaba dispuesto a hacer cuanto fuera necesario para la instalación de la Academia, pero sus limitados recursos condicionaban sus buenos propósitos, sin que por ello renunciase a realizar aquellas mejoras que debieran hacerse y que fuesen compatibles con dichas atenciones.

Esta memoria con las obras que habían de ejecutarse y que fue remitida por el director de la Academia de Administración Militar, fue también enviada al arquitecto Lázaro, quien el 16 de julio de 1875 presentó al alcalde de Ávila el presupuesto,[1680] condiciones facultativas y económicas, y planos con las obras necesarias de acondicionamiento interior de la casa-palacio de Polentinos para convertirlo en la sede de la Academia de Administración Militar. Por tanto, no realizó memoria alguna, con lo que el alcance de las obras se ha deducido del contenido del presupuesto y de las condiciones facultativas, así como del único plano que se ha conservado.[1681]



456. J. B. LÁZARO: Plantas con las obras de adecuación necesarias para instalar en la casa-palacio de Polentinos la Academia de Administración Militar (16 julio 1875) [§ Anexo VII.2, AV_AAM1].

[1680] Este presupuesto ascendía a 2.436,35 ptas.

[1681] Sin embargo, debió de realizar más planos, según se ha podido concluir del presupuesto y condiciones facultativas presentadas.

Este proyecto comprendía todas aquellas obras que eran necesario ejecutarse para acondicionar los espacios interiores al nuevo uso, así como las obras menores imprescindibles para adecentar el acceso al edificio. De ahí que los trabajos propuestos comprendiesen las siguientes actuaciones: el derribo de tabiques para adaptar los espacios a nuevos usos [Fig. 456: Tabiques de color amarillo], la construcción de otros nuevos reaprovechando en parte la mampostería y ladrillo de los antiguos [Fig. 456: Tabiques de color rojo], la apertura de algunos huecos, el retejo de todo el edificio, la reparación de pavimentos y falsos techos de cañizo, la dotación de aseos, el blanqueo generalizado de los paramentos del edificio y el revoco del cerramiento de los tres lados de la galería de la planta primera y su posterior encalado. Sin embargo, la parte artística del edificio no se veía afectada por esta intervención, puesto que no preveía actuar ni en la fachada norte ni en las fábricas de piedra del patio interior.

En aquellos años, tal como se deduce de las plantas dibujadas por Lázaro [Fig. 456] y de unas fotografías de la época de Laurent [Figs. 457 y 458], no existía todavía construcción alguna entre el patio interior y la fachada norte del conjunto edificatorio.



457. J. LAURENT: Portada de la fachada norte de la casa-palacio de Polentinos (a. 1867) [§ Anexo VIII.2, AV_AAM1].

Las obras de adecuación debieron de comenzarse inmediatamente a la presentación del proyecto tal como se previó en este, pues en el último artículo de las condiciones facultativas presentadas por Lázaro se especificaba que las crujías superior e inferior del sur y de poniente debían de estar finalizadas a finales de julio y, toda la obra, el 15 de agosto.



458. J. LAURENT: Vista del patio de la casa-palacio de Polentinos (ca. 1875) [§ Anexo VIII.2, AV_AAM2].

Iniciadas las obras por el contratista José Mª Prieto, poco tiempo pasó sin que se manifestase algún problema. El día 24 de julio, Lázaro, como director de esas obras, remitió un oficio al Alcalde en el que le exponía que, al efectuarse el derribo de los tabiques, los pavimentos de las diferentes estancias se encontraban a distintos niveles y eran de distinta clase de material, y, que unos huecos eran muy desiguales y otros bastante pequeños. Ante esta situación, Lázaro solicitó a la Comisión de Academia del Ayto. que acudiese a inspeccionar el edificio.[1682] Tras realizar la visita y examinar los problemas, la mencionada Comisión acordó que se llevasen a cabo las modificaciones necesarias, autorizándole a Lázaro para que ordenase su inmediata ejecución. Todos estos hechos fueron tratados en el pleno del Ayto. celebrado el día 28 de julio, aprobándose en el mismo lo propuesto por la Comisión.

Por otra parte, el mismo 28 de julio la Comisión del Ayto. encargada de estas obras presentó las condiciones para poder contratar el empapelado y pintura de la nueva Academia de Administración Militar, cuyos trabajos, según estas, debían de estar concluidos el día 14 de agosto. Estas condiciones fueron aprobadas en la sesión que tuvo lugar en el salón de plenos del Ayto. de Ávila el 2 de agosto, acordándose también que estos trabajos debían ser ejecutados con arreglo a ellas. Estas obras fueron adjudicadas al contratista Francisco Pérez.

El 15 de agosto las obras de acondicionamiento del palacio de Polentinos que habían sido necesarias para albergar la Academia de Administración Militar estaban ya finalizadas, comunicándoselo Lázaro al Alcalde en un escrito fechado el día 16. Asimismo en dicho documento le informaba que procedería a hacer la recepción y liquidación de estos trabajos, una vez que se terminasen los aumentos de obra acordados por la Comisión del Ayto. en unión con los profesores de la Academia. Toda esta información respecto a estas obras fue comunicada al resto de la Corporación en el pleno celebrado el mismo 16 de agosto, determinando durante la misma que se participase al Jefe de Detall de la expresada Academia la conclusión de los trabajos. Cuatro días después, Lázaro le enviaba ya al Alcalde para

[1682] Esta Comisión del Ayto. era la supervisora de todo lo que guardase relación con este proyecto.

que se le entregase al Conde de Polentinos tanto el presupuesto con las obras de rehabilitación realmente realizadas en la casa del mencionado conde antes de que se instalase en ella la academia militar,[1683] como los planos con las reformas realmente practicadas.[1684]

Finalizadas ya las obras [Fig. 459], el 21 de agosto de 1875 firmó el Ayto. el acta de entrega de cesión de la casa de la calle de la Rúa nº 25 a la Academia de Administración Militar, no siendo hasta el 10 de septiembre cuando comenzó a funcionar como academia militar con 176 alumnos, 5 profesores y el intendente director. La sesión inaugural del primer curso académico se celebró el 19 del mencionado mes.



459. J. LAURENT: Vista del patio del palacio de Polentinos tras las obras de acondicionamiento para Academia de Administración Militar efectuadas por el arquitecto municipal Juan Bautista Lázaro (a. 1879) [§ Anexo VIII.2, AV_AAM3].

El 23 de agosto Lázaro certificaba que el contratista José Mª Prieto había finalizado las obras de acondicionamiento de la casa-palacio del Conde de Polentinos para que así se le abonase ya, según las condiciones económicas del proyecto, el primer plazo que le correspondía por haberlas ejecutado. El segundo plazo, sin embargo, no se haría efectivo, según estas últimas, hasta enero de 1876.

Aparte de las certificaciones para pagar a los contratistas, Lázaro, tras finalizar las obras tuvo que realizar varias liquidaciones. Así, el 1 de septiembre Lázaro suscribía la liquidación de los aumentos de obra que llevó a cabo el contratista José Mª Prieto, cuyo importe ascendía a 1.410,65 ptas. Esta liquidación fue examinada el día 15 del citado mes por la Comisión especial del Ayto., no encontrando esta reparo alguno que impidiese que le fuera abonado al contratista dicho importe. Días después, Lázaro remitía la liquidación de las obras de empapelado y pintura acometidas por el

1683 Este presupuesto ascendía a 2.482,60 ptas.

1684 Estos planos no han sido localizados en el Archivo Histórico Provincial de Ávila, aunque es previsible que se encuentren en el actual Archivo General Militar de Ávila, hoy existente en la que fuera Academia de Administración Militar.

contratista Francisco Pérez en el palacio del Conde de Polentinos;[1685] liquidación que fue aprobada el 15 de octubre por la Comisión del Ayto. que supervisó estos trabajos.

En aquellos días una vez que se terminaron las obras de acondicionamiento y como consecuencia de un oficio remitido por el director de la Academia del Cuerpo administrativo del ejército al alcalde, el Ayto. acordó en sesión del 6 de octubre de 1875 que Lázaro llevase a cabo cuanto antes el plano y presupuesto para la construcción del picadero necesario al objeto de enseñar equitación a los alumnos de la academia militar.[1686]

El 24 de noviembre de 1875 Lázaro le comunicaba a uno de los miembros de la Comisión del Ayto. encargada de todo lo relacionado con las obras de la Academia de Administración Militar que el importe de los tres muros que habían de construirse para ejecutar el picadero ascendía a la cantidad de 4.339,90 ptas. Asimismo le informaba que para poder saber si podían aprovecharse o no los de la huerta de Manuel Vaquero necesitaba realizar un reconocimiento por su parte interior, apuntando que, en ese caso, el lado mayor del edificio tendría 40 m. de largo, cuando solo se necesitaban 36 m., por lo que, si se optaba por aprovechar el muro de 40 m. de largo, el importe presupuestado tendría que verse incrementado al tener que realizar la cubrición, cornisa y demás revocos en los 4 m. a mayores.

Tras examinar la huerta de Manuel Vaquero (conocida también como huerta de la Santa), el 29 de noviembre, Lázaro, como arquitecto municipal, suscribió un informe en el que exponía qué muros existentes en la huerta podían utilizarse para la construcción del necesario picadero, estimando el valor de estos en 2.143,82 ptas.; cantidad que, por tanto, podría reducirse de la presupuestada en el proyecto que había formado meses antes. En el informe exponía con todo detalle el estado de los muros, y las reparaciones y adicciones que era necesario acometer, concluyendo al final del mismo que se podrían aprovechar para dicho fin el muro norte, una parte del muro oeste y otra parte del muro este. En el caso de aprovecharse esos muros, la cubierta, a su modo de ver, tendría que ser de zinc ondulado, puesto que cualquier otro material no sería capaz de soportarlo el muro norte.

En vista del informe de Lázaro, el Ayto. compró la huerta en enero de 1876, ejecutándose en los meses siguientes las obras del picadero. Estas obras el 1 de mayo de 1876 se encontraban ya terminadas puesto que así se lo comunicó Lázaro a la Comisión del Ayto. en un oficio fechado en dicho día, y al que acompañó únicamente la liquidación de las obras de pintura realizadas, pues las demás cuentas las había incluido ya el inspector de las obras en las nóminas semanales.

A partir de entonces, pocas obras más debieron realizarse bajo el período de Lázaro como arquitecto municipal. En septiembre de 1878 se dio licencia para edificar en la huerta de Vaquero, construyendo el Ayto. tiempo

---

[1685] El presupuesto por el que se contrató inicialmente la obra ascendía a 1.237,60 ptas., siendo 369 ptas. el importe de las obras autorizadas posteriormente por la Comisión.

[1686] Estos documentos no hemos sido capaces de localizarlos.

después un piso en el edificio que había sido capilla en la mencionada huerta, tras requerirlo la Academia el 13 de julio de 1879. No tenemos constancia si Lázaro tuvo algo que ver con estas últimas obras, aunque no sería extraño, pues en aquel entonces todavía seguía siendo el arquitecto municipal.

* * *

En vista de lo expuesto, Lázaro tuvo que llevar a cabo las obras necesarias para acondicionar un antiguo edificio a un nuevo uso. Y todo ello lo hizo sin alterar la parte artística del mismo.

3.1.1.c.
Las reparaciones en las escuelas del Palacio Viejo o del Rey Niño (1876-1879)

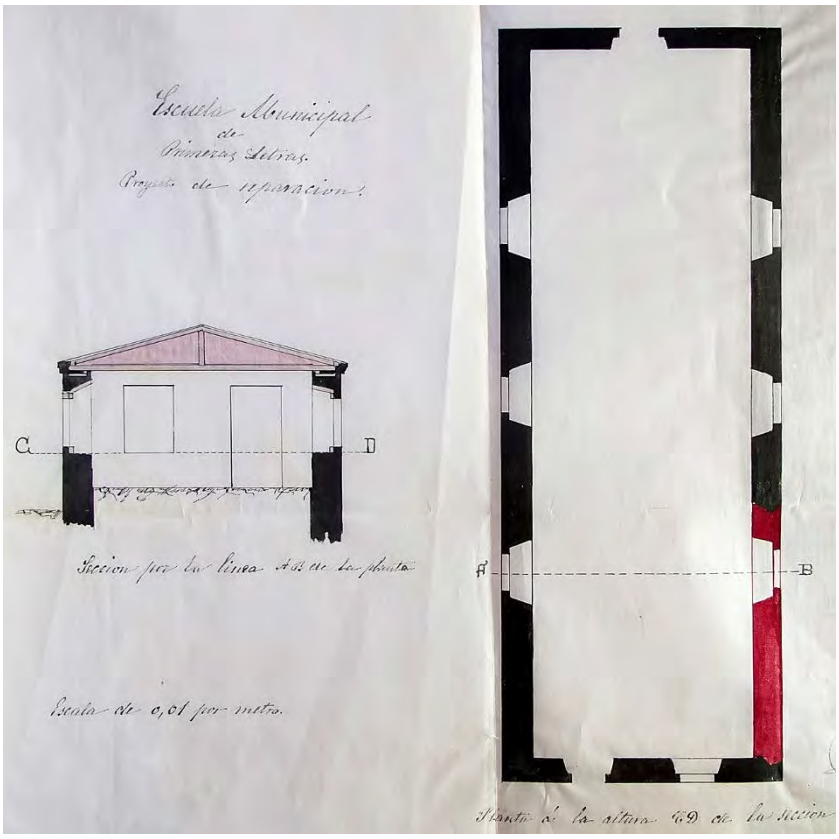
Entre 1876 y 1879, Lázaro, como arquitecto municipal, llevó a cabo pequeñas reparaciones en las Escuelas del Palacio Viejo Episcopal de Ávila, de las cuales tenemos poca información, pues los expedientes de aquella época carecían de memoria, por lo que sus propuestas de actuación se han tenido que deducir principalmente tanto del presupuesto como de las condiciones facultativas y económicas a las que tuvo que ajustarse el contratista de las obras.

La primera de esas intervenciones fue definida por Lázaro en el presupuesto, plano y condiciones facultativas que entregó al alcalde de Ávila el 24 de abril de 1876 con las obras de reparación que eran necesarias acometer en la Escuela municipal de primeras letras situada en una parte del Palacio Viejo.[1687] Estas obras consistían en el derribo de parte del muro oriental reflejado en rojo en el plano adjunto [Fig. 460], así como el del hastial sur. Una vez que se finalizaran de hacer esos derribos, se procedería a levantar los apilarados de la primera ventana desde la altura de su alfeizar, renovando los cargaderos de las otras ventanas con madera de tercias. Si al hacer esta última operación, las jambas estuviesen descompuestas, habría de derribarlas y volverlas a construir de nuevo. A continuación se repararía la cubierta colocando las formas de la armadura cada tres metros, con dos sopandas en cada faldón, y disponiendo los cabrios de pino a 25 cm. de distancia de eje a eje;[1688] finalmente se dispondrían las tejas. Después de todo ello se procedería a dar el revoco exterior (mortero de cal y arena) e interior de toda la sala y se repararían todos los cerramientos de puertas y ventanas, reponiendo y arreglando sus herrajes para posteriormente pintarlas imitando a madera. Esa misma reparación se efectuaría también en los vidrios. En cuanto al pavimento de la sala, se colocarían de nuevo todas las tablas defectuosas cuya rotura fuese mayor de una pulgada y se cubrirían todas las juntas imperfectas. La ejecución de todas estas

1687 Todo el expediente relativo a estas obras de reparación se conserva en el expediente 55/24 de la caja con la signatura 137 existente en el fondo del Ayuntamiento del AHPAv.

1688 Para la ejecución de toda la armadura se emplearía madera seca, de "marco cuajado y betiderecha", aprovechando la antigua que estuviese en buenas condiciones.

obras ascendía, según el presupuesto incluido por Lázaro en este proyecto, a 1.090,40 ptas.



460. J. B. LÁZARO: Planta y sección de la parte de la Escuela municipal de primeras letras que ubicada en el Palacio Viejo propuso reparar Lázaro (abril 1876) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, AV_PV1].

Tras aprobarse este proyecto, comenzaron las obras, dándose cuenta durante las mismas que era necesario proceder al derribo de la parte de los muros por encima de los cargaderos de las ventanas (cornisa) en la fachada este y oeste, pues estaba construida con mampostería en su parte exterior y relleno de tierra y escombros por el interior; además, este derribo era necesario para garantizar la solidez de los muros. También durante la fase de obra se acordó ejecutar el cielo raso de la sala. Estos dos trabajos mencionados, junto con el herraje que fue necesario disponer en las formas de cubierta, fueron las tres partidas a mayores respecto del presupuesto inicial que incluyó Lázaro en la liquidación de las obras que efectuó el 30 de agosto de 1876. Esta liquidación, valorada en 1.711,60 ptas., fue suscrita por el citado arquitecto siete días después de que el contratista José Mª Prieto hubiera finalizado las obras de reparación de esta escuela municipal.

Al año siguiente, en concreto, el 14 de noviembre de 1877, Lázaro presentó un nuevo presupuesto y condiciones facultativas, pero, en esta ocasión, para arreglar un local del Palacio Viejo que se destinaba a escuela de adultos. Este proyecto, según dichos documentos, comprendía el derribo de un tabicón y la construcción del que había de sustituirle, así como la ejecución del resto de tabiques nuevos necesarios. Asimismo se trasladarían las puertas y ventanas que se pudieran reaprovechar, disponiéndose dos bastidores nuevos de ventana con sus cristales y pintura, y dos puertas nuevas que serían de terciado y de tableros anchos pintadas. También sería preciso hacer nuevo el pavimento de tabla de gordillo machihembrada y

clavada a los rastreles; rastreles que, bien nuevos, o bien reaprovechados de los que hubiese en el local, se asentarían sobre los escombros y tierra que fuese necesario disponer para elevar el piso hasta el nivel adecuado. Por último, se llevaría a cabo el tendido y blanqueo de las paredes. Todas estas obras las presupuestó Lázaro en 372,50 ptas.

Una vez que fue aprobado el proyecto presentado por Lázaro, se convocó la subasta para el día 28 de noviembre. Durante la misma, se adjudicaron estos trabajos al contratista Galo Cotillo Vázquez (única oferta que se presentó), quien se comprometió a ejecutarlas por el importe del presupuesto. Las obras fueron llevadas a cabo por dicho contratista durante las semanas siguientes, encontrándose ya terminadas el 13 de marzo de 1878.

Nuevamente en 1879 se tuvieron que acometer obras en una parte del Palacio Viejo. El 11 de enero del mencionado año, Lázaro remitió un oficio al alcalde de Ávila informándole que se había desplomado uno de los muros ruinosos del Palacio Viejo próximo a la muralla, lo que había provocado que algunas fábricas inmediatas se hubieran resentido, por lo que sería preciso que se desmontasen al encontrarse en el aire la armadura que cubría la habitación de los maestros municipales. En vista de la gravedad de lo ocurrido, el Alcalde le mandó a Lázaro ejecutar inmediatamente aquellas obras que fueran indispensables por seguridad. Todos estos hechos fueron dados a conocer en el pleno municipal celebrado el 15 de enero, acordando los presentes aprobar la resolución del Alcalde y que se siguieran acometiendo, bajo la dirección del arquitecto municipal, todas aquellas obras que reclamase la seguridad del edificio y la buena conservación del resto. Asimismo se decidió que todos esos trabajos se pagasen con cargo al capítulo de imprevistos, dado que no había crédito apropiado a ese objeto en el presupuesto vigente del Ayto.

* * *

Las obras efectuadas por Lázaro en algunas partes del Palacio Viejo tuvieron por objeto reparar los desperfectos que fueron surgiendo tanto exterior como interiormente, llegando incluso a proponer el derribo y posterior reconstrucción de parte de las fábricas de alguna de las fachadas por encontrarse deterioradas y en pésimo estado. Asimismo llevó a cabo obras de acondicionamiento interior.

3.1.1.d.
La iglesia románica de S. Isidoro: desmonte y traslado a Madrid (1877)

Al sudoeste de la ciudad histórica y monumental de Ávila, en el exterior y al pie del recinto amurallado, en la zona aún denominada Atrio de San Isidro, existió hasta 1877 una pequeña iglesia románica, consagrada en un principio a S. Pelayo y, tiempo después, a S. Isidoro por haber descansado

en ella los restos mortales del santo prelado hispalense cuando fueron conducidos desde Sevilla a León.[1689] Todos los investigadores que han estudiado esta iglesia coinciden en señalar que era obra de finales del siglo XII.

Esta modesta iglesia,[1690] adornada con notabilísimos relieves, comenzó a arruinarse allá por 1854. Ante ese estado, el arquitecto Andrés Hernández Callejo presentó en mayo de 1856 un presupuesto para su reparación, sin embargo, su estado cada vez fue a peor, pues nada se hizo entonces para remediarlo: a finales de 1861 empezaron a caerse piedras y en 1866 la techumbre se vino abajo, lo que propició que los propietarios de la iglesia, la Asociación de Labradores de Ávila,[1691] ordenasen que se recogiesen todos los materiales que había útiles en su interior para que no se estropeasen durante el próximo invierno.

Un miembro de la Comisión de Obras municipal y del arquitecto de la ciudad, Pérez y González, realizó una visita al templo en aquellos días pudiendo constatar que se hallaba en inminente peligro de ruina, y resolvió que por la Alcaldía se adoptasen las medidas necesarias para su derribo. Así, a partir de febrero de 1874, el alcalde de Ávila remitió varios escritos a la Asociación propietaria entonces de la iglesia, solicitando el derribo de la ermita por ser esta un auténtico peligro para los ciudadanos. La Asociación, en vista de la solicitud y de los escasos recursos con que contaba, decidió en un primer momento ofrecer la ermita al Ayuntamiento para que ese derribase los restos bajo la dirección de persona facultativa que lo ejecutase de forma cuidadosa siguiendo las reglas arquitectónicas. Sin embargo, la Corporación municipal le contestó que no tenía fondos para tal empresa, añadiendo que si los materiales valían tanto como decían, que se quedasen con ellos la Asociación y que la derribase ella. Por tanto, finalmente la Asociación no le quedó más remedio que abordar ella misma el derribo de la iglesia, pensando que más adelante podrían reconstruirla de nuevo. De ahí que la Asociación de Labradores en 1876 obligase a sus asociados a contribuir económicamente al derribo de la ermita, comenzándose los trabajos, según se informó al Ayto., el 16 de mayo de 1876. No obstante, poco debió desmontarse en aquellos días, ya que la administración acordó que se procediese a su venta en pública subasta y que, en el caso de que nadie estuviera interesado en la adquisición del edificio, se concretase la subasta en la venta de los materiales que lo conformaban, con la obligación por parte del comprador de ejecutar el derribo de la ermita por su cuenta y a dejar expedito y llano el solar. Días después el Jefe de la Administración Económica de la Provincia mandó tasar y vender el

---

1689 Posteriormente esta iglesia pasó a ser la sede de la cofradía de Labradores de Ávila, lo que llevó a que a partir del siglo XVIII pasase a ser conocida como la ermita de S. Isidro, pues en su interior se veneraba al patrono de los labradores. Sin embargo, en los documentos de finales del siglo XIX y principios del XX que relataban su traslado a Madrid la denominaban ermita de S. Isidoro tras haber descubierto que en ella tuvo lugar el descanso de la comitiva que trasladó los restos mortales de S. Isidoro de Sevilla a León.

1690 Esta iglesia ha sido descrita en J. L GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Iglesia…", 374-376.

1691 Toda la información referente a las decisiones tomadas en las juntas por la Asociación de Labradores de Ávila respecto a este edificio pueden consultarse, según nos da cuenta José Luis Gutiérrez Robledo en su tesis, en la iglesia de San Nicolás de Ávila en los dos libros de acuerdos que de esta asociación se conservan en su archivo.

templo en concepto de pertenecer al Estado, lo que fue recurrido en la Dirección Gral. de Propiedades y Derechos del Estado por la Asociación de Labradores, pero no se logró nada, y finalmente fue el Estado el que organizó el derribo y posterior venta del templo en 1877.

Pocos días antes de llevarse a cabo esta subasta, el Alcalde manifestaba en la sesión de plenos del 2 de abril de 1877 que se informase al arquitecto municipal de su convocatoria por si pudiera convenirle al Ayto. la adquisición de materiales provenientes del derribo de esta ermita, especialmente de piedra, para obras futuras que tuvieran que realizarse en el Municipio. Enterado Lázaro de lo propuesto por el Alcalde, días después le contestaba afirmando que ni las piedras ni el solar le interesaban al Ayuntamiento, por lo que el templo terminó en 1880 en manos de José Ignacio Miró y Aguilera, quién luego vendería los mejores sillares y capiteles a Emilio Rotondo Nicolau y emplearía los demás restos de la antigua iglesia románica para llevar a cabo nuevas construcciones en las proximidades de esta. Posteriormente su viuda vendería en 1889 el solar y sus arruinados restos a Miguel Cuadrillero.

Entretanto, Rotondo Nicolau fue trasladando a Madrid los sillares numerados que había adquirido y los fue depositando en el chalet de su propiedad que tenía en las cercanías a Madrid. Allí los conservó hasta que en 1893 se los ofreció al Estado, quién tras pedir informe a la Real Academia de la Historia sobre el valor e importancia del antiguo templo románico de S. Isidoro, los compró y los comenzó a colocar en 1894 en los jardines del Museo Arqueológico Nacional en la calle de Serrano bajo la dirección de Ricardo Velázquez Bosco. Esta decisión fue ampliamente debatida en varias sesiones de la RABASF, oponiéndose varios de sus miembros a la reconstrucción de esta iglesia. A pesar de ello, los restos se instalaron en el patio del Museo Arqueológico, aunque poco duraron en su nueva ubicación: en 1894, Repullés y Vargas pediría en un artículo que los restos fuesen mejor trasladados al parque del Retiro, puesto que sería más factible levantar y abrir al culto la iglesia. Este traslado acaeció finalmente en 1897 tras ser cedidos al Ayto. de la capital en 1896. Y desde entonces y hasta la fecha allí se encuentran.[1692]

* * *

De todos estos hechos podemos concluir que la decisión de derribar esta iglesia románica de Ávila se tomó poco antes de asumir Lázaro el cargo de arquitecto municipal; sin embargo, su definitivo derribo sí se produjo durante el período que ejerció como arquitecto de la ciudad de Ávila, por lo que tuvo que tener una opinión al respecto, la cual lamentablemente no hemos localizado, al igual que tampoco conocemos su parecer sobre su posterior reconstrucción en la ciudad de Madrid. No obstante, José Luis Gutiérrez Robledo en uno de sus artículos afirmaba que Lázaro no se

[1692] En cuanto al traslado de la ermita a Madrid y su reconstrucción en los jardines del Museo Arqueológico Nacional en la calle Serrano o en el parque del Retiro, véase: E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La Ermita…", (1-12-1894), 1; T. F. de CUEVAS, "La Capilla…", (22 febrero 1915), 100-101; J. de D. de la RADA Y DELGADO, "Templo…", (1914), 163-165; "Basílica…", (septiembre-octubre 1916), 344-353; y J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Iglesia…", 373-380.

opuso al desmantelamiento de esta ermita por carecer esta de valor material,[1693] aunque esta afirmación debió de ser fruto de una interpretación errónea de las palabras de Lázaro, pues este únicamente manifestó que al Ayto. no le interesaba la adquisición de los materiales provenientes del derribo de dicha iglesia cuando se acometiese la subasta.

3.1.1.e.
Informes, reconocimientos y expedientes de supervisión de edificios (1876-1877): Casa de la Alhóndiga y Basílica de San Vicente

Lázaro, como arquitecto municipal, además de realizar proyectos y dirigir obras, también tuvo que supervisar expedientes y reconocer partes de edificios que presentaban un estado de deterioro tal que podían causar daños a los ciudadanos. Así tuvo que proceder en la casa de la Alhóndiga y en la basílica de San Vicente. Además, en 1877, Lázaro realizó un minucioso y amplio informe sobre las Casas consistoriales, según pudo verificar Gutiérrez Robledo en las actas del Ayto., en concreto, en la de sesión plenaria del 10 de enero del mencionado año.

Asimismo, tuvo que encargarse, al formar parte de la Comisión de la Policía Urbana y Arquitecto, de la supervisión de demoliciones y derribos de partes de edificios o de edificios completos.

En cuanto a la casa de la Alhóndiga [Fig. 461], este era un edificio de propiedad municipal, que en su día se había destinado a almacén, compra y venta de granos, y que en los días en que Lázaro desempeñó el cargo de arquitecto municipal de Ávila se encontraba bastante deteriorado.[1694] De hecho, en la última visita que el mencionado arquitecto había realizado por todos los edificios municipales había observado que la ruina iniciada hacía ya tiempo en esa casa se estaba acrecentando de manera alarmante: en la



461. J. LAURENT: Vista parcial de la casa de la Alhóndiga pocos años antes de que Lázaro fuese arquitecto municipal de Ávila (a. 1867) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, AV_CA1].

[1693] J. L GUTIÉRREZ ROBLEDO, "Sobre los arquitectos…", (enero-junio 1985), 124-125.

[1694] Algunos aspectos históricos sobre este edificio pueden consultarse en: J. GASCÓN BERNAL, R. GOYCOOLEA PRADO y J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO: *La ciudad…*, 5; y J. L GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Las murallas…*, 146. En ambos documentos se exponían además los distintos usos a los que se destinó dicha casa en diferentes épocas.

parte de la fachada principal que estaba próxima al torreón de la muralla arruinado tiempo atrás se habían producido movimientos gravísimos. Ante esta situación no le parecía prudente que siguiera habitado, creyendo además que mientras se determinaba si debía repararse o derribarse debía aislarse toda aquella parte con una valla para evitar el tránsito de público por delante del edificio. De todo ello informó Lázaro al Alcalde el 4 de julio de 1876.

Meses antes de que Lázaro alertase sobre el estado de este edificio, Antonio de Mata había propuesto al Ayto. de Ávila comprar el edificio de la Alhóndiga para demolerlo y construir en su lugar de nueva planta una casa de maestros y dos escuelas que se cederían al municipio;[1695] escuelas que entonces eran totalmente necesarias y que el Ayto. no podía acometer por falta de recursos. Enterado de la propuesta, el Ayto. le requirió a Antonio de Mata el 26 de junio de 1876 más información sobre este proyecto propuesto; sin embargo, esta información ya no fue remitida por Antonio de Mata, sino por Isidro Benito, pues en aquellos días y desconociendo el cómo y el porqué, Antonio de Mata había cedido este proyecto al concejal del Ayto. Isidro Benito.[1696] En concreto, fue el 12 de julio cuando Isidro Benito remitió al Ayto. la información que este le había requerido al primer promotor de la iniciativa, dando detalles de su propuesta en el anteproyecto que acompañaba y sin perjuicio de presentar posteriormente un plano formal y detallado, que sería ejecutado por el arquitecto municipal. En el escrito describía perfectamente la distribución que proponía para las nuevas escuelas, así como los acabados interiores, no diciendo nada del aspecto exterior que presentaría la fachada porque se acompañaba un dibujo en el anteproyecto que lamentablemente no ha llegado a nuestros días. Estas dos escuelas serían construidas por el promotor y concejal Isidro Benito siempre que se atuviese el Ayto. a unas serie de condiciones que también expuso en este escrito del 12 de julio y que, en su mayor parte, venían a definir qué parte del solar hasta entonces ocupado por la Casa Alhóndiga [Fig. 462] pasaría a formar parte de su propiedad.

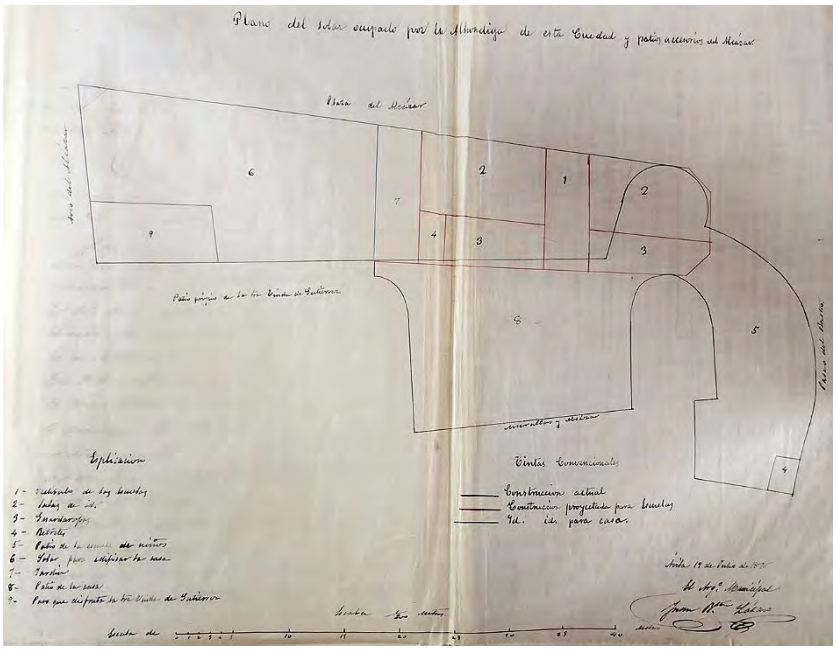


462. Vista aérea reciente de la parte de Ávila donde se indica la ubicación que tuvo la antigua casa de la Alhóndiga y donde propuso Antonio de la Mata, primero, e Isidro Benito, después, disponer las escuelas municipales y edificar una casa para maestros (2013) [Google Maps] [La indicación añadida por el autor].

1695 Todos los documentos relativos a la cesión de la Casa Alhóndiga a un particular se encuentran en el expediente 42/29 de la caja con la signatura 120 que se conserva en el fondo que sobre el Ayuntamiento existe en el AHPAv.

1696 Esta cesión contó con el visto bueno del Alcalde, quien el 30 de junio se le comunicaba a Antonio de Mata a través de una comunicación.

Los miembros que formaban parte de las Comisiones de Obras e Instrucción Pública requirieron a Lázaro que procediese al examen del anteproyecto presentado por Isidro Benito para la construcción de las escuelas en el solar que ocupaba la casa Alhóndiga. El mencionado arquitecto, tras examinarlo, manifestaba en una comunicación que remitió al Alcalde el 19 de julio que por la descripción que se hacía de las escuelas, estas cumplirían las condiciones necesarias siempre que se incorporasen algunas modificaciones cuando se acometiese el estudio detallado de las mismas, y estimaba al final de la misma que para llevar a cabo el derribo del actual edificio y la construcción de las nuevas escuelas sería necesario invertir unas 25.000 ptas. Además, junto a dicho oficio, Lázaro acompañaba un plano para facilitar a la Corporación la comprensión del anteproyecto [Fig. 463].

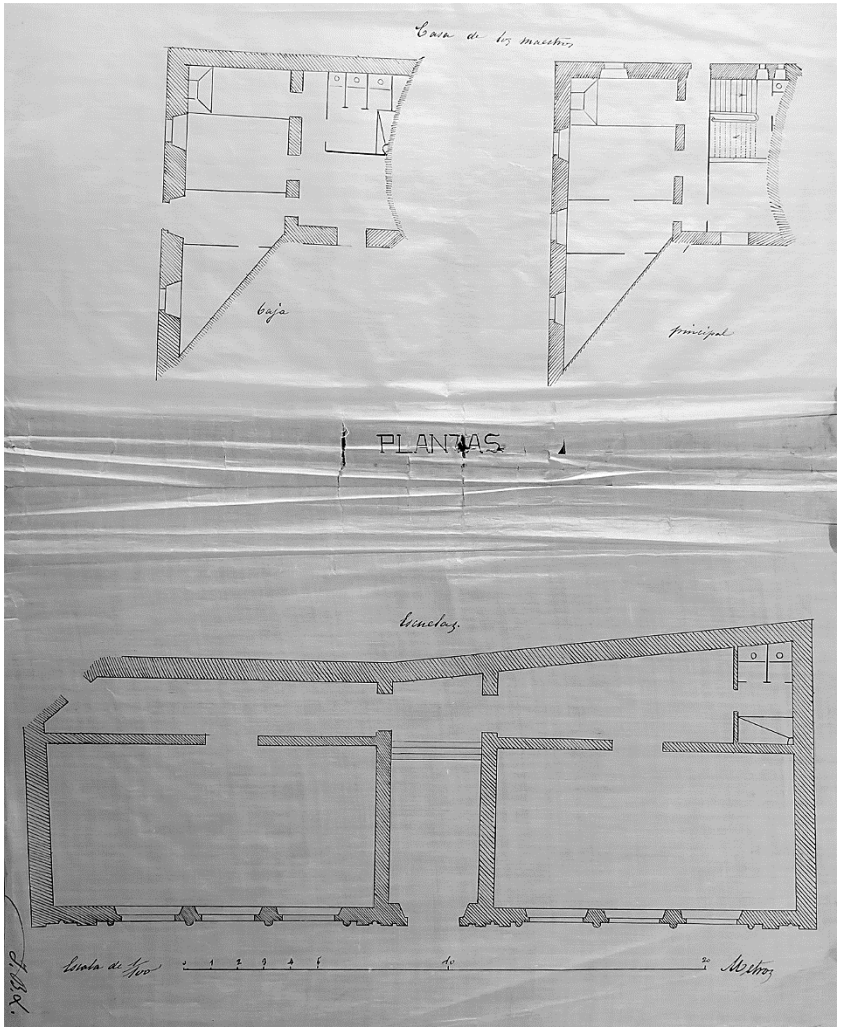


463. J. B. LÁZARO: Planta realizada por Lázaro a partir del anteproyecto que presentó Isidro Benito el 12 de julio de 1876 con la propuesta de distribución de las escuelas que planteó Isidro Benito ubicar en el solar de la casa de la Alhóndiga (19 julio 1876) [§ Anexo VII.2, AV_CA 1].

El 3 de septiembre y por orden del Ayto., Lázaro procedió a realizar la tasación y medición del edificio conocido como casa Alhóndiga (constaba de planta baja y principal), así como la medición tanto del solar que se solicitaba para la construcción de una casa como del patio que a ella había de unirse.

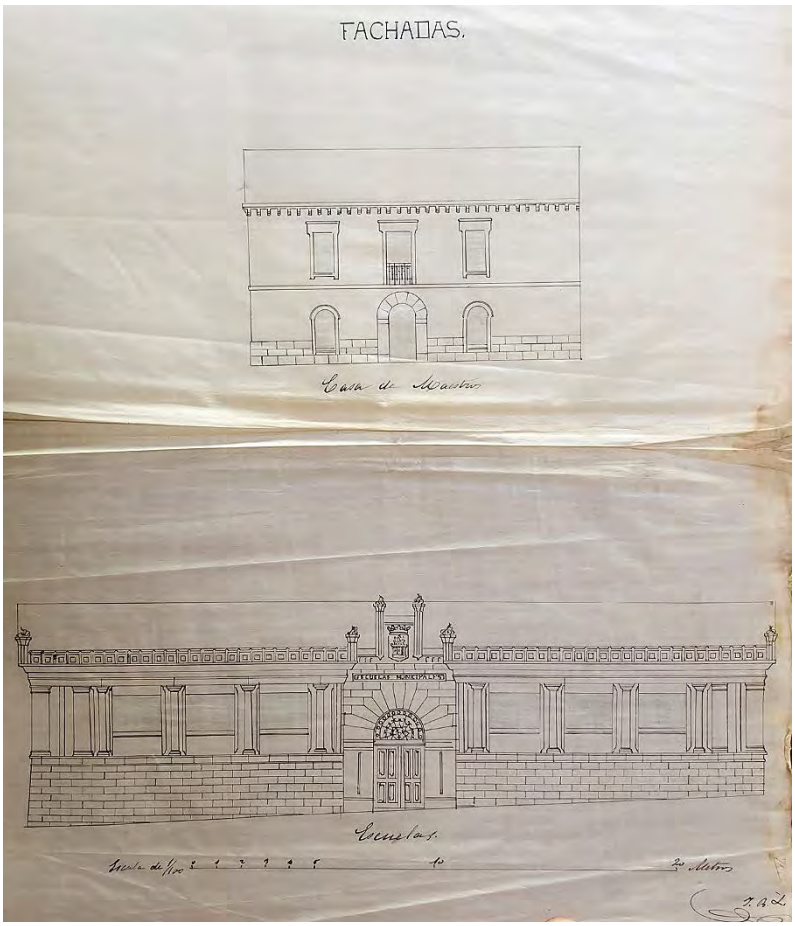
Pocos días después y desconociendo si fue Isidro Benito o el Ayto. quien se lo encargó, Lázaro llevó a cabo el proyecto definitivo que presentó al Ayto. de Ávila para su supervisión por parte de la Corporación. Este *proyecto de Escuelas municipales y casa de Maestros en el local de la antigua casas-alhóndiga en la ciudad de Ávila* constaba de presupuesto, condiciones facultativas, memoria descriptiva y cuatro planos [§ Anexo VII.2, AV_CA2; AV_CA3; AV_CA4; y AV_CA5], y en él, Lázaro definía con más grado de detalle el anteproyecto inicial presentado por Isidro Benito, pues la distribución propuesta de la escuela [Fig. 464] coincidía en su totalidad con la del anteproyecto, diferenciándose en que incorporaba una casa para maestros en la parte sur del solar donde en el anteproyecto se había previsto el patio para los niños. No entramos a valorar la propuesta por ser una obra de nueva planta y no ser estas objeto de este trabajo de investigación, aunque

sí quisiéramos mencionar brevemente algunos puntos de interés de este proyecto. En su diseño, Lázaro había tenido en cuenta cuestiones de orientación, condiciones higiénicas e incluso acústicas con la intención de lograr unas escuelas dignas para pobres, proponiendo incluso la disposición de máquinas para realizar gimnasia en la planta baja, tal como era habitual en las escuelas de Alemania por aquella época. También al igual que en otros proyectos, Lázaro había planteado el reaprovechamiento de miembros arquitectónicos y materiales de la antigua casa, sobre todo, para la nueva fachada historicista propuesta [Fig. 465]. Desde el punto de vista constructivo es de reseñar que, a su modo de ver, todo edificio público debía presentar y tener una solidez monumental, por lo que propuso, en lugar de la moderna construcción que se empleaba de fábrica de ladrillo y revocos en aquellos días,[1697] un sistema de mampostería de muros gruesos que impidiera fácilmente el paso de las variaciones atmosféricas y que conservase constante la temperatura del interior.



464. J. B. LÁZARO: Plantas del edificio propuesto para escuela y casa de maestros en el solar de la casa de la Alhóndiga (ca. 1877) [§ Anexo VII.2, AV_CA 3].

[1697] No era partidario de emplear revocos ya que estos son perecederos e impropios, y contrarios a los buenos principios artísticos que aconsejaban la ejecución franca y la manifestación de los recursos constructivos y rechazaban ese embadurnamiento que llamaban de antiguo "tapa-faltas" y que en aquella época también servía para eliminar defectos.



465. J. B. LÁZARO: Alzado de la fachada principal de la escuela y casa de maestros propuesta en el solar de la casa de la Alhóndiga (ca. 1877) [§ Anexo VII.2, AV_CA4].

Además de lo expuesto, cabe añadir que, con motivo de la ejecución de este proyecto, Lázaro se percató que la casa Alhóndiga se encontraba apoyada sobre una línea adelantada de defensa de las murallas.

En los siguientes meses se fueron sucediendo los diferentes trámites necesarios para que finalmente el 8 de abril de 1877 se aprobase por real orden la cesión de la casa Alhóndiga a Isidro Benito a cambio de la construcción de dos escuelas. Sin embargo, en aquel entonces, el equipo municipal había cambiado y muchos de los concejales desconocían el expediente por lo que en la sesión plenaria celebrada el 16 de abril se acordó, a petición del Alcalde, que se pudiera contemplar y examinar el mencionado expediente en la secretaría del Ayto. por todo aquel que lo desease. Entonces, antes de informar a Isidro Benito de lo aprobado por la real orden del 8 de abril, el contenido del expediente fue tratado en el pleno municipal celebrado el 14 de mayo, donde, tras leerse este y el acta municipal del 6 de septiembre de 1876 por guardar esta última relación con la cuestión que se estaba debatiendo, algunos concejales mostraron su rechazo al mismo, generándose un tenso debate. Uno de los concejales presentes manifestó que, a tenor de los datos de la tasación efectuada por el arquitecto municipal, el Ayto. salía perjudicadísimo con dicha cesión, y que, además, con dicha reconstrucción se ocultaba la parte más hermosa de la muralla, no entendiendo cómo no se había contado con la opinión de la Comisión de monumentos históricos para tomar dicha resolución. Tampoco entendía que el Ayto. permitiese esa obra cuando a otros vecinos de la ciudad no se

les estaba permitiendo edificar cerca de la muralla, a lo que un concejal del equipo municipal anterior replicó que aquellos vecinos construían una nueva casa y en el caso de la Alhóndiga se trataba de reedificar un edificio en un solar donde antes había habido ya una construcción, y cuando todavía existían edificios entre esa casa y la muralla. Igualmente el concejal del equipo de gobierno anterior dio a conocer a los presentes que se había considerado ventajosa esta cesión por la gran necesidad que había en el Municipio de tener unas escuelas dignas, las cuales no podían ser sufragadas por este debido a la falta de recursos. A continuación, otro de los concejales manifestó que la tasación no había sido efectuada correctamente por Lázaro, exponiendo en la sesión plenaria las razones que justificaban esa opinión: la casa de la Alhóndiga debía valer más, así como los materiales con los que estaba construida, siendo también de advertir la diferencia de medida entre lo que se cedía y la casa de la Alhóndiga valorada. Esta diferencia, según Lázaro, se debía a que se cedía parte del solar del cuartel del Alcázar, llamando la atención al concejal que se incluyese este en la cesión cuando no se había incluido en la tasación y cuando no se había pedido permiso antes al Ministerio de Hacienda. Además de lo ya mencionado, este último concejal añadió que las escuelas proyectadas no estaban ubicadas en el mejor sitio posible dentro del solar y que, según el perímetro de las mismas, no entraban tantos niños como Lázaro estimaba en su proyecto. A continuación el Alcalde dio su opinión al asunto, manifestando que no le satisfacía tal y como el expediente estaba formado porque observaba vacíos que debían llenarse. No obstante, lo que debían decidir en dicha sesión era si podía o no el Ayto. dejar de cumplir un acuerdo tomado por el Ayto. y aprobado por el gobernador civil, la Excma. Comisión provincial y por el ministro de la Gobernación. Ante estas palabras volvió a abrirse un largo debate que se finalizó votando entre cumplir la R.O., autorizando la cesión y dando traslado de ella a Isidro Benito, o comunicar al gobernador civil de Ávila las observaciones que esa Corporación municipal requería conocer para que dicha autoridad las dirigiese donde correspondiese, participando de ello a Isidro Benito: creía procedente oír a la Comisión de monumentos históricos, obtener la autorización del Ministerio de Hacienda respecto a la cesión de una parte del solar del cuartel del Alcázar, resolver la duda relativa al terreno o parte del edificio que poseía la viuda de Gutiérrez próximo a la muralla y, por último, no aceptar dos de las condiciones facultativas del proyecto. En la votación se decidió proceder según la segunda opción, lo que provocó que quedase todo el expediente paralizado durante varios meses hasta que el 1 de octubre de 1879, Gaspar Villaplana se ofreció al Ayuntamiento de Ávila para construir dos escuelas para niños y niñas en la planta baja de la casa Alhóndiga, restaurando y arreglando sus partes ruinosas, a cambio de que le cediesen el edificio durante 50 años. Este promotor justificaba la propuesta al objeto de salvar uno de los monumentos históricos abulenses.

Esta nueva propuesta planteada reabrió el debate sobre qué hacer con este edificio en estado ruinoso, sobre todo entre 1880 y 1881: unos pretendían conservar la casa Alhóndiga al valorar el edificio como monumento, mientras que otros querían derribarlo porque impedía las vistas de la muralla,

porque se encontraba en ruina y porque pensaban que impedía el progreso de la ciudad. Pero, al final, y a pesar de que tanto unos como otros reconocieron el valor monumental, histórico y artístico de la construcción, se acordó en primer lugar el derribo parcial de lo ruinoso, terminando finalmente por derribarlo en su totalidad al resentirse el resto de la construcción. De su derribo, según expuso Gutiérrez-Robledo recientemente,[1698] se encargó Lázaro; afirmación que no hemos podido contrastar pero que nos llama la atención, pues si se demolió en diciembre de 1881, ya Lázaro no era el arquitecto municipal desde finales de diciembre de 1879.

* * *

En este caso, Lázaro no se opuso a la demolición de la casa Alhóndiga, sino que incluso fue él el arquitecto autor del proyecto de las nuevas escuelas en el que planteaba su derribo, lo cual no deja de resultar extraño, en vista del pensamiento que al respecto años después expondría en sus artículos titulados "el criterio artístico". Únicamente el apoyo del derribo sería coherente con su posterior pensamiento si es que el edificio se encontraba completamente en ruina o si su reparación era mucho más costosa que su desmonte y posterior reconstrucción. Otra posibilidad menos remota para justificar porqué aceptó el derribo sería que para él dicho edificio no tuviera carácter artístico. No obstante, todo lo anterior no son más que hipótesis, ya que desconocemos verdaderamente su pensamiento al respecto al no haber encontrado ningún documento en que justificase la conveniencia de este derribo.

Otro de los edificios en que tuvo que practicar un reconocimiento fue la basílica de San Vicente. En él, sabemos que reconoció el techo del pórtico de acceso, el cual, según el oficio que remitió Lázaro el 27 de diciembre de 1876 al Alcalde, se encontraba bastante deteriorado, por lo que para evitar accidentes, era partidario de que se mandase quitar el tendido de yeso, el enlistonado y las demás maderas que estaban a punto de desprenderse. Este asunto fue tratado en el pleno municipal celebrado el mismo 27 de diciembre, acordando los concejales presentes que se oficiase al cura párroco de la citada iglesia para que inmediatamente procediesen a ejecutar la obra que indicaba el arquitecto municipal y para que hasta que se verificase la obra se prohibiese el acceso público a dicho pórtico.

3.1.2.
Arquitecto para la administración provincial

La vinculación de Lázaro con alguna administración provincial no fue tan inmediata como con la municipal. En un primer momento, y mientras era arquitecto municipal de Ávila, Lázaro se presentó a la plaza de arquitecto provincial de Oviedo que se resolvió el 9 de julio de 1877, pero no fue seleccionado. De hecho, en la convocatoria no tuvo ningún voto, siendo elegido para el puesto el arquitecto Francisco Javier de Aguirre e Iturrande.[1699] Sin embargo, años después, llegó a trabajar para la Diputación

[1698] J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Las murallas*…, 146.

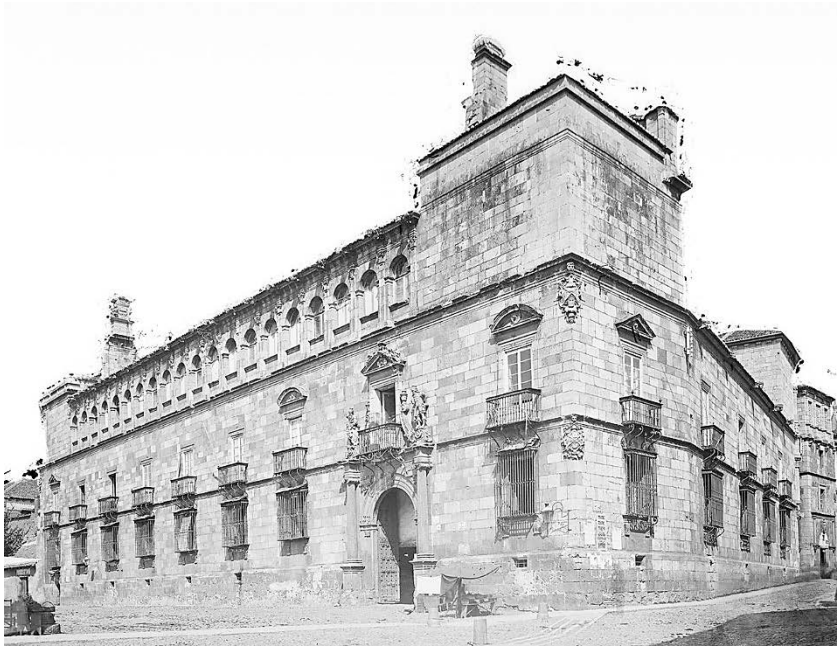
[1699] [Instancias…], (9-7-1877), 2.

provincial de León, fruto probablemente de que su hermano José María fuese uno de los diputados que conformaban la misma.

Dos fueron las actuaciones que principalmente acometió para el mencionado organismo: las obras de acondicionamiento del palacio de los Guzmanes para sede de esa Diputación y la ampliación del hospicio de Astorga.

3.1.2.a.
El palacio de los Guzmanes (1884-1887)

El acondicionamiento del palacio de los Guzmanes para ubicar la sede de la Diputación provincial de León debió de ser el primer proyecto integral de restauración que efectuó Juan Bautista Lázaro en la ciudad de León [Fig. 466].



466. J. LAURENT: Vista exterior del palacio de los Guzmanes antes de acometerse las obras de acondicionamiento propuestas por Lázaro (ca. 1884) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, LE_DP1].

Este palacio lo compró la Diputación provincial de León directamente a los Condes de Peñaranda de Bracamonte para instalar en él sus principales dependencias,[1700] siendo el 27 de mayo de 1882 cuando se formalizó la escritura de venta.[1701] En aquellos años el palacio estaba en buen estado de conservación aunque era necesario adaptarlo y acondicionarlo a las necesidades que requería la Diputación para su utilización,[1702] pero antes de

[1700] El interés por ubicar las instalaciones de la Diputación de León en el palacio de los Guzmanes, según se recoge en la página 159 del primer volumen de la publicación *Historia de la Diputación de León* dirigida por Francisco Carantoña Álvarez y Gustavo Puente Feliz, se remonta a 1878, comenzándose las negociaciones para su adquisición en 1880.

[1701] Antes de oficiar la compra, la Diputación encargó al arquitecto Arsenio Alonso Ibáñez la elaboración del plano del edificio y de un informe para que detallara el estado real de la fábrica y determinara las posibilidades de intervención en el monumento para adecuarlo a oficinas; informe que fue presentado ante la institución provincial el 11 de junio de 1881. Se recomienda consultar para ampliar conocimientos sobre el mencionado informe: M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "Las transformaciones…", (2007), 181-182; y "En la casa…", (enero 1978), 47-55.

[1702] Esta era al menos la opinión del arquitecto Arsenio Alonso Ibáñez y así es como lo reflejó en el informe mencionado en la nota anterior. En esta misma línea, Lázaro afirmaba en los artículos que publicó sobre la Diputación de León en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* que el edificio presentaba admirable solidez a pesar de las distintas mutilaciones que había sufrido,

ello tenía que regularizarse su situación legal[1703] y hacerse con la posesión del edificio dado que, cuando se compró, en él se encontraba la sede del Gobierno de la provincia (Gobierno Civil) y otras oficinas del Estado, como la Delegación de Hacienda, la sección de Fomento y el almacén de efectos estancados. Por todas estas circunstancias, la Diputación no logró celebrar su primer pleno en el palacio de los Guzmanes hasta el 13 de mayo de 1884. No obstante, a los pocos días de haber formalizado la compra, la Corporación tomó la decisión de iniciar las labores de mantenimiento del edificio que se podían llevar a cabo mientras esperaba a que los diferentes organismos dependientes del Estado desalojaban el inmueble. Consta, según expuso Wenceslao Álvarez en su guía sobre el palacio,[1704] que se procedió a retejar todas las cubiertas del monumento y a revisar el estado de las estufas y sus correspondientes chimeneas que existían en las diferentes dependencias al objeto de evitar riesgos de incendio.

En abril de 1883, el diputado José María Lázaro, con el apoyo de otros dos diputados, propuso llevar a cabo un plan de actuación en todo el conjunto para que se conservase sin que se perdiese su estilo y para que se restaurase "quitando de él adosamientos que le afean", aprobándose el 22 de noviembre de 1884 la convocatoria de un concurso para restaurar completamente el palacio, cuyas propuestas de intervención serían remitidas a la Academia de Bellas Artes, al tratarse de un edificio de interés histórico artístico, para que esta seleccionase la mejor propuesta; sin embargo, tal concurso, según Wenceslao Álvarez,[1705] no llegó a realizarse debido a los problemas económicos que tenía la Institución.

Ante esta circunstancia, la Diputación decidió comenzar la restauración acondicionando en primer lugar el salón de sesiones, cuyos trabajos encargó al arquitecto Juan Bautista Lázaro. Desde 1880, su hermano José María Lázaro era diputado provincial, por lo que no es de extrañar que fuese él quien propusiese a su hermano para acometer las reformas necesarias en este monumento dada su dedicación a intervenciones similares.

A la vez que desarrolló este primer proyecto para el palacio, cuyo contenido veremos a continuación, Lázaro publicó en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* tres artículos sobre este monumento.[1706] En ellos, además de plasmar cómo pudo ser la distribución inicial del edificio y de describir tanto las fachadas exteriores como el patio interior, aplaudía que la Corporación provincial hubiera adquirido dicho edificio para instalar en él sus oficinas y poder salvar así esta obra de arte de los daños que el tiempo y la ignorancia le habían provocado. A su modo de ver, se trataba

encontrándose su interior bastante maltratado, no solo por el tiempo, sino también por las disparatadas reparaciones que en él se habían hecho. Véase al respecto: J. B. LÁZARO, "Diputación…", (10 septiembre 1884), 260; y (25 diciembre 1884), 376.

1703 Antes de registrar la propiedad, se tuvo que solucionar la titularidad de una fragua que se encontraba dentro del solar del palacio, según se manifiesta en: W. ÁLVAREZ OBLANCA, *Palacio*…, 36-37.

1704 W. ÁLVAREZ OBLANCA, *Palacio*…, 39.

1705 *Ídem.*

1706 J. B. LÁZARO, "Diputación…", (10 julio 1884), 201-202; (10 septiembre 1884), 260-261; y (25 diciembre 1884), 376-377.

de un magnífico edificio, muy superior a cualquier otro que se hubiera podido levantar de nueva planta en aquella época, pues entonces se carecía de criterio artístico para ejecutar grandes construcciones de esta índole. Igualmente instaba a la Diputación a que no paralizase la iniciada restauración de su nuevo palacio, "porque con ello prestará un verdadero servicio a las artes y conservará a la histórica ciudad de León un monumento que justamente se envanece de poseer".[1707] Desde el punto de vista constructivo destacaba Lázaro en uno de los artículos tres de las soluciones adoptadas en el patio interior por el constructor renacentista: 1º la disposición de arcos diagonales para contrarrestar los empujes de las arcadas del cuerpo bajo [Fig. 476]; 2º la disposición invertida de los capiteles jónicos de las columnas de la galería baja para resolver fácilmente el encuentro en los ángulos; y 3º la disposición en los ángulos de haces de tres columnas [Fig. 476]. Mencionaba asimismo que era digno de ver en el patio como los "buenos arquitectos" del renacimiento habían continuado el principio artístico que fue origen de grandes bellezas en los siglos anteriores al de ejecutar esta construcción: la subordinación de las formas a las necesidades constructivas, de forma que la decoración venía a hacer más patente la construcción, en lugar de ser postizo adorno sin expresión ni sentido.

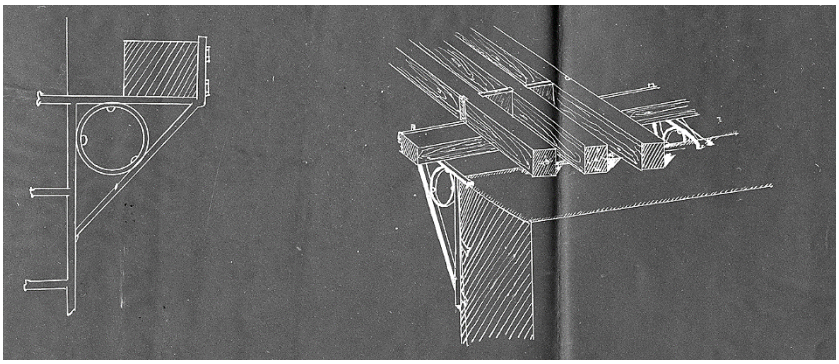
- **Los proyectos de adecuación del salón de sesiones: una solución funcional para el nuevo uso**

El 30 de junio de 1884, Lázaro presentó el *proyecto de decorado del salón de sesiones de la Excelentísima Diputación provincial de León*. En líneas generales, este proyecto definía el mobiliario necesario para las sesiones de la Corporación y la decoración que debía de tener este salón como espacio principal del edificio.

Antes de redactar este proyecto, Lázaro llevó a cabo un reconocimiento de los elementos constructivos de la sala, percatándose que algunas de las viguetas de madera del forjado de techo no acometían correctamente en el muro de fachada, lo que le llevó a proponer en el proyecto la disposición de una viga carrera paralela a esta que se dispondría sobre unas ménsulas de hierro fijadas al muro cada cierta distancia [Fig. 467];[1708] así las viguetas del forjado descansarían sobre la carrera nueva. Lázaro adoptó esta solución por ser la más fácil y por presentar más ventajas de ejecución, no precisando de esta manera proceder a la demolición del forjado y su posterior reconstrucción.

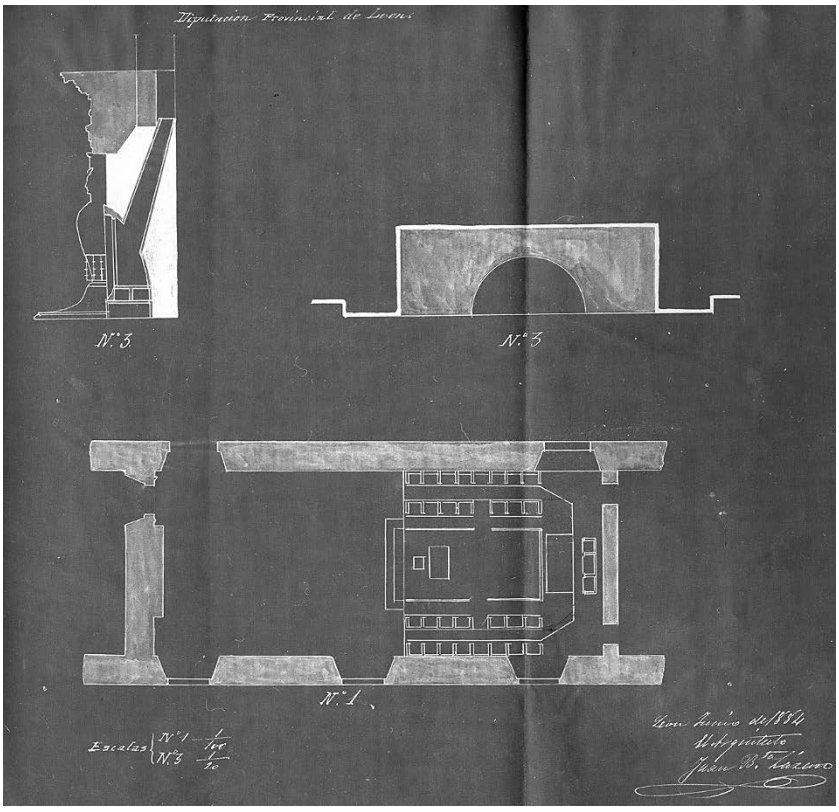
[1707] J. B. LÁZARO, "Diputación…", (25 diciembre 1884), 377.

[1708] Esta solución adoptada por Lázaro es por lo que el friso superior con los escudos de los partidos judiciales de la provincia está inclinado.



467. J. B. LÁZARO: Detalle de la propuesta para resolver los problemas de entrega de las vigas del forjado en el muro de fachada (junio 1884) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_DP3].

La chimenea del testero merecía por su carácter artístico todo su respeto, pero como tenía un hogar de excesivas dimensiones era partidario de reducirlo con la solución planteada en el plano adjunto [Fig. 468: *Nº 3*].

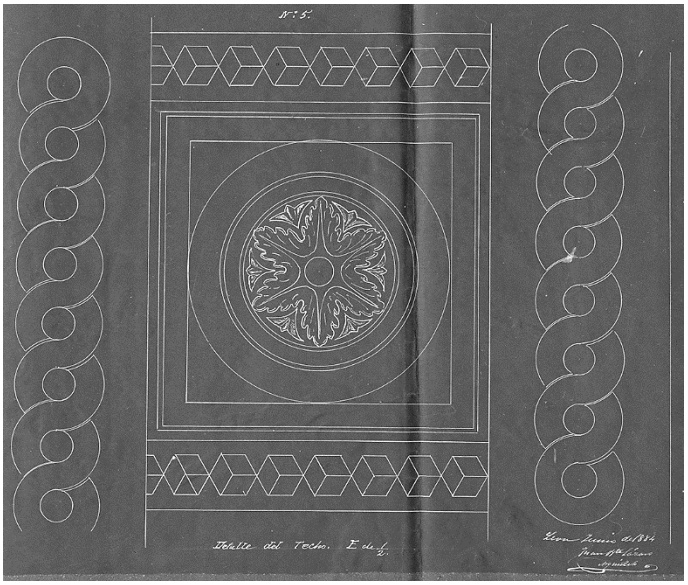


468. J. B. LÁZARO: Planta con la disposición adoptada por Lázaro para la colocación de los asientos de los diputados, y alzado y sección de la solución que planteó para la chimenea (junio 1884) [§ Anexo VII.2, LE_DP1].

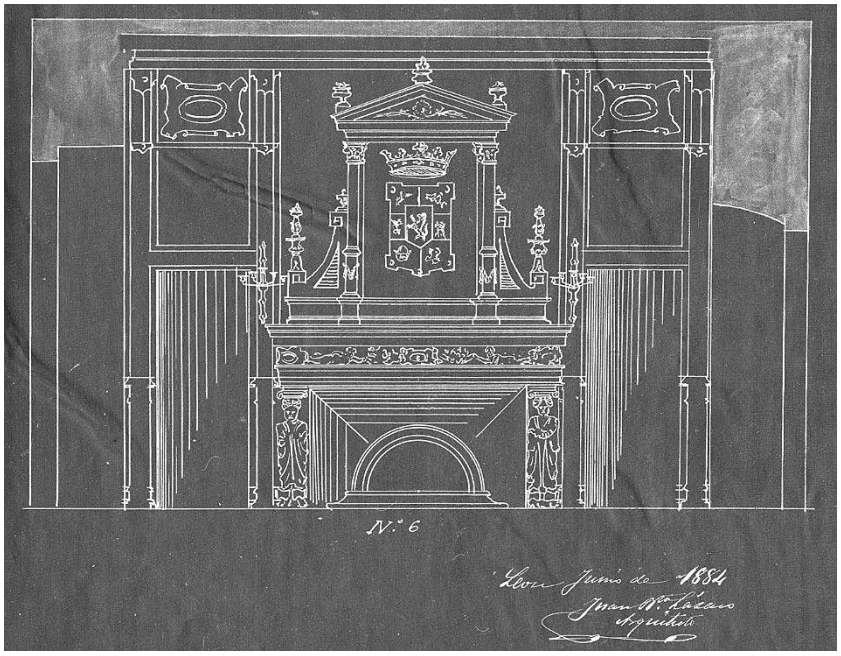
Además, debían renovarse las carpinterías de los tres huecos de balcón sumamente deterioradas y el pavimento del salón porque el existente no se correspondía con la importancia del uso que iba a tener la estancia. Así propuso una disposición del entarimado en esta sala diferente según su distribución [Fig. 468: *Nº 1*]: la parte destinada al público la planteaba con un entarimado de pino melis a corte de pluma, mientras que en la parte destinada a los diputados, que elevaba 0,45 m. respecto del nivel de la otra zona, el entarimado se dispondría a listón corrido.

Una vez que se finalizasen todos estos trabajos, se comenzaría con los de su decoración, iniciándose estos con la limpieza y lijado de la madera de los techos, y con la reparación de todas las imperfecciones que presentasen, para proceder, luego, con la pintura y dorado de todas estas partes

[Fig. 469]. Posteriormente, se recorrerían todos los muros hasta que quedasen planos, y se arreglaría la sobre-chimenea, haciéndose en escayola o pasta el dibujo que proponía para esta zona en uno de los planos del proyecto [Fig. 470]. A continuación, se pintarían todos estos muros con cuatro manos al óleo en caso de que no se procediese a revestirlos con tapices o telas, no siendo partidario de la última solución mencionada, pues se deterioraban rápidamente por efecto de la luz solar. Si finalmente se optaba por instalar tapices, estos se colocarían con arreglo a la distribución que se realizaría en un nuevo plano, disponiéndose a su alrededor una moldura de pino imitando a roble que posteriormente se barnizaría.



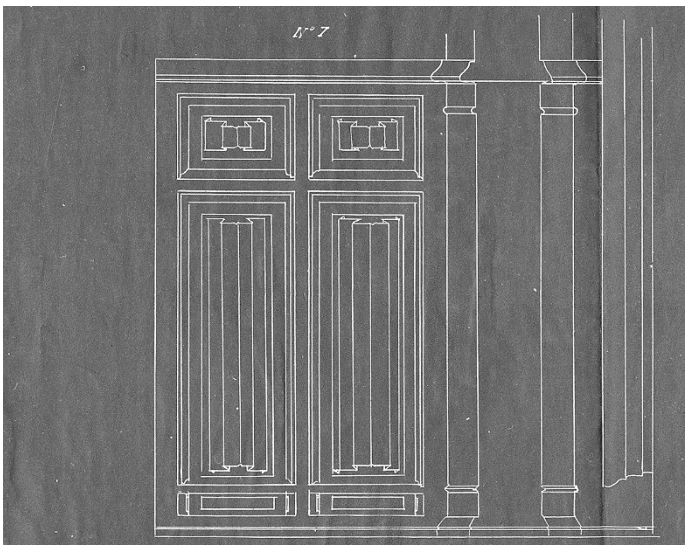
469. J. B. LÁZARO: Detalle de la pintura decorativa del alfarje propuesto para el salón de sesiones de la Diputación Provincial de León en el palacio de los Guzmanes (junio 1884) [§ Anexo VII.2, LE_DP4].



470. J. B. LÁZARO: Alzado del testero norte de la sala de sesiones con la propuesta decorativa efectuada por Lázaro (junio 1884) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_DP2].

El zócalo, por su parte, se sujetaría –decía Lázaro– al diseño definido en uno de los planos del proyecto [Fig. 471]. Este diseño, según se pudo deducir al analizar el zócalo del retablo mayor que se propuso en tiempos de Lázaro para la catedral de León [§ 2.2.3.c], aparenta estar inspirado en la

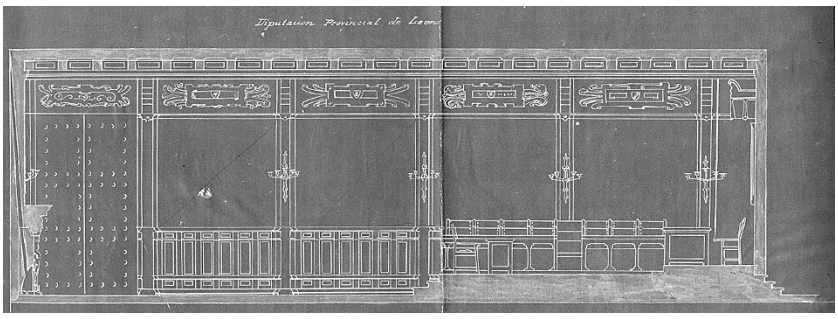
cara interior de los entrepaños que existían y todavía existen en las puertas de la portada de S. Francisco del pórtico oeste del mencionado templo.



471. J. B. LÁZARO: Alzado del zócalo propuesto por Lázaro para el salón de sesiones de la Diputación Provincial de León en el palacio de los Guzmanes (junio 1884) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_DP5].

Este proceder no resultaría extraño, pues desde muy joven Lázaro manifestó su predilección por el principal templo de la ciudad.[1709] Además, años después, Lázaro volvería a emplear una variación de esta solución en el zócalo del retablo mayor de la catedral de León; e incluso, Juan Crisóstomo Torbado,[1710] efectuaría un nuevo zócalo para el retablo de la Quintanilla que se dispondría en el brazo norte del crucero de la seo leonesa,[1711] cuyo diseño sería prácticamente idéntico al que proyectó Lázaro para el salón de sesiones del palacio de los Guzmanes.

En cuanto al mobiliario, iluminación y aparatos de calefacción que se debían disponer en el salón de sesiones, Lázaro no procedió a describirlos en la memoria del proyecto, ya que, a su modo de ver, estaban perfectamente definidos en los planos [Figs. 468, 472 y 473].

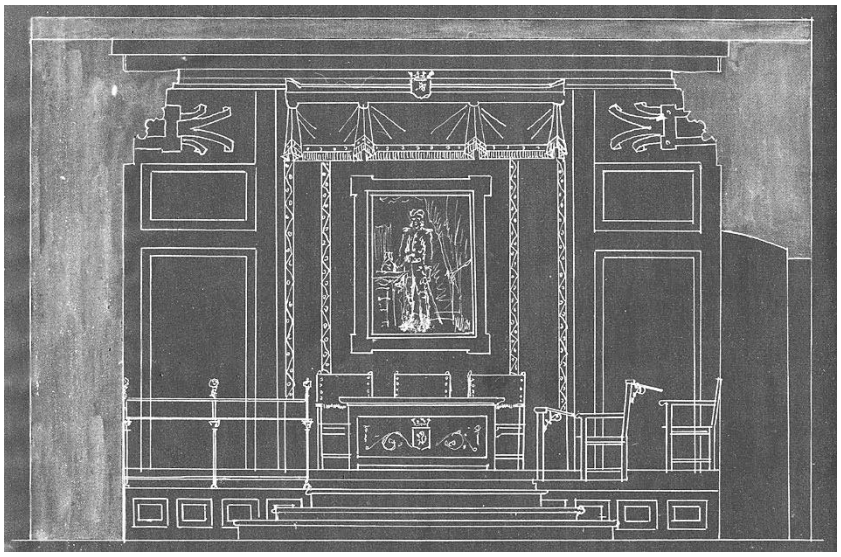


472. J. B. LÁZARO: Alzado del testero este de la sala de sesiones con la propuesta decorativa efectuada por Lázaro (junio 1884) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_DP2].

1709 Esta predilección por la catedral de León ha sido expuesta en: E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 257-258.

1710 Según la real orden de 19 de julio de 1893 y la real orden de 1 de abril de 1900, Juan Crisóstomo Torbado fue el arquitecto auxiliar de las obras de la catedral de León durante gran parte del período de tiempo en el que Lázaro fue el arquitecto director de las mismas, sustituyéndole, tal como da cuenta Ignacio González-Varas en su trabajo titulado *La catedral de León. Historia y Restauración (1859-1901),* como arquitecto director de estas al comenzársele a manifestar a Lázaro los primeros síntomas de la enfermedad mental que varios años después acabaría con su vida.

1711 Actualmente se encuentra en la antigua capilla de Sta. Teresa, pero sin el zócalo que proyectó Torbado.



473. J. B. LÁZARO: Alzado del testero sur de la sala de sesiones con la propuesta decorativa efectuada por Lázaro (junio 1884) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_DP2].

Finalmente exponía Lázaro en la memoria que todas las obras contenidas en el proyecto podían ejecutarse por subasta,[1712] salvo los tapices, los elementos de iluminación, el aparato de calefacción, el decorado de la chimenea y los demás elementos de ornamentación (antepechos de la tribuna, cartelas de relieve del friso alto, escaños, dosel, mesas, etc.) que deberían ser encargados por la Diputación provincial de forma privada.

En vista de lo expuesto en el proyecto y tras ser acordado en un pleno provincial, se convocó la subasta de las obras de carpintería y pintura a acometer en el salón de sesiones de la Diputación provincial para el día 22 de agosto por un importe tipo de 11.316 ptas.,[1713] publicándose el anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia del 25 de julio de 1884.[1714] Sin embargo, la subasta se pospuso para el 30 de agosto para que esta tuviese lugar, al menos, treinta días despues de anuciarse la convocatoria.[1715]

Meses después, en la sesión plenaria que se celebró el 21 de noviembre de 1884,[1716] la Corporación provincial acordó: aprobar el proyecto de Lázaro para el arreglo del salón de sesiones de la Diputación de León; aprobar la subasta de las obras de carpintería y pintura que habían tenido lugar y que se habían adjudicado al contratista Gregorio Magdaleno; y encargar a Lázaro que dirigiese la ejecución de las obras por él proyectadas para dicho salón. A partir de entonces, estas obras de carpintería y pintura fueron ejecutadas por el mencionado contratista,[1717] produciéndose algunas variaciones respecto del proyecto inicial por causa de la forma y procedimiento

1712 A partir de entonces, Lázaro se referiría a todas estas obras a realizar por subasta como obras de "carpintería y pintura".

1713 Esta era la cantidad en la que había presupuestado Lázaro estos trabajos en el proyecto.

1714 "Anuncio…", (25-7-1884), 1.

1715 "Subasta…", (6-8-1884), 1.

1716 Los acuerdos que se tomaron en dicha sesión fueron publicados en el *Boletín Oficial de la Provincia de León* del 17 de diciembre de 1884.

1717 Tenemos constancia de ello ya que se aprobó en la sesión plenaria del 13 de abril de 1885 una certificación que había presentado Lázaro con las obras ejecutadas por Gregorio Magdaleno. Véase "Extracto de la sesión del día 13…", (20-5-1885), 3.

empleado para su realización, pues la necesidad de subastar elementos que por su índole no eran propicios de llevarse a cabo según este procedimiento, condujo la obra a unos términos tales que resultaron agrupados servicios heterogéneos y por tanto, difíciles de compaginar.[1718] Además se tiene constancia de que se tuvieron que invertir 1.000 ptas. más en las obras previas a la decoración del techo del salón de sesiones.

Una vez que se concluyeron las obras que en el proyecto fechado en junio de 1884 había propuesto Lázaro realizar por subasta (consolidación, decoro y recuperación de los elementos arquitectónicos), todavía faltaba por acometer la ornamentación y por disponer los objetos precisos para completar la decoración del salón de sesiones de la Diputación de León: mobiliario, calefacción, alumbrado, arreglo de estancias anexas, etc. Por ese motivo, Lázaro llevó a cabo un nuevo proyecto que tituló *proyecto de terminación de las obras del Salón de Sesiones de la Excma. Diputación de León* en el que incluyó todas esas obras y el cual firmó el 11 de septiembre de 1885.

En este proyecto se podía observar –decía Lázaro en la memoria– que la decoración que había previsto esculpida en el proyecto inicial para el salón de las sesiones, se había sustituido por decoración pintada al objeto de evitar dilaciones y como consecuencia de las condiciones de luz observadas en el salón después de las obras ya ejecutadas.

En cuanto al resto de los diversos elementos decorativos que proponía, Lázaro no consideraba suficiente la definición que de estos había reflejado en los planos de su primer proyecto para que fuesen correctamente ejecutados por los operarios, por lo que, a su juicio, era necesario facilitarles planos a tamaño natural o bien presentarles modelos ya realizados. Además, otros de ellos se elegirían entre los disponibles en los comercios del ramo.

El pliego de condiciones de este proyecto nos permite conocer más su propuesta decorativa para el salón de sesiones. Así, en el friso alto se dispondrían cartelas con los escudos de armas de los partidos de la provincia, cuyo trazado conservaría el carácter de las que había en los antepechos del patio del palacio.[1719] Además se pintarían los testeros norte y sur del salón según las condiciones que especificaba, se forraría de papel la antesala y se blanquearía el pasillo de la portería. En cuanto a la iluminación, se colocarían grupos de cinco luces de bujía de latón en diez pilastras de la sala mientras que en los tres huecos de la fachada se pondrían vidrieras que formasen combinaciones geométricas agradables y con carácter de época. Igualmente se ubicaría un antepecho formado por tres barras de latón dorado o niquelado arriostradas por otros dos horizontales a la terminación de la plataforma elevada y en la delantera del balcón.

[1718] En la memoria del proyecto que tiempo después redactó para la terminación de las obras del salón de sesiones expuso la problemática de contratar todas las obras por subasta cuando algunas de ellas no eran adecuadas de acometer según el mencionado procedimiento.

[1719] En efecto, el paralelismo entre la decoración de los antepechos del patio del palacio y las cartelas decorativas superiores de la sala de sesiones que existieron hasta hace unos años era más que evidente.

Finalmente cabe reseñar que Lázaro procedió a englobar en el presupuesto de este proyecto los distintos trabajos por oficios, en vistas a realizar correctamente la futura liquidación que tendría que acometer más adelante.

Meses antes de este proyecto, el 2 de julio de 1885, Lázaro redactó el pliego de condiciones facultativas con arreglo a las cuales había de llevarse a cabo la ejecución de los tapices a disponer en el salón de plenos. En él se especificaban los asuntos que deberían figurar en cada uno de ellos, y se exponía que dichos asuntos debían estar comprendidos dentro de las dimensiones que determinaría Lázaro a partir de los elementos arquitectónicos que constituían la decoración general del salón, y de cuyas dimensiones se descontarían las cenefas decorativas que se dispondrían con el carácter y dibujo propio del siglo XVI. Asimismo planteaba que se tomasen como modelos los tapices existentes en el Palacio Real por representar temas análogos a los aquí requeridos, especificando que la indumentaria y epigrafía debía basarse en la de los tapices propios de la época a la que el edificio pertenecía, investigando si esas referencias eran adecuadas o no al examinar los detalles escultóricos del patio y de sus fachadas. Tampoco olvidó incluir en los artículos del pliego cómo debían ejecutarse estos tapices y cómo debían colocarse en la propia sala.

Tras la correspondiente convocatoria de subasta en el mes de agosto de 1885,[1720] se adjudicó la ejecución de estos tapices al artista Francisco Javier Amérigo y Aparici, quien entonces ya los debía tener bastante avanzados en su taller de Madrid (seis tapices grandes, dos pequeños de "sobre-puerta" y tres pequeños de "sobre-balcones"),[1721] pues a principios de septiembre del mismo año estaban todos ellos ya colocados en su lugar.[1722]

El resto de las obras de acabado del salón de sesiones se encontraban a punto de finalizarse en abril de 1886, no habiéndose terminado antes, ya que, por enfermedad, Lázaro no había podido facilitar al contratista algunos detalles indispensables para su remate.[1723]

El aspecto general que debió de presentar el salón de sesiones tras acometer Lázaro su acondicionamiento debió ser prácticamente igual al que se refleja en la fotografía adjunta [Fig. 474], según se ha podido deducir de comparar la lámina fotográfica mencionada y el contenido de lo reflejado en los distintos proyectos que respecto del salón de sesiones realizó Lázaro y que se han desarrollado con anterioridad.

[1720] La subasta se convocó para el día 10 de agosto de 1885 bajo el tipo de 6.250 ptas.

[1721] Dado el número de tapices que se llevaron a cabo resulta imposible que se ejecutasen en menos de un mes, por lo que tuvo que empezar a realizarlos tiempo antes de que le fueran oficialmente encargados estos trabajos. Además tenemos conocimiento de que en la sesión provincial del 21 de noviembre de 1884 se había acordado solicitar autorización al ministro de la Gobernación para confirmar el contrato de adquisición de tapices hecho con Francisco Amérigo, por lo que, según estas palabras, en esa fecha ya debía habérsele encargado la ejecución de los tapices.

[1722] Eso, al menos, es lo que expuso un periodista de *El Porvenir de León* en su edición del 9 de septiembre de 1885.

[1723] Esta información fue dada a conocer en la sesión provincial que tuvo lugar el 14 de abril de 1886 ante las explicaciones que había requerido el diputado Miguel Morán por no haberse concluido todavía en aquellos días las obras del salón de sesiones.



474. [W. TESTERA]: Vista interior del salón de sesiones varios años después de su ejecución por Lázaro (d. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_DP4].

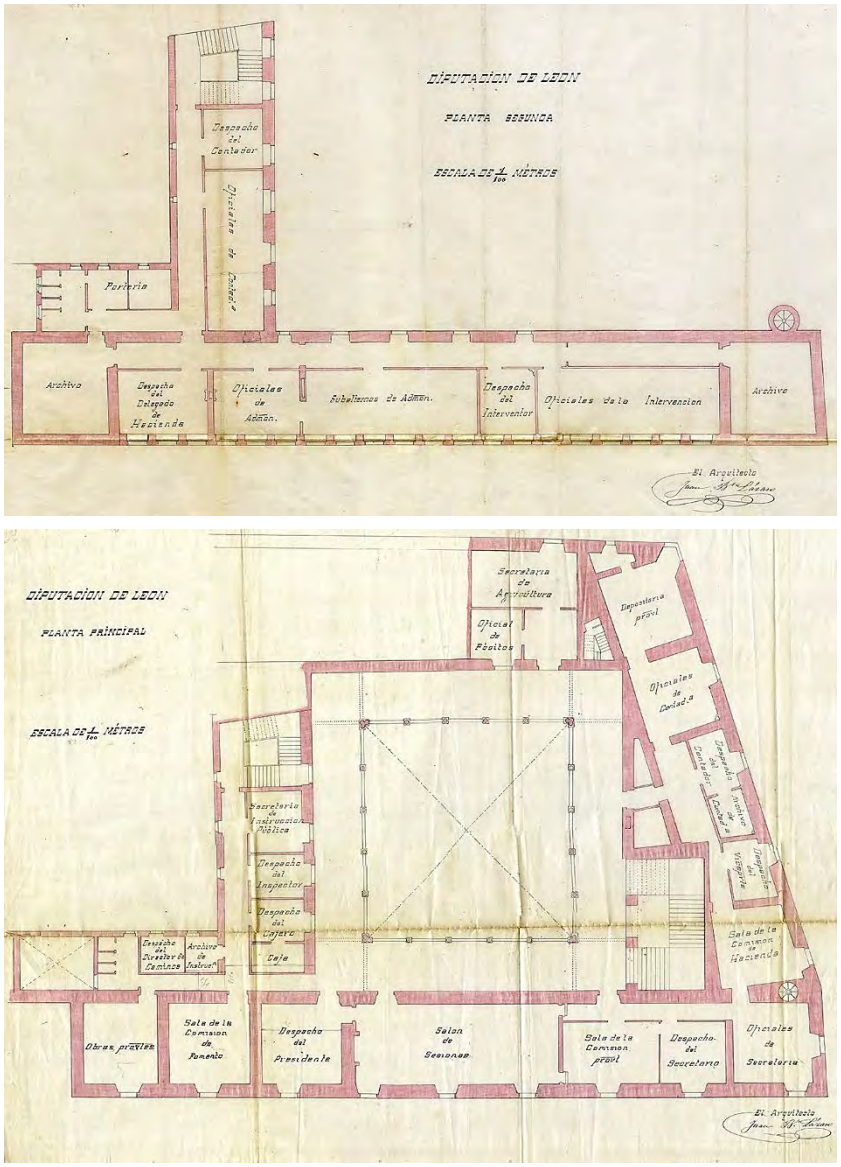
- **El proyecto de acondicionamiento del palacio de los Guzmanes: los criterios de intervención**

Lázaro no solo redactó los proyectos y demás documentos ya expuestos que fueron necesarios para acometer la decoración del salón de sesiones, sino que también realizó un proyecto de acondicionamiento general del palacio de los Guzmanes tras descartar por irrealizable la Diputación provincial de León la convocatoria del concurso público para las obras de terminación del palacio provincial, cuyos diputados habían aprobado convocar en la sesión del 22 de noviembre de 1884. La elaboración de este proyecto le fue encargada a Lázaro al acordarlo la Asamblea Provincial en la sesión que celebró el 20 de abril de 1885, ordenándole al arquitecto a que lo subdividiese por anualidades al objeto de que el coste de las obras previstas para cada año no excediese de la consignación anual que se fijase en el presupuesto de la Corporación provincial para cada uno de los años económicos en que se preveían llevar a cabo estos trabajos.[1724] Asimismo el programa que le requirieron no se reducía únicamente a disponer de forma definitiva todos los espacios necesarios para cada uno de los departamentos de la Diputación provincial de León, sino que también debía ubicar dentro del edificio los espacios necesarios para albergar las oficinas de la Hacienda Pública, logrando así dicha institución un renta nada despreciable. Estas condiciones que se le exigieron le fueron comunicadas en el mismo escrito en el que se le encargaba llevar a cabo el proyecto (24 de abril de 1885). En su redacción tardó varios meses, pues hasta noviembre del mismo año no lo presentaría.

En este proyecto, Lázaro, tal como se le había solicitado, realizó una nueva distribución de las dependencias del palacio de los Guzmanes en función de los distintos usos necesarios por la Diputación de León [Figs. 475 y

[1724] Esta es la razón por la que este proyecto constó de cuatro presupuestos.

476], que no entramos a analizar por no ser objeto de estudio de este trabajo de investigación, aunque cabe reseñarse que para llevarla a cabo sería preciso acometer previamente la demolición de las distribuciones existentes que se habían realizado según las necesidades de uso que tenía el palacio antes de su adquisición para sede provincial [Fig. 477].

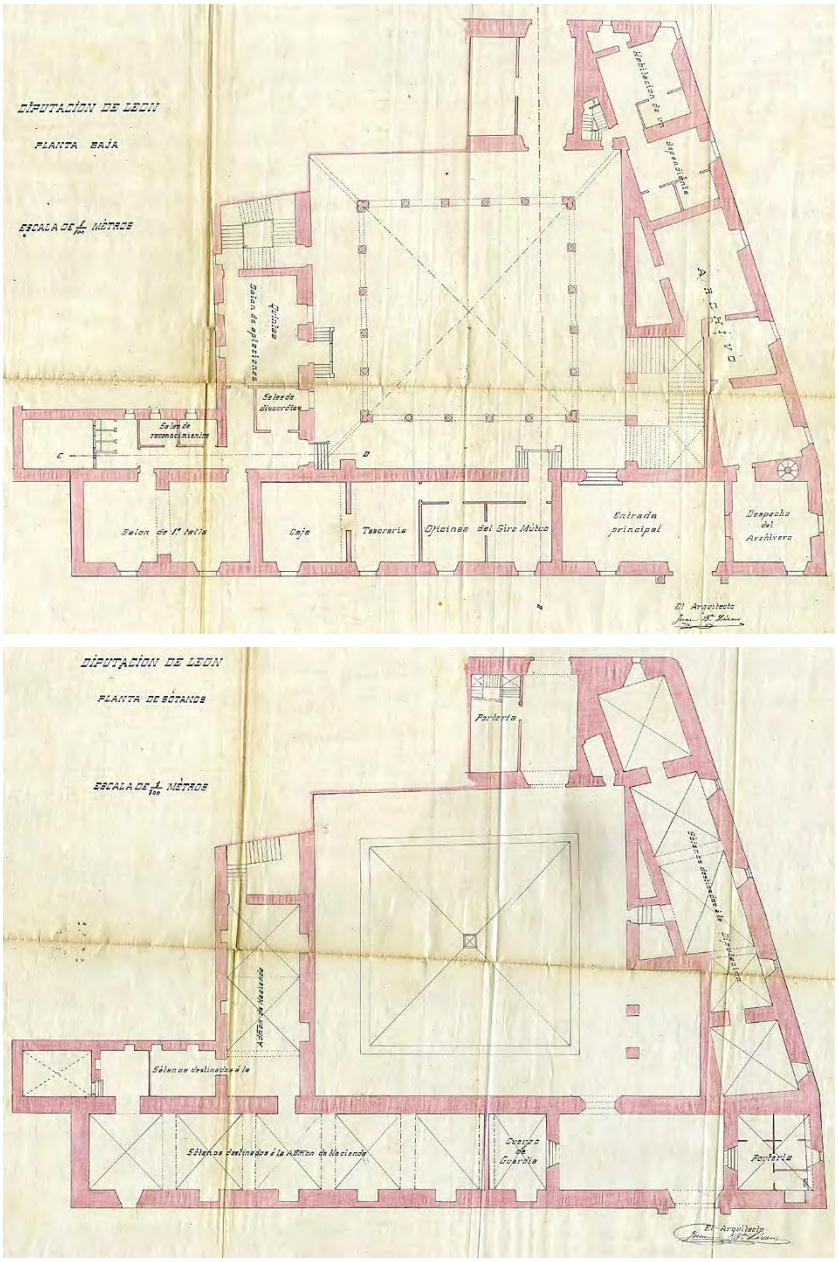


475. J. B. LÁZARO: Planta primera y segunda del palacio de los Guzmanes con la nueva propuesta de distribución para la Diputación provincial (noviembre 1885) [§ Anexo VII.2, LE_DP10; y LE_DP11].

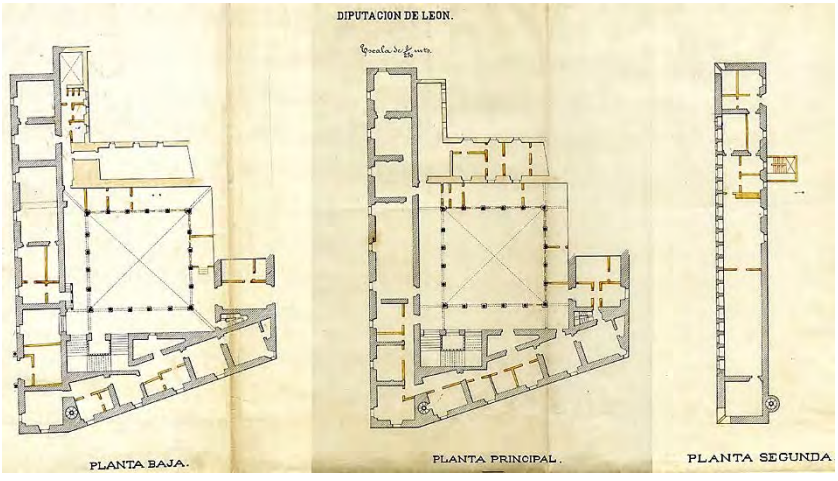
Tras dar cuenta de esta distribución en la memoria del proyecto, y antes de exponer las obras necesarias tanto para reparar los desperfectos que el edificio presentaba como para que se pudieran destinar cada una de las estancias al uso previsto en las mejores condiciones, Lázaro consideraba imprescindible deslindar las servidumbres de luces y aguas que disfrutaba el solar del palacio por su costado norte antes de comenzar las obras.[1725] Además, estimaba conveniente regularizar su área adquiriendo el solar del

[1725] Al respecto, sabemos que en 1889 la Diputación compró la servidumbre de luces y vistas sobre el jardín de la casa nº 5 de la calle del Cid al objeto de proteger el edificio histórico.

ángulo nordeste, sobre todo, si se decidía disponer finalmente la imprenta provincial en el edificio.



476. J. B. LÁZARO: Planta baja y de sótanos del palacio de los Guzmanes con la nueva propuesta de distribución para la Diputación provincial (noviembre 1885) [§ Anexo VII.2, LE_DP8; y LE_DP9].



477. J. B. LÁZARO: Plantas de distribución del palacio de los Guzmanes antes de proponer Lázaro las obras de reparación necesarias (noviembre 1885) [§ Anexo VII.2, LE_DP6].

En cuanto a las obras que planteaba en el proyecto, en primer lugar, consideraba necesario proceder al derribo de toda la crujía norte y su accesoria en escuadra por no haberse seguido durante su ejecución las buenas prácticas de construcción y por estar en tan deplorable estado de conservación que todo esfuerzo para repararlas debidamente sería infructuoso. Además en la intersección de ambas crujías subsistía un trozo de la antigua muralla, cuya presencia impedía tanto el aprovechamiento del local que ocupaba, como revelaba la no terminación de la obra del palacio por aquella parte.

Estas dos crujías que proponía derribar y volver a reconstruir serían las primeras obras a realizar, ya que en ellas preveía construir la nueva escalera que comunicaría todas las plantas; pero para poder iniciar esta intervención era preciso que antes se dispusiese la habitación del Conserje en el ángulo sudeste del edificio, lo cual exigía abrir un hueco y la ejecución de algunos tabiques, así como la reparación de la antigua escalera de servicio.

A estas obras de carácter funcional, le seguirían otras no menos indispensables por razón de solidez y decoro artístico para hacer desaparecer los desperfectos causados por los errores, descuidos e impericias acometidos durante tantos años: las referentes a los pisos y techos de las galerías del patio, a las armaduras y cubiertas del palacio, y a las recogidas de las aguas pluviales. Finalizadas estas, se pasarían a realizar las obras que, a pesar de no ser imprescindibles para la consolidación del edificio, sí serían precisas para evitar su deterioro y lograr el decoro que el palacio requería: el arreglo y decoración de los dos accesos al monumento; la reparación de los pavimentos, escalera principal, muros y elementos del patio, y estancias y locales destinados a las oficinas de la Diputación; y finalmente el recalce de sus fachadas. En último lugar contemplaba las obras de distribución y ornato que eran necesarias acometer para instalar las oficinas de la Delegación de Hacienda, así como los trabajos para terminar las torres de la fachada oeste absurdamente mutiladas por el P. Echano en torno a 1840 y que estaban ruinosamente cubiertas.[1726]

El orden de ejecución de todas estas obras que planteó Lázaro no era caprichoso y arbitrario, sino que respondía a la necesidad de que el edificio se fuese transformando sucesivamente sin que las diversas dependencias de la Diputación dejasen de prestar su servicio público, es decir, que se llevarían a cabo las obras a la vez que en parte del edificio se seguían atendiendo a los ciudadanos de la provincia. Así, el derribo de la crujía norte y el de sus construcciones anexas podía comenzarse una vez que se trasladasen las dependencias del conserje a su nueva ubicación, pues los locales donde se encontraban instaladas las oficinas de Hacienda habían sido ya desocupados en aquella época.[1727] Finalizado el derribo y llevada a cabo la

[1726] En el segundo de los tres artículos que sobre este edificio publicó en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* bajo el título "Diputación de León", Lázaro exponía que por fortuna habían quedado bastantes elementos que permitían la restauración de las dos torres de la fachada de poniente, añadiendo que la traza de la arquería final de las torres tuvo que ser originalmente muy semejante al trazado de las existentes en la galería del cuerpo alto de la fachada de poniente. Con esta intervención decía que se contribuiría sobremanera a la hermosura y majestad del conjunto.

[1727] En la sesión provincial celebrada el 6 de abril de 1885 se acordó que se hiciesen las gestiones oportunas para que el 31 de mayo del mencionado año se encontrasen desocupados los locales que ocupaban en el palacio las oficinas de Hacienda.

nueva construcción, se ubicarían en ella las oficinas de instrucción pública y obras, desalojándose así la galería alta del patio para acometer las obras necesarias en ella y en el cerramiento acristalado de la misma. Concluidas las obras de la galería habría suficiente superficie de locales para desahogar todas las demás dependencias y poder realizar en ellas las modificaciones propuestas por Lázaro en los planos. Por último, se habilitarían los locales destinados a la Delegación de Hacienda.

Ya en la parte final de la memoria de este proyecto también le pareció oportuno reseñar que no había podido acudir a los sistemas de calefacción de más reconocido éxito por aquel entonces, pues, debido a la existencia del patio central, se tendría que recurrir a dos o tres focos caloríferos, siendo su coste excesivo; además la necesidad de aprovechar los sótanos desde el punto de vista funcional impedía emplearlos para calefactar el edificio, no siendo posible pensar en otra distribución ya que no estaba dispuesto a consentir, porque el decoro del palacio provincial así lo exigía, que se siguiese utilizando la parte baja porticada del palacio como almacén para cajas de tabacos y papel sellado, puesto que impedía la contemplación de esta parte del edificio y deterioraba las partes bajas de sus muros y todo el pavimento. No obstante, la disposición de la planta sótano propuesta no era impedimento para que se llevase a cabo esas soluciones de calefacción si posteriormente así se decidía.

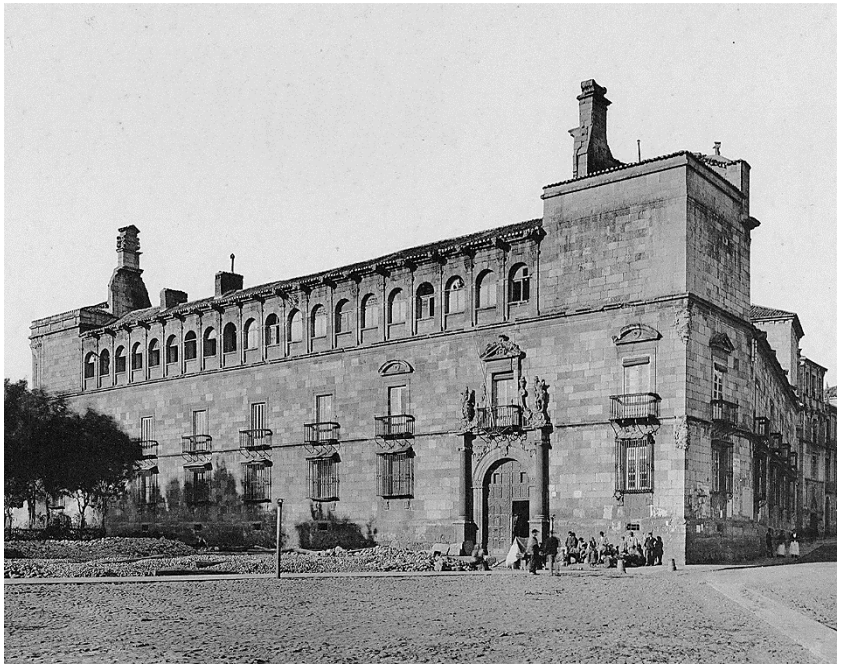
Por último, al tratarse de un edificio de carácter artístico, Lázaro quiso consignar sus criterios sobre cómo debía de intervenirse en las zonas del mismo que presentaban carácter artístico y que, a su juicio, eran principalmente sus fachadas y patio [Figs. 478 y 479]. En general, estaba en contra del sistema de retoques y remiendos con que se creía realizar una restauración, ya que de esa forma se lograba solo hacer más patentes los desperfectos de la antigua obra. En cambio, proponía "no reparar bajo ningún pretexto más que aquello que ofreciese peligro de ruina, reconstruyendo y restableciendo con la posible fidelidad y donde subsisten datos para ello las antiguas disposiciones",[1728] es decir, que solo proponía intervenir en aquellas partes que amenazasen ruina, volviéndose a reconstruir tal como se encontraban o tal como habían sido si existían signos suficiente para su reconstrucción. Por lo demás, manifestaba que el hecho de que "una cornisa tenga o presente sus aristas desportilladas, que un miembro decorativo esté más o menos deteriorado, que se halle más o menos alterado en color o en detalle por la acción del tiempo, no son a mi juicio razones bastantes para proceder a su sustitución por otro nuevo que siempre resultaría desabrido y probablemente falto de carácter".[1729]

Estos últimos criterios mencionados que propuso Lázaro en este proyecto eran muy innovadores para aquellos años en España, pues los procedimientos habitualmente seguidos por los arquitectos restauradores bebían de los principios de la "restauración estilística" planteada por Viollet-le-Duc, tales como los que Demetrio de los Ríos estaba aplicando en las

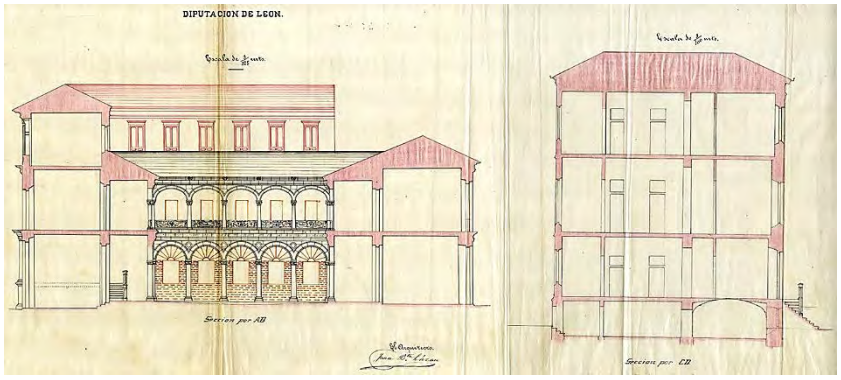
[1728] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto general…*, 9-11-1885, m10.

[1729] *Ídem.*

obras de restauración que dirigía en la catedral de León en aquel entonces.[1730] Sin embargo, el planteamiento de Lázaro se inclinaba hacia posturas más conservadoras: actuaciones imprescindibles para hacerlo habitable para su nueva función e interviniendo solo en aquellos elementos artísticos que estuviesen en peligro de ruina. De forma que estas ideas de Lázaro se encontraban a mitad de camino entre John Ruskin y Viollet-le-Duc, siendo totalmente conformes con los postulados de "acción mínima" desarrollados por Camilo Boito, a quien Lázaro, según Mª Dolores Campos Sánchez-Bordona, admiraba.[1731]



478. Vista exterior del palacio de los Guzmanes varios años después de las intervenciones realizadas por Lázaro (ca. 1888) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, LE_DP2].



479. J. B. LÁZARO: Secciones del palacio de los Guzmanes, reflejándose en rojo los elementos a intervenir y en siena los que existían y que proponía suprimir (noviembre 1885) [§ Anexo VII.2, LE_DP7].

Este proyecto de acondicionamiento del palacio que suscribió Lázaro el 9 de noviembre de 1885 fue aprobado en su totalidad en el pleno provincial que tuvo lugar el 12 de noviembre de 1886,[1732] a excepción de la parte del

[1730] Sobre las obras de restauración de la catedral de León que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XIX, véase: I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de León. Historia…*; y J. RIVERA BLANCO, *Historia…*

[1731] M. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "Las transformaciones…", (2007), 183.

[1732] Es posible que la Corporación provincial tardase tanto en aprobarlo dado que para las obras del palacio solo se pudieron destinar para el año económico 1885-86, 15.000 ptas., las cuales se invirtieron en finalizar los trabajos del salón de sesiones.

mismo que hacía referencia a la distribución y decoración interior de la parte destinada a las oficinas de Hacienda. Una vez que fue aprobado, se convocó la subasta para la ejecución de los trabajos que Lázaro había considerado en el proyecto como los primeros a realizar (derribo y reconstrucción de la crujía norte y su accesoria), de ahí que Lázaro efectuase en el mes de diciembre el pliego de condiciones facultativas y económicas para sacarlos a subasta. Entre todas las condiciones expuestas en este pliego sobre los materiales y el proceso de ejecución de estas obras, es de reseñar que emplease, tanto para la cubrición de la planta sótano del nuevo edificio a realizar en la crujía norte como en la escalera de nueva construcción, bóvedas tabicadas;[1733] solución constructiva poco habitual en la mayor parte de España, salvo en Cataluña, que Lázaro popularizaría en Madrid en los años siguientes.

Las obras relativas a esa primera fase del proyecto debieron de ejecutarse entre 1887 y 1888, desconociendo si fue Lázaro el arquitecto director de las mismas. Tras concluirse estas, salieron a subasta los trabajos previstos en el segundo de los presupuestos incluidos en el proyecto, los cuales se centraron en las armaduras y cubiertas de tres alas del palacio, y en los "pisos" y cerramientos de las galerías. Estas obras de la segunda subasta estaban ya terminadas a comienzos de noviembre de 1889,[1734] habiendo sido ejecutadas bajo la dirección del arquitecto provincial Francisco Blanch y Pons.[1735] A partir de entonces, el arquitecto provincial se encargaría de continuar con las obras del proyecto de Lázaro y de otras nuevas, presentando el palacio, al final de las mismas, el aspecto exterior de la fotografía adjunta [Fig. 480].



480. W. TESTERA: Vista exterior del palacio de los Guzmanes varios años después de las intervenciones realizadas por Lázaro (ca. 1900) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, LE_DP3].

[1733] Por aquel entonces, Lázaro ya había empezado a utilizar bóvedas tabicadas en sus obras, en concreto, en el convento del Beato Orozco de Madrid.

[1734] Toda la información relativa a la ejecución del segundo presupuesto del proyecto de Lázaro ha sido deducida de una noticia que sobre las obras del palacio de los Guzmanes apareció publicada en el periódico local *El Porvenir de León*. Véase: [Finalización…], (6-11-1889), 2.

[1735] Francisco Blanch y Pons resultó elegido como arquitecto provincial de León, tras ganar por un solo voto a su contrincante Arsenio Alonso Ibáñez, en la votación que tuvo lugar cuando se reunió el 25 de junio de 1887 el Jurado de las oposiciones a plaza de Arquitecto provincial de León.

* * *

A raíz de las intervenciones propuestas por Lázaro en sus proyectos para el palacio de los Guzmanes podemos concluir que el mencionado arquitecto leonés no era partidario de actuar en las partes artísticas alteradas del edificio, salvo que ofreciesen peligro de ruina, proponiendo, en ese caso, su reconstrucción tal como se encontraban o bien tal como habían sido si existían signos suficiente para su recuperación. Fiel a este criterio, Lázaro era partidario de que las pérdidas parciales de sillería, los pequeños deterioros de los elementos decorativos o las ligeras variaciones de color por el paso del tiempo no eran razón suficiente para su sustitución, ya que esta desentonaría y resultaría falta de carácter, y solo serviría para acentuar aún más los desperfectos de las antiguas fábricas. Por estos motivos, en estos últimos casos, prefería conservarlos tal como se hallaban.

Respecto al resto de construcciones anexas del palacio que no presentaban valor artístico, Lázaro era partidario de derribar aquellas actuaciones que por su pésimo estado de conservación y su alto coste de restauración atentaban contra las condiciones artísticas y decoro del edificio.

En cuanto a los tratamientos de acabado interior, los nuevos elementos a disponer se harían acordes con la época a la que el edificio pertenecía, por eso Lázaro indicaba que para el salón de sesiones los tapices se realizasen con la indumentaria y epigrafía típica de la época del edificio, y las cartelas de los escudos de armas de los partidos de la provincia se ejecutasen teniendo como modelo los existentes en los antepechos del patio. Además aquellos elementos de las estancias que no fueran dignos del nuevo uso los sustituiría por otros más funcionales y efectivos.

Los criterios y planteamientos que empleó Lázaro en sus proyectos de intervención en el palacio de los Guzmanes fueron consecuentes con los criterios que sobre restauración y conservación de conjuntos monumentales había expuesto durante aquella época en los artículos titulados "el criterio artístico" [§ 1.1.1].[1736]

3.1.2.b.
El Hospicio de Astorga (1884-1886)

A los pocos meses de acometer Lázaro el proyecto de acondicionamiento y decoración del salón de sesiones para la Diputación provincial en su nueva sede (palacio de los Guzmanes), en diciembre de 1884, el mencionado organismo provincial le encargaba a Lázaro la dirección de las obras que el contratista Pedro García Calvo comenzaba a ejecutar en aquel entonces para la ampliación del hospicio de Astorga, según el proyecto de Francisco de Urquiza. Sin embargo, el primer contacto de Lázaro con esta obra se remontó realmente a octubre del mencionado año, cuando se le solicitó la realización de un informe con el coste que importaría el derribo de las dos casas que existían en los solares donde se iban a construir los

[1736] J. B. LÁZARO, "El criterio artístico", (10 septiembre 1884), 193-195; (20 septiembre 1884), 202-204; (20 noviembre 1884), 253-256; y (30 noviembre 1884), 258-260.

nuevos edificios para ampliar el hospicio al no haberlo incluido Urquiza en el presupuesto del proyecto.

Tras comenzarse las obras, Lázaro, no conforme con la propuesta de Urquiza, presentó en marzo de 1885 un nuevo proyecto para la ampliación de dicho hospicio en los dos solares donde se habían derribado ya semanas antes las antiguas casas existentes. Este proyecto, al ser principalmente de obra nueva,[1737] no lo desarrollamos por no ser objeto de este trabajo de investigación. No obstante, cabe mencionar que este proyecto fue ejecutado completamente bajo su dirección, iniciándose las obras en él contenidas en abril de 1885 una vez que fue aprobado por los organismos competentes, y encontrándose totalmente finalizadas ya a finales de julio de 1886, pues en dicho mes firmó la recepción provisional de las obras.

3.1.3.
Arquitecto de la administración del Estado

Juan Bautista Lázaro, una vez que asumió la dirección de las obras de restauración de la catedral leonesa, recibió varios encargos a través de la Junta inspectora de las obras de restauración de este templo provenientes de la Dirección Gral. de Instrucción Pública para atender otros monumentos nacionales próximos a León que se encontraban en estado de ruina. Y eso debió de ser así porque, tal como figuraba en la comunicación que la Junta inspectora de las obras remitió a la mencionada Dirección Gral. el 17 de junio de 1892, Lázaro había tomado posesión el día 13 del mencionado mes y año del "cargo de arquitecto director de las obras de esta catedral y zona".[1738]

Otra prueba que pone de manifiesto que cuando Lázaro asumió ese cargo no lo hizo solo de las obras de la catedral de León, ha sido la comunicación de la Dirección Gral. de Instrucción Pública al encargarle la dirección de las obras de restauración de la ermita de Sta. Cristina de Lena: dicho centro directivo había acordado encargarle esa dirección debido a que el referido monumento se hallaba "enclavado en la zona que correspondía a ese director facultativo".[1739]

Además, por el hecho de ser el arquitecto director de las obras de la catedral, se le consideraba ya arquitecto del Estado, tal como se ha deducido

---

[1737] La disposición en el nuevo edificio propuesto por Lázaro de usos existentes hasta entonces en el antiguo edificio que conformaba el hospicio le hizo plantear en el proyecto que en el edificio antiguo se acometerían pequeñas obras de reparación para colocar la capilla y los departamentos de niñas en mejores condiciones, pero no incluyó más información al respecto en ninguno de los documentos del proyecto**.** Por tanto, el proyecto se centraba en construir un nuevo edificio frente al existente para ubicar la escuela, talleres y dormitorios de niños acogidos.

[1738] [Libro Registro de Salida…], 29v.

[1739] Palabras reproducidas literalmente del oficio en el que se le comunicaba a Lázaro la dirección de las obras de restauración de Santa Cristina de Lena y el cual se conserva en el legajo 8945-2 existente en la caja 31/08206 del fondo (05)014-002 del AGA. Y es que según el nuevo reglamento de Construcciones Civiles que se aprobó el 1 de septiembre de 1889 (Gaceta del día 8) solo serían ocho los arquitectos directores de las obras de provincias que la Dirección Gral. ejecutase. Dichas obras serían supervisadas por el arquitecto inspector de la zona a la que correspondiese la provincia donde se realizaba la obra (existían tres zonas: norte, sur y central), siendo estos tres arquitectos los que formarían a su vez la Junta facultativa de Construcciones Civiles.

del informe que la Junta de Construcciones Civiles emitió el 3 de noviembre de 1894 sobre el proyecto de conservación de la iglesia de San Miguel de Escalada que Lázaro había remitido a la Dirección Gral. de Instrucción Pública, ya que en él se consideraba a Lázaro como arquitecto del Ministerio de Fomento.[1740]

En lo que respecta a los encargos que recibió como arquitecto dependiente del Estado, cabe mencionar que la mayor parte de ellos tuvieron por objeto la redacción de un proyecto con las obras de conservación necesarias para salvar parcial o completamente de la ruina el edificio de que se trataba, encargándole, para ello, en algunas ocasiones, un reconocimiento previo. Sin embargo, mientras que de algunos de esos encargos, al final, no llegó a realizar absolutamente nada, de otros tres llegó a acometer obras de gran importancia para la historia de la restauración en España de finales del siglo XIX: la finalización de las obras de restauración de la ermita de Santa Cristina de Lena en Asturias, las obras de conservación de la iglesia de San Miguel de Escalada en la provincia de León y la reparación del claustro de la colegiata de Santillana del Mar en Cantabria. Asimismo, en otra ocasión, se le encargó finalizar una liquidación tras el cese del arquitecto que llevaba las obras de aquel edificio.

Por tanto, es objeto de este apartado centramos en desarrollar todo lo que sucedió en torno a esos tres encargos de gran importancia, así como dar a conocer lo que hemos podido recopilar respecto del resto de encargos menores a los que tuvo que hacer frente, algunos de los cuales, incluso no llegó a llevar a cabo absolutamente nada.

3.1.3.a.
Ermita de Santa Cristina de Lena (1892-1893)

Juan Bautista Lázaro llevó a cabo la finalización de las obras de restauración de la ermita de Santa Cristina de Lena (Asturias) que había iniciado Ricardo Velázquez Bosco,[1741] quien fue cesado[1742] como arquitecto director de dicho monumento en septiembre de 1889 en virtud de la nueva organización dada al Negociado de Construcciones Civiles por el real decreto de 1 de septiembre de 1889.[1743]

El 22 de junio de 1892, esto es, pocos días después de tomar posesión del cargo de arquitecto de las obras de restauración de la catedral de León, la Dirección Gral. de Instrucción Pública le comunicaba a Lázaro el encargo de la dirección de las obras de restauración de Sta. Cristina de Lena dado que, tal como ya se ha mencionado, el referido monumento se hallaba en

---

[1740] S. ÁVALOS, [Informe…], 3-11-1894, 1.

[1741] Todos los antecedentes acaecidos hasta que Lázaro fue encargado de la dirección de las obras de Santa Cristina de Lena han sido estudiados por Mª Pilar García Cuetos en la obra titulada *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976).*

[1742] Al ser cesado de las obras, Ricardo Velázquez Bosco reclamó a finales del año 1890 sus honorarios por el estudio y redacción del proyecto de obras de restauración de la ermita de Santa Cristina de Lena, recibiendo finalmente por ello 1.912,82 ptas.

[1743] En dicho día se aprobaba también otro real decreto que nombraba a Ricardo Velázquez Bosco arquitecto inspector de la Junta facultativa de Construcciones Civiles.

la zona que le correspondía a ese director facultativo. Asimismo se le encomendaba que llevase a cabo un reconocimiento del edificio lo antes posible y que remitiese a la citada Dirección cuanto antes un informe del estado en que se encontraban las referidas obras.

El encargo de estas obras a Lázaro se produjo al poco tiempo de que la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo remitiese una comunicación a la Dirección Gral. solicitando fondos de Construcciones Civiles para restaurar los monumentos asturianos al no poder hacer frente a esos gastos ni la diputación provincial ni los ayuntamientos. En relación con las obras que se acometían en Santa Cristina de Lena, la Comisión provincial le exponía al director general que se había aprobado ya el presupuesto de su restauración por importe de 15.335,04 ptas.,[1744] y que se había nombrado el 19 de julio de 1887 la Junta inspectora de las obras, entre cuyos miembros se encontraba el arquitecto Velázquez Bosco por haber sido nombrado arquitecto de las mismas.[1745] Además, se habían comenzado algunos de los trabajos y se habían librado algunos fondos,[1746] pero la Junta tuvo que ser disuelta en septiembre de 1889 por lo que desde esa fecha, y a pesar de las gestiones de la Comisión provincial, las obras no se reanudaron, hallándose la ermita en peores condiciones que antes del inicio de las obras. Ante esta situación, la Comisión solicitaba que se continuasen las obras lo antes posible, especialmente, en la cubrición del tejado y en el reconocimiento de los lienzos, pues de no ser así y dada su situación, existía la posibilidad de su derrumbe, en cuyo caso, no sería responsabilidad de esa Comisión.

La Dirección Gral., al no haber recibido contestación por parte de Lázaro hasta aquel entonces, volvió a remitirle el dos de agosto la comunicación que se le había enviado el 22 de junio. Y es que resultaba que la carta del

---

1744 María Pilar García Cuetos le resulta incomprensible que la RABASF desestimase el proyecto que el arquitecto provincial Javier Aguirre había suscrito el 4 de septiembre de 1885 en el que había planteado efectuar una labor de consolidación-conservación del monumento (reparación general de la techumbre podrida, la reparación de los contrafuertes exteriores y el repaso de las juntas de sillería para cortar las filtraciones) y que, en cambio, aceptase la propuesta de reconstrucción que posteriormente hizo Velázquez Bosco presupuestada en 15.335,04 ptas., máxime cuando ya se reconocía que a finales del siglo XIX la RABASF mostraba ya una reticencia a procesos de restauración. La explicación a este proceder cree que se debió a la proximidad e influencia de algunos arquitectos en las instituciones madrileñas. Véase Mª P. GARCÍA CUETOS, *El prerrománico*…, 60.

1745 Los restantes miembros que formaron parte de esta Junta fueron: el presidente de la Comisión provincial de monumentos de Oviedo, el vice-presidente de la misma José Braulio González Morí, el vice-rector del seminario Conciliar José de la Roza Cabal, el académico de la RAH Guillermo Estrada Villaverde, el arquitecto inspector de la RABASF Simeón Ávalos y como secretario Celestino Brañanova.

1746 A pesar de que la Junta inspectora de las obras se constituyó en julio de 1887, las obras no se iniciaron inmediatamente. De ahí, que en noviembre de 1887 la Comisión de monumentos de la provincia de Oviedo reclamase en más de una ocasión que se comenzasen cuanto antes las obras de Santa Cristina. Sin embargo, las obras tardaron en iniciarse, hasta el punto que un año después de aprobarse todavía no se había ejecutado obra alguna. En esos días el cura a cargo de la ermita dio cuenta de que personas desconocidas habían roto la puerta de acceso al monumento en su deseo de hallar tesoros, removiendo para tal fin todo el enlosado de Santa Cristina, y que, además, con motivo del peso de la nieve y de los fuertes temporales habidos, se habían producido pérdidas sensibles en el techo. Como consecuencia de estos hechos, el 26 de julio de 1888 se constituyó la Junta inspectora, manifestando Velázquez Bosco que, estando todo preparado para proceder inmediatamente a la restauración de la ermita, vendría el arquitecto delegado para ese objeto. Ello ocurrió el 31 de agosto de 1888, en cuya Junta el arquitecto delegado Arturo Calvo ajustó con el maestro de obras José Cima los trabajos necesarios para llevar a efecto la reparación de la ermita, conviniendo con él la reparación provisional de la cubrición y retejo, así como la cantería para el pavimento y para los cuatro arcos de la bóveda.

22 de junio por error no fue remitida a Lázaro, sino a Velázquez Bosco, de ahí que no hubiera contestado antes a la misma. Lázaro dio cuenta de todo ello al director general de Instrucción Pública en una carta fechada el 6 de agosto, donde, además, le comunicaba que en pocos días esperaba remitirle el informe requerido, pues ya se encontraba reuniendo los antecedentes necesarios para su redacción y ya había dirigido un escrito al presidente de la Junta inspectora de las obras de Santa Cristina de Lena para que le informase sobre el estado administrativo de las mismas.

El 12 de agosto de 1892 Lázaro remitió un escrito trascendental para la conservación de la ermita de Sta. Cristina de Lena en el que exponía que, en el caso de que no se reanudasen las obras de restauración de forma inmediata, era posible que se arruinase por completo dicho monumento:

> Como manifesté a esa Dirección con fecha 6 del corriente, he pasado a reconocer la Ermita de Santa Cristina en el Consejo de Lena, y me apresuro a comunicar a V. E. que el estado de la misma es tan deplorable, que si no se pone inmediato remedio, antes de que llegue la estación invernal, es posible que se arruine por completo tan interesante monumento.[1747]

Ante esa situación, Lázaro continuaba la carta exponiendo el plan que, en su opinión, debía adoptarse con urgencia a fin de poder aprovechar los tres meses útiles que faltaban de ese año para emprender las obras. Pero antes de ello, optó por exponer y explicar el estado en que se encontraba tanto el monumento desde el punto de vista técnico como el expediente administrativo de estas obras comenzadas y suspendidas durante varios años.

Lázaro estaba completamente de acuerdo en cuanto a la disposición y forma de llevar a cabo la obra que Velázquez Bosco había definido en su proyecto para este monumento.[1748] Sin embargo lo que hasta la fecha se había realizado, se había apartado del plan primitivo fijado por el mencionado arquitecto, pues se había contratado la saca y la labra de la piedra a un suministrador, encontrándose apilada parte de ella en las inmediaciones, y parte en las canteras próximas a la ermita, habiendo notado Lázaro

---

[1747] J. B. LÁZARO, [Carta…], 12-8-1892, 1.

[1748] El 1 de junio de 1886 Velázquez Bosco suscribió el proyecto de restauración de Santa Cristina de Lena que le había encargado el ministro de Fomento el 5 de octubre de 1885 al haber sido declarado Monumento Nacional el 24 de agosto de 1885, tras una serie de gestiones efectuadas por la Comisión provincial de monumentos. Dada la importancia histórica del monumento, Velázquez Bosco proponía en este proyecto únicamente efectuar aquellas reparaciones que eran indispensables para evitar su ruina: la renovación de los sillares que estuvieran descompuestos o próximos a descomponerse, empleando piedra arenisca de grano fino y compacto igual a la primitiva del monumento, o la misma caliza o mármol con que se habían ejecutado las últimas restauraciones de la ermita; el rejuntado de todos los sillares y la mampostería con fuertes morteros de cemento; la reconstrucción de la bóveda central, empotrando dentro de los muros un zuncho de coronación de hierro de doble T que se enlazaba a las fábricas con redondos, todo ello al objeto de contrarrestar los empujes; la reconstrucción del pavimento interior de la iglesia y de las escaleras para subir al presbiterio, coro y capilla central con losas de mármol; la colocación de losas alrededor del edificio para preservar la cimentación de la humedad; la sustitución de la puerta destruida y moderna por otra más segura y acorde con el monumento; y la realización de la cubierta con teja plana romana. Todas estas intervenciones las reflejó con tinta roja en los siete planos que incluyó en el proyecto, aunque actualmente en el AGA solo se han conservado tres de ellos [§ Anexo VII.2, AS_SCL1; AS_SCL2; y AS_SCL3], quizá porque, tal como le requirió Velázquez Bosco, le fueron devueltos los cuatro restantes en que se representaba el estado en que se encontraba el edificio para que formasen parte del libro que estaba escribiendo sobre este monumento. Estas obras, según Velázquez Bosco, eran las "indispensables y suficientes para dejar completamente garantizada la seguridad del monumento, devolviéndole su forma primitiva sin que pierda su aspecto de antigüedad ni nada de su carácter artístico-arqueológico". Este proyecto se conserva en el AGA: (05)014-002, 31/08206, 8942-12(2).

no solo desperfectos en los sillares labrados, sino también la desaparición ya de algunos de ellos. Además la reparación provisional hecha en el tejado, o fue ejecutada con descuido y sin cumplir las condiciones acordadas, o lo hecho no fue suficiente para contener la fuerza de los vientos, pues la cubierta se encontraba defectuosa y en el interior penetraba el agua con el daño consiguiente. Por último, ni la clase y características de la piedra acopiada, ni la labra de la misma era la adecuada, existiendo incluso algunas dovelas partidas en dos o más pedazos sin haber entrado todavía en carga. Por todo lo expuesto, Lázaro proponía que, con arreglo al plan primitivo de Velázquez Bosco, se procediese a acometer las obras por administración, encargándose él mismo de la elección de las canteras, y de establecer por jornal la labra y su puesta en obra, incluido la del pavimento, dado que lo poco que se había colocado dejaba mucho que desear.

Asimismo Lázaro le manifestaba al director general cómo se encontraban administrativamente esas obras. Según le comentó a Lázaro el pagador Juan González Morí, este tenía en su poder 2.527,37 ptas. que habían sobrado de las 4.000 ptas. consignadas el 13 de febrero de 1889 para los trabajos de este monumento. Lázaro entendía que esa cantidad era suficiente para poder comenzar a ejecutar inmediatamente las obras si se le autorizaba poder emplearla para ello, siendo necesario que después se expidiese un nuevo libramiento a cargo de los presupuestos vigentes.

Por todo lo expuesto y dada la urgencia de acometer las obras, Lázaro creía, como ya había manifestado, que era necesario ejecutar estos trabajos por administración tal como estaban aprobados,[1749] para lo cual precisaba de una consignación de 3.000 ptas. mensuales además de la cantidad que había sobrado de lo aportado en 1889. Con esta estimación, pensaba acometer la reparación y restauración de todo el exterior de la ermita, que era lo más urgente, pues una vez construida la bóveda central y reparadas sus cubiertas, el resto se podría llevar a cabo con más lentitud según se fueran recibiendo los recursos necesarios. Asimismo no desaprovechaba la ocasión para poner en conocimiento del director general que el coste de todas las obras necesarias y pendientes excedería del presupuesto aprobado debido a los deterioros que habían sufrido la ermita y los materiales acopiados para su restauración durante el tiempo que estuvieron paradas.

La Dirección Gral., tras estudiar el contenido de la carta sobre el estado de Sta. Cristina de Lena que le había remitido Lázaro, escribía al arquitecto director el 19 de agosto al objeto de que tuviese conocimiento de que se había dado orden al pagador para hacer el reintegro de la cantidad que tenía en su poder en la Delegación de Hacienda de Oviedo, y le comunicaba al mismo tiempo que formulase los pedidos necesarios a razón de 3.000 ptas. mensuales hasta extinguir el presupuesto aprobado el 17 de

[1749] El proyecto de Velázquez Bosco fue aprobado el 17 de junio de 1887 una vez que contó con el visto bueno de la RABASF, la cual aceptó el informe que fue redactado por el académico Juan Facundo Riaño en el que se instaba a aprobar el proyecto, ya que la manera de reparar y conservar los monumentos antiguos coincidía en absoluto con las opiniones de la Academia, advirtiendo únicamente que se echaba de menos el pliego de condiciones facultativas y económicas, y que se pormenorizasen más los precios simples y compuestos.

junio de 1887, así como que comenzase a ejecutar las obras en el momento en que se hallase en su poder la primera mensualidad.

El mismo 19 de agosto se solicitaba al presidente de la Comisión provincial de monumentos que propusiese a dos miembros de la misma para formar parte de la Junta de obras de restauración de Santa Cristina de Lena, quien decidió que fuesen Anselmo González del Valle, José de la Rosa Caval y Fermín Canella.[1750] Tras informar de ello a la Dirección Gral., el 27 de agosto, el último organismo mencionado nombraba esta Junta de obras, que estaría formada por los miembros propuestos por el presidente de la Comisión provincial de monumentos de Oviedo. Sin embargo, las obras no debieron de empezarse hasta finales de 1892, puesto que el 19 de diciembre de 1892 la Dirección Gral. remitía un oficio interesando que se manifestase la cantidad que se consideraba necesario librar para el comienzo de las obras de Sta. Cristina de Lena.

Lázaro no llegó a efectuar ningún proyecto de restauración para dicha ermita ni antes ni después de las obras; sin embargo, al finalizar los trabajos en ella acometidos, escribió una publicación para dar a conocer las obras que había ejecutado, así como algunas particularidades dignas de reseñar con las que se había encontrado durante los más de cuatro meses que duró la obra.[1751] Y es que, según este arquitecto, todos "los amantes de nuestras glorias artísticas y de nuestros recuerdos históricos, y por lo mismo los que estiman su importancia en ambos conceptos" estaban interesados en saber hasta qué punto se había "(…) procurado en la obra hecha respetar y conservar cuanto de interesante encierra, y también todas aquellas particularidades que, o por no estar suficientemente detalladas en descripciones anteriores, o no haber sido notadas con entera exactitud, pueden de algún modo contribuir a formar juicio acerca de lo que es y representa semejante joya arquitectónica en la historia del arte español".[1752] Asimismo Lázaro pretendía con esta publicación que aquellas personas reacias a que se emprendiesen dichos trabajos porque temían que se causase más perjuicio al monumento viesen lo realizado a fin de que pudieran juzgar si su intervención se había ajustado a lo que el deber le había exigido. Esta publicación que vio la luz en marzo de 1894 fue el primer número de la colección "Biblioteca del Resumen de Arquitectura".

Una de las principales obras que acometió Lázaro en Sta. Cristina consistió en cubrir la ermita con una bóveda de piedra, tal como había formulado Velázquez Bosco en el proyecto que suscribió en 1886 y que había sido ya aprobado.[1753] Esta propuesta resultaba no ser inédita puesto que el arquitecto Jerónimo de la Gándara ya la había planteado en los dibujos que

---

[1750] Según verificó García Cuetos, fue el representante de la Comisión provincial de monumentos con el que Lázaro estableció diálogo. Además, Fermín Canella era todavía de los partidarios de devolver los monumentos prerrománicos a su estado original.

[1751] J. B. LÁZARO, *Ermita*…

[1752] *Ibíd.*, 9.

[1753] Velázquez Bosco nunca tuvo dudas de que la nave principal de la ermita había estado cubierta por una bóveda de cañón, pues todos los monumentos conservados en Asturias contemporáneos a la ermita se encontraban cubiertos con bóvedas de cañón que descansaban sobre columnas empotradas y que estaban divididas en tramos por arcos fajones de sillarejos resaltados. Además

acompañaron a la monografía de Santa Cristina de Lena escrita por José Amador de los Ríos en la publicación *Monumentos Arquitectónicos de España.* De la Gándara no había reflejado el estado en que se encontraba la ermita en aquel entonces, sino que había representado la parte superior de la nave principal como él creía que había estado antes de que se arruinara su primitiva cubierta. Por tanto, los dibujos por él realizados para la publicación eran, en realidad, un verdadero proyecto de restauración.

Todos los estudios mencionados le permitieron a Lázaro contar con el respaldo de opiniones muy respetables y valiosas para poder cubrir la nave mediante una bóveda, pero por si todavía había alguna duda a este respecto, el mencionado arquitecto pudo comprobar que en el propio edificio se manifestaban signos y señales en él conservadas que demostraban que había existido la bóveda tal como la reconstruyó, con la misma forma, disposición y mismos materiales empleados.

Lázaro expuso que una de las pruebas que evidenciaban la existencia en su día de la bóveda se observaba en el dibujo representado en la lámina que incluyó en su monografía sobre Santa Cristina de Lena en la que se reproducía el estado interior de la ermita antes de la restauración [Fig. 481]. En ella se apreciaba como en la terminación de los muros laterales de la nave existía, no solo la imposta resaltada del muro, sino además, a plomo de las columnas, ciertos dados o ménsulas más salientes, de los cuales pendían medallones esculpidos que decoraban las enjutas de las arquerías, siendo en todo semejantes a los de Sta. María de Naranco.[1754]

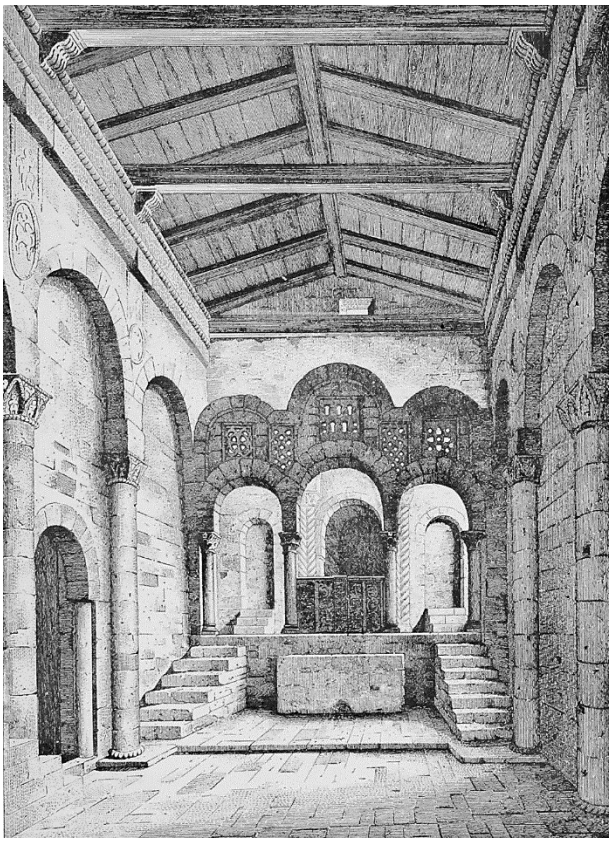
Igualmente, existía una ventana en el hastial este oculta por el tirante de la armadura. Esta ventana había sido ejecutada, sin duda alguna, a la vez que el resto del edificio por hallarse dotada de un calado parecido a los del arco del triunfo interior, y tenía por objeto iluminar la parte alta de la nave. Por tanto, la cubierta original nunca pudo ser de entramado de madera, tal como se encontraba hasta antes de la restauración, porque el tirante ocultaba la ventana y no permitía la iluminación interior de la nave.

Asimismo, las bóvedas de cañón, según Lázaro, siempre arrancaban de impostas similares a las que se conservaban en este monumento, siendo necesario este elemento para poder comenzar el volteo de toda bóveda. Este tipo de bóvedas estaban reforzadas por arcos fajones. Estos arcos se colocaban a una distancia proporcional a la extensión e importancia de la iglesia que daban lugar a tramos de igual longitud, lo cual se verificaba en los dados o ménsulas que se conservaban.

---

de esta prueba evidente, en la crónica del obispo de Tuy, no solo se presentaban las bóvedas de cañón como el sistema general de cubrición de la época de fundación de este edificio, sino que también se explicaba la manera de construirlas siguiendo los principios de la arquitectura romana. Asimismo el padre Argáiz, en su escrito, había dado ya cuenta del derrumbamiento de la bóveda de cañón, pudiendo apreciarse claramente en aquel entonces todavía señales de su existencia. Por si todas estas razones expuestas por Velázquez Bosco en el proyecto no resultaban suficientes, el mencionado arquitecto añadía un motivo más: las ménsulas que sostenían los arcos fajones eran iguales a las de la iglesia de Santa María de Naranco. Por tanto, Velázquez Bosco dedujo el sistema de cubrición de la nave apoyándose en el dato arqueológico y el examen concreto (filológico) del propio edificio.

[1754] Esta justificación ya la había expuesto Velázquez Bosco en su proyecto.



481. Vista del interior de la ermita de Santa Cristina de Lena antes de que fuera restaurada por Lázaro a finales del siglo XIX en el que se observan las ménsulas donde se apoyaban los arcos fajones de la bóveda que cubría la nave (a. 1892) [J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 12].

Por si todas las razones citadas no fueran suficientes para convencerse de que la nave estuvo cubierta por bóveda de cañón, Lázaro, durante las obras, encontró restos de piedra toba que,[1755] al no ser un material abundante en la comarca y no emplearse en muros resistentes, solo podían proceder de la bóveda derruida.

La falta de una cubierta propia en la nave central había sido la causa principal de la ruina ya iniciada en la ermita; de ahí que fuera necesario acometer su restauración. Entonces, al estar la cubierta en un estado de irreparable deterioro y de necesaria sustitución, Lázaro prefirió restablecer la bóveda primitiva a reparar la solución incongruente y perjudicial al monumento que existía, porque, en términos generales, lo que dañaba al efecto artístico de un monumento, no solía tampoco favorecer a su estabilidad y conservación. Esta idea la expuso Lázaro con las siguientes palabras en la publicación sobre Santa Cristina de Lena:

> Los que movidos por la fama de este monumento le visitan en aquella soledad en que se halla, después del molesto y peligroso camino que le da acceso, sin viviendas próximas en que encontrar alojamiento y obligados, por tanto, a no permanecer allí más que unas cuantas horas; seducidos además por el examen de sus más interesantes detalles esculturales y acaso no muy expertos y seguramente ajenos a la práctica de la construcción, no paraban mientes en los desplomes, quiebras y demás daños que en no pequeño número, ni de escasa importancia, presentaba el monumento; y haciendo caso omiso de la inadecuada cubierta de la nave, a todas luces anacrónica, juzgaban poco importante su permanencia, siempre que cumpliera su función de evitar mayores daños al edificio; pero no echaban de ver que, sobre menos que medianamente ejecutada, estaba además

[1755] Estas piedras tobas se localizaron en el poyo que existía delante del arco de triunfo, en el relleno de algunas oquedades que aparecieron al levantar los restos del pavimento antiguo, en los edículos que caen bajo la escalera del coro y su frente, y en algunos puntos más que no especificaba.

> en un estado de irreparable deterioro y de precisa sustitución, y aquí es donde el constructor más tímido y menos aficionado a aventuras ha de resolverse por restablecer lo primitivo, en cuanto le sea posible, con preferencia a lo verdaderamente incongruente y quizá perjudicial al edificio; porque, en términos generales, cuanto hecho sin conocimiento de causa daña al efecto artístico de un monumento, no suele tampoco favorecer a su estabilidad y conservación.[1756]

Lázaro consideró también necesario adentrarse en el pensamiento que dominó en el levantamiento de la ermita para poder acometer esta obra de restauración, o más bien de conservación, sin perturbar aquella unidad tan visible y peculiar que caracterizaba entonces a este monumento. Por eso, antes de exponer las obras que había dirigido, consideró necesario, en la publicación que escribió sobre Santa Cristina de Lena, describir la disposición general (tanto en planta como en sus fachadas), estructura y composición arquitectónica, sin olvidar consignar algo respecto a la época de su fundación e historia.[1757]

Demostrada la importancia histórica y el interés artístico de esta ermita en su publicación, Lázaro no dejó de exponer que tanto la planta como sus fachadas ponían claramente de manifiesto que este monumento fue erigido tal como en aquel entonces y ahora se encuentra, descartando que este fuera los restos conservados de un antiguo monasterio benedictino.

La planta manifestaba su traza original y no presentaba agregados, ni signos de haberse realizado en esta mutilaciones de ninguna clase. En ella se hallaban todos los elementos que configuran un templo completo, si bien de reducidas dimensiones. Constaba de una única nave rectangular, precedida de un nártex o vestíbulo de ingreso y terminada por el este por el cuerpo del presbiterio; el conjunto se completaba con dos capillas, una al norte y otra al sur, de forma que todo él estaba constituido por cinco cuerpos perfectamente diferenciados, no solo en la traza horizontal, sino también en su composición volumétrica, manifestada en sus fachadas. Sus elementos constructivos se revelaban con igual sinceridad: al exterior, todos sus ángulos estaban construidos por materiales seleccionados y debidamente enlazados; todos los lienzos de muros se hallaban reforzados por contrafuertes; los huecos de paso y luz encuadrados con arcos o dinteles que los protegiesen, jambas y batientes que los definiesen; y todas las líneas de cubierta y remate acusadas por medio de losas de coronación, que bien se apoyaban directamente sobre las partes superiores de los muros o bien se apoyaban, para alcanzar mayor vuelo, sobre canecillos.

En cuanto a su interior, además de las arquerías de los muros laterales, la del arco del triunfo y la del frontispicio del presbiterio construidas según la función constructiva que desempañaban, Lázaro destacaba la unidad de composición que en todo dominaba; unidad fruto de una idea clara y convincente: la sustitución de los elementos continuos e inertes (muros gruesos, bóvedas macizas, etc.) por otros más razonados y enérgicos que re-

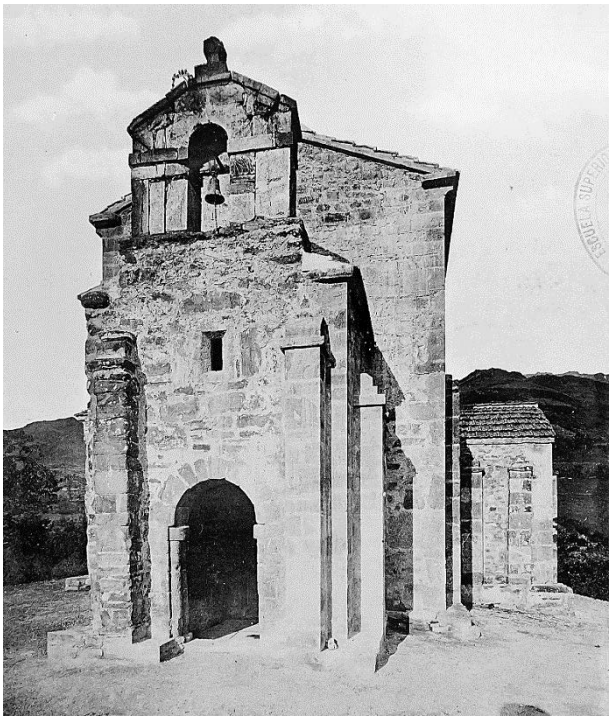
---

1756 J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 21.

1757 Descartamos incorporar los datos históricos que sobre este edificio incluyó Lázaro en la monografía por no ser objeto de este trabajo el estudio histórico del edificio, sino las obras que en él se ejecutaron bajo la dirección de Lázaro.

solviesen el problema mecánico y permitiesen luego establecer cerramientos más ligeros y con materiales de peor calidad. Por eso, no hay muros sin contrafuertes al exterior y arcadas en el interior, ni bóvedas sin sus fajones. Estas soluciones constructivas eran todavía más de admirar en tan remota edad, pues siglos posteriores dieron lugar, con progresivo desarrollo, a las más espléndidas manifestaciones arquitectónicas.

Durante las obras de restauración, Lázaro no agregó ni quitó nada en cuanto a su composición en planta, ya que el edificio conservaba todos sus espacios originales, por lo que la planta no sufrió variación alguna.



482. Vista del imafronte de la ermita de Santa Cristina de Lena una vez que fue restaurada por Juan Bautista Lázaro (ca. 1894) (Fragmento) [J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 22].

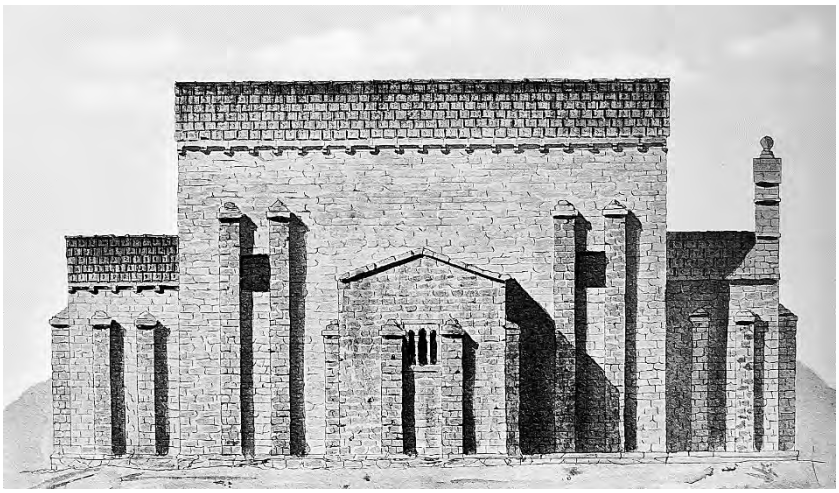
Respecto a las fachadas, en la de poniente [Fig. 482], el ángulo sudoeste del pórtico de acceso a la ermita y el contrafuerte próximo se encontraban desprendidos casi por completo del resto de la fábrica como consecuencia de un movimiento de sus cimientos, lo que produjo el desplome y las grietas consiguientes. Intentó, en primer lugar, reparar esta parte sin tener que desmontarla, pero estos esfuerzos fueron infructuosos debido a la descomposición de los sillares de enlace, lo que le llevó a tener que derribarla y volverla a levantar, procurando, hasta donde le fue posible, emplear análogos materiales a los antiguos, que dispondría de igual forma al objeto de imitar lo derribado. Aparte de solucionar dicha problemática, en dicha fachada, Lázaro tuvo que acometer pequeñas reparaciones. Sin embargo, la ventana que alumbraba el coro y el remate de campanil que existía sobre el nártex (hoy desaparecido),[1758] a pesar de que eran obras posteriores y de poca calidad artística, Lázaro prefirió conservarlas tal como se encontra-

[1758] Lázaro y el miembro de la Comisión provincial Fermín Canella debieron mantener un debate acerca de la posible eliminación de la espadaña de la iglesia, pero finalmente prevaleció el criterio de Lázaro.

ban a introducir en su lugar otras "que nada hubieran mejorado el conjunto y en cambio pudieran perturbar el estado de las fábricas, y sobre todo hacerlas perder sin necesidad su vetusto y venerable aspecto". [1759]

La fachada sur era, sin duda alguna, la que se encontraba en peor estado. En dicha fachada había en total catorce contrafuertes, si se incluían los existentes en los laterales de la capilla sur. Todos ellos, tal como se percató Lázaro al examinar el monumento, se habían reparado anteriormente de forma tosca con diversas clases de materiales y, a pesar de ello, ocho se encontraban notablemente desplomados, descalzados en sus bases, con sillares partidos y pérdidas de otros. Las tres ventanas que se conservaban tenían los dinteles rotos, y los alfeizares y jambas se encontraban rellenos por espesas capas de mampostería y barro para sentar losas perforadas en forma de saeteras idénticas a la de la ventana del coro. Por fortuna y a pesar de los deseos de los operarios por demoler y rehacer esta extensa fachada, se logró recalzar los cimientos de toda ella, aplomarla casi por completo, sobre todo en la parte correspondiente a la nave principal, y reparar completamente todos sus contrafuertes. Y todo ello se ejecutó sin tener que reconstruir completamente elemento alguno, pero sí teniendo que introducir diversos sillares nuevos, reponiendo cuantos antiguos fue posible y empleando excelentes morteros hidráulicos en todas las juntas, lechos y sobrelechos en que pudo introducirse. Por tanto, ninguna alteración especial fue realizada en esta fachada.

La fachada oriental se encontraba bastante bien conservada por lo que únicamente se procedió, al igual que en las ventanas de la fachada sur, a retirar los rellenos que las cegaban.



483. Alzado de la fachada norte de la ermita de Santa Cristina de Lena tal como la restauró Lázaro. Se aprecian los huecos de luz de este costado que recuperó. Además en aquel entonces existía un campanil rematando la construcción de acceso a la ermita (ca. 1894) [J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 30].

En la fachada norte, se abrieron los tres huecos de ventanas entonces tapiados [Fig. 483] y como, por lo demás, su estado era bueno [Fig. 484], los trabajos dirigidos por Lázaro se centraron en reforzar con excelente mortero las juntas de sus sillares y mampuestos, recalzando sus cimientos y rectificando algunos desplomes de los contrafuertes. Además, tal como ha

[1759] J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 21.

dado cuenta ya Lorenzo Arias,[1760] dispuso, tanto en esta fachada como en la del sur, una cornisa de canecillos lisos iguales a la que existía en el exterior del ábside, la cual obedeció a una reforma bajomedieval.



484. Vista del estado en que se encontraba la fachada norte de la ermita de Santa Cristina de Lena antes de que fuese acometida por Lázaro su restauración (a. 1892) [§ Anexo VIII.2, AS_SCL1].

En el proyecto de Velázquez Bosco se indicaba que era conveniente evitar la entrada de las aguas a través del pórtico de acceso y sanear la parte inferior de los muros de la ermita retirando las tierras y desigualdades del terreno porque producían humedades en el interior.[1761] Al acometer Lázaro estos trabajos se dio cuenta de que la causa que había motivado los desperfectos y movimientos que se manifestaban en la fachada sur era por cómo se encontraba la ermita ubicada en la cúspide de un cerro, cuya pendiente era de norte a sur, de forma que las aguas en su natural descenso arrastraban la capa vegetal de tierra que cubría la roca en ese sentido, dejando esta última al descubierto, por lo que el edificio quedaba desamparado en su base hacia aquella parte lo que hacía imposible pasar por sus inmediaciones.

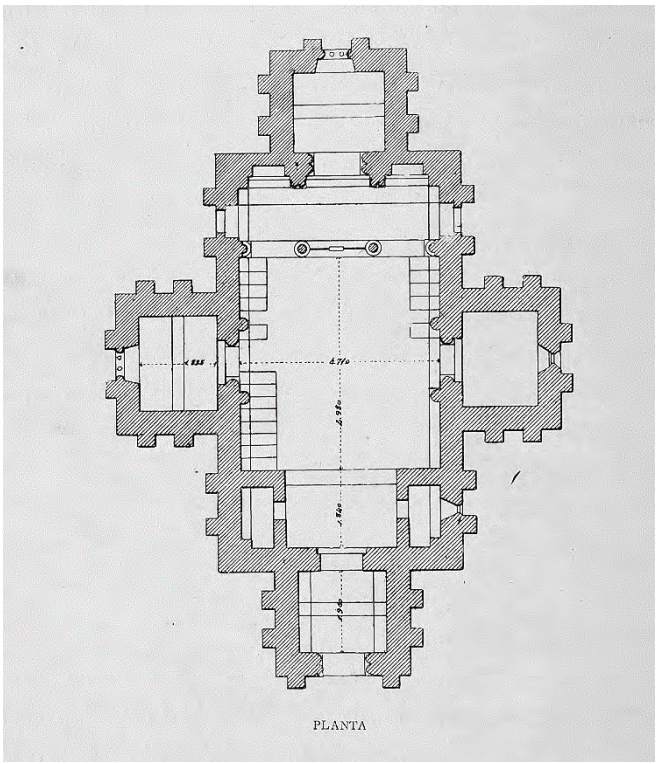
Ante esta situación, Lázaro creyó indispensable modificar el perímetro del templo, rebajando el terreno por las fachadas norte y oeste hasta el punto de llegar incluso a desbastar superficialmente la roca, y levantando, en la fachada sur, un murete de contención a dos metros de distancia que contuviera las tierras. Esta actuación permitió ver que la cimentación era corrida con todo el ancho de los contrafuertes y que sobre las mesetas que entre unos y otros formaba el muro de cimiento había, desde que se construyó el monumento, una especie de acera o losa de coronación perfectamente dispuesta con ligera pendiente hacia el exterior para arrojar las aguas provenientes de los tejados, de suerte que con reponer las piedras perdidas

1760 L. ARIAS PÁRAMO, *Prerrománico…,* 197.

1761 Lo realizado por Lázaro para el saneamiento perimetral de la ermita difería de lo propuesto por Velázquez Bosco en el proyecto, en el cual planteaba "(…) colocar unas losas todo alrededor del edificio para preservar en parte los cimientos de la humedad".

y asentar de nuevo las demás losas que existían quedaba reparada esta parte del edificio.

En cuanto al interior, la obra fue mucho más importante. En el vestíbulo de acceso al templo se notaban ya desperfectos que se hacían más patentes al acceder al segundo tramo situado bajo el coro, el cual estaba flanqueado por los dos reducidos edículos reflejados en la planta que adjuntaba Lázaro en la monografía [Fig. 485]. Estos edículos fueron desembarazados de todos los escombros y basuras que les obstruían, recuperándolos Lázaro a pesar de que no tenía conocimiento cuál había sido e iba a ser su uso y destino.[1762]



485. J. B. LÁZARO: Planta de la ermita de Santa Cristina de Lena a nivel de acceso donde, además de las escaleras, dispuso proyectadas las impostas donde apoyó la bóveda que reconstruyó. Asimismo reflejó todos los huecos de iluminación con que contaba la iglesia tras ser restaurada por él (ca. 1894) [J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 18].

El estado interior en que se encontró Lázaro la ermita no era el adecuado: el conjunto del pavimento presentaba grandes pérdidas y el material alterado; el arco del triunfo manifestaba multitud de fisuras y se encontraba medio dislocado; todos los muros, columnas y arcos de la nave estaban

[1762] Lázaro tenía claro que esos edículos no se habían construido para albergar pequeños muebles ni libros, debido a que, si no eran pasto de los ratones y animales varios, resultarían podridos como consecuencia de la gran humedad del lugar. Más factible, a su modo de ver, habría sido que en ellos se hubieran encontrado las dos estatuitas de madera de gran antigüedad que se localizaron en pésimo estado, y que debían corresponderse a los apóstoles Pedro y Pablo, tal como le aseguró persona que los vio años antes. No obstante, tampoco le parecía aventurado pensar que se hicieron por la necesidad que tuvo el constructor de voltear la bóveda que sostenía el suelo del coro elevado. Por otra parte, García de Castro, en un estudio reciente (C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología…,* 379-380), llega a pensar que esos edículos, y por índole, la tribuna del coro, no eran coetáneos con el edificio, es decir, que se habrían hecho a posteriori, entre otras razones, porque el muro sur del tabernáculo norte y el del norte del tabernáculo sur no se "enjarjaban" con la pared oeste de la nave central. Además, añadía que esa tribuna se tendría que haber ejecutado antes de 1616, ya que su existencia es indicada por Castellá, creyendo que se acometió en el momento histórico en el que las capillas laterales perdieron su función principal, pues parte de las escaleras de acceso que se hicieron para subir a la tribuna invadían el paso a las capillas.

recubiertos por toscas y varias capas de enlucido;[1763] el frontispicio del presbiterio estaba desplomado y contenido por un apeo de madera; las capillas laterales del norte y sur estaban atestadas de muebles viejos y restos de materiales; el retablo del presbiterio cubría la interesante ventana que miraba al este; y las filtraciones de agua y la entrada del viento se manifestaban por todas partes.

Ante tal situación, Lázaro, en primer lugar, comenzó por retirar todo lo acumulado en los diferentes espacios, raspar los enlucidos, y desmontar la cubierta de la nave y los tejados del resto de las cuatro construcciones. Las bóvedas las dejó al descubierto tanto al trasdós como al intradós, lo que le permitió, además de ver el estado de las mismas, observar la forma en que se habían ejecutado y los materiales de que se componían: bóvedas con sillares de pequeño tamaño de piedra toba. Esta actuación le sirvió también para saber cómo llevar a cabo la reconstrucción de la bóveda de la nave central. De esta manera Lázaro pudo verificar que era correcto lo expuesto por Velázquez Bosco en su proyecto respecto a estas bóvedas,[1764] y no así lo que Amador de los Ríos había declarado.[1765]

La decisión de la cubrición de la nave mediante una bóveda fue, según reconoció Lázaro, la decisión de ejecución más importante que tuvo que tomar en estas obras y de la cual llegó a estar completamente convencido de ello gracias a lo que el propio monumento le había mostrado: "Como se comprende, este era un punto importantísimo y acerca del cual era menester llegar a una convicción completa, solo obtenida ante la realidad misma".[1766] Verificado que la nave había estado cubierta por una bóveda, tal como ya se ha justificado anteriormente, y convencido de su ejecución, procedió a reforzar los muros y arcadas laterales de la nave mayor desde su base, rectificando los desplomes, que, en el muro sur, eran importantes debido al empuje de la armadura de cubierta y a la pésima ejecución de los estribos de mampostería que desde el asiento hasta el nivel del alero estaban hechos con mampuestos pequeños, sin trabazón alguna y sin otro mortero de unión que capas de barro. Por este motivo y antes de comenzar la reconstrucción de la parte superior de los muros hasta la altura de cornisa, Lázaro ordenó reponer la imposta de arranque de la bóveda en toda la longitud en que faltaba o se hallaba en mal estado, empleando sillares

[1763] Lázaro no menciona en sus descripciones del estado de la ermita que las bóvedas y paramentos interiores estuviesen ornados con frescos, por lo que la decoración pintada de color bermellón que apareció sobre dos sillares de toba en las excavaciones que se realizaron en los años 90 por Sabine Noack-Haley y Lorenzo Arias Páramo tenían que ser restos de las policromías que existieron en la antigua bóveda de la nave central.

[1764] Velázquez Bosco manifestó, en la memoria de su proyecto de restauración para la ermita, que las bóvedas de este edificio estaban construidas con losas de piedra toba, lo cual era singular, ya que se separaba de lo habitual (tradición romana) de la época en que se edificó, tal como el obispo de Tuy había ya manifestado. Aseguraba además que no podían haberse reconstruido con posterioridad al siglo XIII porque entonces se hubieran ejecutado con bóvedas de arista en lugar de con bóveda de cañón. Por tanto, estas bóvedas habían adoptado, por una parte, los principios de la arquitectura bizantina de construir las bóvedas de materiales ligeros y por otra, la práctica de la arquitectura gótica, en cuya época, se adoptó el sistema de cerrar las bóvedas ojivales con sillería de piedra toba.

[1765] Amador de los Ríos había manifestado que el uso de hormigón romano en la ermita de Santa Cristina era tan propio y adecuado como en el monasterio de Santa María de Valdediós y la iglesia de Priesca, y en las demás fabricas latino-bizantinas existentes en Asturias.

[1766] J. B. LÁZARO, *Ermita…,* 28.

pasantes trabados con mortero hidráulico, que sirvieron no solo para enlazar firmemente la parte inerte de los muros y el espesor de las arquerías interiores y sus enjutas,[1767] sino también para establecer así un plano de nivel para apoyar todo lo nuevo.[1768] Estas intervenciones también alcanzaron al arco del triunfo y frontispicio del presbiterio, pero en la forma que por su carácter exigían.

Reparados ya todos los muros y arquerías, era el momento de reconstruir la bóveda perdida y de proceder a la elevación de los hastiales (muros laterales) de la nave, a la colocación de la cornisa y a la reposición de las cubiertas, siguiendo en su ejecución lo que había aprobado la Superioridad conforme al proyecto de Velázquez Bosco. Para acometer estos trabajos, logró obtener en las canteras próximas a la ermita materiales idénticos a los primitivos, empleando para la plementería de la bóveda tanto la piedra toba antigua que trajo de la bóveda de una iglesia vecina que entonces se derribaba como la que había encontrado en la misma ermita.[1769] En vista de este proceder, García Cuetos manifestó que el criterio que guio a Lázaro en su reconstrucción no fue como Varas había expuesto "el analógico, sino el mimético, aunque el elemento reproducido no se conociera realmente y hubiera que recurrir a indicios indirectos para establecer la supuesta imagen de la cubierta a reproducir".[1770]

La cubierta la ejecutó de la siguiente forma [Fig. 486]:[1771] sobre el trasdós de las bóvedas de piedra toba y perpendicular al eje mayor se dispusieron a distancia conveniente tabiques sencillos de ladrillo hasta obtener la inclinación debida, colocando después sobre los tabiques una solera de ladrillo hueco de una única hilada, encima de la cual se tendió luego una espesa capa de mortero común sobre la que asentó la cubierta de teja plana vidriada.[1772]

Finalizada la cubierta de la nave, se llevaron a cabo otras obras accesorias ya propuestas, en su mayor parte, en el proyecto de Velázquez Bosco: la reposición del pavimento, la reconstrucción de la escalera del coro y su antepecho con la misma configuración y en el mismo lugar en el que se encontraba antes de las obras de restauración, el emplastecido y relleno de

---

1767 Previamente a la colocación de la imposta y los perpiaños se corrigieron las fisuras y desplomes existentes de las arquerías interiores.

1768 Por lo expuesto se deduce que Lázaro no optó por disponer en la coronación de los muros el zunchado de hierro que había propuesto Velázquez Bosco en su proyecto al objeto de contrarrestar los empujes de las bóvedas.

1769 En las excavaciones que Sabine Noack-Haley y Lorenzo Arias Páramo realizaron en los años 90 localizaron unos sillares de piedra toba en el habitáculo inferior norte, bajo la tribuna del coro, presentando dos de ellos enlucido con trazos rojos por su cara inferior.

1770 M. P. GARCÍA CUETOS, *El prerrománico*…, 62.

1771 Esta información ha sido extraída del expediente de obras de reparación en la Ermita de Santa Cristina de Lena del año 1910 que se conserva en el AGA. Véase dicho documento en (03)005, 51/11267.

1772 Lázaro optó por disponer teja plana tal como Velázquez Bosco había contemplado en el proyecto, pues, según este último, la cubierta en su día había sido de piedra o de teja plana a la manera romana, pues en la época de fundación de la ermita no se tenía constancia de la existencia de teja árabe. Velázquez Bosco reconocía que la cubierta de piedra plana hubiera sido más adecuada, pero que la descartaba por sus graves inconvenientes, entre ellos, el de su gran peso.

todas las juntas de mampuestos y sillares del interior, y la limpieza de capiteles y medallones decorativos.[1773] Además, una vez que se terminó de reparar el pavimento, volvió a ubicar el altar en la misma posición donde estaba antes de las obras, esto es, en el plano inferior de la nave, entre las dos escaleras de acceso al presbiterio.[1774]



486. Vista de la ermita de Santa Cristina de Lena tras arruinarse el hastial oeste resultado de las acciones bélicas, donde se observa en sección la bóveda y cubierta realizada por Juan Bautista Lázaro (ca. 1934) [J. ESTEBAN CHAPAPRÍA y M. P. GARCÍA CUETOS, *Alejandro*…, t. II, 196].

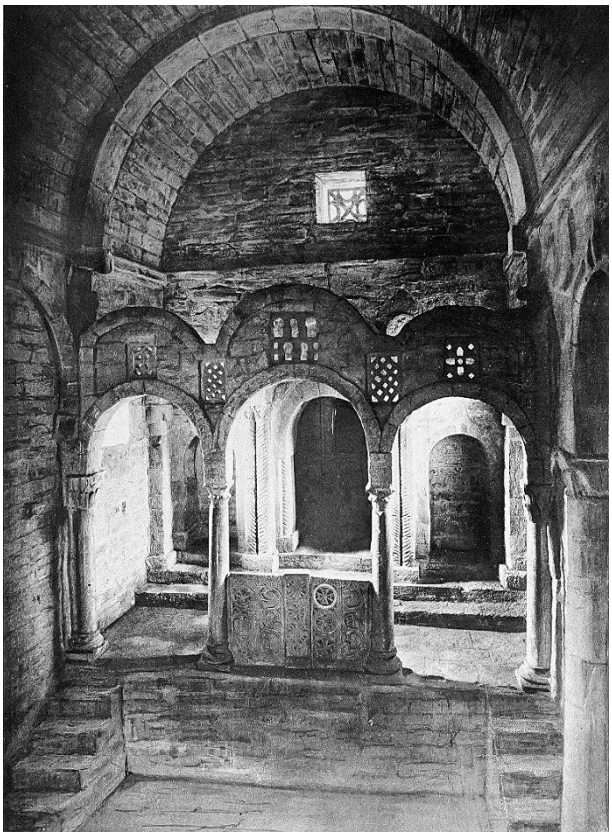
Lázaro prefirió no llevar a cabo en la monografía una descripción de cómo había quedado interiormente la ermita tras las restauraciones porque le pareció más eficaz incluir la fototipia que se adjunta [Fig. 487].

La escasez de luz en el interior del templo le llevaron a Lázaro a buscar una solución a este inconveniente, por lo que pretendió en la medida que le fue posible restablecer las antiguas ventanas, pues cuando repasó el exterior de los muros y cuando procedió a retirar los enlucidos que afeaban y desfiguraban el interior, se percató de que de antiguo debieron existir en el costado norte varios huecos de ventanas. Investigaciones posteriores más en detalle le llevaron al convencimiento de su existencia, así como a conocer su forma y dimensiones. En el proceso de su reapertura se encontró, en uno de ellos (el de la capilla del norte), un ajimez de tres huecos casi completo, que reprodujo en el alzado de la fachada norte que incluyó en la monografía [Fig. 483]. El estado de dicho ajimez no le permitió a Lázaro recuperarlo íntegro debido a que no se tuvo ninguna precaución con él cuando fue cegado, por lo que su reparación se limitó a conservar

[1773] Según Hevia (J. HEVIA BLANCO, "Santa…", 301), algunas de estas intervenciones efectuadas por Lázaro nos han hecho perder elementos constructivos de carácter documental.

[1774] Años después de la restauración en un estudio que hizo Inocencio Redondo respecto a las iglesias primitivas de Asturias, el escultor manifestaba que el altar, en su día, debió de estar en el presbiterio elevado, siendo el antepecho existente el frontal del mismo. Véase I. REDONDO, *Iglesias*…, 55. Por otra parte, García de Castro realiza en su estudio (C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología…,* 381) una síntesis sobre el posible emplazamiento del altar original en dicha ermita.

lo que se encontraba en buen estado, añadiendo nuevas solo aquellas piezas completamente perdidas y necesarias para su estabilidad. El examen de esta ventana le permitió no solo darse cuenta de que era análoga a la que miraba al este y, por tanto, que era primitiva, sino también de que las otras dos que en esa fachada aparecían tapiadas eran igualmente auténticas, encontrándose a medio reponer. No obstante, para no inducir a error le pareció más adecuado únicamente abrir esos dos huecos y reponer sus jambas y dinteles, ya que se hallaban completamente destruidos. Una vez que logró el propósito de dotar a la ermita de las luces necesarias, no añadió ningún otro aditamento más que colocar unos vidrios de 3 cm. de espesor en todos los huecos que impidiesen la entrada de las aguas, vientos y nieves al interior del templo.



487. Vista interior de la ermita de Santa Cristina de Lena tras ser restaurada por Lázaro (ca. 1894) [J. B. LÁZARO, *Ermita…*, 26].

La recuperación de la iluminación natural original –señalaba Lázaro– favoreció el "efecto precioso de la nave y sus accesorios", quedando resuelta de la siguiente manera: la parte del coro que se encontraba sobre el vestíbulo de acceso estaría iluminada por la ventana existente en el mismo correspondiente al imafronte, mientras que el resto del coro que se encontraba ya cubierto por la bóveda de la nave recibía la luz proveniente de la ventana abierta en la fachada norte. El resto de la bóveda de la nave se iluminaba por las ventanas pequeñas de los hastiales, conservándose únicamente la tabla perforada de la ventana del hastial este. Las ventanas bajas de las capillas laterales iluminaban tenuemente el medio de la nave. Finalmente, dos grandes ventanas situadas a derecha e izquierda del tramo que media entre el arco del triunfo y el presbiterio, junto con la existente en

este, establecían en aquella parte principal de la ermita una especie de aureola.

Todos los trabajos que ejecutó para esta ermita y que hemos descrito hasta aquí, debían de estar bastante avanzados en abril de 1893, puesto que cuando el día 6 de dicho mes la Dirección Gral. nombraba sobrestante de estas obras a Wenceslao Bravo Fernández,[1775] a su modo de ver, ya no era necesario un sobrestante para las obras de Santa Cristina. Con motivo de este nombramiento, Lázaro le manifestó a Ramón de Medina en los días siguientes que si se presentaba por las obras de la catedral de León el nuevo sobrestante de Santa Cristina de Lena que supiese que en casa de su madre estaba el nombramiento y que le avisase para darle las órdenes oportunas.[1776]

El 26 de septiembre de 1893, estas obras se encontraban ya finalizadas, como así lo expuso Lázaro en el oficio que remitió al director general de Instrucción Pública en dicho día. Días después, en concreto, el 17 de octubre, se remitían a la Dirección Gral. la última certificación de terminación de las obras de Sta. Cristina de Lena, y el 18 de noviembre, las cuentas que justificaban el empleo en obra de la cantidad de 13.000 ptas. que había sido librada para la atención de las obras de esta ermita durante el año económico de 1892-93.

Todas las obras ejecutadas las llevó a cabo dentro del presupuesto aprobado para estos trabajos, cuyo importe ascendía a 15.335 ptas. Reconocía que la elaboración de este presupuesto no le tuvo que ser tarea nada sencilla a Velázquez Bosco, pues resultaba difícil conocer con precisión todos los daños y dificultades de la intervención hasta que las obras no se iniciasen. Las obras se realizaron por administración, siendo este el único sistema que, según Lázaro, se debía seguir en todas las obras de restauración, pues el de contrata era casi siempre más ventajoso para el constructor que para el monumento objeto de la restauración. Además, el hecho de lograr que se ajustasen al presupuesto aprobado le permitió a Lázaro desmontar la idea generalizada de que los presupuestos de arquitectos e ingenieros eran siempre insuficientes para ejecutar las obras cuando no se hacían por contrata.

Lázaro, tal como expuso casi al final de su publicación sobre esta intervención, se encontraba orgulloso del resultado que habían tenido las obras en esta ermita. Asimismo instaba a todos aquellos que hubieran conocido este monumento por primera vez a través de su publicación a que estudiasen, en descripciones más precisas y minuciosas, el valor artístico-arqueológico de muchos de los detalles de este edificio que incluso él no había tenido ocasión de mencionar, y algunas de las cuales habría que revisar, pues en tales trabajos se exponían ideas que el examen mismo del monumento contradecía.

[1775] En dicho día, la Dirección Gral. cesaba también a la persona anterior que ocupaba dicho cargo por haber dejado las obras.

[1776] ACL, R.367.

Posteriormente a los trabajos de Lázaro no tenemos conocimiento de que se efectuasen nuevas obras en este monumento hasta 1909 en que se realizaron algunas reparaciones. En el año 1910 se formuló un proyecto de obras de reparación de la ermita de Santa Cristina de Lena en el que se planteaba reparar la teja plana vidriada de las cubiertas, ya que estaba ocasionando bastantes problemas de humedades en la bóveda.

Nuevamente en 1935 la ermita se vio sometida a una importante obra de restauración como consecuencia de los daños ocasionados en el monumento por la Revolución de 1934, por lo que no todo lo que hoy contemplamos es resultado de la intervención de Lázaro.

* * *

Diversos autores han alabado mucho la propuesta de intervención de Velázquez Bosco en la ermita de Santa Cristina de Lena aunque, en realidad, la mayor parte de la obra fue realizada por Juan Bautista Lázaro. Y es a él a quien le debemos el poder contemplar aún en pie este monumento, siendo, sin duda, la dureza de las palabras empleadas por Lázaro en la comunicación que le envió al director general de Instrucción Pública el 12 de agosto de 1892 las que nos permiten hoy poder seguir disfrutando de este monumento de gran valor histórico y artístico.

La restauración llevada a cabo por Lázaro en 1894 había logrado, según expusieron Chipaprría y García Cuetos, devolver al monumento una imagen concordante con el "estado original altomedieval", tal como siempre habían pretendido los miembros de la Comisión provincial. Sin embargo, los criterios de intervención aplicados por Lázaro difirieron de los habituales que se aplicaban en las restauraciones en aquellos tiempos.

En general, Lázaro procuró en su intervención en Santa Cristina de Lena que la alteración fuese mínima, intentando hacer primar en estas obras el criterio de conservación. Únicamente se apartó de ello cuando hubo de recomponer ciertos elementos (cubierta de la nave principal, reposición de sillares descompuestos y del ajimez de tres huecos de la fachada lateral norte) a partir de la indagación arqueológica.[1777]

Todos aquellos elementos que estaban arruinados (en ruina), es decir, que hubiese que volver a construir forzosamente, los volvió a ejecutar según lo que el edificio le mostró y lo que le fue posible deducir por los restos conservados, empleando análogos materiales a los antiguos y dispuestos en semejante forma; este era el caso de la bóveda, pues existían huellas claras de su anterior existencia. También por la época en que se ejecutó el edificio se decidió poner teja plana en lugar de curva.

Los añadidos de épocas posteriores a la construcción del monumento (ventana coro, campanil) existentes en el edificio los conservó por no dañar las fábricas y porque no quería perder su aspecto.

[1777] J. M. CALAMA RODRÍGUEZ, y A. GRACIANI GARCÍA, *La restauración*…, 134-135.

Para resolver la falta de iluminación, Lázaro analizó los paramentos del monumento al objeto de encontrar en estos, signos evidentes de la existencia inicial de huecos o ventanas que originalmente iluminaron el interior de la ermita. Una vez que localizó los huecos originales, procedió a su apertura, recuperando en uno de ellos la tracería original que encontró y que procedió a su reparación; en los otros dos, en que no halló restos de tracería, no repitió traza alguna para evitar errores al observador.

El resto de las obras realizadas consistieron en labores de conservación del edificio: recalzar cimientos, reforzar muros, rectificar desplomes y reparar las fábricas y todos los elementos antiguos sin tener que reconstruir nada, aunque puntualmente, en algunos casos, hubiese la necesidad de incorporar algún sillar o elemento constructivo nuevo.

La correcta gestión de los recursos económicos durante la ejecución de estos trabajos le permitió defender que todas las obras de restauración se tenían que llevar a cabo por administración.

3.1.3.b.
Iglesia de San Miguel de Escalada (1894-1898)

La restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada que dirigió Lázaro a finales del siglo XIX ha sido destacada por algunos autores como un ejemplo de intervención por la discreción de la restauración que efectuó, en comparación con lo que era habitual en aquel entonces. El propio Gómez-Moreno, a principios del siglo XX, manifestó que la restauración que el Estado acometió en San Miguel de Escalada bajo la dirección del arquitecto Juan Bautista Lázaro, además de servir para salvar el edificio de la ruina, fue modelo en su género, y lamentaba que esta forma de intervenir no hubiera sido imitada en otros casos similares.[1778]

Más recientemente Arrechea Miguel, consideraba esta actuación de Lázaro como modélica y fundamental para sentar las bases de la restauración moderna en España, puesto que "constituye un magnífico ejemplo de delicadeza en cuanto al carácter mínimo de la intervención, así como un buen ejemplo de valoración y diversificación volumétrica de ciertos elementos compositivos fundamentales".[1779] Los pequeños contrafuertes que dispuso para reforzar el desplomado muro sur y el hecho de haber diferenciado la cubierta sobre el pórtico constituían, a su modo de ver, las principales aportaciones de Lázaro a la restauración de este edificio cuya discreción era todavía ejemplar.

González-Varas, por su parte, calificó la intervención de Lázaro como de "intervención mínima" frente a la de "restauración-conservación" que había propuesto años antes Demetrio de los Ríos.[1780] Y, a su modo de ver, a través de la actuación en San Miguel de Escalada, Lázaro se impuso "como uno de los arquitectos más respetuosos, mesurados y juiciosos, que abrió

[1778] M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias…,* 143 y nota (3).

[1779] J. I. ARRECHEA MIGUEL, "De la «Composición»…", 20.

[1780] I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Restauración…,* 206.

claramente el camino hacia la cultura restauradora moderna" en España.[1781]

Lázaro, al igual que le pasó en la catedral de León, tuvo que hacer frente a la restauración de San Miguel de Escalada tras Demetrio de los Ríos, pero, en este caso, tenía la ventaja de no estar condicionado por las intervenciones previas de su antecesor, porque las principales obras del proyecto de Demetrio de los Ríos no se habían iniciado. Sin embargo, sí estuvo condicionado, a diferencia de lo que habitualmente se ha dicho hasta la fecha, pero, en lugar de por los proyectos de Demetrio de los Ríos, por lo que la Junta de Construcciones Civiles le había requerido a de los Ríos al informar sobre su proyecto.[1782] Esta es, por tanto, la razón por la que antes de entrar a profundizar en el contenido de lo propuesto por Lázaro en su proyecto, se ha considerado necesario desarrollar todo lo que aconteció en tiempos de su antecesor, sin pasar por alto brevemente lo que sucedió hasta que de los Ríos fue nombrado arquitecto director.

Los primeros intentos de restaurar San Miguel de Escalada nos remiten a 1869 cuando Velázquez Bosco requirió a la Comisión provincial de monumentos de León que esta considerase la necesidad de la restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada. Tras aceptar la solicitud, Velázquez Bosco redactó el primer proyecto de restauración de este conjunto monumental, pero no llegó a ejecutarse obra alguna por falta de recursos de la Comisión. Sin embargo, sus planos fueron los que años después se publicaron en *Monumentos Arquitectónicos de España.*

Este fracasado proyecto no fue el único, pues en los años siguientes se sucedieron multitud de informes y algún otro proyecto que fueron realizados por diferentes miembros de la Comisión provincial, pero que ante la falta de recursos quedaron sin ejecutarse, siendo en el verano de 1881 cuando el Obispo procedió a cerrar al culto la iglesia de San Miguel al no haber sido capaz la Comisión de reparar la torre que amenazaba ya con caerse.

En abril de 1883, la mencionada Comisión tomó dos acuerdos: en primer lugar, que se realizase una visita a San Miguel de Escalada a fin de establecer las necesidades del monumento y en base a ellas proceder a la redacción del proyecto de restauración que tiempo atrás había sido tomado en acuerdo; y en segundo lugar que se informase a la RABASF de sus propósitos al objeto de solicitar los recursos necesarios para poderlo llevar a cabo. Demetrio de los Ríos y Juan López Castrillón fueron los miembros de la Comisión provincial que en el verano de ese año visitaron la iglesia y como consecuencia de esta visita, redactaron una monografía en la que describían el edificio en su totalidad, señalaban sus diversos estilos y daban

---

1781 *Ibíd.*, 212.

1782 González-Varas (I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Restauración…,* 210) sí manifestó en su publicación sobre la restauración monumental en España durante el siglo XIX que el criterio de conservación le fue impuesto a Lázaro por el Gobierno cuando se le encomendó la restauración de San Miguel de Escalada. Al año siguiente, Javier Rivera publicó un artículo (J. RIVERA BLANCO, "La restauración…", 60) en el que expuso que fue la Junta de Construcciones Civiles la que prohibió a Lázaro restaurar San Miguel de Escalada para preservar el valor histórico-arqueológico del edificio.

cuenta, además, de las distintas épocas de su fundación, ampliación y restauraciones.

La solicitud de recursos propició que la Dirección Gral. de Instrucción Pública le comunicase a la Comisión provincial que para poder lograr estos era necesario que la iglesia de San Miguel de Escalada fuese declarada Monumento Nacional. A pesar de enterarse todos los miembros de la Comisión provincial de esta comunicación el 2 de julio de 1883, no fue hasta la sesión que la Comisión celebró el último día del año 1884 cuando de los Ríos propuso a la Comisión que presentasen la solicitud para que San Miguel de Escalada fuese Monumento Nacional. Así se acordó, encargándole a de los Ríos el escrito de solicitud y la documentación necesaria para instar a dicha declaración (Declaración de Monumento Nacional).

Este escrito de solicitud fue remitido al presidente de la Real Academia de Historia por el presidente de la Comisión provincial de monumentos de León el 7 de mayo de 1885 y, en él, se manifestaba que procedía y era urgente declarar Monumento Nacional la iglesia de San Miguel de Escalada y requerir al ministro de Fomento su inmediata restauración debido a su estado de ruina y al hallarse completamente abandonada. Asimismo el presidente daba cuenta de que el proyecto para su restauración lo tenía ya bastante avanzado el arquitecto de los Ríos. Esta solicitud, una vez que fue recibida en la Real Academia de Historia, sus miembros acordaron el 16 de mayo pasarla a la Comisión central de monumentos históricos y artísticos para que emitiese su parecer al respecto.

La Comisión provincial de monumentos de León también se puso en contacto con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al objeto de que recibiese su apoyo para conseguir por parte del Gobierno la declaración de San Miguel de Escalada como Monumento Nacional, y de que se ordenase el estudio y restauración a un arquitecto de reconocida idoneidad y especiales conocimientos para salvarlo de la ruina. Esta petición dio sus frutos, pues el 9 de febrero de 1886, Federico de Madrazo, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, informaba al ministro de Fomento de la existencia en León de un edificio de reducidas dimensiones que, por su mérito artístico y recuerdos históricos que atesoraba, merecía la calificación de Monumento Nacional para así poder proceder a su conservación y restauración, pues, según la Comisión provincial de León, la torre románica del monumento estaba a punto de arruinarse con el riesgo de perderse la iglesia si eso llegaba a ocurrir.

Todas estas gestiones dieron los resultados deseados puesto que el Ministerio de Fomento dio su conformidad a la declaración el 27 de febrero de 1886 mediante escrito de su titular, el ministro Montero Ríos, y un día después la Reina Regente, María Cristina de Habsburgo, declaraba Monumento Nacional a San Miguel de Escalada.[1783]

[1783] La declaración se publicó, entre otros, en: [Declaración…], (11-3-1886), 752. Esta declaración se logró 42 años después de la catedral de León, el primer edificio leonés y nacional en alcanzar dicha categoría.

Tras la declaración como Monumento Nacional, el 30 de junio de 1886 el presidente de la Comisión provincial proponía al ministro de Fomento, al igual que había hecho ya el 13 de febrero, que fuese nombrado como arquitecto Demetrio de los Ríos, por ser un arquitecto de reconocida idoneidad y especiales conocimientos, y porque tenía muy adelantados los estudios para restaurar esta iglesia al haberse encargado él de estos trabajos cuando eran competencia de la Comisión provincial, lo que ahorraría tiempo y gastos. Asimismo suplicaba que diesen comienzo cuanto antes las obras porque el estado de ruina que presentaba San Miguel hacía que fuese más acuciante su intervención.

A finales de octubre de 1886 tanto el párroco de San Miguel de Escalada como el alcalde de Gradefes le comunicaron a la Comisión provincial que se habían hundido en aquellos días cinco o seis metros de artesonado en el templo a consecuencia de los fuertes vientos que había habido en esos días y que, además, estaba a punto de caerse la tercera parte de la cubierta.[1784] Asimismo habían aparecido mutiladas (picadas) parte de las columnas del pórtico de acceso. De todo ello dio cuenta el presidente de la Comisión al ministro de Fomento a los pocos días.

Este hundimiento llevó a que el Gobierno aprobase el 23 de noviembre de 1886 una partida de 4.500 ptas. para proceder a ejecutar las obras de reparación más urgentes, encargándole a Demetrio de los Ríos no solamente la dirección de estos trabajos, sino también la redacción del proyecto de restauración necesario. Entonces, a finales de 1886 y al objeto de que pudieran comenzarse las obras, la Dirección Gral. solicitó al presidente de la RABASF que propusiese en terna al miembro de la misma que sería vocal inspector de las obras de San Miguel de Escalada y que, a su vez, formaría parte de la Junta inspectora de las obras de esta iglesia. Tras recibir la notificación, el secretario de la RABASF le comunicó al director general los siguientes tres miembros de la Comisión para que procediese a su elección: Simeón Ávalos, Francisco Jareño y José Jesús de la Llave. Por otra parte, el director general reclamó a la Comisión provincial de monumentos que propusiese los dos vocales que de la misma debían de formar parte de la Junta inspectora, proponiendo esta a Juan López Castrillón y a Ramón Álvarez de la Braña. Tras las propuestas elevadas por los organismos competentes, se nombró, por real orden de 8 de febrero de 1887, la Junta de obras de San Miguel de Escalada formada por el obispo de León, como presidente, y por López Castrillón, Álvarez de la Braña, Ávalos, y de los Ríos, como vocales, siendo el secretario, el jefe de la Sección de Fomento. Esta Junta se constituyó el 30 de marzo de 1887, dando cuenta de ello al director general el 14 de abril.

[1784] De los Ríos especificó más en el proyecto que suscribió respecto de la parte dañada: se habían desplomado cuatro metros del faldón norte en la parte del crucero.

Inmediatamente después de dicho nombramiento, se comenzó a apear y encimbrar la parte de la cubierta del siglo XV que se había caído, así como también todo el resto de la cubierta por considerarlo necesario; además, se extendieron los andamios a toda la iglesia [Fig. 488].[1785] Por otra parte, se rehízo la cubierta de la parte del pórtico que se había arruinado. La ejecución de todos estos trabajos, según la relación de gastos que de estas obras se conservan en el Archivo Catedral de León,[1786] tuvo lugar entre febrero y junio de 1887.



488. Vista exterior de la fachada sur de la iglesia de San Miguel de Escalada en la que se destaca el pórtico de acceso a la misma, observándose los andamios que dispuso de los Ríos para evitar la ruina de la iglesia y de la torre. Se contempla además repuesta la parte de la cubierta del pórtico de acceso que se había venido abajo (1887-1888) [§ Anexo VIII.2, LE_SME1].

En agosto de 1887 la iglesia se encontraba ya apeada pero ni Demetrio de los Ríos ni la Junta inspectora de las obras de San Miguel de Escalada podían responder de lo que podría suceder si la torre próxima a la iglesia se viniese abajo. Por eso, en julio de ese año habían solicitado, además de las 500 ptas. que todavía les faltaba por gastar del crédito aprobado, 1.500 ptas. más para el apeo de la torre y el comienzo de su desmonte, cantidad no muy elevada puesto que tenían acopiada en las obras toda la madera indispensable para apuntalarla y apearla. Ante la falta de respuesta, la Junta de las obras nuevamente requirió dicha cantidad en el mes de octubre, logrando en esta ocasión que el 8 de noviembre la Reina aprobase finalmente un crédito de 1.500 ptas. para llevar a cabo el apeo de la torre de la iglesia de San Miguel de Escalada dada la urgencia de la intervención, con la obligación de justificar esta inversión en el proyecto y presupuesto cuya realización se le había encargado al arquitecto Demetrio de los Ríos el 23 de noviembre de 1886.

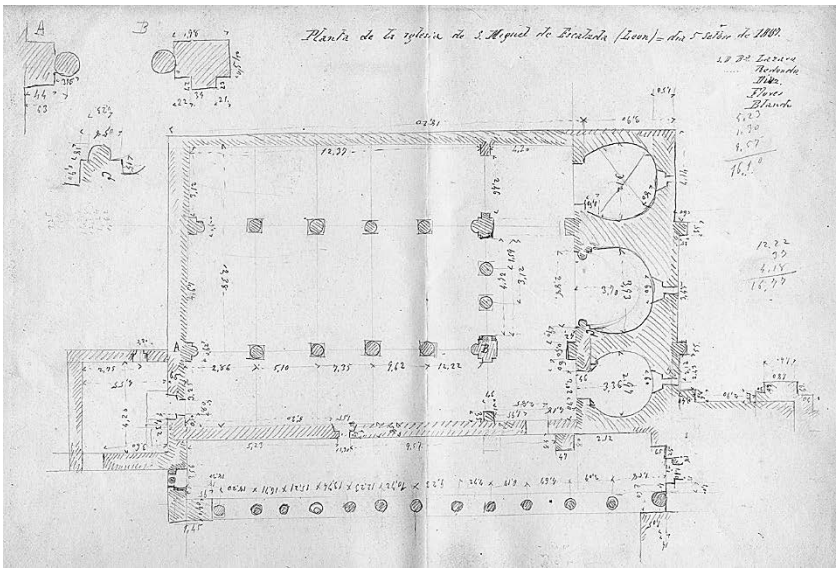
Una vez que le fue autorizado el nuevo crédito, de los Ríos pudo comenzar con el apeo de la torre. El apeo no fue la única obra que ejecutó en esta con este crédito, pues, según manifestó en la memoria que remitió junto a

1785 Información extraída de la memoria que remitió junto a un nuevo presupuesto reducido en mayo de 1890 que se conserva en: ACL, T.05/4.

1786 ACL, T.05/1.

un nuevo presupuesto en mayo de 1890,[1787] también derribó la bóveda de la torre. Estos trabajos, según la relación de gastos de las obras conservadas en el archivo catedralicio,[1788] se acometieron entre diciembre de 1887 y marzo de 1888. No tenemos conocimiento si comenzó a efectuar el desmonte de la torre tal como propuso, cuando solicitó la ampliación del crédito para las obras. Finalmente, de las 6.000 ptas. aprobadas para todos estos trabajos de apeo y encimbrado, solo se invirtieron 5.500 ptas., por lo que 500 ptas. no llegaron a ser gastadas.

Entre las primeras y segundas obras de apeo y encimbrado que se llevaron a cabo, Lázaro realizó una visita al conjunto monumental de San Miguel de Escalada, acompañado de los miembros de la Comisión provincial Inocencio Redondo y Francisco Blanch, del ingeniero de caminos Manuel Diz y del profesor de letras Germán Flórez para ver y admirar esta vetusta iglesia. Esta visita les produjo a todos una dolorosa impresión al verla en tan precario y lamentable estado, que creyeron en aquel momento que serían los últimos en contemplarla en pie. En dicha visita levantaron un croquis con las principales medidas de la iglesia, que creemos que debió realizarse por el que fuera arquitecto de la Diputación Francisco Blanch, al encontrarse este en el Archivo de la Diputación de León, y que adjunto se acompaña [Fig. 489].



489. [F. BLANCH]: Planta de la iglesia de San Miguel de Escalada que fue levantada por el arquitecto Francisco Blanch en la visita que realizó al monumento con Inocencio Redondo, Juan Bautista Lázaro, Manuel Diz y Germán Flórez (5 septiembre 1887) [§ Anexo VII.2, LE_SME 1].

La declaración de Monumento Nacional y la orden del Ministerio mandando proceder a su reparación, produjo, según pudo comprobar Lázaro en dicha visita,[1789] más daño que provecho porque iniciadas las obras y suspendidas por falta de fondos, se habían colocado en el interior del templo andamios y elementos auxiliares que impedían en él la celebración del culto y que perforaban techos, cubiertas y bóvedas, a través de cuyos huecos se abría paso libre a las aguas pluviales con el daño consiguiente.

[1787] ACL, T.05/4.

[1788] ACL, T.05/3.

[1789] J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (enero 1903), 10.

Además, la situación del monumento fuera del núcleo urbano dio ocasión –señalaba Lázaro– a que fuera invadido por todo género de alimañas, y lo que era más perjudicial, de abrigo y refugio a caravanas de gitanos y personas vagabundas que, instalándose bajo el pórtico del monumento, encendían lumbre y cobijaban enseres produciendo daños en los delicados elementos arquitectónicos, amén de los destrozos que los chicos hacían por todas partes convertidos en cazadores de las palomas que habitaban en la torre y de los pajarillos que anidaban en los aleros. Estas pedradas se manifestaban en los capiteles de fino mármol y en el sinfín de proyectiles que aparecían entre las tejas, molidas y desencajadas de su natural asiento y, por tanto, dejando paso al agua y a la nieve, tan frecuentes en aquel paraje.

Estos problemas detectados fueron comunicados rápidamente al resto de los miembros de la Comisión provincial de monumentos por formar parte de la citada Comisión dos de los asistentes. Ello llevó a que se nombrase un guarda para procurar evitar dichos inconvenientes y para que se activase la tramitación del proyecto y del presupuesto de las obras, que entonces estaban detenidos, como ya veremos.

Aunque la descripción y características de lo más singular del monumento ya estaba publicado, no dejaron de tomar algunas fotografías y de examinar todos y cada uno de sus interesantes elementos arquitectónicos, comprobando lo que de oídas y de estudios habían aprendido, y quedando "prendados de obra tan singular e interesante".

En cuanto a los proyectos de restauración, el 23 de noviembre de 1886, la Dirección Gral. de Instrucción Pública le encargaba a de los Ríos la redacción de un proyecto de obras de restauración del monumento, y, en esa misma fecha, y como consecuencia de los hundimientos del artesonado que se habían producido en las semanas previas, le informaba de la aprobación de una partida de 4.500 ptas. para proceder a ejecutar inmediatamente las obras de reparación que eran más urgentes de acometer, y que, tal como hemos visto, se emplearon principalmente en el apeo y encimbrado de la iglesia. La única condición que le impuso esta Dirección Gral. a de los Ríos respecto a esas obras fue que las debería incluir en el proyecto a presentar.

Tras conocer lo requerido, de los Ríos agradecía el 3 de diciembre a la Dirección Gral. dicho encargo, instándola a que le comunicasen los honorarios que percibiría por dichos trabajos, ya que dicho edificio se hallaba a cinco leguas de León, y tres de ellas eran caminos que se encontraban en pésimo estado. A cambio se ofrecía a llevar a cabo la dirección de las obras del ex convento de San Marcos de forma gratuita. Cuatro días después, la Dirección Gral. le comunicaba que por el estudio del proyecto y dirección de las obras se le habían concedido 1.000 ptas.

Demetrio de los Ríos suscribió el proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada el 22 de diciembre de 1887. Este proyecto pretendía, según su autor, prolongar la existencia del edificio sin la más pequeña alteración de lo existente, siendo su intención conservar lo máximo posible

del monumento y reducir la restauración que planteaba a la mínima expresión:

> Para ella hemos concebido un plan que a todo el mundo debe complacer, sin suscitar el más mínimo recelo por parte del más susceptible, e intolerable arqueólogo.
>
> Tratamos de prolongar su existencia sin la más pequeña alteración de lo existente. Queremos conservar a todo trance, y que nuestra restauración sea la menor posible.[1790]

Estas palabras redactadas por de los Ríos al final de la parte I de la memoria de este proyecto llaman la atención que fueran escritas por dicho arquitecto, teniendo en cuenta lo que hasta entonces venía ejecutando en la restauración de la catedral de León. Sin embargo, es posible que los comentarios que le hicieron a de los Ríos los miembros de la Comisión inspectora de las obras en la visita que efectuaron a las obras de restauración de la catedral de León a finales de septiembre y principios de octubre de 1887,[1791] y cuyo parecer recogieron en el informe que redactaron el 20 de diciembre de 1887, tuvieran algo que ver con el criterio planteado aquí por de los Ríos para afrontar la restauración de este monumento. No obstante, sí llegó a proponer algunas alteraciones, y varios derribos y reconstrucciones.

Tras incluir una ligera reseña histórica del edificio que tomó de la monografía que sobre San Miguel de Escalada escribió él mismo junto con Castrillón después de visitarlo en el verano de 1883,[1792] de los Ríos realizaba una descripción detallada de sus partes, exponiendo el estado en que se hallaban cada una de las fachadas y el interior del monumento, así como las principales obras a ejecutar para su conservación, que conviene ver con detenimiento.

De los Ríos consideraba que todo el muro de mampostería concertada que conformaba la fachada de poniente era necesario desmontarlo por encontrarse este desplomado como consecuencia del tiempo y del daño que sufrieron sus cimientos por la acumulación de las tierras y detención de las aguas [Fig. 490]. Posteriormente, se volvería a colocar todo "tal como se hallaba, para no desfigurar nada de su especial fisionomía", pues además de la mampostería desconcertada, el imafronte estaba formado por unas hiladas de ladrillo que perfilaban el frontón y unos elementos de mármol que lo avaloraban [Fig. 491].

Mantenía los grandes canes existentes, pero los disponía en su propuesta de una forma más funcional, ya que era necesario bajar la cubierta para descargarla del enorme peso consecuencia de otras malas reparaciones efectuadas en tiempos no muy lejanos [Fig. 492]. Estos canes presentaban

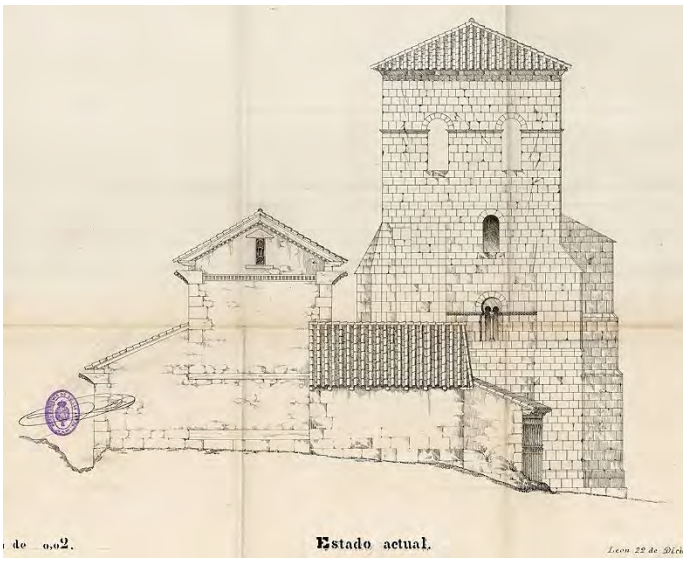
---

1790 Arch. D. de los RÍOS, *Proyecto de restauración,* 22-12-1887, m4.

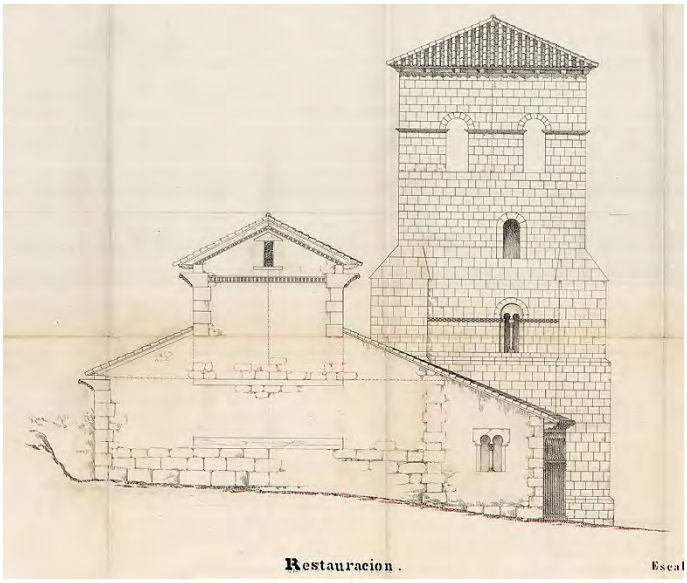
1791 Esta comisión inspectora de las obras se nombró en 1887 para verificar el estado del templo y proponer cuanto condujese a finalizarlas lo antes posible [§ 2.1.3].

1792 La iglesia de San Miguel de Escalada la databa Demetrio de los Ríos del siglo X, siendo notabilísima por su origen mozárabe y por ser obra meritísima del arte latino-bizantino. Posteriormente, ya en los siglos XI y XII, en estilo románico, se erigió la torre y el Panteón de los Abades.

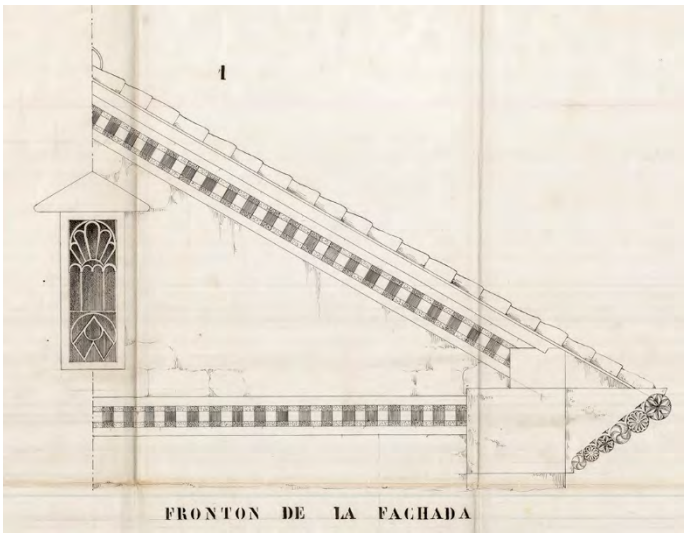
fracturas, pero como estas no eran de consideración, le pareció más prudente conservarlos que esculpir otros, evitando así destruir "toda ilusión de antigüedad".



490. D. de los Ríos: Plano en el que se representaba el alzado oeste de la iglesia de San Miguel de Escalada en el estado en el que se encontraba en aquel entonces (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME4].



491. D. de los Ríos: Plano en el que se representaba la propuesta planteada por de los Ríos en su proyecto de restauración para el alzado oeste de la iglesia de San Miguel de Escalada (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME4].



492. D. de los Ríos: Alzado del frontón de la fachada de poniente propuesto por de los Ríos (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME8].

Asimismo era imprescindible el desmonte de las tierras que ocultaban parte del imafronte, pues, además de que lo afeaban, lo amenazaban porque, al ser la altura de estas tierras muy superior a la del pavimento de la iglesia, su peso producía empujes al muro cuya reparación se proponía. Igualmente la humedad constante de ese terreno perjudicaba a este muro, siendo también indispensable favorecer el paso de las aguas por esta parte de la iglesia, ya que no dejaban de dañar al monumento.

Finalmente, respecto a esta fachada, proponía demoler la construcción baja de aspecto rural que se encontraba adosada a la iglesia por este costado porque no permitía la contemplación de los contornos del imafronte ni del bello ajimez que aparecía en el cerramiento lateral del pórtico de acceso. A esa razón se unía que su uso como sacristía o almacén ya no era necesario, por lo que no requería que siguiese existiendo dicha construcción. Además de esta demolición, de los Ríos consideraba necesario la reconstrucción del cerramiento lateral del mencionado pórtico, volviendo a disponer en el mismo el ajimez, una vez restaurado, ya que entonces se encontraba deteriorado.

En cuanto a la fachada norte, de los Ríos entendía que solo convenía sustituir, las hiladas de adobe que se agregaron a la antigua y excelente fábrica de ladrillo que cerraba la parte superior de la nave central,[1793] por ladrillos semejantes a los primitivos que se conservaban. Asimismo era necesario actuar en los cimientos del muro de mampostería concertada de la nave lateral, al verse estos afectados por el paso continuo de las aguas provenientes de la cima del cerro que bordeaba al monumento por este lado.

El sistema de conducción de las aguas provenientes de la cima de la loma se procuró hasta aquellos días conducir siempre por una rigola de gran pendiente cuyo resultado no fue el deseado, ya que el agua arrastraba consigo las tierras que se encontraba a su paso desde lo alto del desmonte, taponando infinidad de veces dicha rigola; además, esta se ubicó demasiado arrimada a los muros del edificio. Todo ello, unido al escaso mantenimiento que en aquellos tiempos se practicó sobre este sistema de evacuación de las aguas, produjo un taponamiento de las aguas en el ángulo norte del imafronte que, al no darse pronta salida, terminaron por empapar el suelo de la iglesia, hasta el extremo de que aquella humedad se encontraba dañando las paredes y pilas del templo mientras no se resolviese el problema.

Ante esta situación y al objeto de resolver la problemática existente, de los Ríos propuso regularizar la pendiente del desmonte, revistiendo sus taludes con sillería o mampostería y disponiendo a su pie y al de los muros del monumento una rigola de piedra caliza de la Pola de la mayor pendiente posible, que debería de estar cubierta con tapas de fácil apertura para la limpieza de la posible tierra que podría arrastrar el agua.[1794] Igualmente era

---

[1793] Estas hiladas de adobe se agregaron, según de los Ríos, para levantar la armadura.

[1794] Eligió esa clase de piedra porque sabía, por su experiencia como arquitecto encargado de la restauración de la catedral de León, que era la mejor para evitar que el agua se filtrase, y dañase la fábrica antigua y los cimientos de la iglesia.

imprescindible rebajar el nivel del terreno que se encontraba adosado al imafronte para poder dar salida a las aguas de la rigola proyectada.

La resolución del problema de evacuación de las aguas era, a su juicio, fundamental para garantizar la conservación del monumento (objeto principal de este proyecto); razón por lo que consideraba que era una de las obras más importantes y necesarias de ejecutar.

En el costado este de la iglesia proponía la reparación de algunos deterioros que el paso del tiempo había provocado en sus cerramientos y en los contrafuertes de los ábsides, además del desmonte y la ejecución de la rigola antes mencionada, siendo necesario rebajar las tierras que por aquella parte existían, pues amenazaban con tapar las antiguas ventanas de los ábsides o de que, a través de ellas, entrasen las aguas que bajaban del cerro.

El costado sur de la iglesia [Fig. 493] requería, según el autor de este proyecto, obras de más consideración [Fig. 494], siendo necesarias de acometer de forma inmediata las expuestas en los tres párrafos siguientes.

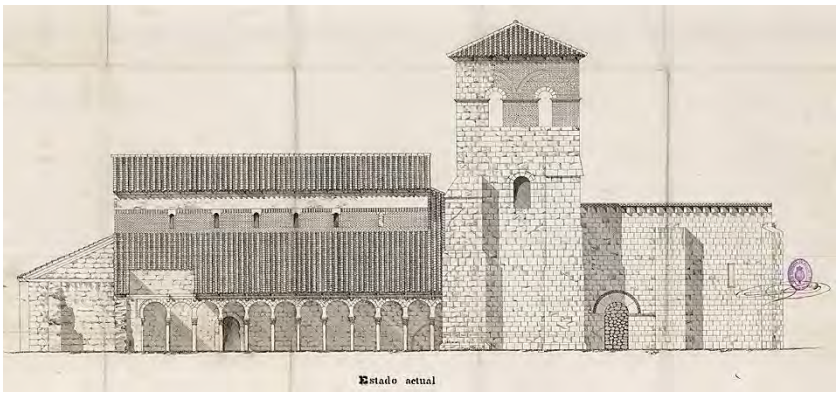
En el pórtico corrido de acceso, las archivoltas de los arcos de herradura fueron cortadas para dar mayor pendiente al tejado que lo cubría. Estas archivoltas, en un principio, pensó en restablecerlas, sin embargo cambió de opinión porque para su ejecución sería indispensable reponer la mayor parte de las dovelas de los arcos, las cuales aún durarían años y cuya sustitución destruiría "todo el encanto arqueológico de la autenticidad" que tenían. Además, este trabajo sería muy laborioso porque para realizarlo habría que respetar los despiezos, y estos eran sumamente irregulares y caprichosos.

El pavimento del pórtico debería rebajarse, pues en aquellos días tapaba las basas de las columnas. Esta intervención, mucho más sencilla que la de las archivoltas, era necesaria, a su modo de ver, para restituir esta arcada a su originaria gallardía y a unas mejores proporciones.

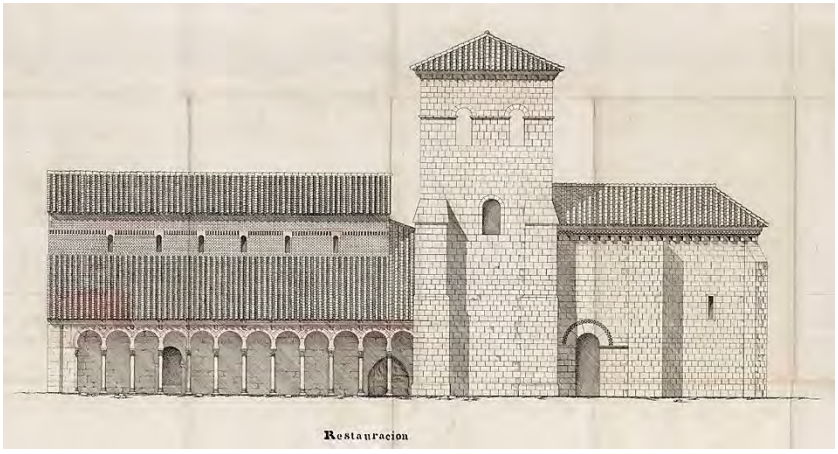
El muro lateral sur de la iglesia, que fue construido de mampostería, se hallaba muy desplomado y torcido a pesar de su escasa altura, no pudiendo proseguir en ese estado sin temor a su inminente ruina. Por ello, era necesario volverlo a levantar con todas las condiciones de estabilidad, colocando de nuevo en su sitio las pequeñas e interesantes lápidas que existían en el mismo; lápidas que se habrían desmontado con todo cuidado junto con el resto del muro y que durante la ejecución de esa operación se habría realizado un plano con la situación exacta de cada una de ellas.

Al igual que en la fachada norte, era necesario sustituir los adobes existentes en la parte alta de la nave central del costado sur por fábrica de ladrillo semejante a la antigua que se conservaba en aquellos muros [Figs. 493 y 494].

En el muro del imafronte y en el lateral del sur se debían de restablecer las trabazones angulares interiores y exteriores de todas las esquinas de la iglesia, pues, en todas ellas, se advertían en menor o mayor medida algunos movimientos.



493. D. de los RÍOS: Plano en el que se representaba el alzado sur de la iglesia de San Miguel de Escalada en el estado en el que se encontraba en aquel entonces (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME5].



494. D. de los RÍOS: Plano en el que se representaba el alzado sur de la iglesia de San Miguel de Escalada con la propuesta planteada por de los Ríos en su proyecto de restauración (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME5].

Además de todas las obras ya mencionadas que era necesario ejecutar en la construcción de la iglesia, de los Ríos consideraba preciso acometer en el costado sur del monumento la reedificación de la torre y la reconstrucción de las arruinadas bóvedas y cubiertas del Panteón de los Abades.[1795] Esta torre, a pesar de ser tan baja, y de tener una base ancha y muros gruesos, debió de arruinarse al poco tiempo de construirse, lo que llevó a recrecer considerablemente los contrafuertes. Sin embargo, esta actuación, según de los Ríos, lejos de resolver el problema lo acrecentó, pues ya entonces el deterioro era consecuencia del mal estado de sus cimientos. De ahí que estos, al ser de mala fábrica y no tener las dimensiones adecuadas, nunca fueron capaces de soportar el peso de la torre, por lo que mucho menos al debilitarse como consecuencia de las aguas que bajaban del cerro. Por esto último, no existía en esta torre ningún cimiento en buen estado, ni piedra entera, ni muro sano, ni la bóveda se encontraba en condiciones de poder subsistir.

Ante la imposibilidad de resolver el problema que existía mediante la incorporación de más piedra a los contrafuertes, debieron de tratar de resolverlo actuando en los muros y huecos, de ahí que de los Ríos creyese que, tal vez, desmontaron algún cuerpo de la torre, siendo esta la razón por la que en aquellos años era tan pequeña. Además gran parte del cuerpo superior se había suplido con ladrillo por la cara sur [Fig. 493].

[1795] Se conocía así a la construcción existente al este de la torre.

Si los daños que presentaba la torre llegaban a producir su desplome, y este se producía hacia el templo, se demolería la parte de la iglesia de los ábsides que era, a su juicio, la más interesante. Esta amenaza trajo como consecuencia que la iglesia dejase de utilizarse para el culto, lo que había provocado su alarmante estado de abandono. Por tanto, la reparación de la torre era la clave de la del monumento, y como dicha reparación no se lograría sino se canalizaban y evacuaban adecuadamente las aguas, con razón de los Ríos consideraba dicha actuación como la imprescindible para la reparación del templo de San Miguel de Escalada.

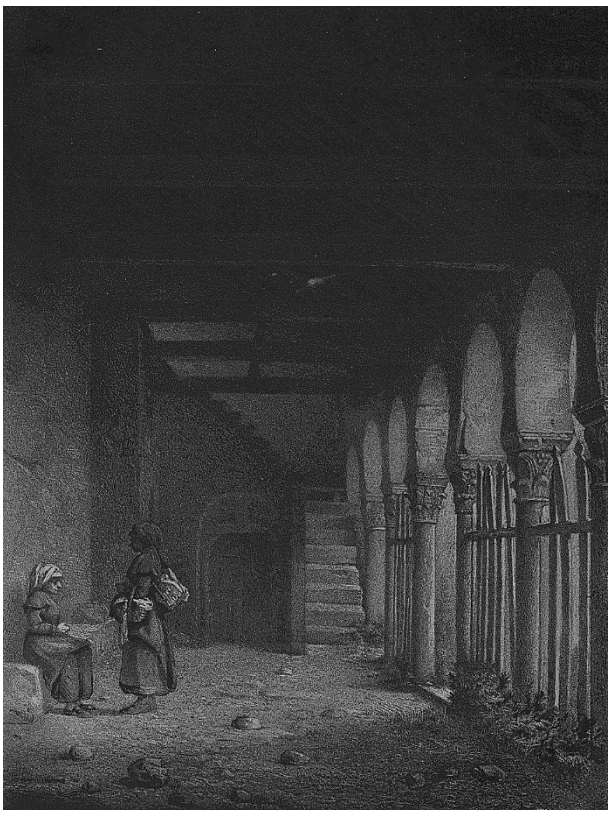
Entonces, de los Ríos proponía salvar los cimientos de la torre del contacto de las aguas y fundar sólidamente tales cimientos para sobre ellos reedificar la torre. Se reconstruirían los contrafuertes con sus dimensiones primitivas, así como los muros bajos, los arcos y las impostas tal como existían, conservando el bello ajimez subsistente. La bóveda se ejecutaría con piedra toba de igual forma que la que existía entonces y sobre ella se dispondría un suelo igual al que había en aquellos días y que proponía renovar convenientemente. La cubierta se volvería a colocar tal como se hallaba, pero sobre una cornisa románica, análoga a la existente en el panteón. En definitiva, de los Ríos era partidario de volver a reconstruir la torre tal como creía que en su día se construyó, es decir, fiel al estilo de la época en la que fue construida.

En cuanto al Panteón de los Abades, de los Ríos creía conveniente restituir los muros a su estabilidad y entereza para poder voltear de nuevo sus derruidas bóvedas, pues al dejarse de conservar las cubiertas que las cubrían, se perdieron tanto estas en su totalidad como las dos bóvedas que cobijaban esta nave. Estas dos nuevas bóvedas se labrarían con piedra toba, de un modo análogo a lo que hacía de los Ríos en aquel entonces en la catedral de León.

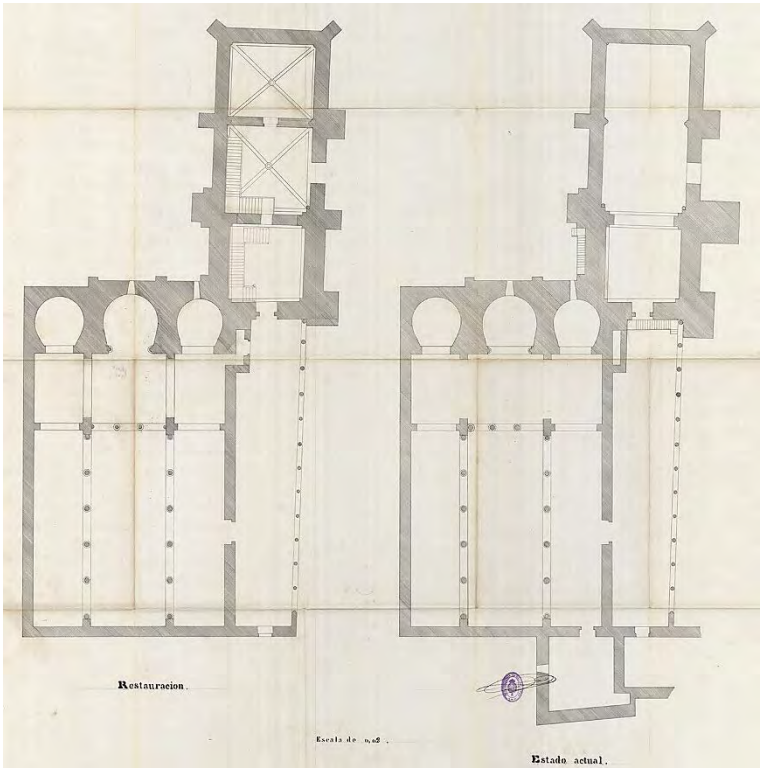
El interior, por su parte, también requería efectuar algunas obras y cambios de uso. Así, al eliminar la construcción que, adosada en el imafronte, se había utilizado hasta aquellos días como sacristía, de los Ríos planteaba disponer esta debajo de la bóveda de la torre. Desde ella se accedería al panteón, el cual dividía en dos partes con usos diferenciados: la sala más al este la destinaba a ubicar en ella todas las sepulturas y restos humanos que la Arqueología quisiera conservar; mientras que la sala más próxima a la nueva sacristía la destinaba a usos de la parroquia, recuperando la puerta románica hasta entonces tapiada que serviría de entrada independiente a la antesacristía o colecturía y a la sacristía.

Dado que la escalera que existía en la parte oriental del pórtico [Fig. 495] se encontraba destruida y sería de gran estorbo para pasar a la nueva sacristía, y que la antigua escalera que se empleaba para subir a la torre había desaparecido completamente del muro norte, de los Ríos planteaba ubicar solamente una en el interior del edificio, en concreto, en la antesacristía

propuesta, que diera el mismo servicio que las dos anteriores [Fig. 496: Escalera a tinta negra].[1796]



495. F. J. PARCERISA: Grabado del interior del pórtico de la iglesia de San Miguel de Escalada en la que se aprecia la antigua escalera que existía en el mismo para acceder a las cubiertas de la iglesia (ca. 1855) [J. M. QUADRADO, *Recuerdos*…, 378].



496. D. de los RÍOS: Plano de planta en el que se representaba la iglesia de San Miguel de Escalada en el estado en el que se encontraba en aquel entonces, así como la propuesta planteada por de los Ríos en su proyecto de restauración (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME2].

1796 En la primera propuesta que Demetrio de los Ríos remitió de este proyecto, la escalera que planteaba construir en la antesacristía era la que representaba en la primera de las hojas de planos a tinta negra. Posteriormente, a raíz de los comentarios que sobre el proyecto le requirió Ruíz de Salces, de los Ríos dispondría la nueva escalera en el espacio propiamente de la torre, la cual representó a tinta roja en el mismo plano.

La entrada para el servicio de las misas, a su modo de ver, debía de practicarse lo más próxima a la sacristía, estableciendo la puerta que edificó el abad Sabariego como el acceso principal para los fieles. No descartaba que fuera necesario disponer algún escalón para poder entrar a la iglesia debido a que, tal como se ha mencionado, tenía pensado rebajar el pavimento del pórtico de acceso.

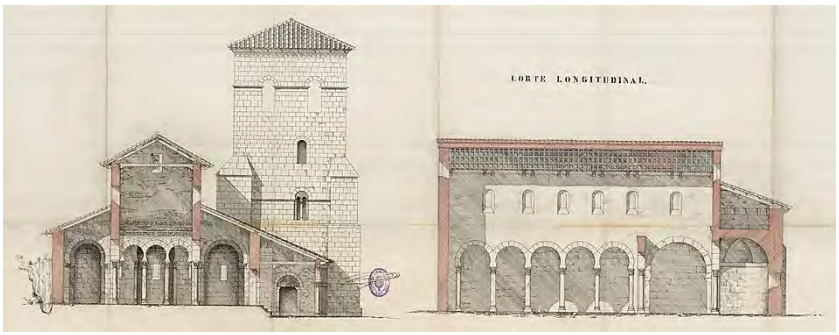
El suelo de la iglesia, en aquel entonces, lo conformaba un simple entarimado de madera dispuesto directamente sobre el terreno. Este entarimado había desaparecido en su mayor parte, por lo que proponía volverlo a disponer, pero afirmando antes el terreno con una buena capa de hormigón.

Dentro de la iglesia convenía llevar a cabo obras de conservación y alguna otra de restauración, deseando que, al menos, se la despojase de los "embadurnamientos" (capas de pintura y cal) que invadían su interior. Para retirar estos "embadurnamientos" era preciso aplicar ciertos procedimientos que tenían en ensayo al objeto de levantar, sin necesidad de recurrir al uso del hierro, las capas de cal que ocultaban la fábrica de ladrillo y que en alguna ocasión habían llegado a invadir hasta el mármol. No obstante, si los ensayos no daban buenos resultados no tendría inconveniente en acudir al empleo de hierro para eliminar todo aquello que ofuscaba, deformaba y tapaba la ornamentación más antigua existente.

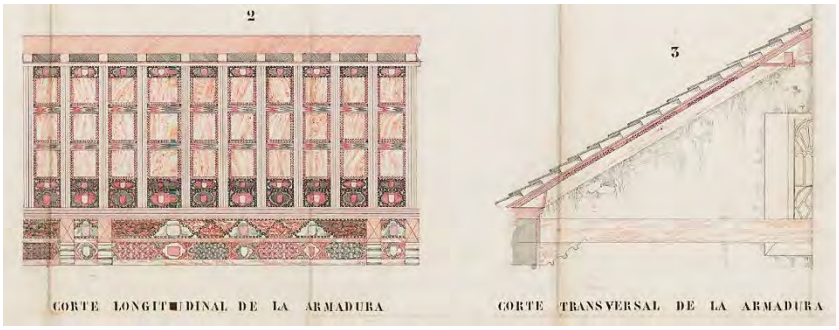
Los muros sur y oeste de la iglesia, una vez reconstruidos, los dejaría completamente vistos por su interior. Además era necesario renovar muchos de los arcos, recalzar los muros por sus hiendas y restaurar una de las ligeras herraduras de la arcada transversal que existían en el crucero al encontrarse partida. La tabla de mármol calada también debía de ser restaurada por hallarse demasiado deteriorada.

Pero la restauración más costosa e importante de la iglesia era la de su cubierta, de la cual, poco tiempo antes de redactar de los Ríos este proyecto, se habían desplomado cuatro metros del faldón norte en la parte del crucero [Fig. 497]. Sin embargo, no solo había que reparar la parte desplomada, sino que toda ella necesitaba reconstruirse por completo, debiendo aprovecharse en dicha operación todas aquellas piezas útiles que la conformaban, así como su pintura antigua, no descartando recurrir a su imitación en el caso de que fuera necesario. Si bien, antes de todo ello era imprescindible rebajar el tejado existente, descargándolo del enorme peso que gravitaba sobre los delgados pares, para volver a disponer, después, otros faldones inmediatos y superiores que defendiesen a la armadura artística de la intemperie y del contacto inmediato de los elementos de cubrición (tejas). La armadura artística que pretendía salvar la reflejó en los detalles nº 2 y nº 3 de la quinta hoja de los planos que formó parte de este proyecto de restauración [Fig. 498].[1797]

[1797] El artesonado que entonces se conservaba, según expuso López Castrillón en el artículo que escribió sobre este monumento en el *Boletín del Clero del Obispado de León* en 1875, se creía que debió de ser renovado o al menos sus maderas fueron pintadas en época menos remota, pues entre sus adornos campeaban las armas de León y Castilla. Años después, Gómez-Moreno en el Catálogo Monumental de España dedicado a la provincia de León la databa del siglo XIV o principios del XV por sus pinturas moriscas.



497. D. de los RÍOS: Plano en el que se representaba la sección transversal y longitudinal de la iglesia de San Miguel de Escalada, reflejándose en rojo, en esta última, la parte del faldón que se desplomó (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME6].



498. D. de los RÍOS: Detalle del quinto de los planos en el que se representaba en detalle la sección longitudinal y transversal tipo de la armadura artística que existía en la iglesia de San Miguel de Escalada y que de los Ríos proponía conservar (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME8].

A semejanza de esa armadura se debían labrar los faldones artísticos de las naves laterales bajas, hasta entonces alterados y ocultos por cielos rasos que habían de ser retirados. Asimismo se renovarían con el carácter de la armadura antigua existente tanto los aleros de estas naves laterales como los de la nave central.

Recomendaba la reparación de la cubierta de los ábsides, siendo indispensable también arreglar por completo la cubierta y tejado de la galería meridional o pórtico, pues además de su mal estado, alguien la había prendido fuego en el extremo occidental, lo que provocó que se perdiese parte de la misma en esta zona del pórtico [Fig. 493].

Todas las obras que propuso de los Ríos para San Miguel de Escalada y que hemos descrito hasta aquí, según Ordieres Díez,[1798] eran fruto de la valoración historiográfica que de los Ríos había realizado del monumento,[1799] la cual como, a su modo de ver, no fue muy acertada, si finalmente se hubiera aprobado el proyecto, hubiera provocado, en su opinión, una pésima restauración del edificio.[1800] Igual pensaba Mora Alonso-Muñoyerro, quien, en uno de sus estudios,[1801] expuso que si se hubiese llevado a la práctica el proyecto de Demetrio de los Ríos, poco hubiera quedado de la iglesia de San Miguel que él conoció. Por su parte, Rivera manifestó que de las propuestas de Demetrio de los Ríos se podía deducir un doble

1798 I. ORDIERES DÍEZ, *Historia…,* 204.

1799 Para Ríos, según Ordieres Díez, el conjunto de la iglesia de San Miguel de Escalada que entonces se conservaba era mudéjar, pues del estilo mozárabe fundacional del templo no acertó a descubrir ningún resto.

1800 Entre otras, la labra de los faldones artísticos de las naves laterales, destruidos en esos momentos y tapados con cielos rasos; la renovación de todos los aleros, cuando estos fueron uno de los puntos más destacados de la decoración del arte mozárabe; y la colocación de una cornisa románica una vez que se desmontase la cubierta de la torre, análoga a la existente en la zona del panteón.

1801 S. MORA ALONSO-MUÑOYERRO, "La restauración…", 63.

pensamiento y metodología: en la parte de la iglesia mozárabe, de la cual de los Ríos carecía de un modelo o arquetipo, su criterio fue extremadamente arqueológico, mientras que en la torre y el panteón, donde existía aquel, se mostró como "un violletiano acérrimo".[1802]

Para poder acometer todas las reparaciones previstas por de los Ríos en este proyecto era necesario, antes, acometer el apeo y encimbrado de los muros, arcos y armadura de la iglesia, haciendo también lo propio en la torre y su bóveda para, a continuación, derribarla y reconstruirla. Posteriormente, cuando llegase el momento preciso, se colocarían los medios auxiliares para intervenir en el panteón, realizando las cimbras necesarias para la reconstrucción de las bóvedas.

Estas obras de apeo y encimbrado de la iglesia y torre se habían practicado ya cuando presentó este proyecto al habérsele autorizado, durante los meses que empleó en su redacción, a invertir hasta 5.500 ptas. con tal propósito. De ahí que el importe real de su ejecución lo hubiera incluido en el presupuesto de este proyecto, tal como se le ordenó en las reales órdenes de 23 de noviembre de 1886 y 8 de noviembre de 1887.

Finalmente en la memoria del proyecto proponía algunas reformas en los elementos artísticos relacionados con el culto. Los tres ábsides se habían dejado de utilizar desde que los altares se habían sacado a la altura del crucero, fuera del ábside central. Por tanto, esas capillas carecían ya de uso y estaban condenadas a un abandono que no favorecía al monumento. Ante esta realidad, de los Ríos deseaba que los altares volviesen a los ábsides y capillas originarias, cambiando los retablos por aras exentas tal como se creía que habían estado dispuestas originalmente.[1803]

También creía que debían de colocarse en su sitio originario ciertas piedras extraordinariamente talladas que sirvieron, según Juan López Castrillón, para cerrar una especie de coro o presbiterio que existió en el centro del crucero, delante del ábside o capilla mayor. No obstante, no era prudente dejar que siguiesen estando desperdigadas y abandonadas como hasta entonces, pero el único inconveniente que veía para su colocación era que tal vez muchas se hubieran ya extraviado. En este último caso, entonces era partidario de que el coro siguiese a los pies de la iglesia y las piedras restantes del antiguo se recogiesen donde la Dirección Gral. o el organismo competente dispusiera.

El tipo de obras propuestas en este proyecto, junto a la antigüedad y características del edificio sobre el que se intervenía, le llevaron a de los Ríos a manifestar que no era fácil que se sujetasen a un presupuesto infalible, ni que se convocasen a subasta pública. Además la iglesia de San Miguel de Escalada se encontraba en lo alto de un cerro junto a un pueblo pequeño, por lo que no sería fácil, ni encontrar personal cualificado en el

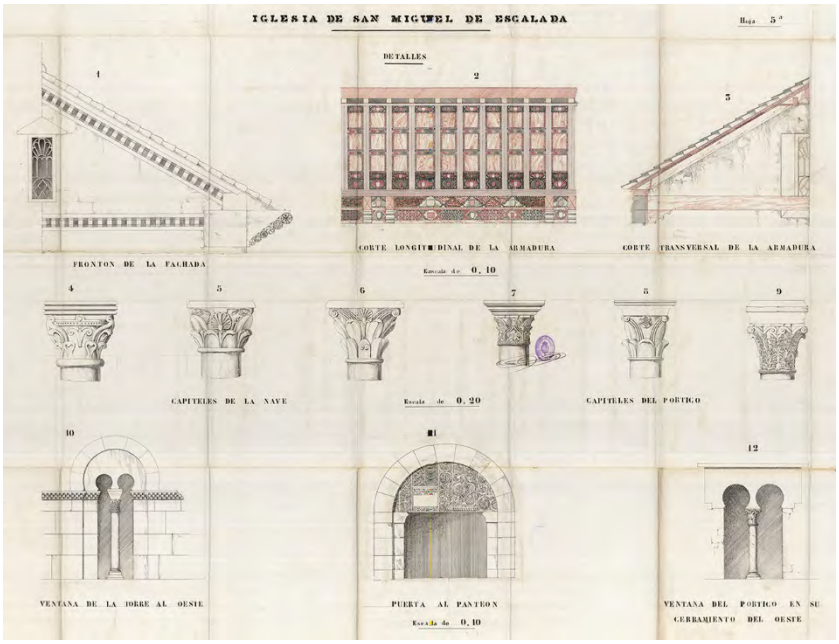
---

[1802] J. RIVERA BLANCO, "La restauración…", 63.

[1803] Esta idea planteada por de los Ríos en este proyecto ya fue recogida por López Castrillón en el artículo que escribió sobre San Miguel de Escalada en el *Boletín del Clero del Obispado de León* en 1875. Para Castrillón, la restitución de las aras a su antiguo lugar, colocándolas sobre un sencillo pie de mármol sería una obra tan grata a los amantes de las antigüedades eclesiásticas, como poco costosa, que haría honor al que la llevase a cabo.

lugar, ni arrastrar los materiales hasta la cima del cerro al no existir caminos preparados para ello. Por estas circunstancias, entendía que las obras debían ser realizadas por administración y aunque su duración se extendería más allá del año, su deseo sería tratar de reducirlo.

El proyecto, además de la memoria, mediciones y presupuesto, constaba de cinco hojas de planos, en los que, como hemos visto durante el desarrollo del contenido de la memoria, reflejaba el estado en que se encontraba el conjunto de San Miguel de Escalada y su propuesta de conservación tanto en planta y en el alzado de poniente y sur, como en la sección longitudinal y transversal de la iglesia. Además, en dichos planos, anotaba con líneas y acotaciones rojas todas las partes del edificio que debían de reconstruirse por haberse perdido o por hallarse en muy mal estado de conservación. El quinto plano presentaba un esquema de contenido diferente a los otros cuatro, ya que en él se incluían detalles del edificio tales como tres capiteles de la nave y otros tres del pórtico, la ventana de la torre existente en su muro de poniente y el arco de medio punto de la puerta que daba acceso al panteón; todos ellos con el objeto de reflejar el estilo arquitectónico del monumento [Fig. 499], si bien explicaba en la memoria que el detalle de la ventana de la torre podía servir de modelo para construir otra u otras en dicha fábrica siempre que la RABASF permitiese ese adorno artístico, pues perfectamente pudo existir en los huecos mutilados. Además en este último plano figuraban, tal como vimos al desarrollar el contenido de la memoria, parte del frontón del imafronte, el alzado del ajimez que existía en el cerramiento oeste del pórtico y las secciones de detalle de la armadura artística que cubría la nave central de la iglesia.



499. D. de los Ríos: Plano en el que se representaban varios detalles de la iglesia de San Miguel de Escalada (22 diciembre 1887) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME8].

Las mediciones que dispuso antes del presupuesto, así como este último, nos permiten verificar si las obras propuestas en la memoria eran las que realmente preveía ejecutar. En este caso, todas las obras descritas en la

memoria fueron incluidas en el presupuesto y en las mediciones,[1804] salvo la modificación de los arcos del pórtico de acceso a la iglesia. Además en el presupuesto incluía una partida para la disposición de seis tirantes de hierro para la armadura.

El presupuesto total de todas las obras propuestas ascendía a 110.487,13 ptas., cantidad de la que dedujo, tal como se le ordenó, las 5.500 ptas. ya invertidas en los apeos y encimbrados recién colocados, lo que redujo el presupuesto a 104.987,13 ptas.

Tanto la memoria de este proyecto como los planos, las mediciones y el presupuesto fueron suscritos por de los Ríos el 22 de diciembre de 1887. Estos documentos fueron remitidos por el presidente de la Junta inspectora de las obras de San Miguel de Escalada, el obispo Francisco, al director general de Instrucción Pública, tras ser aprobados por la mencionada Junta de obras. De ahí que en todos los documentos que formaban parte de este proyecto figurase el visto bueno del presidente de la Junta.

Una vez que recibió el proyecto el director general, este inmediatamente lo remitió al director de la RABASF para que fuese examinado por la Sección de Arquitectura de dicho organismo. Allí, la tarea de supervisar este proyecto redactado por Demetrio de los Ríos para la iglesia de San Miguel de Escalada le correspondió al académico Antonio Ruíz de Salces, quien el 10 de abril de 1888 emitió el informe sobre el mismo.

En dicho informe, tras resumir brevemente el contenido de los principales documentos que formaron parte del proyecto, Ruíz de Salces destacaba que todos los planos presentados eran "muy notables por la pureza y corrección de su dibujo y estilo, que caracterizan perfectamente todos sus detalles".[1805] Asimismo permitían percibir que el monumento, después de restaurado, conservaría el mismo aspecto y fisionomía que tenía antes de la intervención. Sin embargo, echó de menos que no se indicase la orientación del edificio en alguno de ellos y que no se hubiera presentado un

[1804] Las principales obras planteadas por de los Ríos en el proyecto, según las mediciones, fueron: el desmonte de las tierras adosadas a la iglesia por sus cuatro orientaciones, así como las que se apoyaban en el muro de poniente del pórtico y las que había al este del panteón; el derribo de la construcción anexa del oeste, el derribo del muro oeste de la nave de la iglesia y del muro de la nave lateral sur, el del muro sur del ábside en la zona alta con su cornisa, el del muro oeste del pórtico y los de los cerramientos de los ábsides laterales; el derribo completo de la torre, así como el derribo de la cornisa, contrafuerte y muro sur y este del panteón; el derribo de todas las cubiertas de la iglesia salvo las del ábside. En cuanto a las obras de cantería que había que ejecutar nuevamente: los cimientos del muro de la nave lateral sur y los de los muros este, oeste y sur de la torre; la construcción con mampostería ordinaria del muro del imafronte, el muro de la nave lateral sur, el existente al oeste del pórtico, el de la zona alta del ábside al sur, el muro de contención de los terrenos con la disposición del canal, los ángulos de refuerzo interiores de la iglesia, los de la torre, y la cornisa, muros y contrafuertes del lado sur y este del panteón; la construcción de los arcos perpiaños, formeros y diagonales de las bóvedas del panteón, así como la bóveda de la torre. En cuanto al solado, planteaba actuar en el solado del panteón y colocar empedrado de morrillo como pavimento en el pórtico. Las fábricas de ladrillo nuevas necesarias las colocaría en la parte superior de los muros de la nave central y en el imafronte, así como en el tabique para separar las dos estancias que proponía en el panteón. Repondría los entramados y cubierta del panteón y la torre, y del pórtico y nave lateral sur y norte de la iglesia, así como la nave central de esta y el único que había desmontado del ábside. Intervendría también en las cubiertas artísticas de las naves laterales y la nave central y propondría entarimar toda la iglesia, la sacristía nueva bajo la torre, el coro, la antesacristía, y la escalera y el suelo sobre la bóveda de la torre. Asimismo sería necesario llevar a cabo la puerta principal, tres en el panteón y otra entre los dos espacios que proponía para el panteón. Planteaba la limpieza y restauración de la pintura antigua y la reparación de la pintura artística de la nave central y las dos naves laterales de la iglesia.

[1805] A. Ruíz de Salces, "Restauración…", (mayo 1888), 132.

plano topográfico a escala 1/100 o 1/200 en el que se representase la topografía del terreno que rodeaba a la iglesia por todos lados para poder conocer y juzgar las obras de desmonte y de saneamiento que se proponían, y que deberían incluirse también en el mismo plano.

Ruíz de Salces consideraba aprobable el proyecto aunque era partidario de que se completase con la adicción del plano antes mencionado y con la incorporación del pliego de condiciones facultativas. También entendía que la escalera que de los Ríos planteó para el servicio de la torre se debía colocar encerrada en su planta y no en la del panteón anexo, y que las reformas que proponía relativas a la celebración del culto debían de hacerse de acuerdo y con el consentimiento del obispo de la diócesis. Por otra parte, coincidía con de los Ríos en que las obras debían ejecutarse por administración, dado su carácter artístico y arqueológico.

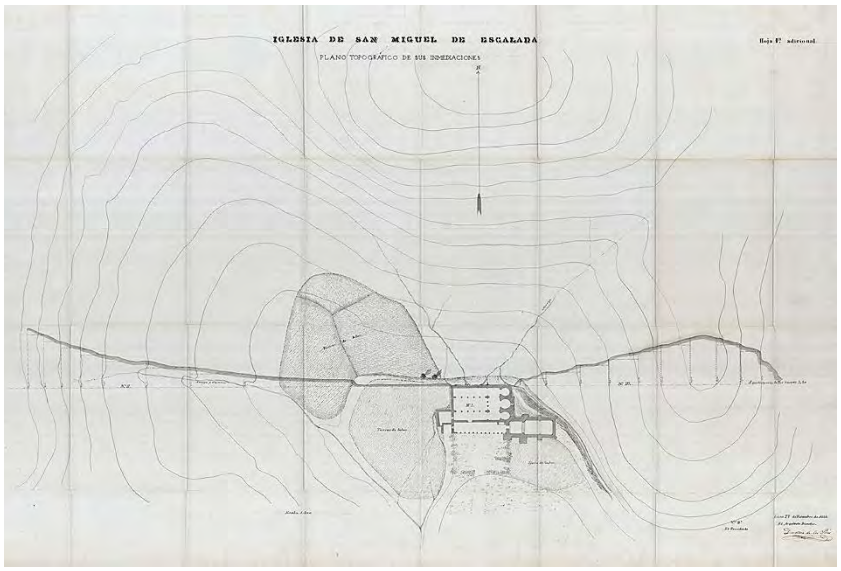
La Dirección Gral., una vez que recibió el informe de la RABASF, decidió no aprobar el proyecto de Demetrio de los Ríos por el momento, optando por enviar el 8 de mayo de 1888 un oficio al presidente de la Junta de las obras de la catedral de León y de San Miguel de Escalada en el que le comunicaban la documentación complementaria que el mencionado arquitecto debía introducir al proyecto.

De los Ríos, al enterarse de lo requerido por la Sección de Arquitectura de la RABASF, se puso inmediatamente a su elaboración. Además del plano topográfico y del pliego de condiciones facultativas, de los Ríos redactó un anexo a la memoria del proyecto en el que daba respuesta a los requeridos que le competía dar solución por ser de su incumbencia.

Tras reproducir los requeridos contenidos en el informe de la Academia, de los Ríos comenzaba el anexo a la memoria agradeciendo a dicha corporación, tanto las últimas palabras con que terminaba el resumen de su informe en el que Ruíz de Salces exponía que el proyecto era aprobable por "hallarse bien y muy concienzudamente redactado", como aquellas otras palabras que en el desarrollo del mismo aplaudía los dibujos presentados en el proyecto, pues algunos de ellos habían sido delineados por él mismo.

El primero de los requeridos le exigía completar el proyecto con la adicción de un plano topográfico que a escala 1/100 o 1/200 representase la forma y accidentes del terreno que rodeaba la iglesia de San Miguel de Escalada. A este objeto, de los Ríos optó por elaborar dos nuevos planos que adjuntaría al proyecto suscrito a finales de 1887.

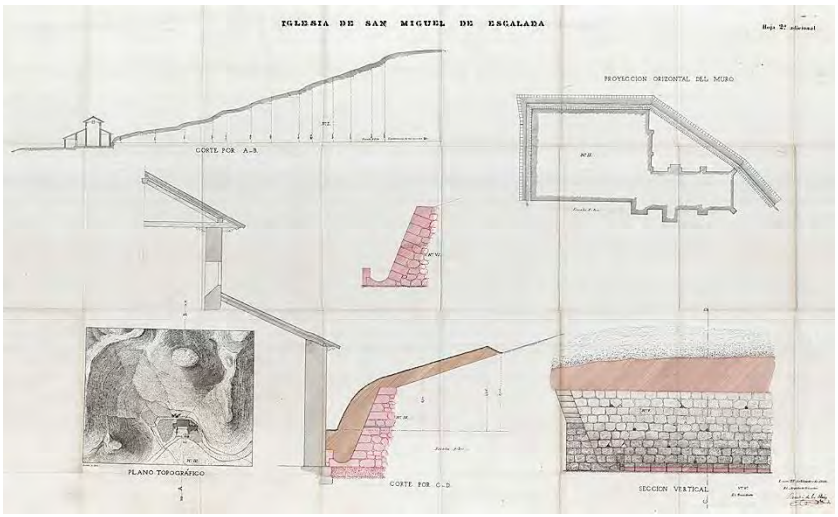
En el primero de los planos [Fig. 500], de los Ríos representaba en planta todo el conjunto arquitectónico de San Miguel de Escalada junto con su orientación geográfica, las tierras de labor que existían al oeste del mismo, las curvas de nivel del cerro montañoso en el que se encontraba ubicado el monumento y el recorrido natural de las aguas alrededor del edificio dibujado con tinta azul. Asimismo realizaba una sección longitudinal del terreno acotada tomando como eje el costado norte de la iglesia, ya que en este lado era donde había propuesto construir el muro de contención y el canal perimetral de desagüe.



500. D. de los RÍOS: Plano topográfico de las inmediaciones de la iglesia de San Miguel de Escalada en el que se representaba el recorrido natural de las aguas (27 diciembre 1888) [§ Anexo VII.2, LE_SME11].

La escala de este plano topográfico (1/200) no le permitía grafiar adecuadamente el relieve del terreno, por lo que decidió incluir en un segundo plano el levantamiento topográfico pero a escala más reducida (1/1000) [Fig. 501: *Nº. III*]. Como complemento al plano topográfico, de los Ríos representó otros dibujos al objeto de reflejar los desmontes a realizar y las obras de saneamiento que había propuesto en su proyecto. Así, en el dibujo nº I [Fig. 501: *Nº. I*], representaba a 1/250 la sección transversal de la iglesia y del terreno anexo por el costado norte de la misma; en el dibujo nº II [Fig. 501: *Nº. II*], delineaba en planta el muro perimetral de contención de las tierras, así como los canales de evacuación de las aguas previstos hasta el lugar idóneo para verterlas a la pendiente natural del terreno;[1806] en el dibujo nº IV [Fig. 501: *Nº. IV*], trazaba en sección transversal, a escala 1/50, el desmonte del terreno a practicar en el costado norte de la iglesia para evitar que se siguieran produciendo empujes sobre el muro norte de aquella y para evitar que este se siguiera dañando por las continuas humedades de estas tierras, proponiendo la construcción de un muro de contención por hiladas horizontales dada la naturaleza de las tierras, así como la disposición de un canal para la recogida y evacuación de las aguas; en el dibujo nº V [Fig. 501: *Nº. V*] detallaba en alzado parte del muro de contención de las tierras propuesto, esbozando sus hiladas de mampostería o de sillería tosca y los numerosos huecos necesarios para dar salida a las aguas de las tierras contenidas con el fin de que estas no conservasen demasiada humedad ni se hinchasen, y acabasen produciendo graves desperfectos en el muro; por último, en el dibujo nº VI [Fig. 501: *Nº. VI*], representaba de nuevo la sección del muro de contención de las tierras pero, en este caso, con las hiladas dispuestas normales a la inclinación del talud, pues esta solución constructiva era más idónea y resistente para estos casos que la propuesta en el dibujo nº IV.

[1806] Con esta solución, la fachada sur quedaría libre de la acción de las aguas, por lo que sus cimientos no se verían ya afectados, evitando así los daños que hasta aquel entonces amenazaban la estabilidad del conjunto monumental.



501. D. de los RÍOS: Plano en el que, además del plano topográfico de las inmediaciones de la iglesia de San Miguel de Escalada, se representaban una planta, un alzado y varias secciones al objeto de comprender el desmonte y las obras de saneamiento propuestas en el proyecto para una evacuación controlada de las aguas provenientes del cerro existente tras la iglesia (27 diciembre 1888) [§ Anexo VII.2, LE_SME10].

El segundo de los requeridos le solicitaba a de los Ríos la remisión del pliego de condiciones facultativas para la ejecución de las obras del proyecto. A este respecto, el mencionado arquitecto no aportó un pliego de condiciones facultativas general, sino uno específico y solo adecuado para las obras incluidas en el proyecto que remitió en 1887.

Este pliego resulta de gran interés ya que nos permite establecer la forma en que de los Ríos quería intervenir en este monumento, siendo parte de esta forma de intervenir muy distinta a la que hasta la fecha había venido aplicando en otras intervenciones, como las ejecutadas en la catedral de León. En general, las condiciones dispuestas procuraban ejecutar las actuaciones previstas en el proyecto de forma que fuesen iguales desde el punto de vista estético y artístico a las antiguas que sustituían, pero resolviendo los problemas constructivos que ocasionaron su deterioro.

Los derribos de los muros ordinarios previstos, como los de sillería (torre y panteón), se efectuarían con sumo cuidado, tanto para evitar cualquier tipo de desgracia personal, como para evitar desmontar más de lo necesario y previsto en el presupuesto. Este mismo procedimiento sería también el que se seguiría cuando se desmontase la armadura de las cubiertas.

Sin embargo, el planteamiento para el derribo del muro sur de la iglesia sería diferente al contener lápidas empotradas de gran interés. En este caso, las lápidas se separarían del muro a cincel, anotándose en un plano la ubicación exacta de estas, para que una vez que se reconstruyese el muro, estas se ubicasen en el mismo lugar. Estas mismas precauciones de exactitud deberían tenerse en cuenta con los elementos arqueológicos y artísticos existentes en la torre cuando esta se reconstruyese de nuevo.

El relleno de los cimientos se ejecutaría con hormigón de piedra machacada o con morrillo picado y buen mortero, mezclándose ambas cosas antes de echarlo por tongadas en la zanja. Tras verterlo se apisonarían dichas tongadas, sin consentir que entre unas y otras se dejase secar el mortero o se variase su naturaleza y proporciones.

La mampostería se llevaría a cabo, a ser posible, con los mampuestos procedentes del desmonte, y sino con mampuestos nuevos de la naturaleza

más parecida, siendo colocados imitando la mampostería antigua. Esta condición no sería necesaria cumplirla en los muros de contención de tierras propuestos alrededor del edificio.

La sillería se realizaría también imitando el aparejo y despiece antiguo, pero mejorando la trabazón entre esta y la mampostería de acompañamiento, pues no se trataba de reproducir la mala construcción de la torre y panteón, sino solo imitar lo que afectaba a su carácter.

La piedra de la Pola sería la piedra adecuada para la ejecución del canal de evacuación de las aguas, mientras que la del país la planteaba para la sillería de la torre. La labra sería a cincel y trinchante, pero nunca con bujarda. Para la construcción de las bóvedas del panteón se emplearía piedra toba de la misma naturaleza y especie que la que había usado en la catedral de León, esto es, procedente de las canteras de Rodiezmo, y estas se ejecutarían igual que las que tuvo el monumento en cuanto a forma y desarrollo. Tanto la bóveda del panteón como la de la torre serían de cañón seguido, debiéndose reproducir en la torre la desmontada, pero con los espesores adecuados para que sus empujes no arruinasen de nuevo la fábrica de la torre.

El mortero para los cimientos y la mampostería se confeccionaría con ¾ partes de arena gruesa y ¼ parte de cal. Sin embargo, para el asiento de la sillería, especialmente la de la Pola, y para la piedra toba de las bóvedas se emplearía arena fina y más cantidad de cal, llevando además una porción de cal hidráulica.

La fábrica de ladrillo a ubicar donde existían las antiguas hiladas de adobe sería análoga e idéntica a la existente en el monumento. Sus ladrillos tendrían que fabricarse ex profeso dado sus dimensiones, empleándose, para ello, arcillas y cocciones parecidas a los antiguos al objeto de buscar que la nueva fábrica fuese igual o se asemejase lo más posible a la antigua.

Este mismo criterio se seguiría en el uso de los demás materiales: se cuidaría que las nuevas tejas, soleras y empedrados no difiriesen de los antiguos.

La limpieza de la armadura mudéjar debía realizarse sin deteriorar la policromía existente, siendo partidario de dejarlo con su pátina que totalmente renovado con flamantes dibujos y colores. Se debía de conservar "lo antiguo a todo trance, pero como el que suscribe [de los Ríos] tiene la evidencia de que la mayor parte de la armadura, por su respetable antigüedad de más de cuatro siglos, se ha de encontrar apolillada [atacada por xilófagos], cuando se pinte lo renovado en condiciones de absoluta semejanza, se procurará amortiguar los colores desentonados por su excesiva brillantez, armonizándolos con los que resten de lo antiguo".[1807] Es decir, que las pinturas a realizar en los nuevos elementos arquitectónicos se tenían que tratar de forma que no pareciesen recientes y que no destacasen sobre las que se conservaban en el edificio.

[1807] Arch. D. de los RÍOS, [Adición…], 27-12-1888, c3.

Los capiteles, canes y demás elementos de talla antigua se respetarían tal como se hallaban con independencia de que se encontrasen rotos y muy deteriorados, no permitiendo que se les agregasen tampoco pieza alguna. Solo en aquellos casos en que se encontrasen reducidos a muñones sería cuando se sustituirían por otros nuevos, estudiados según rigor arqueológico.

Al objeto de eliminar las sucesivas capas de cal que se hallaban en el interior de la iglesia sobre los paramentos interiores y relieves, se emplearía cualquier procedimiento químico o de otra especie que se conociese para no tener que recurrir al uso de la alcotana de hierro. Si las pruebas no diesen los resultados esperados prefería dejar las cosas tal como se encontraban.[1808]

La colocación de los altares, según ritos de culto más antiguos, y la formación del presbiterio con las piedras talladas halladas se harían con el conocimiento y el beneplácito del Obispo, y tras oír la opinión de la Junta inspectora. Si durante la colocación de las piedras talladas en el presbiterio faltasen algunas de las antiguas para completar el cerramiento, se suplirían con otras de iguales dimensiones y naturaleza, pero lisas y sin talla alguna.[1809]

En la última de las condiciones del pliego, de los Ríos advertía que la formación de los andamios y de los demás medios auxiliares se llevaría a cabo teniendo en cuenta la seguridad de los obreros.

El tercero de los requeridos le instaba a construir la escalera para el servicio de la torre en la propia torre y no en la sala del panteón contigua a esta. Sin embargo, de los Ríos consideraba que si la Sección hubiera tenido conocimiento de las circunstancias que le llevaron a optar por su propuesta,[1810] probablemente no le hubieran requerido dicho cambio. A pesar de que estaba convencido de que el inspector de las obras optaría por ubicar finalmente la escalera tal como la había propuesto inicialmente en el proyecto, representó con tinta carmín dicho requerimiento en el plano de

---

1808 El criterio que reflejaba en el pliego de condiciones difiere de lo que describió en la memoria del proyecto suscrito en 1887, puesto que en esa memoria instaba a emplear la alcotana en caso de que fuese imprescindible.

1809 Esta propuesta llama la atención que fuera de Demetrio de los Ríos, pues el hecho de que no propusiese la imitación de las antiguas era algo nuevo en de los Ríos. Además lo planteado en el pliego difería de lo que había recogido en la memoria del proyecto suscrito en 1887 puesto que en esa memoria era partidario de no disponer las piedras sino se conservaban todas las antiguas y almacenarlas donde ordenase la Dirección Gral. o el organismo competente.

1810 Esta escalera, que tenía que ascender a una gran altura, había estado hasta aquel entonces por el exterior abandonada a la intemperie, lo que, además de resultar incómoda de utilizar, le había hecho estar expuesta a su alteración por pudrición de sus elementos. Por tanto, no podía seguir ubicándose en el mismo sitio, siendo necesario que la nueva llegase a la misma altura a la que se accedía antes a través de una ventana, pero ahora desde el interior del edificio y sin romper la bóveda. Además en la parte baja de la torre se ubicaría, al igual que antes de estas obras, la sacristía donde el sacerdote se revestiría, los vasos sagrados se guardarían y donde se hallaría todo lo referente al servicio del culto. Entonces, de los Ríos se preguntaba si sería posible ubicar la nueva escalera alrededor de los paramentos interiores de este recinto sin afear y rebajar la dignidad que requería dicho uso en ese espacio. Por ello, de los Ríos había decidido ubicar la escalera en el espacio anexo a la sacristía que, además de servir de paso al panteón que ubicaba en la última de las salas, lo destinaba para almacén de cosas secundarias, como era el trigo o grano de las ofertas, almacén de útiles, etc.

plantas que había presentado en 1887 y que nuevamente entregó para su aprobación [Fig. 496].[1811]

Este anexo a la memoria, en el que de los Ríos daba respuesta a los requeridos que le había hecho la Sección de Arquitectura, lo finalizaba su autor advirtiendo a la Dirección Gral. que un monumento de tanta antigüedad, en aquel lugar y en el estado en que se encontraba, no podía soportar mucho más tiempo dependiendo del andamiaje dispuesto ya hacía tiempo, por lo que no podía asumir ninguna responsabilidad de lo que pudiera pasar (incendio, robos, etc.), máxime cuando no había accedido la Superioridad a nombrar un guardia.

Toda la documentación complementaria requerida (el anexo a la memoria, el pliego de condiciones facultativas y los dos planos adicionales que realizó) fue suscrita por de los Ríos el 27 de diciembre de 1888, no contando, en esta ocasión, ninguno de los documentos con el visto bueno del presidente de la Junta inspectora de las obras. No obstante, estos nuevos documentos no fueron remitidos por el presidente de la Junta inspectora de las obras de San Miguel de Escalada para su aprobación hasta el 10 de enero de 1889.

Tras verificar en la Dirección Gral. de Instrucción Pública que el proyecto incluía lo requerido por la Sección de Arquitectura de la RABASF en el informe que suscribió el 10 de abril de 1888, el proyecto fue aprobado el 26 de agosto de 1889 por el importe de su presupuesto que ascendía a 104.987,13 ptas. Sin embargo, cuestiones económicas hicieron que no se comenzasen las obras.

Demetrio de los Ríos, consciente de la reducción del presupuesto anual del Ministerio de Fomento, consideró meses después, como arquitecto responsable de la iglesia de San Miguel de Escalada,[1812] la necesidad de remitir un nuevo presupuesto reducido del que había sido ya aprobado al objeto de que se salvase el cuerpo principal de la iglesia que era la parte que se encontraba en peores condiciones. Asimismo planteaba la reducción de la torre a la mitad de su altura para evitar unos de los mayores riesgos que amenazaban en aquel entonces al conjunto monumental: la caída de la torre sobre la iglesia con el peligro de hundir gran parte del monumento.

En este proyecto reducido que denominó *Iglesia de San Miguel de Escalada. Memoria, cubicación y presupuesto parcial de las obras más necesarias para su restauración*,[1813] de los Ríos llamaba la atención del director general de Obras Públicas para que este presupuesto se ejecutase dada la importancia arqueológica y artística del monumento, pues si no se llevaba a cabo, se corría el riesgo de que se perdiese totalmente todo el conjunto. Es más, en el caso de que el presupuesto reducido que presentaba no pudiera ser apro-

[1811] Este proceder pone de manifiesto como en ocasiones en aquellos días se reutilizaban los planos para la representación de varias propuestas planteadas en diversos años.

[1812] Este edificio fue uno de los varios que el ministro de Fomento le puso a su cargo.

[1813] En este proyecto no incluyó ningún plano.

bado, rogaba que, al menos, se destinasen 1.500 ptas. para reponer y reforzar los andamios que se habían hecho entre 1886 y 1887. Estos andamios no se habían conservado desde entonces, de ahí que fuese necesario reparar los desperfectos surgidos en ellos por la acción de los vientos, por encontrarse a la intemperie y por los intentos fallidos de aquellos que pretendían prender fuego al edificio.

Este nuevo presupuesto ascendía a 35.782,79 ptas., y al igual que el presupuesto que remitió en 1887, tenía ya en cuenta las 5.500 ptas. que por las reales órdenes de 23 de noviembre de 1886 y 8 de noviembre de 1887 se habían invertido en los andamios que se colocaron para garantizar la seguridad del monumento.

De los Ríos incluyó en este nuevo presupuesto las mismas obras a ejecutar en la iglesia que las que había propuesto en el proyecto que presentó en 1887, tal como se deduce de la comparación de las mediciones y presupuestos de ambos proyectos. Sin embargo, en cuanto a la torre, únicamente planteó el derribo de la cubierta y del cuerpo alto de la misma, y como no incluyó la reconstrucción de la parte derribada, tuvo que proponer la construcción de una cubierta que protegiese el cuerpo bajo existente. El Panteón de los Abades lo dejaba como se encontraba a la espera de poder contar con mayor partida presupuestaria.

Esta memoria, mediciones y presupuesto parcial con las obras más necesarias para la restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada fueron remitidas a la Dirección Gral. de Instrucción Pública por el propio de los Ríos el 31 de mayo de 1890. En el oficio de su remisión reclamó que se aprobasen estas obras parciales para evitar los grandes perjuicios y gastos que sobrevendrían de continuar más tiempo en el estado de paralización y abandono en que se encontraba el monumento.

Una vez en manos de la Dirección Gral., dichos documentos fueron remitidos al presidente de la Junta de Construcciones Civiles para que emitiese su informe. Este informe vio la luz el 28 de junio de 1890 y en él la Junta manifestó su total oposición a la propuesta de Demetrio de los Ríos ya que, a su modo de ver, en "la parte más antigua o primitiva de este monumento no debe hacerse obra ninguna de restauración ni de reconstrucción, sino todas aquellas que sean necesarias para preservarlo de la ruina, conservándolo en toda su autenticidad, aunque estas obras fueran más costosas que su reconstrucción. El acierto con que el arquitecto director ha llevado a cabo dificilísimas y arriesgadas operaciones en la restauración de la catedral leonesa, sometidas también a su ilustrada dirección, dan seguridad de que sabrá salvar esta importantísima joya de la Arquitectura Española, sin que modernas imitaciones vengan a hacerle perder su valor histórico; debiendo por lo tanto, si V.I. está conforme con este criterio, devolverse el proyecto para que se reforme en el sentido indicado".[1814]

Es interesante reseñar que este proyecto parcial, cuyo contenido era una parte del proyecto general que presentó en 1887, no fuese aceptado por la

[1814] M. AGUADO, [Informe…], 28-6-1890, 22-24.

Junta de Construcciones Civiles en 1890, cuando el proyecto general había sido ya aprobado en 1889 tras supervisarlo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ello demuestra los diferentes criterios de intervención en el patrimonio que tenían en aquel entonces los miembros que formaban los organismos encargados de la supervisión de los proyectos de restauración de los monumentos nacionales.

En general, toda la documentación presentada por de los Ríos estaba formada con la exactitud y minuciosidad habitual de sus proyectos. Sin embargo, esa Junta no había podido certificar la exactitud de las mediciones al no haber presentado de los Ríos ningún plano en los que poder comprobarlas. Igualmente faltaba el pliego de condiciones facultativas, si bien suponía la Junta que este proyecto parcial se efectuaría según el pliego del proyecto general de restauración ya aprobado.

Asimismo esa Junta examinó el proyecto desde el punto de vista artístico-arqueológico, lamentando que se propusiese prácticamente la reconstrucción de aquel importante monumento, pues, en él, se había planteado la demolición del muro de la nave lateral sur y el muro de la fachada de poniente de la iglesia y del pórtico de acceso, derribándose junto a este último una hermosa ventana de piedra calada, un precioso ajimez,[1815] los canecillos de piedra de época primitiva, y los pilares y capiteles de la nave central a él adosados.[1816] La Junta entendía que, en aquel entonces, existían técnicas constructivas que permitían asegurar el edificio sin necesidad de demolerlo, por lo que si lo que pretendía de los Ríos era hacer una reedificación de la iglesia, esta Junta tenía que prohibírselo pues se trataba, quizá, del monumento más importante de la primitiva arquitectura cristiana en España.

La Junta exponía, además, que por las razones históricas que había detallado en este informe era necesario conservar intacto y con toda su originalidad este monumento, pues su demolición y reconstrucción le quitaría por completo su autenticidad y, por lo tanto, su valor histórico-arqueológico, mientras que en otros monumentos de otra índole, de los que existían multitud de ejemplos en España y cuyo arte nos fuera bien conocido, la Junta estimaba que se podía ser más permisivo y admitirse su restauración dentro de ciertos límites.

En lo que respecta a la torre y al panteón, estas obras de los siglos XI y XII eran consideradas por la Junta de escaso valor, salvo el ajimez que labraron en la parte baja de la torre en recuerdo de épocas pasadas. A pesar de ello, la Junta no creía conveniente que se rebajase la altura de la torre, siendo partidaria, entonces, de que se restaurase para darla seguridad. Este mismo procedimiento debía emplearse en el panteón, cuya puerta de ingreso debía conservarse con el fragmento latino-bizantino que existía en

[1815] Para la Junta era quizá el detalle más bello del monumento.

[1816] Estos capiteles, según la Junta, eran de los pocos que se conservaban en la iglesia que eran contemporáneos con la construcción del templo, pues casi todos los demás, así como los fustes de las columnas habían sido aprovechados de construcciones de época romana y visigoda.

aquellos días en su tímpano y que probablemente procedía del antepecho del *iconostasis* de la antigua iglesia.

De los Ríos había propuesto en su proyecto, según dicha Junta, la restauración y limpieza de pinturas antiguas, no especificando si se refería a la pintura del artesonado mudéjar que cubría la nave principal o a las antiquísimas que decoraban el interior del ábside central.[1817] No obstante, esta Junta entendía que de los Ríos únicamente debía limitarse a limpiarlas con cuidado, pero sin restaurarlas.

Finalmente, cabe mencionar que la Junta estaba de acuerdo con la zanja y el canal de saneamiento alrededor del edificio planteado en el proyecto por de los Ríos para evitar las humedades de los terrenos contiguos, así como con la reconstrucción de todas las cubiertas de la iglesia, de la torre y del panteón.

Este informe de la Junta de Construcciones Civiles fue remitido al director general de Instrucción Pública y tras analizar su contenido, la Dirección Gral. remitió un oficio a Demetrio de los Ríos el 17 de julio de 1890 en el que le devolvía el proyecto parcial de restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada para que lo modificase según proponía dicha Junta.

Es posible que en los meses posteriores al mencionado oficio se pusiera dicho arquitecto a realizar las modificaciones requeridas del proyecto parcial; sin embargo, no tenemos conocimiento de ello, sucediendo, además, a principios de enero de 1892 su fallecimiento.

En vista de todo lo expuesto respecto al período que Demetrio de los Ríos estuvo a cargo de la restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada, podemos concluir que, durante todos esos años, el mencionado arquitecto únicamente pudo acometer su apeo y encimbrado, consiguiendo así evitar la ruina de la misma, pues, por falta de crédito, primero, y por proponer una auténtica restauración, después, las obras no se llegaron a iniciar a pesar de que llegaron a contar con un proyecto aprobado.

Durante los siguientes años tras el fallecimiento de Demetrio de los Ríos, la iglesia de San Miguel de Escalada cayó de nuevo en el olvido hasta que un miembro de la Comisión provincial de monumentos de León, Inocencio Redondo, en la reunión que esta celebró el 31 de enero de 1894, daba cuenta al resto de sus compañeros presentes que el monumento de San Miguel de Escalada se encontraba en pésimo estado por hallarse suspendidas las obras de restauración, por lo que convenía tomar las medidas que estuvieran en manos de la Comisión para evitar la ruina de tan preciada iglesia. Como consecuencia de la exposición de Inocencio Redondo sobre el estado de San Miguel de Escalada, dos fueron las medidas que la Comisión adoptó: por un lado, la remisión de un oficio al ministro de Fomento el 17 de febrero en el que le rogaban que atendiese, con la predilección

[1817] El fondo del ábside mayor estaba ocupado por una pintura mural de gusto bizantino, según expuso López Castrillón en el artículo que escribió sobre San Miguel de Escalada en el *Boletín del Clero del Obispado de León*. Dicha pintura representaba el triunfo de S. Miguel, patrono de la iglesia, sobre Lucifer, y un monje en actitud de dirigir su plegaria al capitán de la milicia celeste.

que merecía, las obras de restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada, las cuales estaban suspendidas, y que nombrase un guardia que vigilase el edificio; y por otro lado, que los miembros de la Comisión López Castrillón y Sánchez, estudiando todos los proyectos, informes, trámites y solicitudes que se habían realizado en tiempos de Demetrio de los Ríos sobre este monumento y que disponía Lázaro por ser entonces el arquitecto director de las obras de la catedral de León, viesen la manera de lograr lo antes posible la continuación de las obras de restauración.

Consultada toda la documentación que obraba en la oficina de las obras de restauración de la catedral sobre esta iglesia, la Comisión quedó enterada del informe que la Junta de Construcciones Civiles había emitido el 28 de junio de 1890 respecto al proyecto parcial que había suscrito de los Ríos en ese mismo año: en este se exigía que las obras tenían que referirse únicamente a la conservación del edificio y no a su restauración.[1818] En esa misma sesión que tuvo lugar el 1 de marzo, la Comisión provincial de monumentos acordó autorizar al guardia contratado y encargado de la vigilancia del edificio para que cerrase, en la forma que creyese más conveniente, el terreno comprendido entre la torre y la sacristía del edificio para protegerle y custodiar mejor los materiales, herramientas y todos los demás medios necesarios para llevar a cabo la ejecución de las obras de restauración del monumento.

Por otra parte, el oficio que remitió la Comisión al ministro dio buen resultado, ya que el 21 de mayo de 1894, la Dirección Gral. de Instrucción Pública encargaba a Lázaro el estudio y formación del proyecto y presupuesto de las obras que considerase indispensables para su conservación, pues la Dirección Gral. deseaba evitar la ruina de San Miguel de Escalada. Dicho encargo también le fue comunicado por escrito a la Comisión provincial de monumentos de León. El contenido de esta disposición se leyó en la sesión que dicha Comisión celebró el 15 de junio, la cual fue recibida con gran satisfacción por todos sus miembros.

Lázaro, una vez que recibió el encargo de elaborar el proyecto y presupuesto con las obras indispensables para la conservación de la iglesia de San Miguel de Escalada, visitó el monumento junto con su ayudante al objeto de conocer in situ el estado en que se encontraba.[1819] Este monumento no le era desconocido a Lázaro, ya que el 5 de septiembre de 1887 había acudido a verlo y admirarlo junto con otros "buenos y entusiastas

[1818] Rivera Blanco manifestaba en el estudio que realizó sobre la restauración histórica de la arquitectura de la Alta Edad Media que estos edificios eran considerados por las autoridades de la época como casos únicos, individuales y, por tanto, no podían ser restaurados como los románicos o góticos, ya que faltaban arquetipos, modelos en los cuales incluirlos idealmente, orgánicamente, según la metodología predominante de raíz violletiana. De ahí que la Junta de Construcciones Civiles prohibiese toda reconstrucción en este monumento para preservar el valor histórico-arqueológico del edificio. Véase J. RIVERA BLANCO, "La restauración…", 60.

[1819] Se conserva en el expediente R.399/2 existente en el ACL el recibo de pago al conductor que le llevó el 16 de junio de 1894 a Lázaro y a su ayudante a reconocer el estado de San Miguel del Escalada en un "familiar" tirado con cuatro caballos.

compañeros".[1820] Tras la nueva visita, se puso inmediatamente con la redacción del proyecto: memoria, planos, pliego de condiciones facultativas, mediciones y presupuesto.

El propio Lázaro reconoció en un artículo que escribiría sobre San Miguel de Escalada varios años después de la redacción de este proyecto que, para su realización, había tenido en cuenta las instrucciones contenidas en el informe que la Junta de Construcciones Civiles había redactado en junio de 1890 al supervisar el proyecto de Demetrio de los Ríos. Este modo de proceder en el monumento que se le había exigido a de los Ríos para hacer frente a la ruina que amenazaba dicha iglesia coincidía, tal como manifestó Lázaro, con su propio criterio:

> En cumplimiento de mi deber y aceptando plenamente semejante criterio, que era también el mío, me propuse rigurosamente no acometer otros trabajos que los que eran en absoluto necesarios para evitar la alarmante ruina.[1821]

A pesar de que en diferentes ocasiones se habían formulado varios proyectos de obras para evitar la ruina de San Miguel de Escalada, el mencionado arquitecto tenía conocimiento de que hasta aquel año de 1894 solamente se había acometido en el monumento una ligera entibación, cuyo estado no era ya el deseado, y que de continuar así causaría al edificio muchos más daños que beneficios.

En vista del encargo que se le hizo, Lázaro optó por proponer en el proyecto únicamente aquellas obras que consideraba indispensables y que por su naturaleza se podían acometer sin necesidad de grandes gastos para que, de esa forma, se pudieran llevar a cabo lo antes posible y para que, así, los principales elementos que conformaban el conjunto monumental no sufrieran alteración alguna, ni su característica traza se viese alterada en lo más mínimo.

A este propósito, Lázaro efectuó un detenido reconocimiento del templo, percatándose que los muros norte y sur de la iglesia se encontraban desplomados, especialmente el último mencionado, pero sin llegar a superar los cinco centímetros por metro de altura. Análogo desplome, pero menos acentuado, presentaban las arcadas y muros altos de la nave central, y como consecuencia de estos movimientos, existían grietas de importancia y desarticulaciones en las cuatro esquinas de la iglesia, dando lugar a que los hastiales occidental y oriental hubieran perdido también su aplomo.

Este resentimiento general de la iglesia procedía, según Lázaro, del mal estado de sus cubiertas, pues la cubierta de la nave central llevaba abandonada muchos años mientras que las de las naves laterales carecían de atirantado o este era muy débil.[1822] Además el delicado y diáfano pórtico de

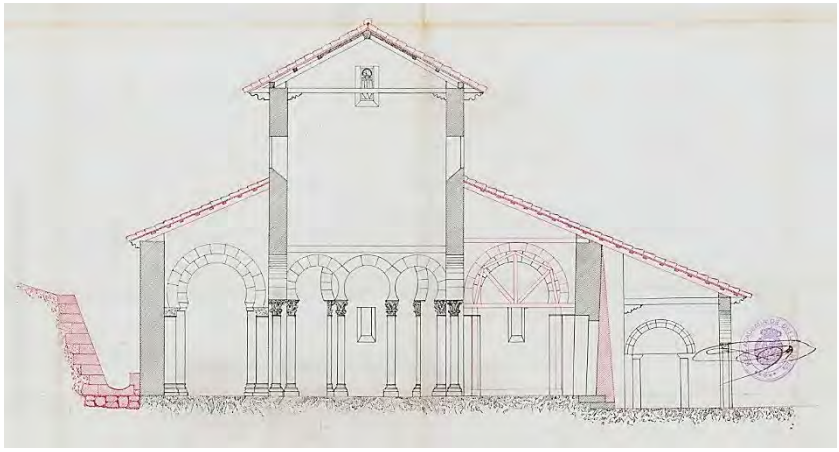
---

[1820] Fueron estos: el escultor Inocencio Redondo, el arquitecto Francisco Blanch, el ingeniero de caminos Manuel Diz y el profesor de letras Germán Flórez.

[1821] J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (abril 1903), 74.

[1822] Las cubiertas existentes entonces, según expuso Lázaro en el artículo sobre San Miguel de Escalada que apareció publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* del mes de febrero de 1903, no eran las originales del monumento, tal como cualquiera podía deducir de observar la iglesia desde la fachada norte, pues, singularmente en la de la nave central, se acusaba la variación del estribado y el cambio de pendiente, el cual se manifestaba también claramente en los hastiales. Toda esta reforma se acometió en su momento sin eliminar, por fortuna, las huellas de la primitiva

acceso no había sido capaz de resistir los empujes que surgieron como consecuencia de prolongarse la cubierta de la nave lateral sur para cubrir el citado pórtico. Ello se verificaba en las desarticulaciones que existían en los ángulos de la nave alta, pues las del lado sur eran mayores, así como en la rotura del arco que encabezaba la nave lateral sur, el cual se hallaba ya cimbrado [Fig. 502].



502. J. B. LÁZARO: Sección transversal de la iglesia de San Miguel de Escalada en el que se representaba el estado en que se encontraba, reflejando en rojo las propuestas de intervención para la conservación de este templo (21 agosto 1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME12].

La causa del estado de deterioro general en que se encontraba el templo, manifestada por Lázaro en la memoria de este proyecto y que acabamos de reseñar, difería de la principal causa por la que, según de los Ríos, se encontraba el templo en tan grave estado, pues para este último el deterioro de los muros, en su mayor parte, era debido a las tierras que existían contra el monumento por el costado norte y oeste del mismo, y a las aguas que descendían de lo alto del cerro donde se encontraba la iglesia que con sus filtraciones y al no estar canalizadas producían el lavado del terreno donde se asentaban los cimientos.[1823]

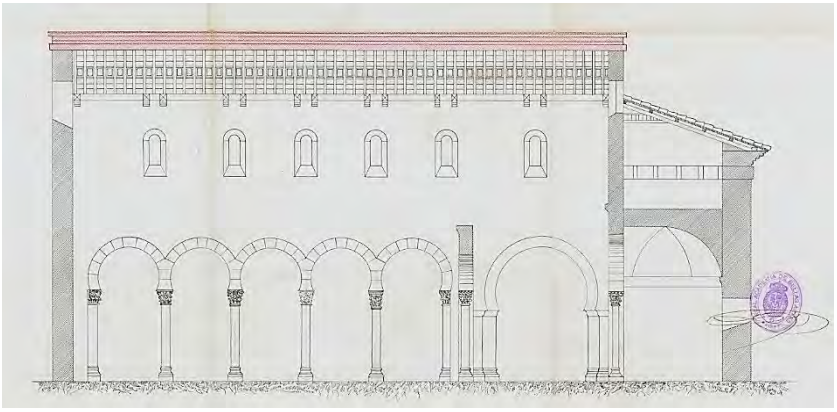
Conocida la causa de la patología existente, Lázaro ya estaba en condiciones de determinar las actuaciones necesarias para poner remedio a los daños existentes: era necesario desmontar por completo las cubiertas de las naves laterales y del pórtico de acceso, no pudiendo hacer lo mismo en la nave central, ya que había necesidad de respetarla por ser un elemento artístico de importancia,[1824] por lo que en esa parte se limitarían los trabajos a desmontar la cubierta de teja, reponer un tramo de la armadura que estaba destruido y reforzar el resto convenientemente con pares y una nueva hilera, a los que se sujetarían con tornillos y gatillos de hierro los viejos elementos pintados, recurriendo, si fuera preciso, al uso de tirantes metálicos para evitar todo empuje sobre los muros y arcadas de la nave alta. A pesar de haberlo propuesto, no creía que la operación de atirantado

cubierta. La antigua cubierta era un poco más baja que la actual y tenía sus vertientes menos inclinadas.

[1823] Las diferentes intervenciones que fueron necesarias acometer a lo largo de todo el siglo XX ponen de manifiesto que las causas de la patología existente en San Miguel de Escalada en aquellos años debieron de ser, tal como expuso de los Ríos, consecuencia de las humedades procedentes de las laderas inmediatas al monumento.

[1824] El planteamiento aquí propuesto por Lázaro difería del de Demetrio de los Ríos ya que Ríos sí contemplaba reconstruir por entero la armadura central, pero sin perder una sola de sus piezas y su pintura antigua, que se imitaría en caso de ser necesario.

fuese necesaria dada la escasa luz del vano de la nave central y dado que los tirantes de la vieja armadura tendrían aún sus entregas en buen estado de conservación para que a ellas pudiera unirse sólidamente el estribado de la nueva armadura que proyectaba. No obstante, en el caso de que esta presunción no fuera correcta, proponía colocar entre cada par de tirantes antiguos uno nuevo de hierro. De esta forma y mediante la reposición de los elementos más deteriorados, procurando siempre que estos fueran el menor número posible, se lograría conservar la interesante armadura en su singular y característico aspecto [Fig. 503].



503. J. B. LÁZARO: Sección longitudinal de la iglesia de San Miguel de Escalada antes de ser restaurada (21 agosto 1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME12].

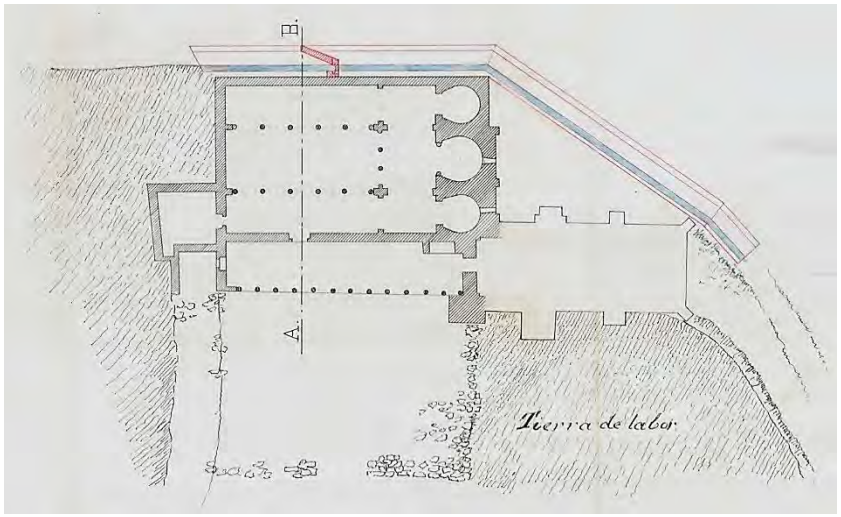
Respecto a las cubiertas de las naves laterales y del pórtico de acceso proponía su completa reposición, reemplazando el mal atirantado que existía y el precario cielo raso que las cubría por un techo de madera al descubierto ejecutado por el mismo procedimiento que se observaba en la armadura de la nave central. Era partidario de que su decoración recordase algo la sencillez, gallardía y entonación de la de la nave central, prefiriendo, si tal propósito no se lograba, dejar las maderas en su estado de labra antes que pintarlas con colores chillones o inarmónicos.

Con estas intervenciones se lograría hacer desaparecer la principal causa de los daños existentes. Sin embargo, Lázaro entendía que no era prudente ni acaso posible cargar las nuevas cubiertas sobre los desplomados muros. Por eso, estimaba indispensable acometer asimismo el recalce general del muro sur de la iglesia, así como su refuerzo con tres o cuatro contrafuertes de fábrica que se dispondrían de forma que no ocultasen ni perturbasen las lápidas y portada en él integradas. De hecho, la necesidad de respetar estas fue la causa por la que no pudo recurrir a la reconstrucción completa del muro. Esta propuesta difería de la que de los Ríos había planteado en su proyecto para este mismo muro al responder a un diferente criterio de restauración: de los Ríos no le importaba el muro en sí, sino los elementos arquitectónicos y artísticos existentes en él, esto es, planteaba demoler el muro y volverlo a reconstruir por completo tal como se encontraba, disponiendo en su mismo lugar la portada y las lápidas; sin embargo, para Lázaro el muro era importante no solo por lo que se encontraba en él, sino también por sí mismo.

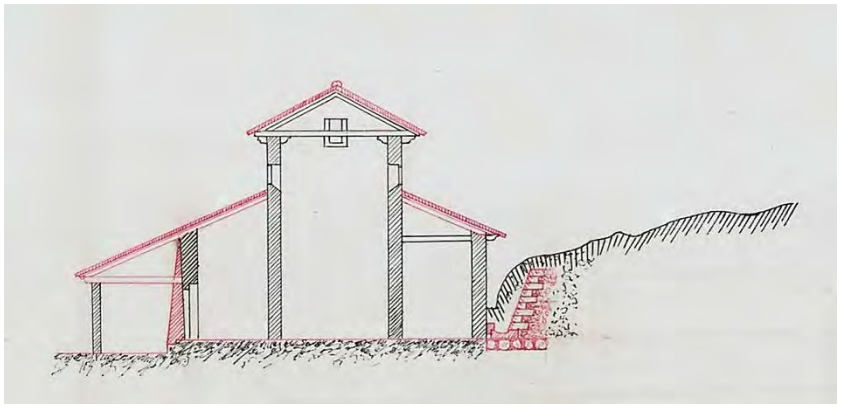
También era necesario restablecer la trabazón de los muros de la nave alta en las cuatro esquinas, sustituyendo los sillares partidos por otros nuevos,

siempre que fuera posible, o ligando ambos muros con grapas que evitasen el movimiento hasta entonces detectado.

Por último, al igual que planteó de los Ríos, Lázaro consideraba necesario proceder al saneamiento del perímetro del monumento debido a su implantación en la pendiente de una ladera sobre cuyos muros vertía grandes cantidades de agua, por lo que era preciso rodear el conjunto monumental por la parte norte y este con un muro de contención y un canal perimetral de recogida de las aguas para dar fácil salida a las mismas, poniendo a salvo así el edificio de los daños y perjuicios que sufría por esta circunstancia y que podían llegar a contribuir a su ruina [Figs. 504 y 505]. A diferencia de Demetrio de los Ríos, Lázaro no proponía efectuarlo por el costado de poniente.



504. J. B. LÁZARO: Planta del conjunto monumental de San Miguel de Escalada en el que se reflejaba la disposición en la parte norte y este de un muro de contención perimetral con canal de recogidas de aguas para la evacuación de estas (21 agosto 1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME12].



505. J. B. LÁZARO: Sección transversal de la iglesia de San Miguel de Escalada en el que se representaba el estado en que se encontraba, reflejando en rojo las propuestas de intervención para la conservación de este templo (21 agosto 1894) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_SME12].

El resto de la obra que proponía Lázaro en el proyecto eran trabajos de terminación a acometer en el interior de la iglesia, tales como pavimentos, reposición de vidrieras, etc.

Lázaro no consideraba conveniente actuar en la torre, Panteón de los Abades, trastero y demás construcciones porque, tal como se le había ordenado, se había limitado a estudiar únicamente las obras que entendía que eran indispensables para la conservación de este monumento, creyendo, por tanto, que su deber era limitar este proyecto de restauración al salvar solamente la parte más interesante, la iglesia. No obstante, no descartaba

que durante la ejecución de estas obras fuera necesaria acometer alguna otra intervención en las otras construcciones, cuyos trabajos se propondrían a través de un presupuesto adicional.

La descripción pormenorizada de cómo llevar a cabo todas las obras previstas en el proyecto fue definida por Lázaro en el pliego de condiciones facultativas.

Estas obras se iniciarían revisando los andamios y medios auxiliares que se habían colocado en el año 1887 al objeto de asegurar que estos desempeñarían correctamente su función durante todo el transcurso de los trabajos. En caso de encontrarse en mal estado, se reforzarían y se repondrían aquellos elementos que hubiesen sufrido deterioro. Asimismo sería necesario incorporar nuevos andamios y encimbrados para evitar la desarticulación de la arquería del pórtico de acceso y para proteger adecuadamente los capiteles y basas de este durante los trabajos, realizando esta misma tarea en los análogos elementos de las naves de la iglesia.

Finalizados los trabajos en los elementos auxiliares, se comenzaría con el desmonte de los tejados y cubiertas de la iglesia, salvo la armadura policromada de la nave central. Todos los materiales del derribo que se pudieran reutilizar se colocarían debidamente apilados fuera de las inmediaciones de las obras, mientras que los escombros se retirarían lo antes posible.

Para el refuerzo del muro sur, se practicarían las excavaciones necesarias hasta encontrar el firme en aquellos puntos donde el arquitecto director considerase adecuado efectuar la cimentación de cada uno de los contrafuertes previstos. Esta se rellenaría con mampostería ordinaria de buena calidad hasta el nivel del pavimento existente, continuando después los contrafuertes con mampostería concertada de sillarejo. Por otra parte, en cuanto al refuerzo de los encuentros en ángulo de los muros superiores de la nave central, se cambiarían los sillares partidos y se extraerían todos aquellos que hubiesen perdido su asiento o gran parte de su sección, para ser sustituidos por otros nuevos con la ayuda de gatos. Los nuevos sillares serían de piedra caliza fina y dura, exenta de blandones y ajustada exactamente a la plantilla, siendo su labra a cincel y trinchante.

Una vez realizado el refuerzo de los elementos sustentantes, sería el momento oportuno de proceder a la reposición de las cubiertas y a la construcción del canal perimetral. Respecto a las primeras, entendía que en el momento que se determinasen con exactitud las pendientes de las cubiertas a fin de no alterar la situación de los aleros y cornisas existentes (reforzándolas si fuera necesario pero sin introducir variación alguna) se procedería al asiento del estribado con maderas escuadradas de pino sentadas sobre nudillos de igual material, y empalmadas a media madera y lazo de cola de milano. Sobre ellas se pondrían los pares de pino escuadrado a arista viva, y finalmente se dispondría el entablado de chopo cuyas tablas se colocarían solapadas. En la nave central, tras tener bien afirmada la nueva armadura y reparada la antigua con las reposiciones que fuesen necesarias, se unirían ambas entre sí por medio de tornillos pasadores de doble rosca y pasos encontrados, procediéndose después al desarme del

apeo que la sostiene con precaución y lentitud a fin de observar si se producían movimientos. En las naves laterales, bajo el estribado se haría el techo que cubriría las naves y el atirantado con madera de pino de escuadría a arista viva, de dimensión no superior a 0,12 m. x 0,17 m. separadas entre sí 25 cm., atirantadas por tornapuntas de tabla de 12 cm. de ancho y 3 cm. de grueso entre las cuales irían los saetines que nivelarían su altura para colocar seguidamente el entablado del techo sin junta alguna a la vista. La solera de asiento sería moldada, y sobre ella y en el intermedio de los maderos se colocarían tabicas de tabla que entrarían en aquellos por canaladuras de igual forma a como se practicaba en los tableros o entrepaños de puertas y ventanas para tapar los huecos que se producían. Todas las maderas después de ser labradas y antes de proceder a su asiento se impregnarían de tintura de "nogarro".

La colocación de la teja árabe se ejecutaría por canales y cobijas, sentando las primeras sobre tostada de barro y macizando con mortero de cal una de cada diez cobijas, así como tres hiladas en el medio del tejado y sentido transversal de la pendiente. Los caballetes y boquillas también se recibirían y macizarían con mortero.

En cuanto a la red de recogida de aguas, el canal de cantería se asentaría sobre una base de hormigón de piedra machacada de 30 cm. de espesor, y respecto al muro de contención de mampostería, este se ejecutaría de forma que en cada hilada se establecerían perpiaños o tizones que abrazasen de metro en metro todo el espesor del muro o al menos dos tercios de él, no consintiéndose más ripio que el necesario para el recalce y asiento de los mampuestos. Se trabaría dicho muro con mortero a base de 2/5 partes de cal y 3/5 de arena.

La limpieza de la parte de armadura que se conservaba se debía realizar sin producir ningún deterioro de los elementos conservados, prefiriendo que quedase tal como se encontraba que renovada con desentonados y brillantes colores. Por otra parte, los motivos decorativos pintados a ejecutar en la parte reconstruida se harían imitando a los existentes.

Las demás obras de conclusión y remates propuestas, tales como pavimento, reposición de vidrieras, etc. se llevarían a cabo, según expuso al final del pliego, con arreglo a las buenas prácticas de la construcción y a los medios usuales en nuestro país.

Junto al pliego de condiciones facultativas y la memoria, Lázaro presentó las mediciones y el presupuesto. Las obras propuestas en el presupuesto, tal como se observa en el cuadro adjunto [cuadro 26], coincidían casi todas ellas con las descritas tanto en la memoria como en el pliego de condiciones facultativas, incorporando algunas otras no especificadas en ninguno de esos documentos: el desmonte de las tierras adosadas a la iglesia por los costados oeste, norte y este, así como al norte de la torre y panteón. Además aquellas obras que en ambos documentos solamente enumeraba eran aquellas en las que especificaba algo más sobre ellas en el presupuesto. Así sabemos que Lázaro no solo proponía la reparación del entarimado de

toda la iglesia y coro, sino también la reparación del empedrado de morrillo del pórtico de acceso a esta. Asimismo preveía reponer en total doce vidrieras.

CUADRO 26

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
370,00	m³ de desmonte de terrenos para el saneamiento de aguas alrededor del edificio, a	1,46	1.065,80
402,13	m² de derribo de las cubiertas de la iglesia, a	0,42	168,89
185,798	m³ de mampostería en los muros de la iglesia y revestido de los taludes de la atarjea, a	20,12	3.738,25
29,61	m³ de mampostería en la atarjea, a	20,12	595,75
19,92	m³ de sillería de la Pola, lisa común en la canal de la misma, a	219,94	3.721,38
12,00	m³ de sillería del país, lisa exenta, para los ángulos de la iglesia, a	101,81	1.293,72
469,13	m² de carpintería para las armaduras de la iglesia, a	14,83	6.957,19
151,93	m² de atirantado, a	18,98	2.883,63
469,63	m² de cubierta de teja en toda la iglesia, a	1,96	920,47
81,90	m² de empedrado de morrillo para el pórtico, a	5,07	415,23
229,40	m² de entarimado de suelo en toda la iglesia, a	3,30	757,02
-	Por la reposición de doce vidrieras, a	40,00	480,00
151,93	m² de pintura artística, a	15,00	2.278,95
		TOTAL	**25.276,28**

Las mediciones efectuadas por Lázaro coincidían con las que entregó de los Ríos en el proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada que presentó en 1887 una vez eliminadas todas las obras que Lázaro no contempló en su proyecto. De ellas, cabe reseñar la medición de los muros de mampostería porque Lázaro dispuso los mismos muros y exactamente la misma medición que de los Ríos, cuando las obras planteadas por Lázaro eran distintas a las de su antecesor, puesto que de los Ríos proponía derribarlos y volverlos a construir, mientras que Lázaro planteaba, en el muro sur, únicamente la construcción de unos contrafuertes, y en el resto de los muros, la reparación de los principales desperfectos que había manifestado en la memoria. También dispuso Lázaro las mismas mediciones que de los Ríos para la construcción de la red de recogida de

aguas, cuando Lázaro no preveía disponerla en el costado oeste de la iglesia y pórtico, tal como se observa en el plano que acompañó al proyecto [Fig. 504].

En este proyecto, además de los documentos ya descritos, Lázaro también incluyó un plano en el que reflejaba con tinta carmín (roja) las obras principales a acometer. En este plano representaba la planta y las tres secciones que describimos al analizar el contenido de la memoria de este proyecto, y que realizó apoyándose en los planos que efectuó de los Ríos para el proyecto que presentó en 1887 y en los que incorporó posteriormente en 1889 a ese mismo proyecto a petición de la RABASF. Sin embargo, existían algunas diferencias como consecuencia del estado en el que se encontró el templo y de lo que Lázaro proponía en el proyecto. Así en la planta de situación reflejaba la ejecución del muro de contención y canal de recogida de aguas únicamente en los costados norte y este de la iglesia, tal como vimos que propuso en la memoria, y en las secciones transversales representaba el gran desplome del muro sur de la nave lateral y su propuesta de contención con contrafuertes. Asimismo reflejaba en la sección transversal más detallada el arco que se encontraba ya encimbrado. En esta última sección, las cubiertas tanto de las naves laterales como de la nave central estaban resueltas constructivamente de forma diferente a como las había propuesto de los Ríos en su proyecto, siendo mejor solución la de Lázaro, aunque aun así, no era la adecuada, ya que el durmiente del muro debía estar trabado con el tirante y no encima de él como lo dibujaba Lázaro.[1825] En la sección longitudinal de la iglesia, Lázaro representaba de forma diferente el hueco superior de la fachada de poniente y eliminaba del dibujo el contrafuerte que existía en el ábside central. Además la cubierta del ábside central reflejada en esta sección por Lázaro no coincidía con la presentada por Demetrio de los Ríos en su proyecto, pues el plano de Lázaro reproducía el estado en el que se encontraba en aquellos días, mientras que en el plano de su antecesor se reflejaba en la posición en que proponía disponerla.

Desde el punto de vista gráfico, los planos de Lázaro eran más sencillos que los de Demetrio de los Ríos, ya que Lázaro no detallaba los elementos proyectados ni las sombras arrojadas sobre ellos.

Todos los documentos que formaron parte de este proyecto fueron suscritos por Lázaro el 21 de agosto de 1894. Ocho días después fueron remitidos por dicho arquitecto a la Dirección Gral. de Instrucción Pública para su aprobación. Esta Dirección, una vez que recibió el proyecto de conservación, lo envió el 10 de septiembre al presidente de la Junta de Construcciones Civiles para que lo examinase y emitiese su informe de supervisión. Este informe vio la luz el 3 de noviembre y, en él, la Junta concluía que, al encontrarse perfectamente formados los documentos de que constaba el proyecto, podía aprobarse este, si bien era de la opinión de que no se ejecutase la cubierta artística que planteaba realizar en las tres

[1825] Desconocemos cómo fue finalmente ejecutado, pues las escasas fotos del interior encontradas tras la intervención de Lázaro no nos permiten apreciar con detalle la resolución de este encuentro constructivo.

naves de la iglesia, ni la pintura artística del techo. Entendía esta Junta que debía suprimirse la mencionada propuesta pues, al tratarse de un edificio de tan respetable antigüedad y de tan marcado carácter artístico, solo debían ejecutarse en él las obras absolutamente indispensables para su conservación. Asimismo destacaba esta Junta en el informe que, a diferencia de Demetrio de los Ríos, Lázaro, en este proyecto, no proponía la demolición del muro sur, ni el desmonte del pórtico de acceso al templo, ni tampoco el de la característica armadura de la nave central.

Este informe llegó a manos de la Dirección Gral. quien, tras estudiar su contenido, decidió devolver a Lázaro el proyecto de conservación que había redactado para la iglesia de San Miguel de Escalada al objeto de que el mencionado arquitecto suprimiera las obras correspondientes a la construcción de la cubierta artística y pintado de techos.

En los días siguientes Lázaro suprimió del proyecto los trabajos que le ordenó la Dirección Gral. a instancias de la JCC, remitiéndoselo de nuevo el 18 de diciembre de 1894. Al eliminar del primer presupuesto presentado la partida correspondiente a la pintura artística, el presupuesto del proyecto, una vez modificado, ascendía a 22.997,33 ptas.[1826]

La Dirección Gral., una vez que comprobó que el proyecto de nuevo recibido sobre la iglesia de San Miguel de Escalada había sido reformado por Lázaro según lo que se le había ordenado en comunicación de 10 de noviembre, se lo remitió a la RABASF el 11 de enero de 1895 para que fuese examinado por la Sección de Arquitectura de la RABASF y emitiese su correspondiente dictamen.

Esta Sección consideraba aprobable el proyecto, pues, en general, estaba bien informado, si bien manifestaba una opinión y una recomendación de ejecución de gran interés. La RABASF no era partidaria de introducir contrafuertes en el muro sur, puesto que alteraban la estructura primitiva de la iglesia y embarazaban su bello pórtico; sin embargo, era obligatorio adoptar esta solución por ser la única posible para garantizar la vida del edificio sin necesidad de recurrir al desmonte del muro, lo cual se debía a todo trance evitar, a causa de la interesante portada y lápidas en él incrustadas. Por otra parte, respecto a las armaduras laterales, la Sección estaba de acuerdo en que se reconstruyesen siguiendo el procedimiento constructivo de la armadura antigua de la nave central, pero siempre que se dejasen las armaduras completamente lisas.

Este proyecto presentado por Lázaro fue finalmente aprobado el 12 de agosto de 1895 por el importe total de su presupuesto (22.997,33 ptas.), gracias a que la Comisión provincial de monumentos dirigió el 5 de agosto una comunicación al director general de Instrucción Pública, tras acordarlo así en la sesión que esta celebró el 15 de julio, en la que le rogaban que aprobasen el proyecto y que saliesen a subasta esas obras debido al estado ruinoso en que se encontraba la iglesia de San Miguel de Escalada

[1826] El presupuesto remitido el 18 de diciembre coincide con el que presentó en el proyecto por primera vez [cuadro 26], salvo la última partida (fila) que la eliminó. De hecho, el presupuesto de este proyecto que se conserva en el AGA actualmente es el presupuesto modificado, es decir, el que remitió el 18 de diciembre, a pesar de que luego está fechado en 21 de agosto de 1894.

y a que el proyecto y presupuesto de conservación del edificio redactado por Lázaro estaba ya aprobado por los organismos supervisores. También contribuyó a que el proyecto fuese aprobado la comunicación que el secretario de la RAH remitió el 10 de agosto al ministro de Fomento instando a que se activase la subasta de las obras de conservación de esta iglesia por ser una de las construcciones más interesantes de la arquitectura religiosa del siglo X; comunicación que fue remitida por la RAH tras solicitárselo por carta la Comisión provincial de monumentos de León el mismo 5 de agosto. Asimismo esta Comisión provincial también requirió la ayuda de la RABASF para conseguir que las obras fueron adjudicadas lo antes posible; sin embargo, la RABASF no remitió la petición a la Dirección Gral. hasta el 4 de octubre, lo cual desconcertó a la Dirección Gral. puesto que en esas fechas ya se había aprobado el proyecto, por lo que no entendía que la reclamasen que los trabajos saliesen a subasta cuando se había acordado que sus obras se ejecutarían por administración. Por eso, el 10 de octubre, la Dirección Gral. contestó al secretario de la RABASF que no comprendía la súplica de dicho organismo, ya que, tal como se acordó por la real orden de 12 de agosto, se habían aprobado ejecutar por administración las obras incluidas en el proyecto y presupuesto de reparación de San Miguel de Escalada.

El 10 de septiembre, tras conocer a través del diputado leonés Gumersindo Azcárate que en aquel entonces la Dirección Gral. de Instrucción Pública solo podía destinar 3.000 ptas. a las obras de conservación de San Miguel de Escalada, Lázaro solicitaba dicha cantidad para poder dar comienzo a las obras. En aquel momento, Lázaro no sabía en qué invertir esa cantidad puesto que desconocía si se le daría el resto de la cantidad aprobada para estas obras durante los siguientes años económicos. Dudaba, pues, si comenzar a desmontar la cubierta del edificio porque si no le daban al año siguiente más dinero para continuar con los trabajos se arruinaría el monumento, y si finalmente se lo daban, como en el presupuesto del Ministerio de Fomento no se especificaba lo que se le daría, cuando llegase a saberlo, tendría que gastarlo deprisa, porque si no lo perdería.

A principios de octubre, Lázaro estaba ya acopiando los materiales para estas obras. Sin embargo, si nos atenemos a las cuentas oficiales de ejecución de estos trabajos, las obras no se iniciaron hasta mayo de 1896. De hecho, según estas, hasta el día 3 de junio de 1896 no se libraron las 3.000 ptas. que en ese año económico se podían destinar a San Miguel de Escalada; cantidad que, ateniéndonos a las cuentas oficiales, se invirtió totalmente entre mayo y junio, y que se destinó para pagar al personal de las obras, y para la compra y el transporte hasta el monumento de cal, arena, mampostería, ladrillos y varios objetos.

En el debate de los presupuestos del Ministerio de Fomento para el siguiente año económico (1896-97) que se celebró en la sesión del Congreso de los Diputados del 24 de julio de 1896, Lázaro como diputado y arquitecto reseñó que la iglesia de San Miguel de Escalada se estaba hundiendo y que no se podía acudir a su reparación porque solo se habían ingresado en el año anterior 3.000 ptas. de las 25.000 ptas. que, gracias a las gestiones

de Gumersindo Azcárate, se habían conseguido para ejecutar las obras de conservación de San Miguel de Escalada. Este comentario lo efectuó Lázaro ya que en ese año, en los presupuestos del Ministerio de Fomento, no se especificaba la partida que se iba a destinar a cada monumento, por lo que no podían saber qué obras iban a poder ejecutar al desconocer el dinero con el que contarían en todo ese año. Lázaro se lamentaba también del uso que se estaba haciendo del presupuesto que el Negociado de Construcciones Civiles dedicaba a los monumentos porque gran parte del mismo se estaba empleando en pagar a sobrestantes inútiles, cuyos sueldos eran mayores que el coste de las obras que en algunos casos se ejecutaban bajo su supervisión, y porque otra parte del presupuesto de reparación de monumentos se estaba utilizando en obras pequeñas y urgentes que era necesario acometer en los numerosos edificios sin carácter monumental dependientes de la Dirección Gral. de Instrucción Pública. Sentía profundamente que mientras eso ocurría, San Miguel de Escalada estaba a punto de desaparecer, cuando era un monumento de gran importancia para la historia del arte español, pues dicho edificio demostraba junto con Santa María de Lebeña que, en España, existió durante el período visigótico un arte de tal naturaleza que en él se inspiró todo el arte musulmán español.

Este discurso que pronunció en el Congreso dio sus frutos, logrando que para ese año económico de 1896-97 se librasen 8.000 ptas. para las obras de reparación de San Miguel de Escalada. Según los extractos de las cuentas, las obras tuvieron lugar entre julio y noviembre de 1896, y en el mes de febrero de 1897, invirtiéndose en ellas la cantidad total que el Gobierno libró para ese año. De ellas se deduce también que los trabajos en el monumento se concentraron fundamentalmente entre mayo de 1896 y noviembre del mismo año. Además, al final de ese año económico se había invertido ya aproximadamente la mitad de la cantidad del presupuesto aprobado para la conservación de San Miguel de Escalada, es decir, la mitad del presupuesto del proyecto suscrito por Lázaro.

El año económico 1897-1898 fue el año en que se invirtió el mayor presupuesto para la ejecución de estas obras. El Estado destinó en total 10.500 ptas., repartiéndose a partes casi iguales al comienzo, mitad y final del período económico. No obstante, según la relación de gastos, las obras se concentraron entre julio y octubre de 1897, y entre abril y junio de 1898, dándose por finalizadas en el último mes mencionado.

El último libramiento que realizó el Gobierno para estos trabajos se efectuó en el mes de septiembre de 1898 por lo que entonces les obligaron a justificar dicho libramiento con gastos ocurridos en ese nuevo año económico, de ahí que las últimas cuentas presentadas en junio de 1898 se las anulasen, obligándoselas a remitir de nuevo, pero fechadas en julio de 1898 en lugar de junio.

En definitiva, el Estado libró 22.400 ptas. para ejecutar la totalidad de las obras de reparación de San Miguel de Escalada, siendo la cantidad realmente invertida en esos trabajos, según las cuentas, de 22.601 ptas.[1827] frente a las 22.997,33 ptas. aprobadas.

Las cuentas de los gastos habidos, junto con la relación de jornales, materiales y demás gastos mensuales ocurridos durante la ejecución del proyecto de conservación realizado por Lázaro en 1894, no nos permiten deducir las obras que realmente se ejecutaron, puesto que en ellas se reflejaba únicamente el personal que llevó a cabo estos trabajos.[1828] De forma que si nos atenemos a las cantidades invertidas, parece ser que se ejecutó la totalidad del proyecto. Sin embargo, los artículos que Lázaro escribió sobre San Miguel de Escalada años después, y que fueron publicados en la revista de la Sociedad Española de Excursiones,[1829] revelan que también se ejecutaron obras inicialmente no previstas en el proyecto, algunas de las cuales se pueden verificar en las escasas fotografías encontradas de este período histórico [Figs. 506 y 507].[1830]



506. Vista del lado sur de la iglesia y de la fachada occidental y sur de la torre de San Miguel de Escalada durante las obras que se ejecutaron bajo la dirección de Lázaro a finales del siglo XIX en la que se puede apreciar que los trabajos finalmente se extendieron también a la torre y panteón (ca. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_SME2].

Lázaro publicó estos artículos al objeto de dar a conocer a las personas interesadas en el patrimonio este monumento y conseguir así que cooperasen en su conservación, rescatándolo del olvido que había sufrido hasta

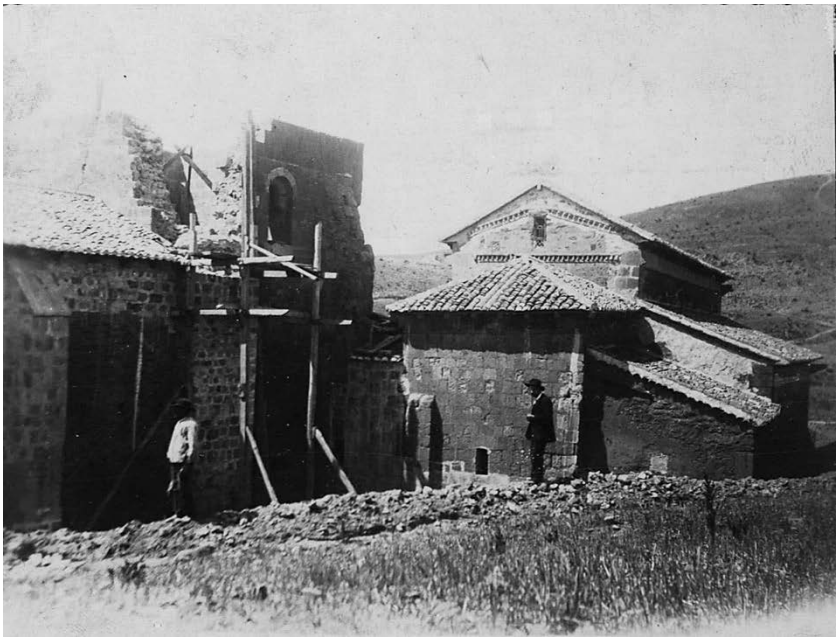
1827 Esta cantidad es la que debía haber parecido en la última relación de gastos que de estas obras se emitió en julio de 1898, pues la cantidad total que en ella aparece (22.989,25 ptas.) era incorrecta según se deduce del estudio de todos los gastos de estas obras, los cuales se encuentran en los expedientes T.5/6, T.5/7, T.5/8 y T.5/9 del archivo del "Arquitecto Torbado y otros arquitectos" que se conserva en el ACL.

1828 Entre todo el personal, cabe destacarse que el aparejador de estas obras fue Francisco Almendros.

1829 J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (enero 1903), 8-11; (febrero 1903), 36-39; (marzo 1903), 59-62; y (abril 1903), 74-76.

1830 Estas fotografías formaban parte de unas cartas que Dolores Gortázar Serantes remitió en 1898 al Padre Fita sobre unas lápidas encontradas en el conjunto de San Miguel de Escalada (1898). Estas cartas se conservan en el expediente 9-7581 del fondo del Padre Fidel Fita que se custodia en el Archivo de la Real Academia de Historia.

aquellos días.[1831] Dichos artículos son de gran interés no solo porque dio a conocer un edificio tan singular, sino también porque nos han permitido hoy en día conocer mejor la intervención de Lázaro en el conjunto monumental, así como algunas de las conclusiones de los estudios que realizó sobre el mismo.



507. Vista del costado este de la iglesia y de la fachada norte de la torre de San Miguel de Escalada durante las obras que se ejecutaron bajo la dirección de Lázaro a finales del siglo XIX en la que se aprecia algunos de los trabajos que finalmente Lázaro tuvo que acometer en la torre (ca. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_SME3].

El propio Lázaro, en uno de los mencionados artículos,[1832] expuso que estas obras de reparación que se habían ejecutado bajo su dirección en nada afectaron a lo principal del edificio. En estos artículos Lázaro describió el alcance de los trabajos acometidos, y que se detallan en los párrafos siguientes.

Mencionaba que los principales problemas manifestados en el muro sur, hastial de poniente y unión de la torre con el ábside del lado sur habían provocado desperfectos en las armaduras y cubiertas que fue menester demoler en gran parte, pero sin dañar los primitivos elementos ni el alfarje que cubría la nave alta, pues, aunque era de época posterior a la iglesia (probablemente del siglo XV), era de sumo interés artístico e irremplazable, puesto que del primitivo no quedaba resto alguno ni más indicio que el reflejado por los restos y líneas de su situación en todas las fachadas.

Descargadas las fachadas y comprobados sus desplomes, Lázaro ejecutó los contrafuertes adosados a las fachadas sur y oeste para contener los desplomes e impedir su ruina, logrando así tener nuevos puntos de apoyo para reconstruir las cubiertas. Esta actuación no perturbó para nada las viejas fábricas, pudiendo gracias al amparo de estos estribos, ir después parcialmente recalzando sus cimientos, reforzando sus paramentos en los puntos más descompuestos, y consiguiendo, en suma, que desapareciera

[1831] J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (enero 1903), 9.

[1832] J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (febrero 1903), 37.

hasta el aspecto ruinoso que las grietas y abultamientos irregulares denunciaban. En el muro sur dispuso al menos tres contrafuertes [Fig. 508], mientras que en el hastial de poniente fue suficiente con dos.[1833] Estos contrafuertes de refuerzo, según Lázaro, no alteraron el aspecto del templo, sin embargo, en las fotos de la época podemos ver la gran presencia que adquirieron los que dispuso en la fachada de poniente [Fig. 509]. Esta actuación le obligó a tener que derribar la construcción adosada que allí existía y que hasta que se cerró al culto la iglesia se venía empleando como sacristía o almacén, pues, según el contenido de la memoria del proyecto, no era intención intervenir inicialmente en ella.



508. Vista exterior de la fachada sur de la iglesia de San Miguel de Escalada y de la torre tras finalizarse de ejecutar las obras que dirigió Lázaro a finales del siglo XIX (1923) [§ Anexo VIII.2, LE_SME6].



509. G. GRACIA: Vista del conjunto monumental de San Miguel de Escalada tras las obras de conservación ejecutadas bajo la dirección de Lázaro en la que se aprecia con claridad los dos contrafuertes que dispuso en el hastial de poniente de la iglesia (d. 1898) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, LE_SME4].

Todos los demás elementos estructurales (columnas, pilares, arcadas y muros del ábside central y norte) estaban en perfecto estado gracias a la estabilidad y resistencia del muro norte de la iglesia, el cual debido a su masa no se vio arrastrado por el desplome del muro sur, aunque, según Lázaro, si no se hubiera procedido a su consolidación, este sí se hubiera visto afectado.

[1833] Estos dos contrafuertes que dispuso en el hastial de poniente debió de ser una decisión de obra, ya que en el proyecto suscrito por Lázaro no hacía referencia a ellos en ninguna parte del mismo.

En la fachada sur, en la parte de fábrica de ladrillo, consolidó los cinco huecos existentes, no abriendo el sexto que en los planos realizados por Demetrio de los Ríos proponía recuperar [Figs. 508 y 509].

La cubierta de la capilla absidial central la acomodó a las tres aguas que las líneas de coronamiento indicaban [Fig. 507], eliminando todos los agregados que allí se habían hecho en otras épocas para ponerla a un solo faldón y para instalar la escalera de la torre. Esta misma solución le permitió resolver los problemas de la capilla absidial sur y su bóveda inmediata del crucero, siendo necesario únicamente la reposición de contados sillares que para los enlaces de lo demolido se habían quitado en época relativamente reciente.

Su ubicación en una hondonada con respecto a los terrenos con que lindaba por el norte provocó que dicho monumento padeciese los efectos de frecuentes y dañinas inundaciones, y eso a pesar de contar con una zanja hecha allí de antiguo que daba salida por un cauce a las aguas que recogía. En los trabajos de reconocimiento de esta parte del edificio se encontró un canal de piedra de antiquísima estructura, situado en el fondo de la zanja e inferior a la planta del templo. Una vez que lo reconoció, lo reparó convenientemente y lo despojó de los elementos caídos, escombros y maleza que el tiempo y el descuido habían acumulado sobre él, volviéndolo a utilizar para los mismos fines que tuvo cuando se construyó hacía algunos siglos.

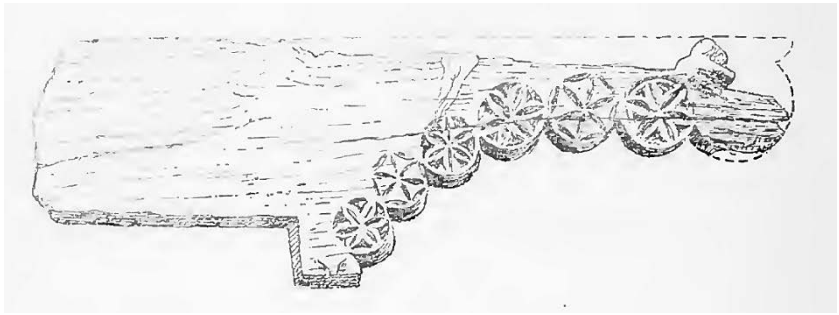
Lázaro acometió también la reposición de las cubiertas de la iglesia. La nave alta se encontraba cobijada por una cubierta de madera pintada y en forma de artesón, ejemplar curioso de alfarje a lo mudéjar que procuró conservar con todo esmero, reparando sus muchos y graves desperfectos. Por su parte, las naves bajas estaban cubiertas por un vulgar techo de ripia y yesería tan deteriorado que fue menester demolerlo por completo y se ha rehecho de madera al descubierto de forma sencilla, sin pretensión alguna de "restauración",[1834] y con el único fin de cobijar el espacio y de atirantar todo el conjunto de cubiertas al objeto de contener los desplomes que presentaban los muros, especialmente el del sur. Además, la cubierta de la nave lateral sur la independizó de la de la galería o pórtico de acceso [Figs. 508 y 509] posiblemente para reducir así los empujes que las armaduras de la primera producían en la arquería del pórtico de acceso.

Las bóvedas del ábside creía que eran de "lanchuela", especie de mampostería hecha con delgadas hojas de piedra pizarrosa usada en otros edificios de la zona y de cuyo material existía una cantera próxima al monumento, pero no lo podía asegurar porque no había sido necesario intervenir en ellas durante el tiempo de las obras.[1835] Sin embargo, durante la ejecución de las obras de cubierta sí se percató que las bóvedas de arista de las naves bajas existentes antes del ábside eran de planta rectangular y tabicadas de

[1834] Ello es lo que le había ordenado la RABASF en el informe de supervisión del proyecto.

[1835] J. B. LÁZARO, "San Miguel…", (marzo 1903), 62.

ladrillo,[1836] lo cual le llamó poderosamente la atención al no saber de qué época eran. Asimismo, al reparar las armaduras, localizó dos de los modillones de madera [Fig. 510] que constituían los extremos de las alas del tejado.[1837] Estos canes, a diferencia de los de piedra que se conservaban en las esquinas de la nave central y naves bajas laterales, eran algo cóncavos y con florecillas de seis pétalos de igual talla.[1838] Este hallazgo le hizo pensar que el antiguo alero de la iglesia fue de madera y que solo tuvo de piedra los canes que se conservaban en los extremos.[1839]



510. M. GÓMEZ-MORENO: Dibujo de uno de los modillones de madera de la antigua armadura de las cubiertas de la iglesia de San Miguel de Escalada localizados por Lázaro (1919) [M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias…,* 152].

Acometió también la limpieza general del interior de la iglesia, así como algunas obras complementarias en el pavimento [Fig. 511]. Además, ciertas ranuras conservadas en los pilares le llevaron a Lázaro a colocar, delimitando el presbiterio, los curiosos y labrados antepechos que existían



511. Vista interior de la nave central y laterales de la iglesia de San Miguel de Escalada tras finalizar Lázaro las obras de conservación que ejecutó entre 1896 y 1898 (d. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_SME11].

[1836] Lázaro descubrió cómo se encontraban construidas las bóvedas de las naves bajas al localizar un hueco que perforaba una de estas durante los trabajos de colocación de los apoyos de las armaduras de cubierta.

[1837] Uno de estos modillones de madera, según Ricardo Puente, se conserva en la actualidad en el Museo de León.

[1838] M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias…,* 152.

[1839] Estos canes de piedra, tal como manifestó Lázaro en el artículo sobre San Miguel de Escalada que apareció publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* del mes de febrero de 1903, se encontraban situados a los extremos de la fachada occidental de la iglesia, a la altura de la faja horizontal labrada en dientes de sierra, y acusaban el arranque de las primitivas cubiertas. Estos canes, que también se apreciaban en la fachada este de la iglesia, se asemejaban algo a los de la iglesia de Sta. María de Lebeña.

desperdigados por el monumento y que dispuso con el temor de que acaso no fuera esa su verdadera ubicación, asegurando que en ninguna otra parte había encontrado signos que le indicasen donde podían haber estado originalmente [Fig. 512].



512. G. GRACIA: Vista interior de la nave central de la iglesia de San Miguel de Escalada tras finalizar Lázaro las obras de conservación que ejecutó entre 1896 y 1898 (d. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_SME13].

En el transcurso de las obras [Fig. 513], Lázaro se percató que el remate horizontal que coronaba el iconostasio de la iglesia de San Miguel de Escalada en forma de imposta presentaba interesantes relieves vaciados en yeso,[1840] lo que descubrió al encontrar parte de ellos hechos añicos en el suelo como consecuencia del abandono y desamparo de la iglesia.

Tanto en las ventanas altas como en cada una de las ventanas existentes en cada ábside se colocaron vidrieras de mosaico de color con el único fin de rebajar el reflejo que se produciría en los muros encalados de la parte alta de la nave, pues las partes que eran de cantería, después de limpiarse, se habían rejuntado y dejado al descubierto, a fin de que se pudiera apreciar su despiece y líneas de juntas. Estas vidrieras de motivos geométricos se efectuaron en el taller de vidriería artística de Guillermo A. Bolinaga y Compañía a lo largo de 1898.[1841] Años después, en concreto, en marzo de 1905, se abonaba al mencionado taller otra vidriera que habían realizado para esta iglesia tras encargársela el propio Lázaro. Estas vidrieras no han llegado a nuestros días porque Menéndez-Pidal, en el proyecto que suscribió el 29 de mayo de 1950, propuso su sustitución por láminas de alabastro

[1840] Iconostasio es el elemento de origen oriental que separaba a oficiante y clérigos del resto de los asistentes a la ceremonia. En el caso del iconostasio de San Miguel, en el friso, abundaban representaciones zoológicas, sobre todo, aves en distintas actitudes.

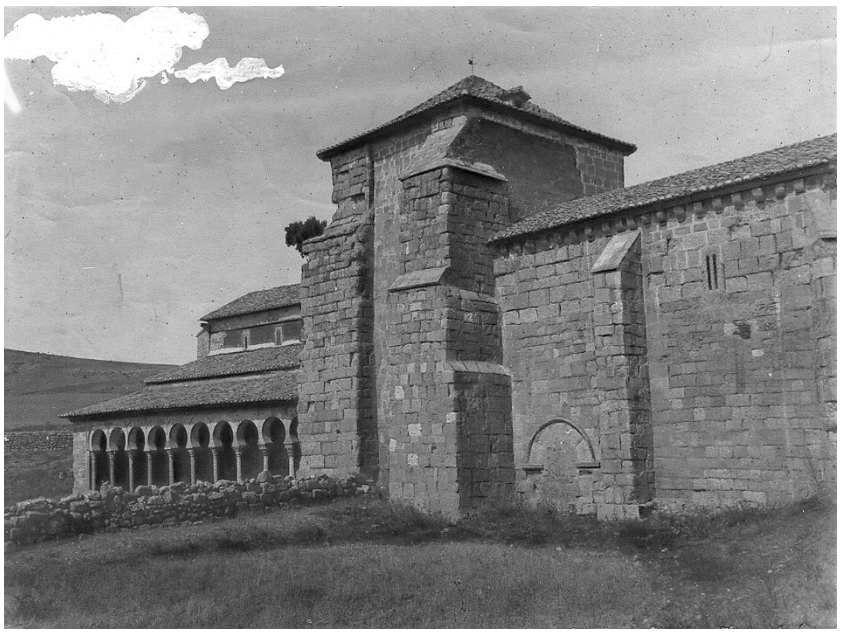
[1841] En el libro de *Cuentas y operaciones mercantiles de la sociedad Alonso Bolinaga y Cía. de León* figuraba, en enero de 1899, en el apartado de facturas a cobrar, una de 168,70 ptas. correspondiente a las vidrieras que se ejecutaron en San Miguel de Escalada.

de 10 mm. de espesor en todos los huecos aspillerados de las naves y ábsides, pero se conserva actualmente el cartón de montaje de una de esas vidrieras en el ACL.[1842]



513. Vista interior del altar mayor de la iglesia de San Miguel de Escalada durante las obras que se ejecutaron bajo la dirección de Lázaro a finales del siglo XIX (ca. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_SME10].

La iglesia no fue la única parte del monumento en la que Lázaro intervino [Fig. 514]: efectuó la cubierta provisional del panteón y de la torre una vez que esta la rebajó de altura y la despojó de los ruinosos añadidos, alige-



514. [G. GRACIA]: Vista del conjunto monumental de San Miguel de Escalada tras las obras de conservación ejecutadas bajo la dirección de Lázaro en la que se aprecia con claridad el resultado de los trabajos que acometió en el panteón y torre (d. 1898) [§ Anexo VIII.2, LE_SME5].

[1842] ACL, Bo172.

rando de esta forma considerablemente su peso; reforzó convenientemente sus estribos; y consolidó y trabó las fábricas de la misma que se conservaban. Con estas intervenciones, a su modo de ver, la torre se encontraría en mejores condiciones hasta su reparación completa.

De todas las obras previstas, únicamente no se ejecutaron ni el muro de contención de tierras por el costado norte y este del conjunto monumental, ni la reparación del pavimento del pórtico [Fig. 515].



515. Vista del pórtico de acceso a la iglesia de San Miguel de Escalada en la que se aprecia el estado en que quedó tras las obras de restauración que fueron dirigidas por Lázaro (ca. 1900) [§ Anexo VIII.2, LE_SME8].

Pocas semanas antes de terminarse completamente las obras previstas en el proyecto de Lázaro, el 16 de abril de 1898, la Comisión provincial de monumentos celebró una reunión en la que convino que los miembros Mingote, Jiménez y Alonso, de acuerdo con Lázaro, propusieran al obispo de León que se abriese al culto la iglesia de San Miguel de Escalada, en lugar de la que se utilizaba en aquel entonces, para una mejor conservación de la misma. Sin embargo, su deseo no prosperó en los años venideros. Hasta el 10 de septiembre de 1900 esta iglesia estuvo a cargo de Lázaro por haber sido este el arquitecto director de las obras hechas en la misma, pero, a partir de esa fecha, fue la Comisión provincial de monumentos la que se encargaría de su custodia y conservación hasta que la autoridad eclesiástica se hiciese cargo de ella. A este objeto, se acordó, en la reunión que la Comisión provincial celebró el 14 de noviembre, nombrar de nuevo dos miembros de la misma (Díaz-Jiménez y Diz) para que solicitasen al obispo de León que se abriese la iglesia de San Miguel de Escalada de nuevo al culto y quedase, así, bajo la custodia del párroco de San Miguel. En los siguientes días tuvo lugar la reunión con el Obispo, quien acogió con gran interés la pretensión y se ofreció a contribuir con recursos para hacer algunas obras necesarias para la celebración del culto católico. A fi-

nales del 1901, la Comisión acordó remitir una comunicación al cura párroco de Valdabasta para que recogiese las llaves de la iglesia de San Miguel de Escalada, si bien no debió de tener lugar lo requerido, puesto que en una de las sesiones que celebró la Comisión provincial en abril de 1903 se daba cuenta de nuevo de la buena disposición del prelado de León para que se abriese al culto la iglesia y para que el párroco de Valdabasta se encargase de custodiarla, ofreciéndosele, para tal fin, que dispusiese como vivienda la casa adherida al edificio. En esta ocasión, tampoco llegó a producirse la cesión.

En 1914, Juan Eloy Díaz-Jiménez planteaba en una sesión de la Comisión provincial que, debido a la escasez de recursos para la perfecta conservación de San Miguel de Escalada, sería conveniente proponer al Obispo el llevar a él una residencia; proposición que, según apuntó, debió caer también en el olvido. Por aquel entonces y a pesar de la escasez de recursos, la Comisión provincial acometió algunas obras de conservación en este monumento, puesto que en la sesión del 15 de febrero de 1916 se aprobaron las obras que se habían ejecutado, nombrándose también en la misma una comisión compuesta por Eneriz, Diz y Serrano para que le propusieran en una nueva ocasión al Obispo que se hiciera cargo de la iglesia de San Miguel y que la abriese al culto, desconociendo si en esa ocasión fue ya la definitiva.

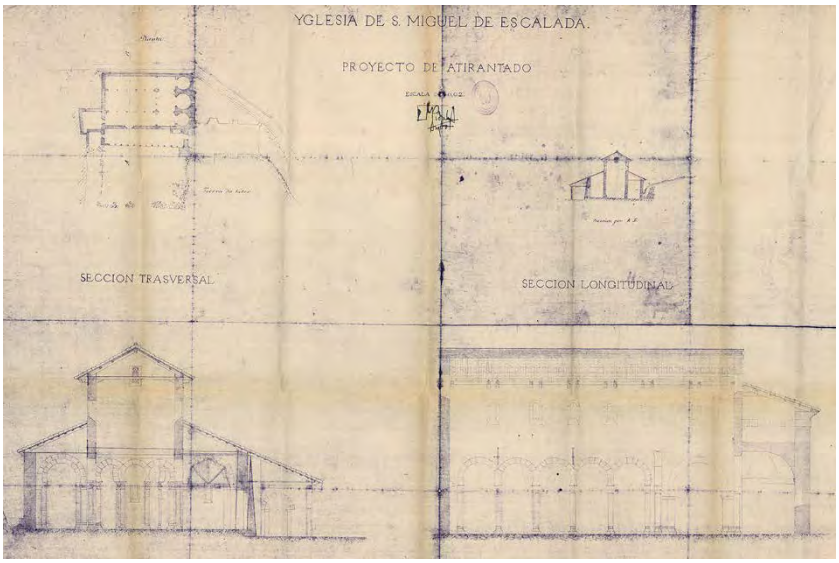
Anterior a estos años se acometió un proyecto de atirantado que se denominó *Iglesia de San Miguel de Escalada. Proyecto de atirantado,* que presumiblemente fue realizado por Lázaro aunque también pudo haber sido redactado por Torbado al tener constancia de que dicho arquitecto entregó a Menéndez-Pidal una copia de este proyecto.[1843] En el plano de este proyecto [Fig. 516] se representaban los mismos cuatro dibujos que planteó Lázaro en el proyecto de conservación que suscribió en 1894, con la salvedad de que en las secciones transversal y longitudinal que presentaban mayor detalle proponía cómo debían colocarse los tirantes para contener el desplome de los muros debido al empuje de las cubiertas. Esta propuesta de atirantado podía pensarse que la propusiera para no tener que ejecutar los contrafuertes del muro sur; sin embargo, en el plano de este proyecto figuraban ambas soluciones. Sería interesante, a este respecto, localizar la memoria de este proyecto si es que la llegó a realizar o el plano original a partir del cual se efectuó la copia que entregó Menéndez-Pidal, pues quizá un cambio de tonalidad de la tinta empleada podría ayudar a comprender la propuesta contenida en el plano.

Este plano del proyecto no presentado no fue el único que se ha localizado en el que se incluían tirantes metálicos, pues en el fondo Torbado que se conserva en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura

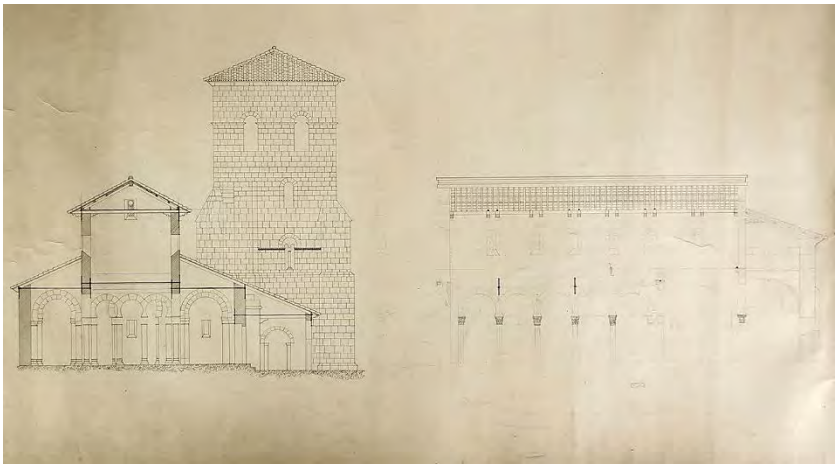
[1843] El contenido gráfico de este proyecto lo conocemos gracias a que en los proyectos de restauración que realizó Luis Menéndez-Pidal a principios de la década de los años 40 y 50 del siglo XX se incluían varias copias del plano de este proyecto y de otros planos del proyecto que suscribió de los Ríos en 1887, tras habérselos facilitado el arquitecto Torbado.

Estos proyectos realizados por Menéndez-Pidal se conservan en los siguientes expedientes del AGA: (05)014-002, 31/6009, 14038-7; (05)014-002, 31/6009, 14038-12; (05)014-002, 31/6013, 14040-31 y (05)014-002, 31/6013, 14040-35.

de Valladolid existe un plano en el que se representan las dos mismas secciones que Lázaro presentó en el proyecto de 1894, pero con tres diferencias a destacar respecto a las de 1894: en la sección transversal se reflejaba en proyección la fachada de poniente de la torre, al igual que había hecho de los Ríos en su proyecto de 1887; en esa misma sección no se representaba desplomado el muro sur de la nave lateral de la iglesia ni los contrafuertes que propuso Lázaro; y finalmente en la sección transversal y longitudinal que aparecen en este plano se proponía la disposición de unos tirantes metálicos en el sentido transversal de las naves y a la altura de la clave de los arcos de herradura, así como en el pórtico de acceso, pero a nivel inferior, y además, en la parte superior de la nave central, se colocarían alternativamente sobre cada par de tirantes que conformaban la armadura de madera [Fig. 517]. Esta última disposición de los tirantes llama la atención, ya que no coincidía con la que Lázaro había indicado en la memoria del proyecto de conservación que para este monumento suscribió en 1894. Cabe mencionar, asimismo, que la sección transversal representada en ese plano la hizo coincidir con la ubicación de los tirantes metálicos superiores de la nave central.



516. L. Menéndez-Pidal: Copia del plano que debió proponer Lázaro para atirantar la iglesia de San Miguel de Escalada (1942) [§ Anexo VII.2, LE_SME14].



517. [J. B. Lázaro]: Sección transversal y longitudinal de la iglesia de San Miguel de Escalada con el estudio de la propuesta de atirantados que debió plantear Lázaro (ca. 1894) [§ Anexo VII.2, LE_SME13].

Las actuaciones de Lázaro no debieron de dar muy buenos resultados, pues el arquitecto de zona Luis Menéndez-Pidal a partir de los años 40

volvería a realizar obras en el monumento para hacer frente a las mismas patologías que Lázaro casi medio siglo antes había tratado de resolver: el muro sur de la iglesia se encontraba desplomado hacia el exterior, empujando la cubierta del atrio y esta a los arcos del pórtico de acceso, percatándose, además, Pidal que dicho muro carecía de cimientos.[1844] No obstante, las obras que Lázaro dirigió supusieron en aquel momento la salvación del conjunto monumental, permitiéndonos hoy en día seguir contemplando esta belleza artística, histórica y arqueológica.

* * *

La intervención de Lázaro en San Miguel de Escalada cabe destacarse por su carácter conservacionista, lo cual no era habitual en las actuaciones en el patrimonio que se estaban realizando en aquellos años en España.

Este planteamiento prudente y arqueológico, tan considerado con el monumento, que siguió Lázaro en la intervención en San Miguel de Escalada, fue consecuencia de lo ordenado por la Junta de Construcciones Civiles a Demetrio de los Ríos, que prohibió toda reconstrucción para preservar el valor histórico-arqueológico de este monumento, ya que este edificio no pertenecía a las épocas de la historia del arte perfectamente conocidas y de las que existían numerosos ejemplos en diversos lugares, en cuyo caso, la Junta entendía que se podía ser más permisivo, admitiéndose algo más las restauraciones. Además, según manifestó Lázaro, lo indicado por la Junta también coincidía con su criterio personal.

Toda su intervención se basó en realizar únicamente aquellas obras indispensables para conservar el monumento (impedir su ruina), de forma que dicha intervención no alterase en nada el conjunto monumental. A este objeto optó por soluciones constructivas que, respetando el valor artístico y/o histórico de los elementos arquitectónicos que configuraban el monumento, resolviesen las patologías existentes que se manifestaban en el muro sur y occidental de la iglesia, y en el entramado de la cubierta de la nave central y sus pinturas.[1845] Asimismo todos aquellos elementos del entramado de las cubiertas originales que podían ser reaprovechados no dudó en hacerlo, así como tampoco desaprovechó la oportunidad de recuperar un antiguo canal que estaba en desuso y que en su día había sido ya proyectado para la evacuación de las aguas provenientes de los terrenos colindantes por el lado norte.

La observación de los elementos constructivos originales del monumento le sirvió para resolver constructivamente otras partes del edificio; así procedió en la reconstrucción de las cubiertas de las naves laterales, llegando

---

[1844] Esta restauración le permitió concluir a Luis Menéndez-Pidal que la iglesia de San Miguel de Escalada estaba mal construida, puesto que se encontraba sin cimientos, sin más que dos estribos donde no hacían falta (los dos del ábside) y con muros de espesor insuficiente. Similar deducción había sido ya expuesta por Gómez-Moreno en el Catálogo Monumental de España dedicado a la provincia de León en el que manifestó que al constructor de esta iglesia no le preocuparon los empujes, prueba de ello, era lo mal contrarrestado que estaban sus arcos y la inexistencia de estribos (solamente dos en la cabecera que eran inútiles), así como la debilidad de los muros (solo de 56 cm. de espesor).

[1845] La solución que finalmente adoptó para el muro sur de la iglesia podía haber sido menos agresiva si se hubiera colocado el atirantado que planteó en la memoria de su proyecto.

incluso a proponer una policromía semejante a la de la nave central, aunque esto último no lo llegó finalmente a realizar al no permitírselo la JCC ni la RABASF.

No obstante, es cierto que algunas de sus actuaciones se desviaron del espíritu conservacionista al querer volver a recuperar el edificio al estado que en su día debía haber tenido, tal es el caso de los antepechos labrados que recolocó delimitando el presbiterio. También se alejó de criterios conservacionistas cuando al parecer por razones constructivas independizó los faldones de las cubiertas de la nave lateral sur y del pórtico de acceso.

Igualmente parece algo distorsionante la disposición de los contrafuertes en la fachada de poniente, alterando la composición del monumento, si bien es cierto que Lázaro preservaba con dicha solución la autenticidad de la estructura original de fábrica del muro de poniente, pues con la solución de Demetrio de los Ríos de desmonte y su posterior reconstrucción se hubiese perdido el carácter histórico-arqueológico del edificio.

La eliminación del último cuerpo de la torre solo pudo estar motivado por su estado ruinoso y la carencia de medios para su restauración y por el posible peligro de su derrumbamiento sobre el conjunto de la iglesia en fase de intervención.

Con todos estos trabajos está claro que Lázaro consiguió conservar el monumento y salvarlo de la ruina, pero no llegó a resolver el gran problema que en realidad existía: el estado defectuoso de la cimentación o el giro/asiento de la misma motivado por el lavado de las arenas y finos bajo la cimentación como consecuencia de las corrientes de agua bajo el plano de la cimentación. Este problema ya había sido manifestado por Demetrio de los Ríos, pero Lázaro no lo logró solucionar con su intervención, siendo preciso que años después Menéndez-Pidal acometiese el recalce de la cimentación que ya había mencionado Gómez-Moreno a principios del siglo XX.

Finalmente hay que reseñar que Lázaro publicó cuatro artículos sobre San Miguel de Escalada en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* por su afán de difundir la cultura y exponer el estado del edificio, así como para conseguir la obtención de fondos con los que conservar el monumento en el futuro.

3.1.3.c.
Claustro de la Colegiata de Santillana del Mar (1894-1906)

Lázaro, como arquitecto dependiente del Estado, no solo tuvo que hacer frente a los problemas de algunos monumentos de la provincia de León y de Asturias, sino que también se le encomendaron algunas iglesias de Cantabria, entre ellas, la colegiata de Santillana del Mar.

El 14 de junio de 1893 la Dirección Gral. de Instrucción Pública remitió una comunicación a la Junta de obras de restauración de la catedral de León encargando al arquitecto auxiliar de esta zona que reconociese la colegiata y claustro de Santillana del Mar y formulase el proyecto de las obras

de reparación que considerase necesarias para su conservación.[1846] Este encargo le fue trasladado al arquitecto el 1 de julio, es decir, al día siguiente de la recepción de la carta. Sin embargo, esta no fue la primera vez que se le encargaba a Lázaro dicho trabajo, pues en el artículo que Repullés escribió a finales de 1892 en la revista *Resumen de Arquitectura* sobre la colegiata de Santillana ya daba cuenta que el proyecto se le había encargado al arquitecto de la catedral de León Juan Bautista Lázaro.[1847]

La Junta de obras de restauración de la catedral de León recibió una nueva comunicación de la Dirección Gral. de Instrucción Pública el 26 de abril de 1894 en la que se ordenaba que el arquitecto Juan Bautista Lázaro se trasladase inmediatamente a la colegiata de Santillana al objeto de practicar un reconocimiento sobre su estado ruinoso y propusiese las obras indispensables para su conservación. En esta ocasión, tal como se le había ordenado, Lázaro acudió a Santillana del Mar en los días siguientes, donde reconoció y tomó los datos necesarios para la formación del proyecto de la colegiata del mencionado municipio. El proyecto fue suscrito por Lázaro el 18 de junio de 1894.[1848]

Este proyecto de Lázaro desarrolló únicamente las obras a acometer en el claustro a pesar de que de los Ríos había denunciado el grave estado general de este monumento en el anteproyecto que elaboró en 1891.[1849] Y propuso únicamente estas obras porque, a su modo de ver, era la parte de todo el conjunto donde se debía intervenir inmediatamente si se quería evitar su ruina, pues esta se produciría pronto sino se ponía remedio alguno. Sus elementos presentaban bastante desplome y, además, no existía articulación alguna entre sus componentes, por lo que urgía un pronto remedio.[1850]

Debido a que no era tarea fácil reconocer su cimentación, ni aún calcular con exactitud los elementos del mismo ocultos bajo la enorme cantidad de tierra con que se le había cegado para convertirle en cementerio [Fig. 518], Lázaro era partidario de no proponer obras de importancia, sino solo plantear las obras absolutamente necesarias, tal como se le había ordenado

---

[1846] En aquellos días, Lázaro todavía no debía ocupar el cargo de arquitecto jefe de la zona del noroeste como sí lo fue en 1894, ya que en el oficio de la Dirección Gral. se ordenaba al arquitecto auxiliar de zona que reconociese este monumento.

[1847] E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La Colegiata…", (1 noviembre 1892), 83.

[1848] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de obras*…, 18-6-1894. Este proyecto estuvo formado por memoria, planos, pliego de condiciones facultativas, mediciones y presupuesto, conservándose todos ellos en el expediente que hoy existe sobre la restauración de este monumento en el ACL, a excepción de los planos.

[1849] No se ha localizado este anteproyecto aunque tenemos conocimiento de que en agosto de 1891 la Junta de obras de restauración de la catedral de León remitió a la Dirección Gral. de Instrucción Pública la cuenta de gastos del arquitecto director Demetrio de los Ríos para el reconocimiento de la colegiata de Santillana del Mar.

[1850] Lázaro no describió en su proyecto las principales patologías existentes; sin embargo, Repullés sí expuso en el artículo que escribió cuáles eran estas: las arcadas estaban desplomadas y amenazaban con hundirse a causa del empuje de las armaduras de cubiertas; estas estaban llenas de goteras y formadas por maderas carcomidas por las aguas, que sostenían unas cuantas tejas; mutilados los capiteles y corroídos por las humedades los fustes de las columnas, y en descomposición las fábricas. El patio y el claustro que le rodeaba sirvieron y se utilizaban entonces de cementerio, viéndose en muchos sitios los huesos humanos mal cubiertos por las tierras. Véase E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La Colegiata…", (1 noviembre 1892), 83.

desde la Dirección Gral. y así, entretanto, terminar de formar juicio y completar el estudio del claustro. Por tanto, las obras que proponía realizar en este proyecto eran:

1º El apeo de las cubiertas del claustro a través de un sistema de pies derechos fijos en durmientes y unidos por la parte superior a carreras que aliviasen todo el peso de tirantes y pares;
2º La contención del desplome de las arcadas por medio de tornapuntas provisionales instaladas sobre el muro moderno que limitaba los enterramientos realizados en el interior del claustro;
3º La excavación, transporte y limpieza de las galerías del claustro y patio interior;
4º La construcción de una alcantarilla, pozo de registro y conductos para evacuar las aguas de lluvia; y
5º La ejecución del solado de las galerías y patio con pavimento de piedra sobre firme de hormigón hidráulico.



518. Vista parcial del claustro de Santillana del Mar en el estado en que se encontraba cuando Lázaro acometió el proyecto de conservación para evitar su ruina (1892) [§ Anexo VIII.2, S_SM1].

Con todos estos trabajos, Lázaro entendía que se lograba evitar la inminente ruina del claustro, sin afectar en nada a la parte artística del monumento. Tras ejecutar estos trabajos y después de haber estudiado con mayor detenimiento sus elementos, sería cuando, a su juicio, se debían acometer las obras necesarias para su buena conservación, y que, a pesar de no poder detallar en aquel momento, creía que serían muchas menos de las que su antecesor Demetrio de los Ríos había propuesto en su anteproyecto,[1851] pues aparte del recalce de cimientos y reconstrucción de las armaduras de cubierta, Lázaro no era partidario de proceder al desmonte de las arcadas, ya que, a su modo de ver, habría medios de contener su gran desplome y de resolver los cuantiosos deterioros que presentaban, bien a través de atirantados debidamente establecidos, bien por el auxilio de otros elementos constructivos que a la vez que aliviasen esta estructura del peso

[1851] De los Ríos no llegó a formar el proyecto de su restauración a causa de la enfermedad que le produjo su muerte. Véase E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "La Colegiata…", (1 noviembre 1892), 83.

de las cubiertas, ligasen entre sí los diferentes elementos que aún se conservaban; de forma que, entonces, solamente sería necesario reponer algunos otros, tales como fustes de columnas, canes de cornisa y sillares de enjutas que, o habían desaparecido, o estaban completamente deteriorados. No obstante, el estudio y puntualización de todos estos trabajos no podía aún hacerse con la exactitud debida mientras no se descubriesen las cimentaciones de toda la obra, se aliviase de los gravísimos perjuicios que estaba sufriendo por las humedades de las tierras acumuladas en su planta, y no se arreglase la defectuosa y deteriorada cubierta que la abrumaba.

El procedimiento planteado por Lázaro en este proyecto, así como la forma de actuar que avanzaba para proyectos posteriores reflejaba una forma de intervenir en el patrimonio arquitectónico que difería de lo que de los Ríos había propuesto en su anteproyecto de 1891.

Terminaba la memoria del proyecto instando a que las obras se ejecutasen por administración dada la índole y naturaleza de estas.

Junto a la memoria, Lázaro presentó las mediciones y el presupuesto. En estas mediciones se incluían todos los destajos necesarios para acometer las cinco grandes obras que proponía en este proyecto, y las incorporaba al objeto de justificar las partidas del presupuesto, reflejando estas últimas a continuación [cuadro 27].

CUADRO 27

Unidades	Clase de Obras	Precios de la Unidad (ptas.)	Totales (ptas.)
48,312	m^3 de desmonte del muro del patio, a	1,75	84,55
481,919	m^3 de excavación en las crujías del claustro, a	1,13	544,57
358,072	m^3 de excavación en el ojo del patio, a	1,13	404,62
87,035	m^3 de apertura de zanjas y pozo, a	1,75	152,31
416,510	m^2 de enlosado de piedra calar para el pavimento del claustro, a	6,25	2.603,19
361,000	m^2 de enlosado de piedra calar para el patio, a	6,25	2.256,25
3,608	m^3 de carpintería de madera de pino para durmientes de los apeos del claustro, a	93,00	335,54
5,440	m^3 de carpintería de madera de pino para pies derechos de los apeos del claustro, a	93,00	505,92
1,968	m^3 de carpintería de madera de pino para soleras de los apeos del claustro, a	93,00	183,02
4,502	m^3 de tablones de pino para el apuntalamiento de la arcatura, a	93,00	418,69

39,706	m³ de mampostería para las atarjeas y pozo, a	10,00	397,06
88,752	m² de losas para soleras y tapas de las atarjeas, a	4,00	355,00
41,651	m³ de relleno de hormigón para el pavimento del claustro, a	5,00	208,25
36,100	m³ de relleno de hormigón para el patio, a	5,00	180,50
		TOTAL	**8.629,47**

Además de la memoria, y de las mediciones y presupuesto que formaron parte de este proyecto, Lázaro incorporó el pliego de condiciones facultativas. En este pliego, especificaba las condiciones que debían de cumplir los materiales a emplear en estos trabajos y detallaba cómo debían de ejecutarse las obras propuestas en el proyecto, y que no podemos dejar de describir si queremos comprender mejor el alcance de los trabajos propuestos por el mencionado arquitecto para el apeo y saneamiento del claustro de este Monumento Nacional.[1852]

Respecto a la colocación, disposición y uso de los apeos,[1853] Lázaro propuso que se comenzase realizando un reconocimiento de los elementos de la cubierta, reforzando aquellos que no se hallasen en estado de solidez; posteriormente se procederían a disponer los durmientes, haciendo, para ello, las excavaciones necesarias para asentarlos al nivel antiguo de las galerías y patio; después se colocarían los pies derechos con sus correspondientes carreras; y por último, las tornapuntas exteriores, que se podrían ligar con estos por medio de riostras a cepo que consolidasen y unificasen todos los elementos resistentes. Además de lo relativo a los apeos, Lázaro planteó que el solado se asentase sobre una capa de mortero común que rebosaría por las juntas una vez que se colocase y nivelase cada losa; esa capa se dispondría una vez que fuera preparado el suelo con un hormigón compuesto de piedra machacada y mortero de cal hidráulica. Las losas, que se dispondrían por hiladas corridas del mismo ancho y a matajuntas,

1852 El 12 de marzo de 1889 fue declarado Monumento Nacional la colegiata y claustro de Santillana del Mar tras la petición realizada por la Comisión de monumentos de Santander. Tanto el informe de la RABASF como el de la RAH que les requirió el director general de Instrucción Pública apoyaban dicho nombramiento e instaban a que se atendiese a su reparación, especialmente, a su claustro, ya que amenazaba con su inminente ruina. De estos dos informes, en el de la RABASF, Simeón Ávalos exponía los principales datos artísticos de este conjunto monumental que, dada la intervención de Lázaro, nos interesa reseñar del mismo que solo se conservaban en el claustro las arquerías de los lados del sur, oeste y parte del norte. Además, tal como había manifestado Lázaro, el espacio central del mismo se empleaba para enterramientos del pueblo, lo cual, a juicio de la RABASF, no debía permitirse más. Este proceder junto con el movimiento frecuente de las tierras había provocado que toda la fábrica del claustro amenazase ruina, de ahí que fuese indispensable su reparación inmediata.

1853 La madera a emplear en los apeos sería del país, de buena clase, exenta de nudos saltadizos y de cualquier otro tipo de defecto que disminuyese su resistencia, permitiéndose el uso de tablones de madera de pino para los elementos neutros o de simple defensa de las partes apeadas. Estas maderas empleadas estarían labradas a canto de hacha o de sierra, pero ejecutándose con precisión y cuidado los cortes y empalmes; se prohibiría el empleo de aquellas uniones que requiriesen golpeo enérgico (clavos, cuñas, martillo,...), permitiendo solamente el uso del mazo y de herrajes atornillados. Si los encuentros de unos elementos con otros, o de estos con las fábricas impedían la colocación exacta de las piezas, se acuñarían con tochos de madera que se ligarían con cinchos de hierro, es decir, por presión, no permitiéndose, en ningún caso, el retoque de las fábricas.

se labrarían a picón por los paramentos vistos después de las tiradas a cincel, y se terminarían con un paso a escoda.[1854] Finalmente añadió que, tras realizar el arquitecto el replanteo para la ejecución de las arquetas y red de alcantarillado, se procedería a ejecutar la excavación con el ancho establecido hasta alcanzar el fondo fijado, y en el caso de no disponer de firme o roca, se establecería un "afirmado" de hormigón sobre el que asentaría la losa de piedra calar en forma de canal, elevándose posteriormente los muros laterales con mampostería ordinaria colocada con mortero de cal y arena (1/3 de cal y 2/3 de arena silícea y lavada).[1855] Los muretes se construirían por hiladas horizontales, disponiéndose cada metro perpiaños que abrazasen todo su espesor. Su cubrición se realizaría con tapas de losa simplemente desbastada de la misma piedra que el solado. La extracción de las tierras procedente tanto de los sobrantes de las excavaciones practicadas como del desmonte de las galerías y patio se llevaría a cabo en carretillas hasta el exterior a través de la puerta de poniente, donde se depositaría a la espera de ser conducida a los vertederos. Todos los restos humanos que apareciesen serían cuidadosamente recogidos guardándose en el cobertizo próximo al claustro para ser transportados después al nuevo cementerio.

Este proyecto, que también estuvo formado por planos a pesar de que no se ha conservado ninguno en el expediente consultado en el ACL, fue remitido a la Dirección Gral. y, tras ser examinado, fue devuelto de nuevo a Lázaro el 15 de noviembre a fin de que adaptase el pliego de condiciones facultativas para ser ejecutadas las obras por contrata y no por administración, tal como Lázaro había propuesto.

En los siguientes meses, por tanto, Lázaro se dedicó a modificar el pliego de condiciones remitido tal como se le había ordenado, incorporando aquellas condiciones que tenía que cumplir la contrata para la correcta ejecución de este proyecto, además de las generales aprobadas el 11 de junio de 1886.

Así, antes de las condiciones materiales y de ejecución que había incorporado en el pliego del proyecto enviado, Lázaro decidió incorporar las obligaciones generales que tenía que cumplir el contratista: primera, el contratista debería ejecutar en su totalidad los cinco trabajos que se definían en la memoria del proyecto, debiéndose llevar a cabo en el orden que figuraban en la misma; segundo, el contratista debería de tener experiencia en este tipo de obras o debería de disponer al frente de estas de persona que lo fuese a juicio del arquitecto director, quien podía juzgar y disponer acerca del personal de la obra y despedir a cualquiera que perturbase la buena y ordenada marcha de los trabajos, ya fuese por impericia, falta de

[1854] La piedra a emplear para los solados de la galería y del patio sería la conocida en aquel lugar como "piedra calar", de grano fino y duro, aceptándose solo la que fuese fina, de estructura compacta y exenta de grietas, pelos y blandones, siendo libre su longitud, anchura la correspondiente a la que se hubiera fijado en cada hilada, y de un grueso no inferior a 14 cm. una vez que se hubiera labrado.

[1855] La piedra de mampostería necesaria para estos trabajos sería de igual clase que la propuesta para los solados de la galería y del patio, tratando de aprovechar la del muro que delimitaba en aquellos días el cementerio del patio.

subordinación o causa semejantes; tercero, el contrato se elevaría a escritura pública; cuarto, el arquitecto debería de ser quién determinaría el número, sitio y forma de los apeos provisionales y definitivos que se fueran a colocar, así como la dirección, profundidad y demás detalles de la alcantarilla y las rasantes de los solados; y por último, los trabajos comenzarían a los 15 días de verificarse la subasta y siempre que se hubiera hecho el replanteo.

Este nuevo pliego de condiciones realizado para ejecutar las obras por contrata lo concluía Lázaro incorporando las condiciones económicas que tenía que cumplir el contratista.[1856]

La decisión de ejecutar estas obras por contrata también le requirió tener que modificar el presupuesto presentado el 18 de junio de 1894, pues al presupuesto de ejecución material de 8.629,47 ptas. había que añadir los costes de adjudicación por subasta: los gastos imprevistos, el importe de dirección y administración, y el beneficio industrial. Así el presupuesto de contrata de este proyecto ascendió a 9.923,88 ptas.

Entonces, a la documentación inicial del proyecto de obras de apeo y saneamiento del claustro de la colegiata de Santillana del Mar, se incorporaron tanto el nuevo pliego de condiciones facultativas redactado como el presupuesto de contrata, siendo todos ellos remitidos para su aprobación el 28 de enero de 1895, a pesar de que en todos los documentos figuraba la fecha inicial del proyecto. Una vez que se verificó que se había enviado toda la documentación requerida, se aprobó el 12 de febrero. Al objeto de agilizar los trámites, el duplicado del proyecto necesario para la convocatoria de la subasta no se remitió antes de su aprobación, sino casi un mes después de comunicarles la aprobación de este.

Tras la convocatoria del concurso, el 13 de mayo de 1895 se adjudicaron definitivamente las obras a Jacinto Prado y Ruíz, quién presentó una baja del 2% respecto al presupuesto de contrata. Así, tras realizarse el replanteo de las obras, se dio comienzo a las mismas, prolongándose hasta el verano de 1896 y ejecutándose según el proyecto.

Acometidas las obras y pocos días antes de la finalización del plazo de garantía, Lázaro remitió una carta a la contrata al objeto de que subsanase

---

1856 Las condiciones económicas a cumplir por el contratista serían: primero, todos los materiales empleados en los apeos quedarían a beneficio de la obra, no pudiendo ser reclamados por el contratista; segundo, todos los útiles, herramientas y demás materiales necesarios en la construcción correrían a cargo del contratista; tercero, se abonaría al contratista la obra que realmente ejecutase, ya fuese más o menos que la calculada en el presupuesto, pero en ningún caso la liquidación definitiva podría exceder de la cantidad aprobada a no ser que se hubiese formado y aprobado un presupuesto adicional; cuarto, una vez aprobada la subasta, la ejecución de las obras comenzaría a los quince días, siempre que se hubiera hecho ya el replanteo, y tendrían que estar finalizadas en el plazo de seis meses después de la fecha de inicio, y los pagos se realizarían mensualmente y en proporción a la obra realizada, valorando los trabajos ejecutados en las certificaciones y en la liquidación definitiva a partir de los precios del presupuesto, a la que se descontaría proporcionalmente la rebaja planteada en la subasta; quinto, terminada la obra se haría la recepción provisional, y un año después, la recepción definitiva, fecha en la que se le devolvería al contratista la fianza prestada, y en cuyo tiempo, correría a su cargo el coste de los gastos de conservación de las obras; sexto, para poder participar en la subasta, se acreditaría haber consignado en la Caja General de Depósitos o en la Sucursal de Santander el 3% del importe del presupuesto de contrata como fianza provisional, cuya cantidad ampliaría el adjudicatario hasta el 5% como fianza definitiva; y por último, el contratista, además de estas condiciones particulares, se sujetaría a las condiciones generales de esta clase de servicios.

unos pequeños desperfectos detectados en las obras acometidas en el claustro de la colegiata de Santillana del Mar y de que le remitiese el recibo de la liquidación de todas las obras por ella realizadas; recibo que le fue mandado a Lázaro el 11 de agosto de 1897. Tras realizar Lázaro la liquidación final, el mencionado arquitecto se la envió al responsable de la contrata, quien el 26 de agosto le manifestó estar conforme con ella, con lo que le instaba a que en los próximas días le remitiese el acta de recepción definitiva para que lo firmasen los miembros de la Junta de obras, lo que llevó a que Lázaro suscribiese el certificado de recepción definitiva de estas obras el 18 de septiembre. Una vez que fue firmada la liquidación final y el acta de recepción definitiva de las obras por los miembros de la Junta de obras se enviaron el 23 de diciembre de 1897 a la Dirección Gral., siendo aprobada el 7 de enero de 1898 la recepción definitiva de las obras, y el 22 de marzo la liquidación de las obras.

Concluido todo el expediente de esa primera intervención de Lázaro, el 7 de junio de 1898, la Dirección Gral. se puso en contacto con la Junta de obras de restauración de la catedral de León para que Lázaro llevase a cabo una visita a la colegiata de Santillana del Mar al objeto de que redactase un nuevo proyecto y presupuesto para la parte ruinosa de la arquería del claustro. Así, tal como se le había ordenado, Lázaro redactó un presupuesto con las obras indispensables para el mencionado claustro, que fue enviado el 8 de julio a la Dirección Gral., aprobándose pocos días después por su importe de 1.957 ptas. Este importe fue solicitado en los días siguientes para poder acometer los trabajos previstos.



519. Vista parcial del claustro de Santillana del Mar tras haber acometido Lázaro las primeras obras de conservación y saneamiento del mismo y en donde se apreciaba la decisión de haber dispuesto en el patio del claustro las sepulturas y sarcófagos encontrados durante estos trabajos (ca. 1901) ["El Claustro…", (23 julio 1901), 217].

Entonces, a finales del siglo XIX y bajo dirección de Lázaro se había quitado ya la maleza del patio, se había nivelado el terreno del mismo y se había pavimentado por completo. Además, se habían enlosado las alas del claustro, trasladándose al patio los sarcófagos y sepulturas aparecidas durante el transcurso de estos trabajos, de forma que a partir de entonces se encontraban a la intemperie [Fig. 519]. Aparte de estas obras, se había procedido a colocar unos puntales de madera apoyados en el enlosado para

evitar que los empujes de las cubiertas terminasen por arruinar las arcadas románicas que existían en tres de los cuatro frentes del patio de este claustro.[1857]

Todos estos trabajos no fueron los únicos que realizó Lázaro en el claustro de la colegiata de Santillana del Mar. A principios de 1903, ante el estado de deterioro que todavía presentaba este claustro, la Comisión de monumentos de Santander encargó al arquitecto Alfredo de la Escalera y al ingeniero de Caminos Jesús Grinda el reconocimiento del claustro de este Monumento Nacional para poder informar de su estado a la Academia de Historia y a la de Bellas Artes. Tras acudir ambos el 24 de marzo a inspeccionar el estado del claustro, estos, junto con el presidente de la Comisión Laureano de Irazazabal, emitieron un informe en el que reclamaban al Gobierno la ejecución de un nuevo proyecto para la restauración del claustro de esta colegiata y salvarla así de la ruina con que amenazaba. A su modo de ver, había que acometer la reconstrucción de la cubierta para detener el desplome existente en las arcadas románicas de tres de los cuatro frentes del patio del claustro; desplome que en algunos arcos era de en torno a un décimo de la altura, de ahí que propusiesen asimismo la reconstitución de estas arcadas a posición vertical. Además, era necesario que se buscase la forma de conservar la magnífica estatua de alto relieve bizantino que representaba al Salvador y que, según les informaron, había aparecido durante las excavaciones que se habían practicado en el claustro bajo la dirección de Lázaro, así como las sepulturas colocadas en el patio, pues al encontrarse a la intemperie se estaban deteriorando, borrándose incluso las inscripciones que existían en las tapas, dado que algunas eran de piedra arenisca.

El desplome de esas arcadas, a juicio de los miembros de la Comisión, había sido ocasionado por el empuje de la cubierta de las galerías del claustro sobre las mismas. La cubierta estaba configurada por unas semi-cerchas formadas por un par, un pendolón y un tirante. Esas cerchas triangulares se habían separado del muro interior del claustro, perdiendo su empotramiento, con lo que el empuje que producía el peso de la cubierta inclinada hacia el centro del patio actuaba directamente sobre las arcadas, habiendo provocado su movimiento, de ahí que para contrarrestarlo, Lázaro ordenase en su día ejecutar el apuntalamiento que existía en aquellos días y el cual se estaba deteriorando por la acción de los agentes atmosféricos sobre la madera [Fig. 520].

[1857] Todas estas obras incluidas en el proyecto suscrito por Lázaro en 1894 sabemos que fueron finalmente realizadas bajo su dirección gracias a que figuraban en el informe que dos miembros de la mencionada Comisión llevaron a cabo dando cuenta del reconocimiento que habían practicado al claustro de la colegiata de Santillana del Mar; informe que se incorporó al oficio que el vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Santander remitió el 30 de abril de 1903 al director de la Real Academia de la Historia.



520. E. Lefèvre-Pontalis: Vista parcial de las arquerías de poniente del claustro de Santillana del Mar desplomada en la que se apreciaba el apuntalamiento colocado bajo la dirección de Lázaro para evitar su ruina (ca. 1903) [§ Anexo VIII.2, S_SM2].

Como consecuencia de este informe, la Comisión provincial esperaba que tanto la RABASF como la RAH solicitasen al Gobierno que dictase las órdenes oportunas para que se procediese a la redacción del proyecto de restauración necesario al objeto de acometer las obras necesarias y para que inmediatamente después se ejecutasen estos trabajos si no se quería privar a España de un monumento de tanto interés artístico e histórico. Ese fin se consiguió, pues, tras remitir la Comisión el 30 de abril este informe a la RAH y a la RABASF, se logró que diesen cuenta del mismo al ministro de Instrucción Pública en mayo de 1903 y que a los pocos meses se encargase a Lázaro el proyecto para comenzar con la restauración de este claustro. En cumplimiento de este encargo, Lázaro, en 1904, presentó un nuevo proyecto, cuyo presupuesto, que ascendía a 44.096,96 ptas., constaba de dos partes: por un lado, las obras más urgentes de reparación que era necesario acometer, y por otra parte, las obras de reconstrucción. Este proyecto fue remitido para su aprobación; sin embargo, el 27 de octubre de 1904 solo se aprobaron las seis primeras partidas de la primera parte del presupuesto presentado cuyo importe era de 23.862,04 ptas., siéndole devuelto el resto del proyecto y presupuesto para que lo completase Lázaro según el modo propuesto por la Junta facultativa de Construcciones Civiles. Las obras aprobadas se ejecutaron por administración, iniciándose los trabajos el 15 de mayo de 1905 y continuando durante los siguientes meses[1858] hasta el 23 de abril de 1906;[1859] día en que, según la monografía escrita por el párroco que fue de la colegiata de Santillana Juan

[1858] Según los borradores de las cuentas oficiales de estas obras que se conservan en el ACL, el 31 de diciembre de 1905 se habían invertido ya 16.226,68 ptas. de las 23.862,04 ptas. aprobadas. Véase ACL, T.14/3.

[1859] Esta información aparenta ser correcta ya que en el expediente 1-44-5 que se conserva en el Archivo de la RABASF figura una memoria fechada el 2 de marzo de 1906 con todos los méritos por los que Lázaro debía ser nombrado miembro del mencionado organismo y en la cual se manifestaba que las obras de Santillana en aquellos días estaban próximas a terminarse.

Ortiz,[1860] se terminaron las obras. El coste de las obras realizadas ascendió a 23.860,89 ptas. y bajo la dirección del "arquitecto de Construcciones Civiles D. Juan Bautista Lázaro de Diego" se desmontaron y reconstruyeron todas las arquerías con todo género de precauciones para conservar la forma primitiva, cimbrando todos los arcos, haciendo el replanteo y numerando todas las piedras antes de moverlas [Fig. 521]. Además aquellas piedras que se encontraban en pésimo estado fueron sustituidas por otras nuevas, tal como se observa en la fotografía adjunta. En esa operación se percataron que los lados norte, oeste y el ángulo sudoeste ya habían sido reedificados, probablemente en el siglo XIX cuando la torre y demás dependencias, pues las arcadas restantes del lado sur carecían de mortero en sus juntas, mientras que en los demás lados sí existía. Además, la moldura de la pared en que se apoyaban los arcos del lado oeste se hallaba hundida y desnivelada, habiendo tenido que colocar un sillar sobre los primitivos para alcanzar el nivel, lo que manifestaba que se había tenido que rehacer la arquería. La reconstrucción de esas arquerías también explicaba el hecho de porqué algunos arcos eran apuntados, pues en la parte que se descubrió que no había sido desmontada antes de 1905 no existía ningún arco apuntado. La parte sur del ala este del claustro en la que no había arquerías fue igualmente construida por Lázaro como obra provisional en 1906.



521. E. Lefèvre-Pontalis: Vista parcial de las arquerías del sur del claustro de Santillana del Mar tras la reconstrucción de las arquerías y cubierta de las galerías del claustro que se acometió bajo la dirección de Lázaro (a. 1909) [§ Anexo VIII.2, S_SM3].

Estas actuaciones de reconstrucción no fueron los únicos trabajos realizados, pues, tal como había solicitado la Comisión provincial en 1903, frente a la puerta de entrada y recostada en el muro norte se colocó la talla de El Salvador encontrada en las obras llevadas a cabo a finales del siglo XIX y a la que se unieron, a los lados, la talla de Sta. Ana con la Santísima Virgen sobre las rodillas y la talla de Sta. Juliana. Además, a ambos lados de esta galería, se recogieron al terminar las obras de reedificación todas aquellas lápidas que anteriormente había dispuesto Lázaro en el patio al objeto de

[1860] J. Ortiz de la Azuela, *Monografía…,* 105.

que no se siguiesen deteriorando por la acción directa de los agentes atmosféricos.

* * *

Las primeras intervenciones de Lázaro en Santillana del Mar, tal como le encargó la Dirección Gral. de Instrucción Pública, se limitaron a evitar la ruina del edificio mediante el apeo de las cubiertas y la contención del desplome de las arcadas. Asimismo las humedades provenientes del cementerio del patio no ayudaban a la conservación del edificio lo que le llevó a retirar todas las tierras del patio y a pavimentar tanto el patio como las galerías del claustro, de forma que con esta intervención no se buscaba volver a recuperar su estado previo, sino dar respuesta a los problemas existentes de humedades. Por tanto, el conjunto de las primeras obras realizadas en nada afectaron al carácter artístico del edificio y tuvieron por objeto únicamente evitar su ruina.

Antes de acometer su primera intervención avanzó que más adelante sería necesario la reconstrucción de las cubiertas y el recalce de cimientos, no creyendo que fuera necesario el desmonte de las arcadas, pues existían medios de contener el desplome y de resolver los deterioros que presentaban; sin embargo, al realizar su primera intervención, se percató que el mejor procedimiento dado el estado en que se hallaban las arcadas y su cimentación sería su reconstrucción tal como estaban, y por eso lo propuso en el proyecto posterior y así fue ejecutado. La falta de documentación nos imposibilita saber el alcance real de la reconstrucción aunque por el procedimiento seguido y las fotografías antiguas se puede deducir que en las arcadas no se incorporaron nuevos elementos, lo cual sí debió suceder en el zócalo y coronación de este bajo las arcadas.

En definitiva, Lázaro pasó de unas intervenciones puramente preventivas y de mantenimiento al objeto de conservar la parte artística del claustro a una verdadera restauración, pues ante el pésimo estado en que se encontraban las arcadas fue necesario realizar su reconstrucción tal como se encontraban, pero empleando la forma de construir de su época, con lo que al obrar de esta manera se perdió su carácter histórico y el aspecto vetusto de esta parte del monumento. Además en sus primeros trabajos acometió otra serie de obras que en nada afectaban a la parte artística del monumento, tales como la reconstrucción del pavimento de las galerías y la eliminación del cementerio del patio, pavimentando este, por lo que con estas actuaciones se corregían los defectos constructivos que hasta aquellos días existían y que habían sido, entre otros, los causantes de la patología existente.

3.1.3.d.
Otros encargos de intervención en edificios existentes

Como arquitecto director de las obras de la catedral de León y de zona, Lázaro no solo tuvo que hacer frente a los tres encargos de importancia que hemos desarrollado en los subapartados anteriores, sino que también recibió por parte del Estado otros encargos que, o no fructificaron, o bien

implicaron intervenciones de menor importancia, disponiéndose en el presente epígrafe lo que hemos podido conocer respecto a ellos.

- **Iglesia de Santa María de Lebeña (1894)**

La iglesia de Santa María de Lebeña (Cantabria) fue declarada Monumento Nacional el 27 de marzo de 1893. Esta declaración encomendaba a la Comisión provincial de monumentos de Santander su custodia e inspección a fin de que su integridad y belleza artística no se viese afectada. De ahí que, dado su lamentable estado, el 18 de octubre del 1894 el secretario de la Comisión provincial remitiese un oficio a la Dirección Gral. al que acompañaba una copia del informe que dicha comisión había realizado proponiendo las obras imprescindibles para la reparación de esta iglesia.

Enterado el Negociado de Construcciones Civiles de la necesidad de ejecutar algunas obras de reparación en este monumento, se remitió el 10 de noviembre de 1894 al arquitecto Lázaro, a través de la Junta de obras de la catedral de León, un oficio ordenándole que practicase un reconocimiento del edificio y formulase el proyecto de las obras de reparación que juzgase de absoluta necesidad. Sin embargo, por causas que desconocemos, debió de renunciar a dicha tarea puesto que el 30 de enero de 1895 se le encargaba a Manuel Aníbal Álvarez estudiar las obras necesarias para este templo, no llegando este último a efectuar tampoco ningún proyecto para esta iglesia. Finalmente el 23 de febrero del mencionado año se le comunicaba a José Urioste la redacción del proyecto, quien lo acometió en los meses siguientes, presentándolo para su aprobación el 21 de junio de 1895. El proyecto recibió a finales de año el visto bueno con lo que inmediatamente se comenzaron los trabajos, siendo una actuación de gran interés debido al carácter conservacionista de las obras planteadas.[1861]

Meses después, y a pesar de que Lázaro no tenía ya a su cargo ni estaba dirigiendo las obras de esta iglesia, manifestó, en el debate de los presupuestos del Ministerio de Fomento para el año económico 1896-97 que se celebró en la sesión del Congreso de los Diputados del 24 de julio de 1896,[1862] que no solo era responsable de la catedral de León, sino también de otros varios edificios, entre los cuales, dos de ellos, históricamente casi le importaban más que la catedral, porque eran dos páginas casi borradas de la historia del arte español: San Miguel de Escalada y Santa María de Lebeña.[1863] La importancia histórica de ambos monumentos, en su opinión, era tal porque demostraba que existió durante el período visigótico en España un arte de tal naturaleza que en él resultaba inspirado todo el mahometano español. Con estas palabras, Lázaro quiso denunciar en el

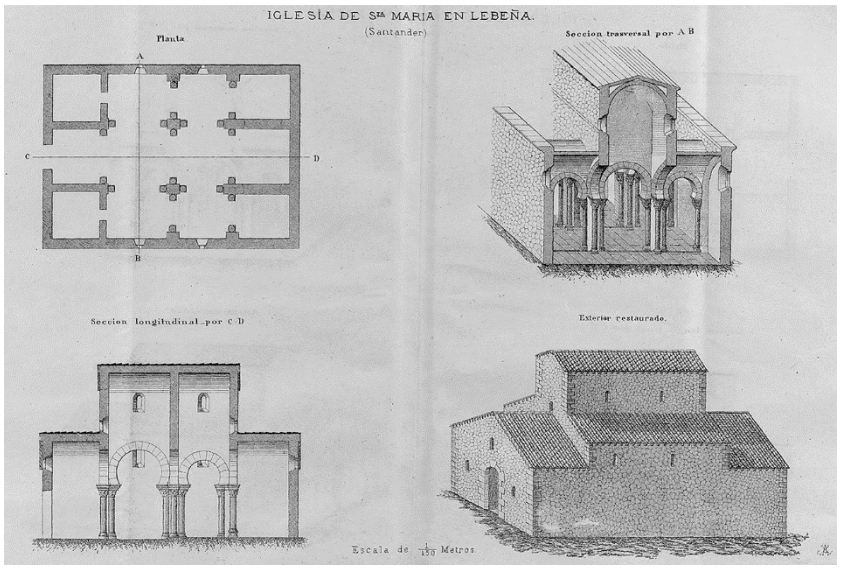
[1861] La única propuesta que no se ajustaba a este criterio era el derribo de la torre colocada en la capilla mayor en 1830, pero que justificaba debido a que había sido la causa de la ruina de esta parte importante del templo. Este derribo le exigía restaurar la fachada oriental a su primitivo estado, lo cual podía hacerse sin dificultad, toda vez que aún existían trozos de fajas decoradas dentro de la torre a derribar. La fachada de poniente finalmente también se vio alterada al modificar la disposición de sus cubiertas.

[1862] [Manifestación…], (24-7-1896), 1715-1716.

[1863] En su discurso manifestó minutos después que la iglesia de Santa María de Lebeña en aquellos días estaba confiada ya a su compañero y amigo José Urioste.

Congreso la falta de libramientos para lograr conservar estos monumentos de gran interés para el arte.

La vinculación profesional de Lázaro con la iglesia de Santa María de Lebeña no se redujo exclusivamente a los dos hechos mencionados, sino que varios años antes, en concreto, en 1884 había acometido la planta, sección transversal y longitudinal, y perspectiva exterior restaurada [Fig. 522] que aparecieron publicados en la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* como complemento a los artículos que Rafael Torres Campos escribió sobre este monumento.[1864] Sin embargo, en estos planos, Lázaro no reflejó el estado del templo tal como se encontraba, sino que realizó una propuesta de restauración de la iglesia, pues había eliminado tanto la torre que en 1830 se había incorporado en el ábside central como el pórtico de tres arcos de medio punto que se había erigido en el lado sur en 1794. Asimismo representó una nueva configuración de las cubiertas del conjunto del templo.



522. J. B. LÁZARO: Planta, sección longitudinal y transversal, y perspectiva de la iglesia de Santa María de Lebeña según la propuesta de restauración del arquitecto (1884) [R. TORRES CAMPOS, "La Iglesia…", (25 julio 1884), lám. 16].

- **Iglesia de San Martín de Tours en Frómista (1894)**

Al igual que Sta. María de Lebeña, Lázaro recibió, a través de la Junta de obras de la catedral de León, un oficio de la Dirección Gral. de Instrucción Pública fechado en 10 de diciembre de 1894 en el que se le comunicaba que redactase el proyecto y presupuesto de las obras que considerase más urgentes para la conservación del templo de San Martín de Frómista en la provincia de Palencia. Por causas que desconocemos, lo cierto fue que Lázaro no debió de llegar a acometer lo ordenado por la Dirección, pues el 30 de enero de 1895 se le encargaba a Manuel Aníbal Álvarez estudiar las obras necesarias para este templo, siendo, en efecto, este último, el arquitecto autor de la restauración de esta iglesia durante los siguientes años.

1864 R. TORRES CAMPOS, "La Iglesia…", (25 julio 1884), 217-220; 16 (25 agosto 1884), 245-247; y 22 (25 noviembre 1884), 337-340.

- **Ex convento de San Marcos (1895)**

A principios de 1895 parte del ex convento de San Marcos amenazaba con arruinarse debido a la corriente abundante e impetuosa de las aguas del río Bernesga y a que no se habían acometido aun las obras que desde 1892 la Comisión provincial venía reclamando a la Dirección Gral. de Obras Públicas para que se practicasen en el río Bernesga los trabajos necesarios para defender dicho monumento de las aguas. Ante esta situación, la Comisión provincial de monumentos convocó una reunión el 23 de enero del mencionado año al objeto de acordar los medios más oportunos y rápidos de evitar los posibles peligros. En ella, tras manifestar Inocencio Redondo y Policarpo Mingote su opinión, se acordó que, al no existir en las obras de restauración de la catedral leonesa piedra sobrante que se pudiera utilizar para este fin tal como había propuesto Redondo, se debía de recurrir a la Dirección Gral. de Instrucción Pública al objeto de lograr los recursos necesarios para acometer una escollera de defensa en la parte del río Bernesga que más amenazaba al edificio. Y a fin de acelerar la tramitación del expediente y como asunto urgente se aprobó asimismo invitar al director facultativo de las obras de restauración de la catedral para que formase el presupuesto con el coste aproximado de la obra de defensa y que al mismo tiempo se solicitase al arquitecto jefe de caminos su consentimiento y cooperación.

Ante esa petición, Lázaro remitió una carta a la Comisión provincial de monumentos en la que manifestaba que, tras reconocer el sitio donde el ex convento de San Marcos amenazaba peligro de arruinarse, consideraba necesario el que se llevase a cabo una escollera de defensa y otras obras complementarias cuyo coste estimaba entre 1.000 y 1.200 ptas. Esta carta fue leída durante la sesión que la Comisión provincial celebró el 1 de febrero de 1895, y durante el transcurso de la misma, el Ingeniero jefe de caminos y miembro a su vez de la Comisión, Manuel Diz, expuso que estaba totalmente conforme con la obra propuesta por Lázaro, ofreciéndose a cooperar con sus servicios profesionales y medios materiales en su ejecución, lo que remitiría por escrito al vicepresidente de la Comisión provincial para que se pudiera enviar al director general de Instrucción Pública. Durante esta sesión se acordó solicitar el dinero para las obras de defensa del ex convento de San Marcos, y que mientras, el arquitecto Blanch y el ingeniero Diz hicieran los estudios necesarios además de los ya practicados por Lázaro, con el fin de que una vez que recibiesen el crédito pedido para estas obras se procediese a su ejecución.

En los días siguientes, tal como se había acordado, la Comisión remitió a la dirección general antes mencionada un escrito, al que se acompañó la carta de Lázaro y la del Ingeniero jefe de caminos, en el que se solicitaba un crédito de 1.200 ptas. para estas obras.

En vista de lo comunicado por la Comisión provincial, la Dirección Gral. envió a Lázaro, a través de la Junta de obras de la catedral de León, un oficio con fecha 18 de febrero en el que le encargaba que redactase y remitiese el proyecto y presupuesto de las obras que fuesen necesarias para la defensa del edificio de San Marcos de León.

Desconocemos si Lázaro llegó a ser el autor del proyecto solicitado por la Dirección Gral., pero lo cierto es que, en la reunión que la Comisión provincial de monumentos celebró el 15 de enero de 1896, Manuel Diz dio cuenta de que los trabajos preparatorios para el encauzamiento del río Bernesga en las proximidades al puente de San Marcos estaban muy adelantados y confiaba que en breve podría darse principio a la ejecución de las obras con las que quedaría defendido el monumental edificio de las aguas.

Estos trabajos no fueron los únicos que se debieron realizar en el ex convento de San Marcos durante el tiempo que Lázaro estuvo al frente de las obras de restauración de la catedral de León. En estos trabajos no tenemos constancia de que Lázaro participase en ellos.

- **Instituto de Segunda Enseñanza de León (1895)**

En febrero de 1895 el director del Instituto de Segunda Enseñanza de León manifestaba a la Dirección Gral. de Instrucción Pública la negativa por parte de la Diputación provincial de León a la reparación de la torre del mencionado edificio que, como consecuencia de los temporales de agua y nieve, se hallaba en tal mal estado que amenazaba ruina. Con esa carta el director buscaba que la Dirección Gral. le obligase a la Diputación provincial a acometer estas obras; sin embargo, aquella no pudo realizar lo solicitado por el director, ya que el edificio no era propiedad de la Diputación.

En aquellos mismos días, el gobernador civil también se puso en contacto con la Dirección Gral. de Instrucción Pública para dar cuenta de la oposición de la Diputación a llevar a cabo las obras necesarias en el Instituto de Segunda Enseñanza de León dado que el edificio no era de su propiedad, por lo que se lo hacía saber a fin de que se tomase una decisión al respecto.

La Dirección Gral., en vista de los dos escritos antes mencionados, procedió a encargar el 24 de abril de 1895 al arquitecto de las obras de la catedral de León (en aquel entonces, Lázaro) que practicase un reconocimiento a la torre del Instituto y propusiese las obras que considerase indispensables. Le instaba, además, a que apease, si fuera necesario, la parte de inminente ruina al objeto de evitar desgracias.

Lázaro, en los días siguientes, realizó un breve informe de reconocimiento de la torre del Instituto de Segunda Enseñanza de León, remitiéndolo a la Dirección Gral. con fecha 5 de junio. En el mismo manifestaba que no creía que los desperfectos existentes pudieran llegar a producir la ruina que se había denunciado, pero que convendría sustituir la terraza que la cubría por un tejado en forma de pabellón, para cuya obra sería necesario invertir aproximadamente 3.000 ptas., siendo partidario de que por su índole se acometiesen estos trabajos por administración.

Tras ver la Dirección Gral. el escrito remitido por Lázaro en el que daba cuenta del reconocimiento que había practicado, el 18 de julio se le encargaba que redactase el proyecto de las obras absolutamente indispensables para la seguridad de la torre del citado instituto, desconociendo si lo llevó a cabo y si finalmente se acometieron estos trabajos bajo su dirección.

- **Instituto Jovellanos de Gijón (1892-1899)**

En 1890,[1865] Demetrio de los Ríos, como arquitecto director de las obras de restauración de la catedral de León, no solo era director de las mismas, sino que también lo era, entre otras, de las obras del Instituto Jovellanos de Gijón, aunque realmente era Ignacio Velasco quien tenía a su cargo las obras de este instituto al ser él el arquitecto "auxiliar de las construcciones civiles de la zona norte".[1866] Al morir Demetrio de los Ríos a principios de 1892 y mientras se nombraba al sucesor de este, la Junta inspectora de León acordó que se continuasen los trabajos de restauración de la catedral leonesa bajo la dirección interina de Ignacio Velasco, lo que pone nuevamente en evidencia como dicho arquitecto ocupaba un cargo estatal dependiente de la misma zona que las obras de la seo leonesa. Este acuerdo se comunicó al Ministerio de Fomento en la carta que el presidente de la Junta envió el 30 de enero, en la cual, además, le instaba al ministro a que se nombrase cuanto antes al sucesor de Demetrio de los Ríos porque Velasco no podía dejar desatendidas las obras del Instituto Jovellanos sin grave perjuicio de los intereses del Estado.

Meses antes, el contratista de las obras del Instituto Jovellanos, Calixto Alvargonzalez, presentó una instancia en la Dirección Gral. de Instrucción Pública. Demetrio de los Ríos tenía que haberla respondido, pero al fallecer este, su sucesor en el cargo de arquitecto director de las obras de restauración de la catedral de León y del instituto Jovellanos de Gijón, Ramiro Amador de los Ríos, no lo podía hacer al haber sido extraviada por la defunción de su antecesor. Por eso, el 6 de abril, Ramiro Amador de los Ríos le requería a la Dirección Gral. que remitiese la instancia del contratista para que pudiera informarla cuanto antes, la cual le fue enviada seis días después. Este suceso aparentemente sin interés nos resulta importante ya que demuestra como nuevamente el arquitecto director de las obras de la catedral de León lo era también del Instituto Jovellanos de Gijón.

En mayo de 1892, problemas graves de salud le llevaron a Ramiro Amador de los Ríos a presentar su dimisión. Una vez que fue aceptada, se nombró para sustituirle como arquitecto de la catedral leonesa y de las obras del Instituto Jovellanos al arquitecto Juan Bautista Lázaro.

Cuando Lázaro asumió la dirección, las obras del Instituto Jovellanos debían estar prácticamente finalizadas porque sabemos que el día siete de septiembre la Junta inspectora de las obras de la catedral de León recibía un oficio de la Dirección Gral. de Instrucción Pública en el que se transcribía el escrito que la mencionada Dirección Gral. había remitido a la

---

1865 Desconocemos a partir de qué año el arquitecto de la catedral lo era también del Instituto Jovellanos de Gijón, pues las obras que el contratista Calixto Alvargonzalez estaba realizando en aquel entonces eran las contenidas en el proyecto que había redactado el arquitecto Ricardo Marcos Bausá con fecha 1 de septiembre de 1885.

1866 Así es como figura en el oficio que remitió el presidente de la Junta inspectora de las obras de la catedral de León, el obispo Francisco, al ministro de Fomento con fecha 30 de enero de 1892. Este oficio se encuentra en el legajo 8842-1 2ª Parte que se conserva en el AGA en la caja 31/08055. De hecho desde que se constituyó la Junta de obras del Instituto de Jovellanos de Gijón en 1888, Ignacio Velasco fue el arquitecto auxiliar de esas obras, siendo además este el autor del segundo presupuesto adicional al proyecto de obras de ampliación y terminación de 1885 que se presentó en 1890.

Junta inspectora de las obras del Instituto Jovellanos para que esa, junto con el arquitecto director, procediese a practicar la recepción provisional de las obras ejecutadas por el contratista Calixto Alvargonzalez. Asimismo se disponía que las obras del proyecto de decorado serían objeto de una nueva contrata.

Realizada el acta de recepción de las obras ejecutadas y una vez aprobada por la Dirección Gral., se autorizaba el último día del año 1892 al arquitecto auxiliar Ignacio Velasco para que formase la liquidación de las obras llevadas a cabo por contrata en el Instituto Jovellanos y para que redactase el proyecto de decorado. Sin embargo, esta orden quedó sin efecto por causas que desconocemos y como consecuencia del oficio remitido el 11 de abril de 1893 por la Dirección Gral. de Instrucción Pública, en el cual se decretaba, además, que la ejecutase el arquitecto Lázaro. Asimismo, en dicho oficio, la Dirección Gral. manifestaba no haber aceptado la renuncia que de su cargo había presentado el presidente de la Junta de obras del Instituto Jovellanos.

La relación entre Lázaro y Velasco no debía de ser muy buena en aquel entonces, ya que en la carta que Lázaro escribió el 9 de abril de 1893 al delineante de las obras de la catedral de León, Ramón de Medina, le decía que había pedido al director general proponer al sustituto de Velasco, pero que se hacía el tonto porque tenía multitud de compromisos, por lo que ya solo le quedaba la esperanza de que le despidiesen pronto y nombrasen a otro auxiliar, lo cual no tardó mucho tiempo en ocurrir, pues, el 8 de julio, la Junta de obras de León remitía a la Dirección Gral. el escrito en el que Velasco presentaba la dimisión de su cargo.

A partir de entonces y tal como se le había ordenado, Lázaro comenzó a acometer la liquidación de las obras ya terminadas, que se habían venido ejecutando en el Instituto desde 1885, con la ayuda de la documentación que Velasco había enviado el 24 de mayo a la Junta de obras de la catedral de León en virtud de la orden que había dispuesto que el mencionado arquitecto hiciera entrega de los trabajos practicados al objeto de que Lázaro pudiera llevar a cabo la liquidación requerida.

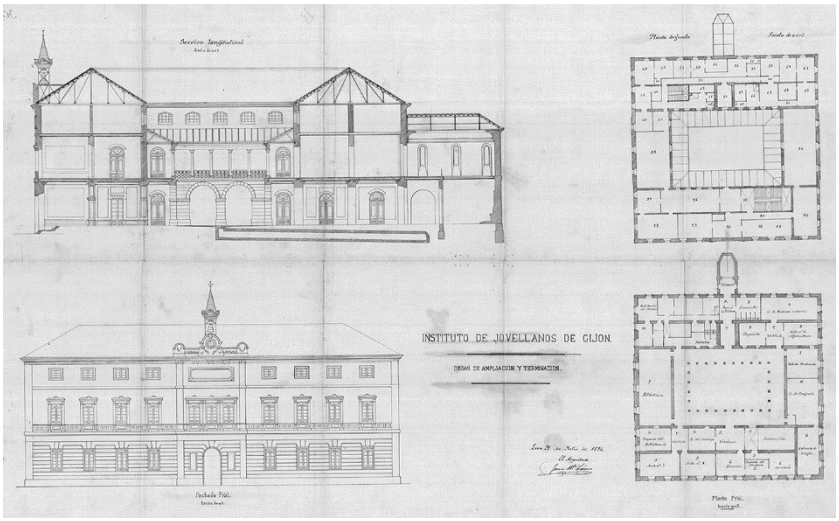
Esta liquidación firmada por Lázaro constó de hojas de planos, memoria, mediciones y estudio comparativo del presupuesto del proyecto con el presupuesto real de la obra ejecutada.[1867] Todos estos documentos estaban fechados el 10 de marzo de 1897, salvo los planos, pues estos se habían realizado con anterioridad, figurando en los mismos el día 23 de julio de 1894.

Tres fueron las hojas de planos que formaron parte de la liquidación, no descartando que a pesar de estar firmados por Lázaro hubieran sido en parte o en su totalidad ejecutados por Ignacio Velasco antes de ser cesado de su cargo como arquitecto auxiliar. No obstante, descartamos que todos ellos hubieran sido ejecutados por Velasco, ya que en el ACL se conservan

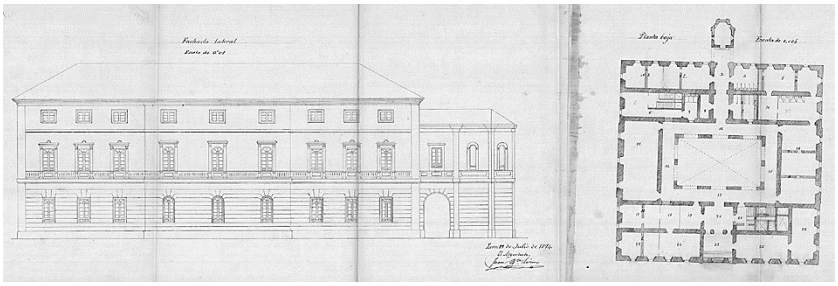
[1867] La memoria, planos y mediciones de este proyecto se conservan en la actualidad en un expediente del AGA con la siguiente signatura: (05)014-002, 31/08206, 8945-13 (2). El estudio comparativo de presupuestos no se ha localizado, aunque un borrador del presupuesto de la obra realmente ejecutada figura en el expediente T.8 del ACL.

los borradores de algunos de estos dibujos, en concreto, de la planta segunda [§ Anexo VII.2, AS_IJ1] y de los perfiles del terreno de la Escuela de Instrucción Primaria [§ Anexo VII.2, AS_IJ4].

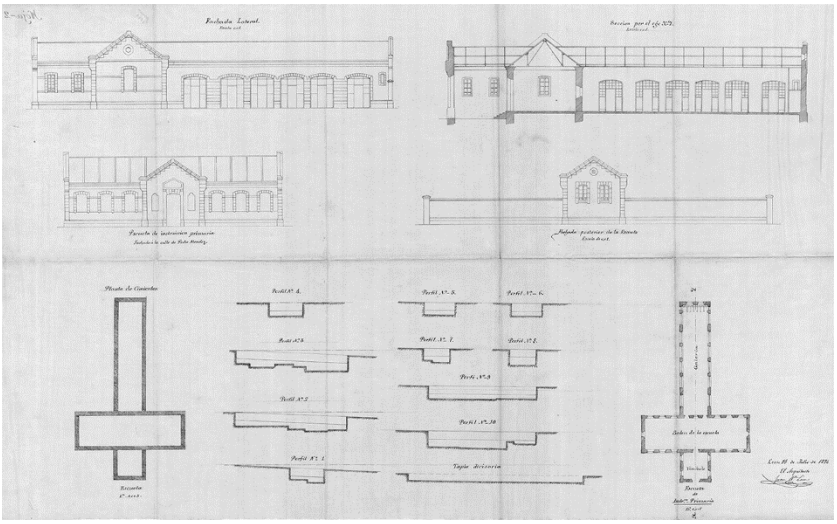
En el primero de los planos presentados [Fig. 523], Lázaro recogió la planta primera y segunda del Instituto, así como la fachada principal y una sección longitudinal completa de todo el edificio, mientras que la planta baja y la fachada lateral formaron parte de la tercera hoja de planos [Fig. 524]. El segundo plano [Fig. 525], sin embargo, estaba todo él dedicado a la construcción de la Escuela de Instrucción Primaria, representándose, además de su planta, alzados y sección longitudinal, la planta de cimentación y los perfiles del terreno para deducir el movimiento de tierras que fue necesario acometer.



523. J. B. LÁZARO: Plano final de las obras en el que se representa la planta primera y segunda, alzado principal y sección longitudinal completa del Instituto Jovellanos de Gijón (23 julio 1894) [§ Anexo VII.2, AS_IJ2].



524. J. B. LÁZARO: Plano final de las obras en el que se representa la planta baja y alzado lateral del Instituto Jovellanos de Gijón (23 julio 1894) [§ Anexo VII.2, AS_IJ3].



525. J. B. LÁZARO: Plano final de las obras en el que se representa la planta, alzado principal, lateral y posterior, sección longitudinal, planta de cimentación y perfiles del terreno de la Escuela de Instrucción Primaria de Gijón (23 julio 1894) [§ Anexo VII.2, AS_IJ5].

El resto de los documentos de la liquidación no se estudian en este trabajo de investigación al no haber sido realmente Lázaro el arquitecto que llevó a cabo estas obras, pues todos ellas debieron de correr a cargo de Ignacio Velasco desde el día 12 de julio de 1888 en que se aprobó el proyecto de obras de terminación y ampliación del Instituto presentado por Ricardo Marcos y Bausá el 1 de septiembre de 1885.

No obstante, cabe destacarse que esta tarea no le resultó fácil a Lázaro, y eso, a pesar de que como él mismo manifestó en la memoria,[1868] la liquidación de las obras ya había sido llevada a cabo por el arquitecto Ignacio de Velasco. Y no le resultó sencillo porque no era fácil formarse idea de todos los trabajos sin una comprobación detenida de todos y cada uno de los datos, ya por mediciones en el plano, ya por planos acotados y perfiles hechos durante su ejecución que le dieran exacta noticia de la cuantía de las unidades de obra. Además, durante el desarrollo de las obras, se habían tenido que acometer alteraciones y variaciones del proyecto que, o habían sido consignados en presupuestos adicionales aprobados por la Superioridad, o bien habían sido aprobados y llevados a cabo sin ocasionar alteraciones en el coste de las obras.

Todos los documentos que formaron parte de la liquidación fueron remitidos por Lázaro al director del Instituto Jovellanos a los pocos días de finalizarlos para que fuesen examinados por la Junta de obras del instituto que ese director presidía. Una vez en manos de la Junta, no fue hasta la sesión del 2 de octubre de 1897 cuando se aprobó esta liquidación suscrita por Lázaro, rubricando estos documentos por parte de su presidente el 28 de octubre. Era, entonces, ya el momento de ser enviada a la Dirección Gral. de Instrucción Pública para que la liquidación de estas obras ejecutadas por el contratista Calisto Alvargonzalez por importe de 478.722,17 ptas. fuese aprobada por la Superioridad, lo cual no tuvo lugar hasta el 21 de mayo de 1900.

La relación de Lázaro con el Instituto Jovellanos de Gijón en aquellos años no se limitó únicamente a la redacción de esta liquidación. Tenemos conocimiento de que en aquellos días él seguía siendo el arquitecto director de las obras que se tuvieran que acometer en este edificio y así, como consecuencia del artículo 7º del reglamento de Construcciones Civiles aprobado por real orden el 17 de octubre de 1899, tuvo que redactar un informe a finales de diciembre del mencionado año sobre el estado de las obras y el progreso de estas durante el último trimestre en el Instituto Jovellanos. En este documento Lázaro informaba que ya hacía tiempo que se habían terminado los trabajos correspondientes al presupuesto primitivo y a los presupuestos adicionales que se habían aprobado, habiéndose realizado la recepción provisional y definitiva de los mismos, y habiéndose remitido en 1897 la liquidación final que obraba ya en la Dirección Gral. Entonces, por lo anteriormente expuesto se deducía que no hacía falta en aquel momento consignar ninguna liquidación mensual. En cuanto a las incidencias de obra, Lázaro llamaba la atención de la Superioridad acerca

[1868] Arch. J. B. LÁZARO, *Liquidación*…, 10-3-1897, m1.

de la inconclusión en que se hallaba el Instituto, siendo partidario de que cuanto antes se acometiese la decoración del vestíbulo, escalera principal y salón de actos por encontrarse en pésimas condiciones de aspecto y situación, y dado que no se habían incluido en los proyectos liquidados. A pesar de su propuesta, no tenemos constancia de que finalmente llevase a cabo algún proyecto de decoración de las estancias que creyó conveniente acondicionar.

Este informe fue remitido el 18 de diciembre de 1899 al director del Instituto para que, como presidente de la Junta inspectora de las obras del mismo, lo firmase y lo enviase después a la Dirección Gral. para cumplir con lo ordenado.

* * *

En vista de lo anteriormente expuesto, Lázaro no llegó a realizar proyecto alguno para el Instituto Jovellanos de Gijón, sino que se limitó a ejecutar los documentos pendientes que necesitaba la administración para finalizar las obras que en dicho edificio se habían acometido y que a él, como arquitecto dependiente del Negociado de Construcciones Civiles de la parte norte de España, le habían encomendado. Asimismo realizó la documentación que como arquitecto encargado de dicho edificio estaba obligado por real orden.

3.2.
ARQUITECTO DIOCESANO

Durante los primeros años de su quehacer profesional, Lázaro no solo fue arquitecto municipal de Ávila, sino que también ocupó el cargo de arquitecto diocesano de la diócesis de Ávila, primero, y de la Archidiócesis de Toledo, poco tiempo después, siendo objeto de este apartado el dar a conocer los trabajos que efectuó desempeñando dicho cargo, pues hasta la fecha existen ciertas confusiones al respecto.

3.2.1.
Ávila (1877-1882)

En virtud de la nueva organización del servicio de construcción y reparación de templos y edificios religiosos llevada a cabo en cumplimiento del real decreto de 13 de agosto de 1876 y de la instrucción para su cumplimiento de 4 de junio de 1877, el Ministerio de Gracia y Justicia le comunicaba a Lázaro su nombramiento como arquitecto de la diócesis de Ávila por residir en su circunscripción, según prescribía el artículo 8º de dicho real decreto, y por ser él, el único facultativo que en esa demarcación estaba en aptitud de desempeñar dicho cargo, pues el arquitecto provincial estaba designado, según el artículo 20º del real decreto antes mencionado, para emitir dictamen en los casos que se especificaban en el artículo citado. Ante estos hechos, el 16 de julio de 1877, Lázaro remitió una comunicación al Ayuntamiento de Ávila en la que suplicaba que se le concediese el permiso para aceptar el cargo de arquitecto diocesano.

Esta instancia de Lázaro fue tratada en la sesión del Ayuntamiento celebrada el 1 de agosto, acordándose por votación nombrar una Comisión formada por los concejales Calixto Fournier Moreno, Venancio Martín Coello y Mariano Ramos para que emitiese dictamen respecto a la compatibilidad o incompatibilidad que pudiera existir entre el cargo de arquitecto del municipio y el de la Diócesis, y para que formulase los deberes y atribuciones que debía cumplir el arquitecto municipal, pues cuando Lázaro fue nombrado arquitecto de este municipio no se había formado expediente alguno ni con las bases o condiciones, ni con los derechos y deberes que debía cumplir dicho funcionario.

Los miembros de la Comisión de Concejales se reunieron y, tras discutir ampliamente sobre la compatibilidad o incompatibilidad que pudiera existir entre el cargo de arquitecto del municipio y el de la Diócesis, y después de exponer las opiniones diversas que cada uno de los miembros que componían esta Comisión sustentaban, acordaron dejar la resolución de este asunto al pleno del Ayuntamiento, si bien creyendo que debían de proponer a dicha corporación que se dejase en libertad al arquitecto municipal para que aceptase o no la plaza de arquitecto diocesano según mejor le conviniera, teniendo en cuenta que tanto en uno como en otro caso debería atenerse y cumplir las condiciones u obligaciones generales que establecía a esta clase de funcionarios el decreto de 18 de septiembre de 1869.

En cuanto al segundo particular, la Comisión sentía no poder remitir los deberes y atribuciones que debía de cumplir el arquitecto municipal por la

premura del tiempo y por la necesidad de estudiar detenidamente, para ello, no solo los expedientes instruidos para la provisión del cargo de los anteriores arquitectos, sino también la legislación vigente en la materia.

El veredicto de la Comisión especial nombrada fue tratado en la sesión del Ayto. celebrada el 8 de agosto de 1877, aceptándose la resolución de esta, por lo que se le dio a Lázaro total libertad para aceptar o rechazar el cargo de arquitecto diocesano al que había sido nombrado, sabiendo que debía de cumplir en todo momento con ese Ayto. las obligaciones generales que establecía el decreto de 18 de septiembre de 1869. En cuanto a las obligaciones y derechos particulares que debía de cumplir el arquitecto municipal, se estableció que la Comisión especial nombrada continuase con su redacción. Dicha Comisión siguió con el encargo durante los siguientes meses, no siendo hasta el 27 de marzo de 1878 cuando los tres concejales que formaban la Comisión presentaron en la sesión de plenos el "proyecto de reglamento en que se fijan las atribuciones y deberes que ha de tener el Arquitecto municipal del Ayuntamiento de esta ciudad [Ávila]".[1869] En dicha sesión, el Alcalde aceptó y aprobó el preámbulo del reglamento, acordando asimismo que se propusiese a la Junta Municipal el aumento de sueldo del arquitecto, tal como se había establecido en el mismo, para incluirlo en el presupuesto municipal.[1870] En cuanto al articulado, la Corporación acordó que se dejase en Secretaría hasta el próximo pleno puesto que se trataba de un asunto relacionado con otros sobre los que había ya aprobadas ciertas bases. Sin embargo, en el siguiente pleno este reglamento no fue tratado, no volviéndose a hablar del mismo hasta la sesión del 17 de julio de 1878 en el que el Alcalde expuso la necesidad de que se revisase cuanto antes el reglamento formado para el arquitecto municipal a fin de modificarle en la parte necesaria, si procedía, y aprobarle en todo caso después definitivamente; proposición con lo que estuvo totalmente conforme la Corporación. Este reglamento fue aprobado definitivamente en el pleno celebrado el 4 de junio de 1879, tras haber sido tratado en varias sesiones y no haberse establecido nada en ellas respecto a su aprobación o modificación en la parte que fuera necesario, acordándose en el mismo que entrase en vigor a partir del día 15 del mencionado mes y año.

Una vez que el Ayto. le informó a Lázaro de la decisión que había tomado esa Corporación en la sesión del 8 de agosto respecto a la instancia que el mencionado arquitecto había presentado el 16 de julio sobre si se le concedía poder aceptar el cargo de arquitecto diocesano, Lázaro decidió aceptar el nombramiento que le había comunicado el Ministerio de Gracia y Justicia.

[1869] Dicho reglamento se conserva en el expediente 55/29 con la signatura 137 existente en el fondo del Ayuntamiento del AHPAv. Este reglamento lo hicieron basándose en las leyes y normas generales de arquitectura, y en las costumbres y prácticas seguidas hasta entonces por el Ayuntamiento de Ávila, teniendo en cuenta también los derechos y obligaciones que tenían los arquitectos municipales en otras localidades, principalmente, los de Bilbao.

[1870] Por aquel entonces, Lázaro estaba recibiendo un sueldo inferior al que habían recibido sus anteriores compañeros en el cargo de arquitecto municipal, lo que llevó a la Comisión especial a proponer que dicho sueldo se aumentase hasta las 2.500 ptas. con la obligación de levantar el plano de la ciudad de Ávila, permitiéndole que dispusiese de 500 ptas. para el material necesario para desarrollar su trabajo como técnico municipal.

No ha sido posible saber la fecha exacta en la que Lázaro aceptó ser nombrado arquitecto diocesano de Ávila; sin embargo, tuvo que ser en torno al día 21 de agosto de 1877 ya que tanto en la edición de tarde del periódico *La Correspondencia de España* del mencionado día como en el diario *La Iberia* publicado al día siguiente se daba cuenta de su nombramiento.[1871] Dicho cargo de arquitecto diocesano lo compaginó con el de arquitecto municipal de Ávila hasta finales de 1879 en que presentó su renuncia como arquitecto del municipio.

Uno de los primeros encargos que le debió de realizar la Junta de Reparación de Templos de la Diócesis de Ávila a Lázaro como arquitecto diocesano tuvo lugar el 4 de octubre de 1877 en el que se le pedía que, una vez que viese el expediente sobre reparación de la iglesia de Sta. María del Castillo en Olmedo y estudiase su presupuesto, se sirviese manifestar las obras que en aquellos meses había mandado realizar el párroco de la misma para que la Junta acordase lo que estimase conveniente. Tras realizar lo solicitado, el 14 de diciembre Lázaro suscribió un presupuesto con las obras que, a su juicio, debían de acometerse para finalizar la reparación de esta iglesia.[1872] Pocos días después, Lázaro llevó a cabo también un presupuesto con las obras de reparación que eran indispensables acometer en la iglesia parroquial de Navalperal de Pinares.[1873]

En 1878 los templos parroquiales de Pasarilla y Salmoral se encontraban en muy mal estado. Desde el primer momento se intentó que el Ministerio de Gracia y Justicia participase, junto con lo aportado por los vecinos, en el coste de las obras necesarias para la reparación de estos templos, a lo que el Ministerio se opuso por no figurar en el expediente el presupuesto de la obra real necesaria –tal como exigía el real decreto de 13 de agosto de 1876–, sino simplemente un presupuesto aproximado. Ante tales hechos, el Ministerio ordenó al obispo de Ávila por real orden que el arquitecto diocesano llevase a cabo el presupuesto real de la obra, disponiendo que no se preocupase la Junta de Reparación de Templos de Ávila por el abono de los honorarios del arquitecto diocesano ya que dicho funcionario tenía la obligación de practicar todos los trabajos que le encomendase el Ministerio antes de que se le abonasen sus honorarios, los cuales reclamaría una vez que hubiera realizado los trabajos. Ante la R.O. cursada, la mencionada Junta solicitó a Lázaro los documentos necesarios para acometer las obras imprescindibles en dichos templos. Meses después y debido a que la Junta no había remitido lo solicitado puesto que Lázaro no

---

1871 [Sobre el nombramiento…], (21-8-1877), 3.

1872 Las obras incluidas en este presupuesto fueron: el desmonte de toda la parte resentida en las inmediaciones de la bóveda arruinada, las cimbras y medios auxiliares necesarios, la construcción de una bóveda de doble tabicado, tendida de yeso y con las mismas molduras corridas igual a las antiguas que quedaban, la fábrica de ladrillo en arcos dobles y refuerzos de la bóveda, el trasdosado de esta última, el recorrido de los tejados con la disposición de 8.000 tejas nuevas, la reparación de las armaduras, singularmente las de la capilla mayor y las de la capilla del Santo Cristo, varias obras en el soportal, la reparación del zócalo exterior y de los desperfectos de los muros interiores, y el blanqueo y pintura del interior de la iglesia, sacristía y capillas.

1873 Las obras propuestas por Lázaro hacían referencia a diferentes partes de la iglesia: el enlucido interior de los muros y el andamio necesario para ejecutarlo, el arreglo y la reposición de cinco ventanas, la reparación de los desperfectos causados en la armadura de cubierta, en el pavimento, en la torre y en los altares, y el retejo general de sus cubiertas, previendo colocar 3.000 tejas nuevas.

había dado señales de vida, el Ministerio volvió a remitir el contenido de la real orden antes citada para que obrase al respecto. Ante la insistencia del Ministerio y la urgencia de acometer las obras, la Junta de Reparación de Templos de Ávila volvió a solicitarle a Lázaro el 16 de octubre de 1878 que reconociese los templos de Salmoral y Pasarilla, y que la remitiese lo antes posible los expedientes de reparación de las iglesias parroquiales de ambos municipios. Desconocemos si en esta segunda ocasión el mencionado arquitecto llegó a acometer lo requerido por la Junta y el Ministerio.

A finales de 1878, Lázaro debió de reconocer la iglesia de S. Pedro y S. Julián de Olmedo, pues en julio de 1879 se le abonaron los honorarios por llevar a cabo dicho examen. En este último año, Lázaro recibió también los honorarios correspondientes a los siguientes trabajos llevados a cabo como arquitecto diocesano por encargo del obispo de Ávila:[1874] en marzo, el reconocimiento de las iglesias de la Parra, Sartajada,[1875] y Candeleda; entre agosto y noviembre, el reconocimiento, proyecto, y dirección durante cuatro meses de las obras de la iglesia de Adanero; en octubre, la dirección y visita a Navalmoral para replantear la obra que estaba paralizada en su iglesia; y en noviembre, el reconocimiento que ejecutó de la iglesia de Chamartín formando un presupuesto con las obras necesarias en la misma.

El 18 de julio de 1881, Lázaro visitó la iglesia parroquial de Blasconuño de Matacabras para informar del estado en que se encontraba.

Sobre esos años, Lázaro también mandó raspar y retirar el blanqueo de cal que afeaba los muros de la iglesia de San Juan de Ávila para restituir el templo a su antigua belleza, deshaciendo lo que, a su juicio, estaba mal hecho.[1876] Del último año como arquitecto diocesano de Ávila (1882) no tenemos constancia de ningún informe ni de ninguna intervención más.

Además de los reconocimientos y proyectos redactados, Lázaro, como arquitecto diocesano, tuvo que verificar las cuentas de las obras una vez realizadas. Así, el 14 de junio de 1879, Lázaro remitió al Gobernador Eclesiástico de Ávila la valoración de las obras que se le ordenó ejecutar y que se hicieron para habilitar un local en el que pudieran celebrarse los divinos oficios en el pueblo de El Gordo, estando sus precios totalmente conformes con los corrientes de aquella localidad, por lo que la autorizó dando su visto bueno.

Asimismo en varias ocasiones se encargó de trasladar el dinero para sufragar las obras desde los organismos eclesiásticos correspondientes ubicados en la ciudad de Ávila hasta los párrocos de las iglesias en que se intervino. Así, en mayo de 1879, el párroco de Calzada de Oropesa[1877] le solicitó a

---

1874 Esta información ha sido extraída de la "relación de los honorarios devengados por el arquitecto que suscribe [Lázaro] en los trabajos de su profesión llevados a cabo por orden del Excmo. Sr. Obispo de Ávila durante el año de 1879" que se conserva en el legajo nº 1 de la caja 64/7/1A del fondo de obras del Archivo Diocesano de Ávila.

1875 Este municipio pertenece actualmente a la provincia de Toledo.

1876 J. MARÍN BALDO, "El criterio…", (20 octubre 1884), 228.

1877 Este municipio pertenece actualmente a la provincia de Toledo.

Lázaro que recogiese en la Secretaría de Cámara del Palacio Episcopal de Ávila las 1.687,57 ptas. que costó la restauración de un trozo de muralla que cerraba la huerta perteneciente al convento de religiosas agustinas de Calzada de Oropesa; cantidad que recogió Lázaro el 28 de mayo de 1879. El 11 de septiembre de 1879 Lázaro recibió del Gobernador Eclesiástico de Ávila, Francisco Rovira Aguilar, 500 ptas. con destino a las obras de reparación del templo de Navalmoral, y no fueron las únicas, pues tenemos constancia de otras 1.500 ptas. El 23 de septiembre, Lázaro hizo entrega de 2.000 reales al párroco de la Parra para las obras de la iglesia parroquial de la mencionada localidad, tras habérselos dado el provisor de la Diócesis.

3.2.2.
Toledo (1884-1888)

Lázaro desempañó el cargo de arquitecto de la Archidiócesis de Toledo por real orden desde el 30 de diciembre de 1884 hasta el 13 de febrero de 1888 en que nuevamente por real orden se aceptaba la solicitud de renuncia que presentó el arquitecto previsiblemente en noviembre de 1886.[1878] Durante parte de ese período, Lázaro ejerció dicho cargo junto con su compañero de profesión, Enrique Mª Repullés y Vargas;[1879] de hecho, fue este último quien propuso el 31 de octubre de 1884 a la Junta Diocesana de Reparación de Templos que se le nombrase a Lázaro como arquitecto suplente, pues había sido diocesano de Ávila durante algunos años y además residía en Madrid como él, por lo que podría hacerse cargo con facilidad de todos aquellos expedientes y obras que Repullés no pudiera atender.

El paso de Lázaro por el arzobispado de Toledo fue, sin embargo, bastante fugaz, según expuso Julio Martín Sánchez en la comunicación que presentó sobre la torre del reloj de la catedral de Toledo en un Congreso que se celebró en Murcia en 2003,[1880] pues el 7 de marzo de 1885 se creó la diócesis de Madrid-Alcalá, por lo que Lázaro y Repullés, que tenían su residencia y sus principales encargos en la nueva diócesis, comenzarían poco a poco a desvincularse de las obras diocesanas de Toledo. No obstante, ese mismo autor, en un estudio posterior,[1881] afirmaba que en febrero de 1885 Repullés tuvo que dejar a Lázaro al cuidado de las obras de la Archidiócesis de Toledo tras ser solicitado por el Ministerio de Fomento para reconocer los templos de las provincias andaluzas a raíz del terremoto que ocurrió en Andalucía en aquellos días. Así, Lázaro pasó a encargarse de la supervisión de la tramitación de los expedientes de obras en edificios

---

[1878] No ha sido posible contrastar esta información publicada por Francisco García Martín en su libro titulado *Gestión del patrimonio catedralicio (1836-1931).*

[1879] Repullés desempeñó el cargo de arquitecto diocesano de Toledo desde 1870. La circunscripción geográfica toledana era por entonces muy extensa y como la normativa legislativa sobre reparación de templos permitía que en una diócesis existieran varios arquitectos, entonces Repullés insistió en varias ocasiones la necesidad de contar con un compañero que lo auxiliase en sus muchas obligaciones como arquitecto diocesano.

[1880] J. MARTÍN SÁNCHEZ, "La torre…", nota (10).

[1881] J. MARTÍN SÁNCHEZ, "El criterio…", 206.

religiosos junto con la redacción de varios proyectos de reparación que le fueron encargados en el año 1885: los proyectos de reparación de los templos parroquiales de Collado-Villalba y Carranque, y los de los conventos de Bernardas de Villarrobledo, Casarrubios del Monte y Dominicas de Jesús y María de Toledo.[1882]

El número y alcance de las intervenciones que llevó a cabo en las iglesias de la Archidiócesis de Toledo el resto de los años en los que fue arquitecto diocesano (1886-1888) lo desconocemos, aunque todo apunta a que no fueron muchas.[1883] No obstante, sí tenemos constancia de la que debió de ser su actuación más importante como arquitecto diocesano: aquella en la que tuvo que hacer frente a los problemas de estabilidad de los paramentos verticales de la torre del reloj de la catedral de Toledo. Ante la importancia que tuvo esta intervención, se considera conveniente desarrollar con detalle todo lo que surgió alrededor de esta obra, pues, además, la propuesta que planteó Lázaro difería, a primera vista, de lo que venía defendiendo por aquel entonces en sus escritos sobre cómo intervenir en edificios históricos.

3.2.2.a.

La torre del reloj de la catedral de Toledo (1885-1887)

En 1884 la torre del reloj de la catedral de Toledo no se encontraba en muy buen estado. Ante esta situación, en el momento que el obrero mayor[1884] tuvo conocimiento de los problemas que presentaba el aplacado de la torre del reloj de la catedral primada de Toledo, este lo puso en conocimiento de forma inmediata al arzobispo de Toledo, el cardenal Juan Ignacio Moreno. Este último, sin pérdida de tiempo, llamó al arquitecto diocesano Enrique Mª Repullés, quien consideró que el desplome que presentaban los aplacados de piedra era preocupante, siendo precisa una reparación urgente y de gran alcance. Vista la problemática, el mencionado arquitecto optó por disponer unos testigos para ver si la patología seguía produciéndose. Pocos meses después, en concreto, en el mes de febrero de 1885, se observó que los testigos dispuestos se habían roto, lo que indicaba que el aplacado no se encontraba estable y que la situación era crítica. Estos nuevos hechos fueron comunicados por el obrero mayor Dámaso Tirado y el visitador Tomás del Cueto al vicario capitular de este arzobispado, sede vacante entonces, quien ordenó un nuevo reconocimiento de la referida torre. En esta ocasión, la inspección fue realizada por

[1882] Según expone Martín Sánchez en la nota 19 de su trabajo titulado "El criterio artístico: a propósito de la restauración de la torre del reloj de la Catedral de Toledo", algunos de estos proyectos no llegaron a ejecutarse y otros fueron modificados posteriormente.

[1883] Estas actuaciones menores se proponen como una futura línea de investigación, siendo preciso consultar uno a uno todos los expedientes de la Junta de Reparación de Templos del Archivo Histórico Diocesano de Toledo para poder conocer así los edificios donde intervino Lázaro y el alcance de las obras.

[1884] Capitular del cabildo dedicado a velar por el estado de la catedral de Toledo y las obras que se realizaban en la misma.

el arquitecto diocesano Juan Bautista Lázaro, quien confirmó el dictamen que meses anteriores había emitido de palabra Repullés.[1885]

Varios días después, esto es, el 11 de abril de 1885, el alcalde de la ciudad envió al deán un oficio denunciando la situación de la torre denominada del reloj en el que transcribía lo que el arquitecto municipal había informado sobre el estado de la misma: los chapados de cantería que formaban los paramentos exteriores no se encontraban en buen estado de estabilidad. Ante esta situación, el Alcalde solicitaba al cabildo que se adoptasen cuanto antes las medidas que exigía la policía: el cierre temporal de la puerta de la Feria o del reloj de la catedral y el aislamiento de la parte interior del templo próxima a la misma. Este oficio fue leído en el cabildo del 13 de abril, acordando los presentes nombrar una comisión compuesta por el tesorero, el obrero mayor, el doctoral, el penitenciario y el visitador Tomás del Cueto para que con el deán obrasen en este asunto como creyesen conveniente.

Al día siguiente, la comisión creada por el cabildo acudió con el arquitecto diocesano Enrique Mª Repullés a inspeccionar el estado de la torre, emitiendo dicho arquitecto un informe el día 15 de abril.[1886] En dicho informe, Repullés reseñaba, al igual que lo había hecho ya el arquitecto municipal, que los chapados exteriores de la torre se encontraban en un estado de ruina inminente, creyendo que se podría recuperar el acceso por la puerta de la Feria siempre y cuando diariamente se revisase si existía la posibilidad de desprendimiento de alguno de los aplacados. Añadía, asimismo, que la sillería caliza con la que fue construida la torre se debió descomponer considerablemente produciéndose una gran pérdida de su sección, lo que exigió que en 1868 se reparase.[1887] Esta reparación consistió en rebajar los sillares, recubriéndose posteriormente con un chapado de piedra berroqueña, siendo su aspecto después de esta intervención como se aprecia en la imagen adjunta [Fig. 526]. Estas nuevas piezas no debieron graparse ni sujetarse al núcleo de la torre, ni se dispusieron de forma muy regular ni con el despiece vertical adecuado, puesto que muchas juntas se correspondían en hiladas consecutivas. Además, el mortero de unión no se hizo según las condiciones requeridas en esta clase de obras, y los planos de junta de las losas de revestimiento (de 30 o 40 cm. de espesor) no se labraron perfectamente en escuadra, por lo que en lugar de descansar una sobre otra en todo su espesor, lo hacían en los bordes exteriores, no siendo extraño entonces que al disminuir el volumen del mortero por la desecación, las piedras hayan asentado tendiendo a unirse por las aristas horizontales interiores, de forma que esto produjo un desplome hacia el exterior del plano vertical de fachada. Esta era, a su modo de ver, la causa que había producido los abolsados de las losas y el desprendimiento del mortero de

[1885] Esta inspección no fue realizada por Repullés puesto que este arquitecto tuvo que acudir al llamamiento que le hizo el Ministerio de Fomento a raíz del terremoto que tuvo lugar en Andalucía.

[1886] Este informe se encuentra completamente transcrito en: F. GARCÍA MARTÍN, *Gestión*…, 123-125.

[1887] El arquitecto toledano Santiago Martín y Ruíz fue quien debió revestir los cuerpos altos de la torre en 1868 mediante losas de piedra granítica, también conocida como "franciscana", siendo la misma piedra blanca, dura y granimenuda que se empleó en las obras de la catedral durante la segunda mitad del siglo XVIII.

las juntas, descartando que el movimiento hubiera sido provocado por la primitiva construcción, puesto que ni en la escalera ni en el remate superior de la misma se notaban desperfectos, como tampoco en la cornisa ni en el templete superior.



526. F. FRITH: Vista de la torre del reloj de la catedral de Toledo años antes de ser derribada (ca. 1868) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, TO_CTR1].

En este mismo informe, Repullés también expuso la que a su juicio sería la mejor forma de resolver el problema: el desmonte del aplacado para volverlo a colocar de forma que se asegurase su estabilidad, sujetando perfectamente entre sí todas las piezas, ya por medio de engargolados, ya por grapas de hierro emplomadas, y eso a pesar de su excesivo coste, pues no podrían reutilizarse en su totalidad los aplacados existentes y habría que recurrir a emplear muchas placas nuevas convenientemente labradas. Esta era la solución que veía más aceptable para remediar la patología, puesto que la opción de disponer unos zunchos convenientemente templados para evitar los desprendimientos causaría un malísimo efecto y más, tratándose de una catedral. Sin embargo, y a pesar de que había mencionado cómo llevar a cabo el nuevo aplacado, entendía que el arte y la seguridad del edificio ganarían más, con la desaparición de la torre del reloj en su parte moderna (2 cuerpos superiores y chapitel) por ser obra postiza que tanto desdecía del conjunto del edificio, que con su restauración; y una vez derribada, podría rematarse el contrafuerte según el estilo del edificio.[1888]

[1888] Parece lógico que Repullés se decantase por esta solución al ser este uno de los mayores exponentes de la teoría restauradora violletiana en España.

El coste del derribo sería menor que el de su reparación, y creía que la RABASF aprobaría esta propuesta, pues no se trataba de una obra de mérito ni por su carácter, estilo y antigüedad.

Este informe de Repullés fue leído en la sesión del cabildo celebrada el 22 de abril de 1885, acordando los capitulares dejarlo pendiente hasta que decidiesen si debían de modificarse las precauciones tomadas hasta el momento.

Entretanto, el capellán mayor de Reyes remitió el 16 de abril una carta al cabildo en la cual informaba que, junto con los diputados, había visitado al ministro de Gracia y Justicia para exponerle el estado de ruina de la torre del reloj, quién espontáneamente ofreció 5.000 duros para su reparación. Al objeto de lograr dicha subvención, el obrero mayor recogió en un escrito todos los pormenores acaecidos sobre el estado de la torre. Una vez que fue aprobado este por el vicario capitular, fue remitido al Ministerio de Gracia y Justicia para lograr los recursos necesarios para acometer esas obras. Tras ser analizado por el Ministerio, fue devuelto por no haber demostrado la imposibilidad de costear esta reparación con el presupuesto ordinario de la Junta de Reparación de Templos de Toledo y por no haber invitado a que los fieles contribuyesen con sus limosnas a llevar a cabo esos trabajos. Mientras el vicario capitular resolvía este problema, recibió una comunicación del subsecretario del Ministerio de Gracia y Justicia pidiéndole por R.O. de 8 de mayo copia del informe emitido por el arquitecto diocesano sobre la conveniencia de reparación o de derribo de la torre del reloj. Esta copia fue remitida al Ministerio el 12 de mayo.

Por otra parte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acordó en la sesión del 20 de abril de 1885 solicitar al vocal arquitecto de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Toledo que emitiese un informe acerca del estado de la torre del reloj de la catedral toledana tras manifestar dos de sus académicos en la sesión de que tenían noticias de su mal estado. Reunida la Comisión provincial de monumentos el día 2 de mayo, el vocal arquitecto Ezequiel Martín manifestó que para poder emitir el informe requerido por la RABASF era indispensable el reconocimiento facultativo de la torre, no habiéndolo llevado a cabo hasta el momento a la espera de que la Comisión solicitara los permisos al cabildo. La Comisión, entonces, acordó hacer dicha solicitud nombrando para el reconocimiento de la torre al vocal arquitecto Ezequiel Martín y a Vicente de Manterola y Pedro Alcántara Berenguer. Al mismo tiempo decidieron remitir un oficio a la RABASF dando cuenta de las diligencias practicadas e indicando la conveniencia de que la catedral de Toledo fuese declarada Monumento Nacional al igual que las de León y Burgos.

Tal como se acordó, el vicepresidente de la Comisión provincial de monumentos de Toledo solicitó autorización al gobernador civil, quien, a su vez, se dirigió al vicario capitular y este al cabildo para que se le concediese al vocal arquitecto y a los otros dos miembros de la Comisión la autorización para poder acceder al reconocimiento de la torre.

Una vez que les fue concedido el permiso, los tres integrantes de la Comisión acudieron a su reconocimiento, emitiendo un informe sobre su estado

con fecha de 23 de junio.[1889] En líneas generales, el contenido del informe coincidía con el formulado por el arquitecto diocesano, concluyendo, al igual que este, que el chapado podía calificarse de ruina total e inminente, pudiendo observar también que se seguían produciendo movimientos en los aplacados de piedra "franciscana", sobre todo en los lados sur y oeste. Finalmente y a pesar de que la Comisión entendía que no era de su incumbencia remitir planos o formar proyecto alguno puesto que eso le correspondía al arquitecto diocesano, expuso escuetamente su opinión al respecto: "pretender que se construyan hoy las dos torres con su portada gótica es un sueño tan halagüeño como irrealizable, y abandonar, por otra parte, la reedificación contentándose únicamente con demoler la torre para quitar el peligro que amenaza e inutilizando por consecuencia el magnífico reloj para cuyo objeto fue construida, sería tan sensible como inesperado".[1890] Este informe, una vez que fue aprobado por la CPMHAT el 26 de junio, fue remitido a la RABASF cuatro días después, enviando copia del mismo en fecha posterior al presidente de la Junta Diocesana de Reparación de Templos para que lo hiciese llegar al Ministerio de Gracia y Justicia.

Mientras todo esto sucedía, la Junta de Reparación de Templos de Toledo recibió la real orden de 23 de junio que mandaba que el arquitecto diocesano procediese a realizar con urgencia el proyecto y presupuesto para el derribo de la torre del reloj de la catedral de Toledo teniendo en cuenta que el Estado no aportaría más de 25.000 ptas. Además, junto al proyecto, dicha Junta tenía que acompañar el acta de conformidad de la totalidad o de la mayoría del cabildo. Igualmente se solicitaba a la mencionada Junta que estimulase al cabildo y a los fieles para que contribuyesen económicamente a estas obras. De todo ello, la Junta de Reparación de Templos dio cuenta al arquitecto Repullés el 8 de julio a través de un oficio en el que, además de mandarle la realización del proyecto y presupuesto para el derribo de la mencionada torre, se le solicitaba, tal como había acordado esa Junta, que realizara el proyecto de reedificación de la torre. Asimismo, en ese día, la mencionada Junta remitió al cabildo la transcripción de la R.O. de 23 de junio, cuyo contenido fue tratado en la sesión del cabildo que tuvo lugar el 9 de julio, acordando por unanimidad todos sus miembros que no se realizase el proyecto de derribo de la torre por no ser partidarios de su demolición, que el arquitecto diocesano y el arquitecto ponente de la Comisión provincial de monumentos de Toledo se pusieran de acuerdo entre sí y con el prelado al respecto, y que, como corporación, el cabildo no disponía de recursos para ayudar al pago de las obras, dejando a la iniciativa de los capitulares el contribuir particularmente con lo que cada uno estimase oportuno. De este acuerdo del cabildo se dio cuenta a la Junta de Reparación de Templos el 12 de julio, quien, a su vez, informó

[1889] Este informe se encuentra completamente transcrito en: F. GARCÍA MARTÍN, *Gestión*…, 138-140, conservándose el original en el expediente que sobre la catedral de Toledo se halla en el fondo de reparación de templos en el AHDT. El informe redactado por estos tres individuos de la Comisión provincial de Monumentos fue de todos los que se redactaron por aquel entonces el que describe la torre de manera más fiel al estado que presentaba en aquellos días.

[1890] Una copia de este informe se conserva en: AHDT, Reparación de Templos, Catedral de Toledo.

de ello al arzobispo y al arquitecto diocesano en oficio fechado el día 15 del mismo mes.

El 17 de julio, el arzobispo, a través de su secretario, dio cuenta de estar totalmente conforme con el acuerdo tomado por el cabildo sobre el proyecto de reparación de la torre del reloj de la catedral. Esta opinión del prelado le fue comunicada a Repullés el 20 del mencionado mes, quién al día siguiente remitió un oficio a la Junta de Reparación de Templos para que le manifestasen bajo qué conceptos y sobre qué puntos debía de ponerse de acuerdo con el arquitecto provincial. Además instaba a que, debido a la importancia del asunto y a las encontradas opiniones, hiciesen extensivo el encargo al otro arquitecto diocesano, su compañero Juan Bautista Lázaro, para que conjuntamente pudieran aportar una propuesta con mayor probabilidad de acierto.

Enterada la Junta de Reparación de Templos de la carta que remitió Repullés el 21 de julio, la mencionada corporación le contestó informándole que desde el día 22 de ese mes se le había encargado también a Lázaro la reparación de la torre del reloj para que ambos, ateniéndose al acuerdo tomado por el cabildo de que no se derribase la torre, redactasen el proyecto de su reparación una vez que se pusieran de acuerdo con el arquitecto provincial.

El 31 de Julio, Repullés envió una nueva comunicación al presidente de la Junta Diocesana de Reparación de Templos, en la que invitaba a que, debido a un fuerte ataque de reuma que estaba padeciendo y que le obligaría a ausentarse de Madrid por prescripción médica, fuese el presidente de la Junta quién determinase lo que creyese conveniente respecto al proyecto de reparación de la torre del reloj, añadiendo que respecto al resto de las obras de las que estaba encargado remitiría oportunamente los documentos, certificaciones, liquidaciones, etc., así como los proyectos de reparación que estaba realizando en aquellos días.

Ante esta situación, la Junta acordó, entonces, encargar únicamente la redacción del proyecto de la torre al arquitecto Lázaro, a quién se lo comunicó el 5 de agosto.

Durante los siguientes meses, Lázaro, como arquitecto diocesano de Toledo, se encargaría de llevar a cabo el proyecto de reparación de la torre tal como se lo había solicitado la Junta de Reparación de Templos. Este proyecto, cuyo contenido se detalla a continuación, lo finalizó de redactar el 30 de noviembre de 1885.

Lázaro comenzaba la memoria del *proyecto de reparación extraordinaria de la Torre del Reloj de la Santa Iglesia Catedral de Toledo* realizando una aproximación al conocimiento del hastial norte en el cual estaba implantada la torre objeto de las reparaciones comprendidas en este proyecto. También consideraba necesario relacionar su disposición con el resto de la fachada de la que formaba parte. Y es que a diferencia de los dictámenes redactados por sus compañeros con anterioridad respecto a los daños de esta torre, Lázaro en esta memoria no se quedaba en los aspectos históricos, sino que

profundizaba en los aspectos estructurales del hastial del que la torre formaba parte del mismo. Este estudio así realizado estaba en relación con el racionalismo violletiano aplicado al análisis de las fábricas góticas, lo cual no nos resulta extraño en su figura, pues no podemos olvidar que Lázaro se consideraba discípulo de Juan de Madrazo, uno de los más destacados seguidores en España de esta tendencia de identificación de forma y función. Tampoco debemos pasar por alto que, según el criterio de Viollet-le-Duc, para poder devolver el monumento a su forma primitiva era necesario realizar un profundo análisis del propio edificio.

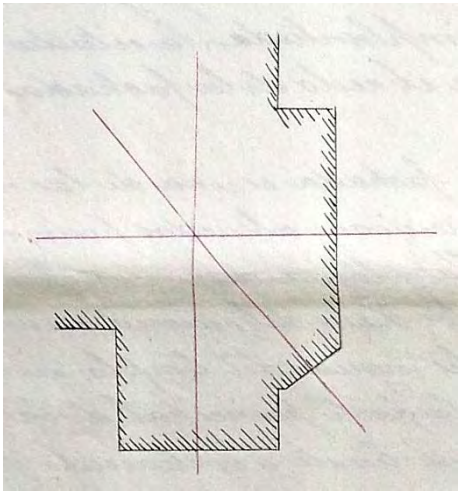
El hastial norte, a su modo de ver, había sido una de las fachadas de la catedral de Toledo que más se había visto afectada por los "masivos y absurdos postizos que ocultan y desfiguran su sencilla y lógica disposición primitiva",[1891] ocultando estos gran parte del mismo.

Este hastial, que con su masa servía de límite y contrarresto para las grandes bóvedas del brazo norte del crucero, –señalaba Lázaro– no se terminó en todos sus detalles en el momento de su construcción debido al gran coste que requería su decoración exterior al ser una de las partes más importantes del templo, puesto que dicho hastial constituía uno de los tres principales accesos a la catedral, siendo, de hecho, el más accesible para las personas desde el centro de la ciudad. Por esa razón, debió de permanecer algún tiempo sin terminar, añadiendo Lázaro que una vez que pasó la época del arte en que se construyó el edificio y se inició la decadencia artística, se menospreciaron las primitivas trazas y se desfiguró su armónico conjunto.

En efecto, si se observaban los elementos que configuraban los hastiales y si se tenían en cuenta su función propia, así como la traza que habitualmente los entendidos constructores de estos edificios habían proyectado para resolver los problemas estructurales en edificios semejantes a este, se podía apreciar como los primitivos y característicos elementos de cualquier hastial estaban reducidos a dos grandes masas de construcción dispuestas a sus extremos, cuya función como estructura era la de contrarrestar los empujes de las bóvedas altas del brazo del crucero, los de los arcos formeros laterales y los de los arcos de descarga para disponer el ingreso en el cuerpo bajo y el cuerpo de luces en lo alto del hastial. Por este motivo, la disposición de tales masas de contrarresto se acomodaba siempre a las exigencias de la estructura, formando en planta un trazado poligonal del que todavía en este hastial se conservaban restos en el ángulo noroeste [Fig. 527].

La planta de esta masa de contrarresto se iba modificando en altura según las necesidades de estabilidad, perdiendo aquellos elementos que ya no fueran necesarios, y se remataba airosamente con la aguja de cubrición de la escalera que se ubicaba en su núcleo; escalera que tenía la doble función de disminuir su volumen y de establecer la comunicación entre la parte alta y baja del edificio.

[1891] Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de reparación extraordinaria…,* 30-11-1885, m1.



527. J. B. LÁZARO: Planta del trazado poligonal de la primitiva masa de contrarresto del hastial norte que se conservaba en el ángulo noroeste (30 noviembre 1885) [Arch. J. B. LÁZARO, *Proyecto de reparación extraordinaria*…, 30-11-1885, m2].

El trazado del inacabado hastial norte de la catedral de Toledo fue desfigurado por Álvar Gómez a principios del siglo XV,[1892] quien no tuvo en cuenta que con las masas añadidas ocultaba parte del cuerpo de luces y dificultaba la terminación lógica del conjunto. Sin embargo, este gran daño de difícil remedio resultaba insignificante al lado de los que más tarde se producirían por las ampliaciones de las capillas laterales y las construcciones próximas, así como por el añadido que a finales del siglo XVIII llevó a cabo bajo su dirección el maestro Durango, constituyendo, según Lázaro, la desgraciada fachada que en su época presentaba el templo por aquella parte.

El ángulo nordeste del hastial norte se vio afectado por todas las trasformaciones sufridas y acaecidas en esta zona del edificio. Esta parte se convirtió en torre, según Lázaro, tal vez en el siglo XV, no pudiendo precisar la forma en que siglos después Durango llevó a cabo algunos añadidos, entre ellos, el chapitel cubierto de pizarra que en época de Lázaro existía.[1893] Casi un siglo después de esa actuación (1868), la torre fue chapeada de piedra berroqueña en dos de sus cuerpos.

Esta última intervención se ejecutó, según pudo averiguar Lázaro, para reparar la gran cantidad de desperfectos que existían en los paramentos exteriores de la torre; desperfectos que no habían producido daño alguno en el núcleo de la misma puesto que, por entonces, seguía encontrándose en perfecto estado de solidez. Por tanto, en opinión del mencionado arquitecto, se realizó una especie de revoco de sillería, pues el granito sustituyó a la piedra caliza blanca de la cantera de Olihuelas con que la torre

[1892] Las investigaciones actuales atribuyen a Álvar Martínez en vez de Álvar Gómez la ejecución de la primera torre sobre el contrafuerte de época medieval de la izquierda de la puerta llamada del reloj o de la Feria.

[1893] Investigaciones recientes señalan que fue hacia 1789 o en torno a 1792 cuando se procedió a renovar esta torre, mandándola levantar Eugenio López Durango algunos metros más, y en la que se hizo nuevo de sillería tanto el último tramo desde las pilastras que forman los arcos como la armadura de hierro para la colocación de las campanas, colocando un nuevo chapitel de pizarra sobre una estructura metálica y sustituyendo los anteriores antepechos pétreos por otros igualmente hechos en metal por Antonio Rojo. A la vez que se renovó la parte superior de la torre, se colocó el nuevo reloj y se restauró la fachada de la portada de Feria (hastial norte).

estaba construida. Esta solución no dio el resultado esperado, ya que era la que se encontraba en evidente peligro de ruina en aquellos días.

Tras reiteradas observaciones, se constató que los movimientos se producían únicamente en el aplacado exterior al no existir ningún enlace entre la fábrica antigua y el moderno chapeado.

Cuando en 1868 se llevó a cabo este chapeado, hubo necesidad de reducir los paramentos antiguos en todo el espesor de los nuevos sillares (según Lázaro, unos 35 cm.) en los más de ocho metros de altura que tenían cada uno de los dos cuerpos en los que fue necesario ejecutar esta reparación y todo ello a partir de 28 metros sobre el nivel del pavimento.

Por tanto, la intervención prevista en este proyecto de Lázaro tenía por objeto reparar los daños que se manifestaban en la torre del reloj que en su día se elevó alterando las primitivas disposiciones del templo, y que además se hallaba comprometida en su estabilidad no solo por el estado en que se encontraba la última obra sobre ella realizada, sino también por los daños que se la causaron al llevar esta a cabo.

Seguidamente en la memoria Lázaro se preguntaba cómo debía repararse esta patología. Si se buscaba solamente evitar el daño más próximo, lo lógico, a juicio de Lázaro, sería que se propusiese quitar el inseguro chapeado para rehacerlo posteriormente en mejores condiciones. Este procedimiento no era del agrado de Lázaro, ya que aparte de las dificultades que contraería su ejecución, implicaba otra dificultad añadida: la resolución del estado en que quedaría la torre por efecto de los degüellos hechos en sus fábricas, los cuales no se evitarían con la repetición de un remedio que tan malos resultados había producido y que era inadmisible volver a poner en práctica según los principios de la buena construcción. A su modo de ver pretender que un revestido de cantería que solo atizona unos cuantos centímetros fuese una obra sólida por más que se le engrapase y que se le trabase con el mejor de los morteros, era un atrevimiento cuya responsabilidad no podía aceptar. Por tanto, razones constructivas fueron las que le llevaron a oponerse a optar por esta solución. De ahí que se hiciese indispensable proceder de otra manera, no siendo posible proponer una obra que no guardase relación con el conjunto de la fachada del que formaba parte.

La estructura del templo y su comportamiento exigía los dos contrafuertes cuyos núcleos formaban las escaleras allí establecidas. Por otra parte, el derribo de los dos cuerpos resentidos, el cuerpo de campanas y el chapitel de la torre se imponía por razón de estabilidad y de composición artística, pero su desaparición dejaría incompleto el contrafuerte del ángulo sudeste del hastial por lo que de alguna manera habría de terminarse. Dejando para otra ocasión el remate de ese ángulo, planteaba en este anteproyecto la sustitución de la parte que había de derribarse de la torre por un remate apropiado a los que de igual índole se llevaron a cabo en otros monumentos de la misma época.

En definitiva, Lázaro estaba proponiendo el derribo de los dos cuerpos superiores, cuerpo de campanas y chapitel de la torre, y su posterior reconstrucción en el estilo propio del templo, conservando el resto del contrafuerte este del hastial norte. Estas obras, en su opinión, debían hacerse por administración, siendo el presupuesto total del proyecto presentado de 44.083,99 ptas.

Este *proyecto de reparación extraordinaria de la Torre del Reloj de la Santa Iglesia Catedral de Toledo,* del cual formó parte esta memoria, no era para él tanto un proyecto, sino más bien un anteproyecto, ya que en el caso de que esta solución fuese aprobada habría que completar los estudios aquí iniciados a fin de acomodar las disposiciones y detalles de la obra al carácter general de tan suntuoso monumento.

Al final de la memoria y con el propósito de cumplir la normativa sobre reparación extraordinaria de templos y edificios eclesiásticos de 1876, adjuntó un informe de una hoja en el que daba cuenta resumidamente de los desperfectos que se observaban en la torre del reloj. Nuevamente exponía que estos se debían a la mala ejecución del chapado de cantería realizado en dos de los cuerpos altos de la torre durante el año 1868, siendo además esta reparación contraria a los buenos principios constructivos dado que los sillares empleados no tenían enlace ni trabazón alguna con las fábricas antiguas, ni tenían las dimensiones adecuadas para constituir por sí solos una fábrica independiente con garantías de estabilidad. En este informe también manifestaba que la ruina iniciada no podía subsanarse con los recursos ordinarios destinados a la conservación del monumento debido a la importancia de los daños existentes y a que precisaba para su reparación de medios auxiliares importantes, pero su estado hacía inaplazable el acometer dicha intervención por los daños y los desperfectos que pudieran producirse en caso de su caída sobre las bóvedas contiguas.

Este proyecto, además de la memoria, el informe y el presupuesto, constó de dos planos y del pliego de condiciones facultativas y económicas. Del mencionado pliego, cabe destacarse los artículos que guardaban relación con la forma de ejecutar los trabajos incluidos en el proyecto, en los que se describía desde la colocación del andamio para su derribo hasta la reconstrucción posterior de la torre.

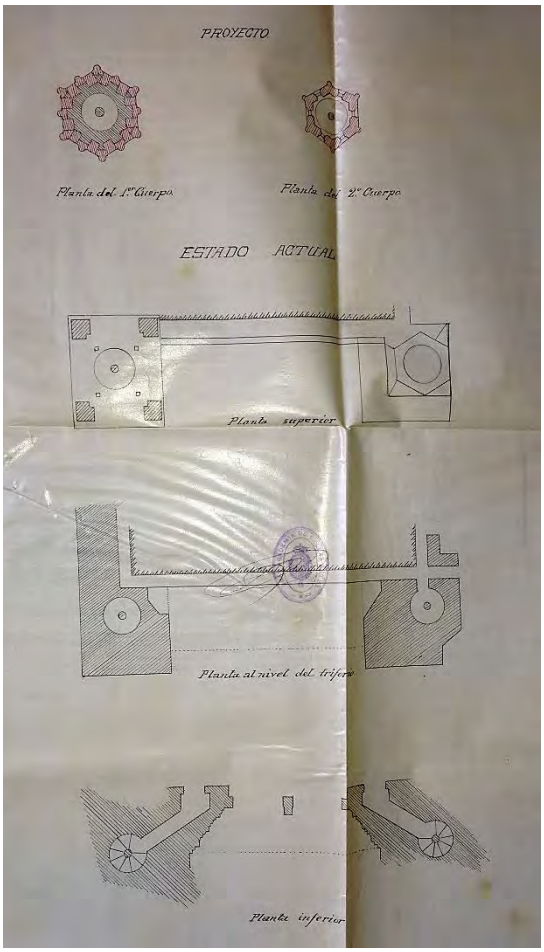
El andamio se haría a partir de 10 pies derechos debidamente atirantados y tornapuntados que alcanzaría hasta el cuerpo de campanas de la torre, a partir del cual se dispondría un castillejo para el desmonte del chapitel; retirado este y una vez que se hubieran bajado todos los materiales que lo conformaban, se haría desaparecer el castillejo. El derribo del cuerpo de campanas y el de los dos cuerpos chapeados de la torre se llevaría a cabo con todas las precauciones necesarias, descendiendo el material en cuanto se retirase, salvo aquella sillería que fuese factible de ser reaprovechada (peldaños escalera) que se situaría en el plano de arranque del andamio.

Terminado el derribo, se comenzaría con la reconstrucción estableciendo las diferentes hiladas de piedra caliza dura con arreglo a las plantillas y monteas que se habían de trazar a tamaño real. La labra sería a escoda y martillina en los paramentos con sus tiradas a cincel, a escoda fina en las

juntas y lechos, y a picón en los trasdoses con un pase de escoda. El asiento se haría con estuco fino de cal[1894] y arena[1895] una vez que se hubieran dado las juntas con yeso[1896] para que las lechadas entrasen perfectamente por todos los intersticios. En los remates y voladizos de escaso volumen se colocarían espigones de hierro o bronce y se emplomarían debidamente en sus cajas. El asiento debía hacerse con toda regularidad y exactitud, no permitiéndose el uso de cuñas de madera y cuidando de enlazar perfectamente las partes nuevas y antiguas, alternando constantemente las juntas en todos los sentidos.

Los sillares moldados y esculpidos se colocarían en obra habiéndolos solamente desbastado y si no fuera posible hacerlo así, se preservarían por medio de cubiertas de madera. Todos ellos se ejecutarían con arreglo a los modelos de barro que se harían previamente y que se vaciarían en escayola.

Al final del pliego, Lázaro recordaba que todas las obras incluidas en el proyecto se ejecutarían siguiendo las indicaciones del arquitecto director y las prácticas de buena construcción.



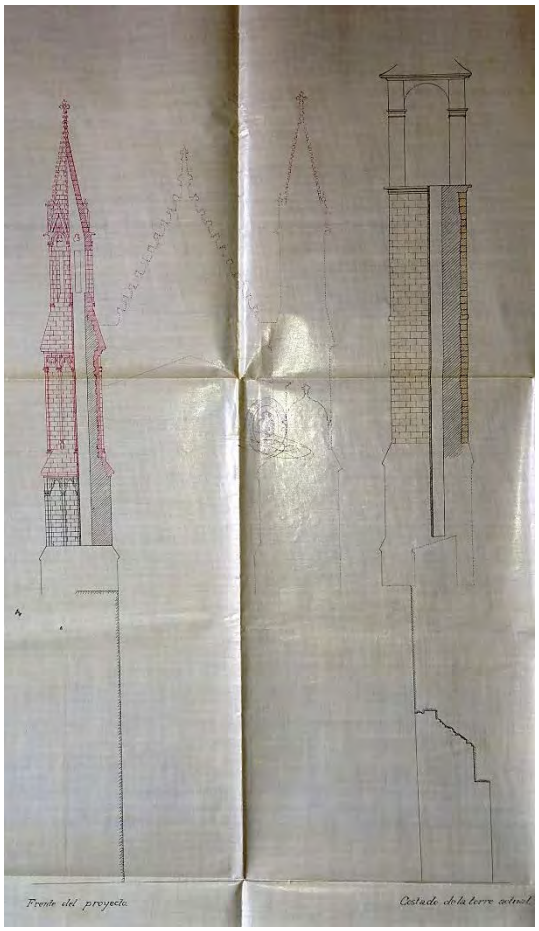
528. [J. B. LÁZARO]: Planta del hastial norte a nivel de acceso, a nivel del triforio y a nivel del cuerpo de campanas tal como se encontraba cuando Lázaro redactó el proyecto de reparación de la Torre del Reloj; y sección horizontal del primer y segundo cuerpo propuesto por Lázaro de reconstrucción de la torre este del hastial norte (noviembre 1885) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, TO_CTR1].

1894 La cal a emplear sería pura, apagándose en la obra por fusión. No contendría hueso alguno y no se admitiría aquella que se hubiera apagado espontáneamente.

1895 La arena debía de ser completamente silícea y exenta de partículas terrosas, siendo preferible la de río.

1896 El yeso sería puro, bien cocido y procedería directamente del horno.

En cuanto a la documentación gráfica, es de reseñar que los dos planos del proyecto son imprescindibles para comprender la propuesta realizada por Lázaro. En el primero de ellos [Fig. 528] se representaban tres secciones horizontales del hastial norte de la catedral toledana a nivel de la puerta de acceso, al nivel del triforio y al nivel del cuerpo de campanas en el estado que presentaba por aquel entonces. Asimismo se disponían dos secciones horizontales que se correspondían con el primer y segundo cuerpo de la torre propuesta por Lázaro para rematar la pila de caracol este del hastial. En el segundo [Fig. 529], se presentaba en alzado-sección la torre del reloj tal como se encontraba hasta que fue demolida y la misma que proponía construir Lázaro en su lugar, esbozando a trazos cómo sería el piñón del hastial y torre homóloga de la pila de caracol oeste si se reconstruyesen en estilo gótico.



529. [J. B. LÁZARO]: Alzado-sección de la pila de caracol este del hastial norte reflejando el estado en el que se encontraban los dos cuerpos superiores y el cuerpo de campanas; y alzado de la nueva torre propuesta por Lázaro en correspondencia con el estilo propio del edificio, esbozando tanto el hastial y la torre homóloga existente como la solución del piñón del hastial y torre homóloga que proponía acordes con el estilo gótico del edificio (noviembre 1885) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, TO_CTR2].

Este proyecto fue remitido a la Junta Diocesana de Reparación de Templos de Toledo el 4 de diciembre de 1885, enviándose un ejemplar del mismo el día 10 del mencionado mes a la Real Academia de San Fernando para que emitiese informe respecto al mismo. Esta Corporación en la sesión que celebró el día 14 acordó pasarlo a la Sección de Arquitectura.

El 5 de enero de 1886 la Junta de Reparación de Templos de Toledo remitió un oficio al presidente de la RABASF solicitándole que se dignase a emitir el informe lo antes posible ante la urgente necesidad de ultimar el expediente de reparación de la torre del reloj. Esta solicitud tuvo efecto,

pues en la sesión de la Sección de Arquitectura del 28 de enero Francisco Jareño leyó el dictamen que había realizado respecto al proyecto de Lázaro. En él se proponía desestimar el proyecto por falta de datos y porque se proponía más que la restauración de lo existente, la construcción de una nueva torre. Los académicos Rada y Ávalos[1897] manifestaron en la citada sesión la conveniencia de que se simplificara el informe realizado por Jareño indicando al autor del proyecto que se abstuviera de dar nueva forma a la torre indicada y se centrase en estudiar bien los medios para su conservación con la forma actual por ser así conveniente para la historia del arte en sus diferentes fases y épocas. Asimismo, en esa sesión, Ávalos aprovechó la ocasión para proponer al resto de los miembros de la Sección de Arquitectura la necesidad de realizar una visita de inspección previa a los monumentos antes de analizar los proyectos que se tramitasen en esa Sección al objeto de poder evaluar correctamente estos, antes de emitir informe sobre los mismos.

Una vez modificado el dictamen leído por Jareño en la sesión del 28 de enero con las recomendaciones de los académicos Rada y Ávalos, se dio traslado para su aprobación y fue tratado en la sesión ordinaria de la RABASF del 1 de febrero de 1886, acordando sus miembros su aprobación, y dando cuenta de ello a la Junta Diocesana de Reparación de Templos de Toledo dos días después. En esta comunicación, el Secretario de la RABASF, Simeón Ávalos, exponía que la Sección de Arquitectura no le era posible aprobar el proyecto de reparación de la torre del reloj redactado por Juan Bautista Lázaro por estimar que los datos que se remitían eran insuficientes para formar cabal idea de las obras que proponía su autor, entendiendo dicha Sección que debía acordarse: 1º que se remitiesen planos que reflejasen claramente el estado que tenía por entonces la torre desde el pavimento hasta su terminación, con las plantas y secciones que fueran necesarias; 2º que en planos separados se dispusiesen las obras que se proponían realizar, acompañándolos de detalles acotados en caso de ser imprescindibles para la compresión de los trabajos; 3º que se incluyese un plano de la proyección horizontal del templo en la parte del hastial y crucero contiguo a la torre y las secciones necesarias que permitiesen apreciar si la construcción que se intentaba demoler ejercía funciones mecánicas principales respecto a arcos interiores o a obras exteriores de contrarresto de esfuerzos; 4º que se hiciese constar, en los planos, el movimiento de los aplacados de piedra de la torre, y en la memoria y planos, si las obras que habían de ejecutarse hacían necesario el empleo de carpinterías auxiliares de apeo de construcciones interiores, y en todo caso, que se diseñasen los andamios necesarios para la ejecución de las obras; 5º que el autor del proyecto al restaurar la fábrica se atuviese al carácter y demás circunstancias que en aquellos días tenía; y 6º que los pliegos de condiciones, los estados de cubicaciones, cuadros de precios y presupuesto se formulasen de acuerdo a lo dispuesto en la normativa vigente.

[1897] Fueron dos de los defensores del criterio antirrestaurador que se impuso en aquellos años en la RABASF.

Esta comunicación de la RABASF fue recibida por la Junta Diocesana de Reparación de Templos de Toledo el día 8 de febrero, dando cuenta de su contenido inmediatamente al arquitecto, quien volvió días después a reconocer nuevamente el edificio para realizar un nuevo proyecto de acuerdo con las instrucciones de la Academia. Este nuevo proyecto fue remitido por Lázaro a la Junta el 23 de junio, mandándose a la RABASF dos días después junto con el primer proyecto para que esta Corporación informase sobre el mismo lo antes posible dada la urgencia y necesidad de dicha reparación para evitar desgracias y responsabilidades que pudieran sobrevenir en el caso de dilatar más tiempo este expediente.

Poco sabemos de este nuevo proyecto redactado por Lázaro, a excepción del contenido de algunos de sus planos.[1898] El estado en el que se encontraba la torre por aquel entonces fue reflejado por Lázaro en los tres primeros planos presentados, representando también en ellos las demás partes del templo que podían tener relación con la obra que se proponía. Así, en el primero de ellos se trazaba la planta a nivel inferior del brazo norte del crucero, marcándose en ella con distintos colores las construcciones primitivas y los sucesivos agregados hechos en diversas épocas. En el segundo se representaba la sección longitudinal del brazo norte del crucero, disponiendo en el sitio correspondiente la torre del reloj en toda su altura. Por último, en el tercero se detallaban en planta y sección los dos cuerpos chapeados y resentidos de la torre, marcándose en ellos con cotas de referencia los movimientos de los sillares, y la situación y cargas del cuerpo de campanas que gravitaban sobre las partes resentidas.[1899]

En cuanto a la reconstrucción de la torre, Lázaro terminó presentando cuatro planos en este nuevo proyecto: los numerados del nº 4 al nº 7. El último de estos planos de propuesta, en concreto, el nº 7, debió de incorporarse más adelante al proyecto tras reclamárselo Jareño en la visita que efectuó para conocer de primera mano el estado de la torre y la intervención planteada por Lázaro.

En el plano nº 4 presentaba el trazado de las carpinterías y andamios necesarios para la demolición de la torre y su reconstrucción si así se decidía, aprovechando los diversos elementos del andamiaje que empleaba para evitar en lo posible el desprendimiento de los sillares dañados. Así, en primer lugar proponía disponer una base de durmientes sobre las bóvedas de la nave baja y los huecos de fachada existentes en el cuarto del reloj. A

[1898] Este nuevo proyecto redactado por Lázaro no lo hemos localizado aunque si su contenido fue el que transcribe García Martín en las páginas 132 y 133 de su estudio acerca de la gestión del patrimonio de la catedral de Toledo entre 1836 y 1931, Lázaro no debió de aportar en su memoria mucha más información de la que dispuso en la memoria del proyecto fechada el 30 de noviembre de 1885.

Por otra parte, el investigador Martín Sánchez expone en la nota 25 del acta que presentó al congreso que se celebró en 2003 en Murcia sobre el comportamiento de las catedrales españolas desde el barroco hasta los historicismos que ni en el Archivo de la RABASF ni en el AHDT se ha conservado este segundo proyecto redactado por Lázaro. Manifestaba asimismo que a tenor de las noticias indirectas que se pueden obtener de los libros de registro de la Junta Diocesana de Reparación de Templos y los documentos de la Academia, este segundo proyecto difería del anterior en que incluía mayor documentación planimétrica y su proposición de andamiaje, además de ceñirse al requerido que le hizo la RABASF de que realizase una propuesta de conservación.

[1899] El contenido de este tercer plano fue uno de los requeridos solicitados por la RABASF para poder emitir juicio definitivo sobre su propuesta para la torre del reloj.

partir de este nivel, se elevaría un castillejo cuyo primer cuerpo sobrepasaría el nivel de las cubiertas del templo y, sobre este, preveía otros tres castillejos de menor importancia hasta alcanzar el nivel de campanas. En estos castillejos se establecerían tablones horizontales ligados a los paramentos dañados de la torre al objeto de evitar su desprendimiento y facilitar su retirada.

En el plano nº 6 se representaba en alzado y a tinta azul el contrafuerte realizado en el siglo XV tal como se encontraba en aquellos días, reflejándose en el resto su propuesta de reparación de la torre manteniendo el estado que presentaba por aquel entonces. Finalmente, en el plano nº 7, Lázaro dibujaba una nueva propuesta de la torre diferente a la del plano nº 6 representándola en alzado, sección vertical y plantas a la altura de los tres cuerpos de la misma, siendo una solución de menor altura respecto de la existente y en cuyo último cuerpo proponía instalar de nuevo las campanas del reloj.

Mientras Lázaro llevaba a cabo este nuevo proyecto, en la sesión ordinaria del cabildo que tuvo lugar el 17 de abril de 1886, el obrero mayor hizo presente al resto de capitulares que se había incrementado el desplome de las piedras que formaban el chapado de la torre del reloj, acordándose comunicar dicha incidencia al vicario capitular.[1900] Una vez que el vicario capitular se enteró de que el revestido de la torre se desprendía cada día más, este suplicó al cabildo que nombrase una Comisión para que realizasen las gestiones necesarias al objeto de impedir tales daños. El cabildo en la sesión del 19 de abril así lo acordó, nombrando para formar parte de la misma a los siguientes capitulares: chantre, obrero mayor, visitadores de la obra y penitenciario.

Esta Comisión nombrada por el cabildo se reunió con los vocales de la Junta de Reparación de Templos el 4 de mayo quienes acordaron hacer presente al cabildo que, a su modo de ver, el mejor medio para conseguir la reparación de la torre del reloj sería que la catedral fuese declarada Monumento Nacional. Tres días después se convocó una reunión del cabildo para tratar exclusivamente este asunto, que tras ser votado, sus miembros acordaron que de momento no se pidiese dicha declaración.[1901]

El nuevo arzobispo de Toledo, enterado del estado de la torre del reloj y de la conveniencia de levantar un andamio de seguridad que costaría 30.000 reales, ofreció ceder la mitad de ese presupuesto para llevarlo a cabo. Este ofrecimiento fue comunicado en la reunión del cabildo que tuvo lugar el 30 de agosto de 1886, acordando sus miembros que el deán y obrero mayor dieran las gracias al arzobispo y le manifestasen que el cabildo estaba dispuesto a secundar sus deseos. Además de lo mencionado, el prelado ordenó al obrero mayor que remitiese un oficio a Lázaro para que se personase a tomar las disposiciones necesarias para levantar

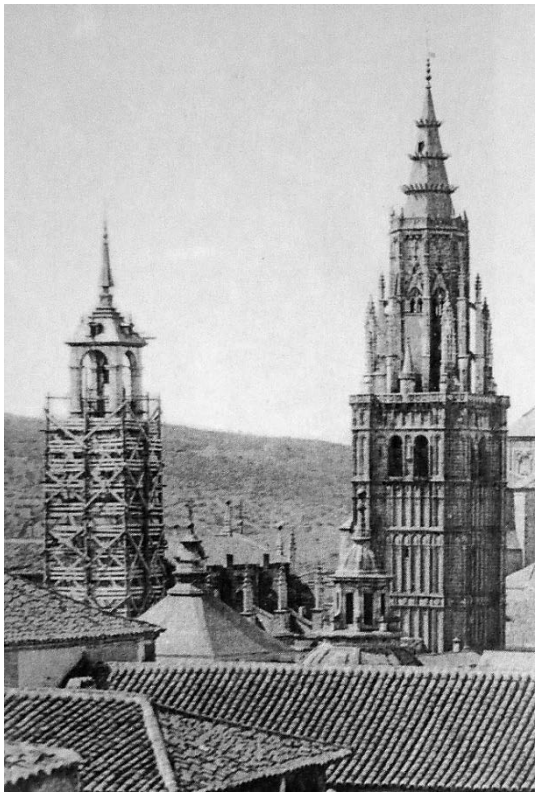
[1900] Se comunicó al vicario capitular y no al arzobispo porque entonces todavía se encontraba la sede vacante, pues Miguel Payá y Rico todavía no había tomado posesión como arzobispo de Toledo

[1901] Los siguientes capitulares votaron a favor de que se solicitase que la catedral fuese declarada Monumento Nacional: deán, chantre, tesorero, capellán mayor de Reyes, Tirado, Cueto y penitenciario.

un andamio que evitase la ruina de algunos de los chapados de la torre cada día más inminente.

Una vez que Lázaro se enteró de lo solicitado por el prelado, el mencionado arquitecto se personó en Toledo y, tras ver que la torre se encontraba en ruina, dictó las disposiciones convenientes para comenzar a instalar el andamio que evitase el desprendimiento de los sillares deteriorados que configuraban el aplacado. De ello dio cuenta a la Junta de Reparación de Templos el 7 de septiembre, advirtiéndola que dicho andamio no evitaría la ruina inminente de manera indefinida, sino durante tres meses a lo sumo. Asimismo mencionaba en su comunicación que dicho andamio se había previsto de forma que podría servir tanto para el derribo de la torre como para su posterior reconstrucción.

Este andamio se fue instalando durante las sucesivas semanas [Fig. 530], siguiendo, en su ejecución, los planos que había presentado Lázaro en el segundo proyecto. A finales de noviembre de 1886 se había terminado ya su instalación, pues en la sesión del cabildo celebrada el 25 de noviembre se acordó remitir un oficio al Ayuntamiento de Toledo para que volviese a abrir para uso público la puerta de la Feria al haberse finalizado ya la instalación del andamio de seguridad.



530. Vista de la torre del reloj de la catedral de Toledo con el andamio dispuesto en los dos cuerpos superiores de la misma para evitar el desprendimiento de los chapeados de piedra (ca. noviembre 1886) (Fragmento) [§ Anexo VIII.2, TO_CTR2].

Al mismo tiempo que se fueron sucediendo todos estos hechos, el nuevo proyecto realizado por Lázaro, tal como se acordó en la sesión de la RABASF que se celebró el 28 de junio, fue remitido a la Sección de Arquitectura para ser informado.

El académico Francisco Jareño se encargó también de la supervisión del nuevo proyecto de reparación de la torre del reloj de la catedral de Toledo

redactado por Lázaro, leyendo en la sesión celebrada el 12 de noviembre su dictamen acerca del mismo. Tras su lectura, los miembros de la Sección de Arquitectura acordaron dejar este dictamen en suspenso hasta oír confidencialmente al autor del proyecto, pidiéndole nuevos datos para la reconstrucción de la torre. Cabe destacar que esta propuesta realizada por Lázaro de reedificar la torre de forma diferente al estado que tenía por aquel entonces generó un interesante debate entre los académicos presentes en esa sesión después de exponer Simeón Ávalos que hasta aquellos días prevalecía en la Sección el criterio único de que todos los monumentos se conservasen y restaurasen según el estado en que se encontraban, deseando saber dicho académico si había de continuarse con el mismo criterio o si había de faltarse a él en determinados casos como el que se encontraban estudiando: Juan Facundo Riaño y Juan de Dios Rada y Delgado defendían el "criterio único", esto es, que los monumentos debían de conservarse y reconstruirse tal como estaban cuando estuvieran en ruina; sin embargo, el secretario Antonio Ruíz de Salces opinaba diferente respecto a su reconstrucción, ya que la Academia tenía que tener libertad para decidir si por razones artísticas debía reconstruirse mejor en el estilo propio del edificio ("restauración en estilo") y no tal como se encontraba antes de su demolición. Igual opinión manifestó el académico Lorenzo Álvarez Capra, quien añadió que de lo contrario era inútil que se consultase a la Academia, pues bastaría por fijar como regla única que todo se reparase y se reconstruyese en caso de ruina como estaba antes. Una vez que los presentes expusieron sus opiniones al respecto, los académicos acordaron que las obras de conservación debían ajustarse a lo existente, mientras que en las obras de reconstrucción por causas de ruina total o parcial, la Academia resolvería en cada caso lo que estimase más razonable y prudente.

De acuerdo con lo acordado en la sesión celebrada el 12 de noviembre de 1886, Francisco Jareño, junto a Álvarez Capra, se desplazaron a Toledo al objeto de recabar el punto de vista de Lázaro y conocer de primera mano la propuesta de este para la reconstrucción de la torre. Tras efectuar esta visita y remitir Lázaro los nuevos planos acordes con las indicaciones comentadas en la misma sobre cómo debía de ser la nueva torre, Jareño redactó su dictamen definitivo respecto al proyecto reformado presentado por Lázaro, el cual fue tratado en la sesión de la Sección de Arquitectura de la RABASF del 24 de enero de 1887.

Merece la pena ver el contenido de este dictamen ya que, ante la imposibilidad de haber localizado el segundo proyecto reformado, nos permite, además de conocer el acuerdo final de la Sección de Arquitectura sobre este expediente, tener conocimiento de la documentación que formó parte del mismo.

Jareño, después de la visita ocular a la torre y de examinar los tres planos del proyecto que reflejaban el estado que tenía por entonces, coincidía con Lázaro en reseñar que la causa principal del estado de ruina que presentaba la torre procedía de la defectuosa ejecución del aplacado que se realizó en 1868, el cual carecía de los debidos enjarjes y de la disposición conveniente para constituir una obra sólida, puesto que el espesor de sus sillares no

excedía de 35 centímetros y estos no se hallaban trabados con las fábricas antiguas, ni entre sí por grapas metálicas ni siquiera con un mortero de buenas condiciones.

Toda la parte resentida en la cual se pretendía realizar la obra era por completo ajena al contrarresto de las bóvedas altas y bajas del templo, debido a que los daños comenzaban a una altura superior a la que se encontraban las claves de las bóvedas más altas. Por tanto, únicamente eran de temer, en el caso de que la reparación no se realizase y se desprendiesen los sillares del aplacado, los desperfectos considerables que producirían estos al precipitarse sobre las bóvedas allí próximas.

La Sección de Arquitectura, a raíz de lo expuesto por Lázaro en el proyecto, consideraba que era indispensable proceder a la demolición de la parte ruinosa (aplacado de los dos cuerpos superiores bajo el de campanas). Su desaparición implicaría que los cuatro pilares que constituían el cuerpo superior de campanas no tendrían base sólida de sustentación al cargar más de la mitad del espesor de sus pilares fuera del núcleo central de la torre, por lo que la conservación del campanil implicaría llevar a cabo una obra comprometida y de coste muy superior a lo que tal obra se merecía, puesto que carecía de todo interés artístico y se hallaba a más de 42 m. sobre el nivel del pavimento del templo. Por estas razones, se consideró necesario demoler también el cuerpo de campanas. Asimismo la Sección estimaba que, dada la excesiva altura de la torre, la falta de relación con las demás partes del templo y el hecho de que fuese únicamente útil para cobijar las campanas del reloj existente en el hastial, podían reducirse sus dimensiones, tal como había propuesto Lázaro, por ser totalmente razonable el planteamiento indicado por el arquitecto autor del proyecto al respecto.

La segunda parte del proyecto la dedicaba Lázaro, según la Sección, a exponer los medios necesarios para llevar a cabo la reconstrucción de la torre una vez que se hubiese demolido la parte ruinosa de la misma, pero antes, Lázaro, en primer término, presentaba el sistema de andamiaje para llevar a cabo la demolición y en su caso la reconstrucción de la torre. Este sistema auxiliar preveía evitar el desprendimiento de los sillares deteriorados que configuraban el aplacado y fue considerado por la Sección como acorde a los principios de la buena construcción.

Además de este estudio de los medios auxiliares y del correcto sistema de precaución para evitar daños, el proyecto de Lázaro comprendía dos estudios distintos de cómo reconstruir las partes demolidas (los tres cuerpos de la torre existentes por encima de las cubiertas del templo).

En la primera solución, Lázaro planteaba conservar la parte del contrafuerte que fue construida y decorada con arreglo al gusto dominante del siglo XV en que se realizó, proponiendo a partir de ese nivel el cambio de planta del contrafuerte al objeto de buscar la forma primitiva, elevando un nuevo cuerpo sobre el que apoyaría el remate del chapitel donde se situarían nuevamente las campanas del reloj. Esta solución definida en su primer proyecto, al ser examinada por la Sección de Arquitectura, fue

desechada por falta de datos, lo que motivó que le reclamasen que lo completase, indicándole, además, que procurase en la reconstrucción atenerse al carácter de lo existente. Con estas palabras, Lázaro entendió que se le imponía la condición de dejar las cosas en la misma forma en la que estaban, sin más actuación posible que reparar los desperfectos observados, lo que le llevó a manifestarlo en la nueva memoria y a proponerlo así en la sexta hoja de los planos de este segundo proyecto. En esa memoria Lázaro exponía que se limitaba a consignar esta solución por respeto a las indicaciones de la Sección de Arquitectura, pero que en ningún caso se inclinaría a llevarla a cabo. De estas palabras deducimos que, entonces, la segunda solución propuesta en este segundo proyecto preveía la conservación de la torre tal como se encontraba, volviendo a chapear de nuevo la torre en sus dos cuerpos resentidos, no descartando que para realizar tal operación tuviese necesidad de derribar únicamente el cuerpo de campanas y el chapitel.

La Sección se lamentaba que Lázaro hubiera comprendido mal su solicitud anterior, pues esta únicamente le había manifestado que carecía de datos para juzgar la primera propuesta y que, una vez remitidos estos en los que se demostraba y justificaba la necesidad de demoler cuanto propuso en su primer proyecto, la Sección encontraba razonable el que la reconstrucción se limitase a terminar de una manera armónica el contrafuerte que servía de base a la torre del reloj.[1902]

La Sección entendía que la composición que debía tener este remate dependía de la relación que había de guardar este con la parte del contrafuerte que se conservaba. Esta había sido trazada por Lázaro en el primer proyecto a tinta negra y en el segundo en la hoja nº 6 a tinta azul y era una estructura decorada con arquería de la misma forma y trazado que la mayor parte de las que subsistían en elementos análogos del templo y, por tanto, el nuevo cuerpo que se elevase para situar en él las campanas debería ser estrictamente una repetición de este que se conservaba, disminuyéndose tan solo de planta en lo que exigía la escarpa con que se terminaba, y sin que se debiese pasar a la planta hexagonal hasta el cuerpo en el que se colocasen las campanas.

Entonces, la Sección era partidaria de que se aprobase la propuesta presentada por Lázaro en su primer estudio siempre que se tuviera en cuenta la modificación planteada por la Sección, que implicaba un aumento de dimensiones de la planta, pues no había de convertirse en hexagonal hasta el nivel en que terminaba la escalera que formaba el núcleo central del contrafuerte, y desde ese nivel también habían de aumentarse los espesores en relación a la planta antigua, teniendo así en cuenta el efecto de la

[1902] Lo cierto es que Lázaro no entendió mal las palabras de la Sección de Arquitectura, sino que fue esta la que cambió de criterio, pues en el acta de la sesión de la Sección de Arquitectura de la Academia celebrada el 28 de enero de 1886 figura que se "proponía desechar el proyecto presentado por falta de datos y porque se proponía más que restauración de lo existente, de la construcción de una nueva torre. Los Sres. Rada y Ávalos indicaron la conveniencia de simplificar y sintetizar el informe [de Jareño] indicando al autor del proyecto se abstuviera de dar nueva forma a la torre indicada y se concretarse a estudiar bien los medios de su conservación en su forma actual por ser así conveniente para la historia del arte en sus diferentes fases y épocas y se acordó así".

perspectiva a tanta altura que hacía mucho más débiles y delicadas las formas constructivas, lo que hacía necesario que se aumentase relativamente su volumen.

Creía también la Sección que esta propuesta era mucho más fácil de realizar que la otra de volver a chapear de nuevo la torre en sus dos cuerpos resentidos, pues, aunque esto se hiciera demoliendo el cuerpo de campanas, aumentando la entrega de los sillares nuevos y procurando sus enjarjes entre sí y con las fábricas antiguas según propuso Lázaro, sería siempre una obra de difícil ejecución y de escaso resultado. Y es que, aun sin tener en cuenta las nuevas y mayores dificultades que pudieran surgir al efectuar el derribo del aplacado, Lázaro manifestaba que el volver a chapear de nuevo la torre representaba tal dificultad que no estaba dispuesto a asumir tal responsabilidad y "si bien fuera de desear que en monumentos de esta índole se conservaran todas y cada una de sus partes con el carácter peculiar de la época en que se realizaron, siendo siempre preferibles a las que hoy pueden emprenderse con intento de semejar las primitivas trazas y que las más de las veces resultan frías e inoportunas imitaciones sin valor real alguno, también es preciso tener en cuenta que cuando se arruina un agregado, además de inútil, ajeno al monumento, su reposición es tan desventajosa e impropia, que por ningún concepto deben sacrificarse recursos de cuantía a un fin tan vano".[1903] Estas palabras ponían de manifiesto de nuevo su total rechazo a la reconstrucción del aplacado de la torre tal como se encontraba por entonces, pues a su modo de ver carecía de sentido.

Modificada la primera solución con arreglo a las indicaciones que los académicos Jareño y Álvarez Capra le trasmitieron a Lázaro en la visita efectuada al monumento, era indudable que la única solución que debía aceptar la Sección como más conveniente era la trazada en el plano nº 7, en la cual proponía reconstruir la torre con menor altura, instalándose en su último cuerpo las campanas del reloj. Además el cambio de planta no tendría lugar hasta este último cuerpo y su forma sería la octogonal lo que evitaba la escarpa del paso, quedando reducida considerablemente y en mejores condiciones para implantar la aguja de terminación con los espesores debidos.

Por tanto, la Sección de Arquitectura, teniendo en cuenta que era imprescindible la demolición de la torre y la reconstrucción de otra nueva, no veía inconveniente en que se realizase la obra según el proyecto presentado en el plano nº 7, al que se acompañaba de una memoria explicativa, un presupuesto que ascendía a 66.806,80 ptas. y un pliego de condiciones. Finalizaba Jareño el informe manifestando que, en esta ocasión, todos los documentos del proyecto sí los había presentado Lázaro de acuerdo a los modelos previstos por el Ministerio de Gracia y Justicia para las obras de edificios eclesiásticos.

La tramitación habitual que se seguía en aquella época con los proyectos presentados por la Junta de Reparación de Templos de Toledo era que una vez que el proyecto lo aprobaba la RABASF, este se remitía al gobernador

[1903] Estas palabras que hemos transcrito del informe de Jareño creemos que eran de Lázaro. Véase F. JAREÑO, *Proyecto*…, (febrero 1887), 52.

civil de la provincia para que una vez que emitiese su informe se enviase el expediente al Ministerio para que autorizase las obras y aprobase definitivamente el proyecto.

Mientras toda esta tramitación tuvo lugar, el 15 de junio de 1887 el deán puso en conocimiento al resto de los capitulares del cabildo que el obrero mayor le había participado que se había caído una tabla del andamio de la torre del reloj, acordando que se informase de lo sucedido al arzobispo de Toledo y que no se cerrase la puerta de Feria de la catedral hasta que se oyese la opinión del arquitecto una vez que reconociese el andamio. El arquitecto que llevó a cabo este nuevo reconocimiento ya no fue Lázaro, sino Juan García Ramírez, y es que durante el largo tiempo transcurrido que pasó desde que Lázaro presentó su segundo proyecto hasta que fue aprobado por la Sección de Arquitectura de la Academia, el arquitecto leonés había presentado su dimisión como arquitecto diocesano.[1904] Dicha renuncia no había sido aceptada todavía por el Ministerio en aquellos días por lo que el secretario de la Junta Diocesana de Reparación de Templos entendía que tenía que ser Lázaro quien debía seguir haciéndose cargo de estas obras; sin embargo, Lázaro no volvió a encargarse de las obras de reparación de la torre del reloj, ni de ninguna de las otras que tenía encomendadas en la diócesis, según afirma Martín Sánchez en su estudio sobre la torre del reloj.[1905] Dicho autor añade que Lázaro no volvió a tener ninguna relación con la iglesia toledana, al contrario que Repullés, quien, habiendo renunciado junto a Lázaro, continuó colaborando en la conclusión de los proyectos que ya estaban en marcha. Sin embargo, esta última afirmación aparenta no ser del todo cierta, ya que sabemos, por el propio Lázaro,[1906] que poco tiempo antes de que fuese admitida por real orden su dimisión, visitó el taller de vidrieras de la catedral de Toledo que se encontraba ubicado en la planta superior del ala oriental del claustro de esta catedral; taller que tomó como modelo para el que creó años después en León para restaurar las vidrieras de la catedral leonesa.

En vista del reconocimiento realizado por el nuevo arquitecto diocesano, el 20 de junio, el deán hizo saber al cabildo que el prelado estaba dispuesto a costear los 4.000 reales en que presupuestó el arquitecto el asegurar convenientemente las tablas, acordando el cabildo darle las gracias por ello. Seis días después, en la sesión del cabildo, el obrero mayor manifestó que las obras comenzarían al día siguiente, conviniendo además en la misma

---

1904 García Martín expone en su estudio sobre la gestión del patrimonio de la catedral de Toledo que Lázaro presentó su renuncia de arquitecto diocesano en noviembre de 1886 al discrepar con el planteamiento que defendía el académico Francisco Jareño: la reposición del chapitel barroco que coronaba la torre.

Esta renuncia tuvo que efectuarse antes de que Jareño leyese el 12 de noviembre de 1886 el dictamen sobre el segundo proyecto de Lázaro, puesto que si es cierta la hipótesis realizada sobre todo lo que aconteció, Jareño visitaría las obras con posterioridad a esa fecha llegándose a poner de acuerdo con Lázaro en que era totalmente necesario acometer el derribo de la torre existente, reconstruyéndola según la propuesta neogótica incluida en el segundo proyecto y modificándola en función de los criterios de la Sección.

No obstante, fuese la fecha que fuese en la que presentó su dimisión y el motivo que fuese por lo que lo hizo, lo cierto es que esta no fue admitida por real orden hasta el 13 de febrero de 1888.

1905 J. MARTÍN SÁNCHEZ, "La torre…", 39.

1906 J. B. LÁZARO, "Catedral de León", (mayo 1901), 18.

que la puerta de Feria estuviese cerrada los pocos días en que durasen las obras tal como había aconsejado el arquitecto en su informe. En efecto, según las cuentas realizadas por el obrero mayor y que fueron presentadas el 13 de julio al cardenal arzobispo de Toledo, estas obras comenzaron el 27 de junio y se prolongaron hasta el día 5 de julio, siendo el arquitecto director de las mismas el arquitecto diocesano Juan García Ramírez.

Los trabajos que se llevaron a cabo fueron los que el arquitecto García Ramírez había incluido en el breve informe que emitió el 18 de junio de 1887 cuando reconoció la torre del reloj de la catedral de Toledo, consistiendo estos principalmente en la ejecución de nuevo del aprieto o templado de las presillas que sujetaban el acodalado de los sillares hasta conseguir más o menos su estabilidad. Estos acodalamientos realizados en madera presentaban alteraciones motivadas por las condiciones climatológicas, siendo necesario recuperar su estado inicial para la función para el que se dispusieron.

García Ramírez añadía en el informe que se reservaba para cuando se terminasen estos trabajos el dar cuenta al prelado de las conclusiones del examen y reconocimiento que se hiciese de la torre, pues hasta entonces no podía apreciarse si se habían aumentado los movimientos de los sillares al no permitir el andamio el practicar un detenido reconocimiento.

Finalizadas estas obras de andamiaje en julio de 1887, y tras poder observar durante el proceso de estas que la situación se agravaba cada vez más, el 4 de septiembre de 1888 se ordenaba al arquitecto García Ramírez proceder al derribo de la torre bajo la única responsabilidad del cardenal arzobispo de Toledo, y eso a pesar de las voces críticas que por aquel entonces trataron de frenar el derribo.[1907] Una vez que se terminaron de derribar los dos cuerpos superiores, cuerpo de campanas y chapitel en 1889,[1908] la reconstrucción de la torre prevista en el proyecto de reconstrucción redactado por Lázaro y aprobado por la RABASF no fue ejecutada al no estar dispuesto el Ministerio a colaborar en la financiación de la obra, optando por resolver su remate de forma análoga al de la pila oeste del mismo hastial [Fig. 531].

[1907] Entre estas voces críticas se encontraba el obrero mayor de la catedral y el dibujante Vicente Cutanda, tal como este último expuso varios años después en el artículo titulado "La derribada torre del reloj de la catedral de Toledo". Además, las palabras de otro de los discordantes con el derribo han sido parcialmente transcritas en: F. GARCÍA MARTÍN, *Gestión*…, 137.

[1908] No ha podido ser contrastado pero la investigadora Amalia Mª Yuste Galán propuso recientemente que la torre derribada era, en gran parte, la construida durante el primer tercio del siglo XV por Álvar Martínez. Véase el apartado titulado "Torres y Puertas" que la mencionada investigadora escribió para la siguiente publicación: R. GONZÁLVEZ RUÍZ, *La Catedral…,* 169.



531. Vista actual del brazo norte del crucero y parte de la fachada norte de la nave mayor de la catedral de Toledo donde se puede ver el estado en que quedó el contrafuerte nordeste del hastial norte tras derribarse en 1889 la antigua torre del reloj (2013).

* * *

Esta propuesta de intervención en la torre del reloj de la catedral de Toledo acaecida a finales del siglo XIX fue desde el primer momento origen de distintas formas de entender la restauración de la misma ante los problemas graves que presentaba e incluso hasta en nuestros días los distintos autores que la han estudiado difieren respecto al criterio de restauración que Lázaro planteó para dicha intervención.

Respecto a los criterios de aquella época, Repullés y Lázaro, desde el primer momento, defendieron el derribo de los dos cuerpos altos de la torre, el cuerpo de campanas y el chapitel, ya que a su modo de ver la torre era una obra postiza que desdecía del conjunto del edificio, proponiendo su posterior reconstrucción en el estilo primitivo. La RABASF, en cambio, era partidaria de que en su reconstrucción se procurase atenerse al carácter de lo existente, si bien algunos de sus miembros instaban a que se viese la manera de que se conservase en la forma que tenía. Este criterio de la RABASF finalmente se vio modificado tras conocer realmente el problema existente al que se enfrentaban. Por otra parte, el cabildo y la Junta de Reparación de Templos eran más partidarios de conservar la torre tal como se encontraba, reparando únicamente la patología existente: los daños existentes en el aplacado; precisamente de esta última forma fue como Lázaro entendió el planteamiento inicial de la Academia. Por tanto, el desarrollo de este expediente reflejó claramente las dos posturas totalmente enfrentadas habituales en aquellos años entre las partes que tenían que velar por el patrimonio: los que defendían la conservación, por un lado, y los partidarios del derribo, por el otro.

En cuanto a los autores recientes que han estudiado la intervención planteada por Lázaro en estos dos proyectos para la restauración de la torre del reloj, Francisco García encuadraba a este arquitecto dentro de la corriente conservacionista, dentro del espíritu ruskiniano, pero, dejándose llevar por cierto matiz historicista al derribar la última aportación a la torre

(barroca), aún justificando el derribo por razones prácticas de estabilidad del conjunto y de conservación de los muros de cantería.[1909]

Por otra parte, Julio Martín Sánchez opinaba que las propuestas contenidas en estos proyectos aportaban una nueva perspectiva sobre la actividad restauradora de Lázaro, pues la mayor parte de los autores que habían abordado algo su figura le venían considerando como el introductor de ciertos planteamientos conservadores en el debate teórico de la restauración monumental en España, próximos en algunos extremos a los mantenidos por Camilo Boito.[1910] Y es que cuando Lázaro realizó el proyecto para la torre del reloj de la catedral de Toledo ya había publicado sus pensamientos sobre cómo entendía él la restauración de monumentos, por lo que entonces, según Martín, sería de esperar que Lázaro hubiese contemplado una solución distinta a la dada por Repullés y Vargas: el derribo de los dos cuerpos altos de la torre, además del cuerpo de campanas y el chapitel, reconstruyéndola posteriormente en estilo gótico. Esta decisión de Lázaro le llamó todavía más la atención a Martín Sánchez porque en aquellos días la Academia había rechazado el proyecto de derribo del pórtico sur de la basílica de San Vicente de Ávila presentado por Repullés; derribo al que Lázaro se había opuesto ya años antes cuando lo planteó Vicente Miranda. Así, mientras la restauración monumental en aquellos años parecía entrar en una nueva dinámica gracias al esfuerzo de Lázaro por difundir los nuevos planteamientos, el proyecto de la torre del reloj suscrito por Lázaro permanecía estrechamente vinculado a la "restauración en estilo". En vista de todo ello, Martín Sánchez concluía, que los argumentos que Lázaro expuso en sus artículos titulados "El criterio artístico" un año antes no se dirigieron tanto a socavar el fundamento de la "restauración en estilo" como a condenar los abusos cometidos en su nombre, pues las restauraciones efectuadas por el propio Lázaro tras escribir dichos artículos en Toledo certificaban una sólida identificación con los criterios metodológicos sostenidos por Viollet-le-Duc.

En efecto, tal como señaló Martín Sánchez, el planteamiento empleado por Lázaro en esta ocasión puede ser una solución que a priori nos llamase la atención, ya que en sus escritos publicados años antes había defendido que se respetasen todas las construcciones realizadas en distintas épocas en un monumento como partes que formaban parte de él, y que todo arquitecto restaurador debía de huir de emplear la piqueta, llegando incluso a exponer para defender este criterio que si se optaba por sustituir elementos anacrónicos con el edificio (como la portada llana de la catedral de Toledo) por otros más acordes y en armonía con el carácter general del monumento, no dejarían de ser anacronismos también, pues llevarían el sello de nuestro tiempo; además, pocos meses antes, Lázaro se había

[1909] F. García Martín, *Gestión*…, 123.

[1910] J. Martín Sánchez, "La torre…", 34.

opuesto totalmente a la propuesta de Vicente Miranda de derribar el pórtico lateral de la fachada sur de la basílica de San Vicente de Ávila.[1911] Entonces, ¿Por qué en esta propuesta su forma de actuar no difirió de su pensamiento? Pues porque Lázaro, en sus artículos titulados "el criterio artístico" había manifestado que podía derribarse aquello que estuviese en estado de ruina inminente, y tal era el caso en que se encontraba la torre del reloj, por lo que la demolición en esta intervención se encontraba entonces totalmente justificada. Prueba ello también el hecho de que no proponía derribar el contrafuerte sobre el que se elevó la torre, sino solamente lo que existía sobre este, ya que el estribo nordeste del hastial norte no se encontraba en mal estado. Además, como defensor de los buenos principios de la construcción, entendía que la reparación de la patología existente en la torre no podía llevarse a cabo correctamente sin llegar a derribarla, por lo que debía proceder de otra manera que estuviera más acorde con la estructura del edificio y la composición arquitectónica del conjunto monumental: su derribo y posterior reconstrucción en el estilo propio del templo, con independencia de que la parte derribada fuese o no acorde con el estilo propio del edificio en cuestión, pues la estructura habitual de esta parte del edificio en otros monumentos análogos así lo exigía. Por tanto, este proceder estaba justificado y era fruto de la estructura propia que tenía que tener este elemento del edificio, siendo este planteamiento propio de los seguidores de la "restauración en estilo". Al mismo tiempo, consideraba que la desaparición de la mencionada torre no modificaba para nada el valor general que se otorgaba a este monumento dado que la torre carecía de mérito artístico y no aportaba nada en el carácter del edificio.

[1911] Los miembros de la RABASF se opusieron desde el primer momento a la propuesta de derribo planteada por Vicente Miranda para San Vicente de Ávila. Esta decisión de la Academia fue muy bien acogida por Lázaro, quien desde el primer momento defendió que no se derribase el pórtico de la fachada sur. Esta resolución de la RABASF fue tratada en un debate que se propició al respecto tras la conferencia que tuvo lugar en la Sociedad Central de Arquitectos sobre la restauración del citado edificio siendo, de hecho, Lázaro el único arquitecto que apoyaba su conservación. Esta polémica fue la que debió de propiciar, al menos así lo cree González-Varas, que Lázaro comenzase a publicar una serie de artículos en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos sobre las cualidades que debía tener todo arquitecto restaurador, y que tituló "el criterio artístico". En el artículo que fue publicado en la revista del 20 noviembre 1884, Lázaro expuso claramente su opinión sobre el caso particular de la basílica de San Vicente de Ávila tras haber publicado Marín Baldo un artículo apoyando el derribo del pórtico mencionado. Después del intento fallido de Vicente Miranda, al año siguiente, Repullés volvió a intentar derribar parte del mencionado pórtico de San Vicente, no logrando que la RABASF aceptase esta nueva propuesta, lo que González-Varas ha interpretado como la confirmación de las opiniones de Lázaro manifestadas en los artículos antes mencionados.

3.3.
INTERVENCIONES DE CARÁCTER PARTICULAR

Lázaro no solo intervino en edificios de carácter histórico y artístico como arquitecto al servicio de diferentes administraciones (municipal, provincial y estatal), sino que también acometió obras de restauración en este tipo de edificios que le fueron encargadas a título personal principalmente por entidades religiosas, fruto, en parte, por su fervor religioso y por su vinculación con la iglesia católica. Precisamente dado el carácter privado de estos trabajos ha resultado complicado localizar documentación sobre la mayor parte de ellas, siendo su sobrino nieto José María Villanueva Lázaro quien en una de sus publicaciones sobre el gótico existente en la ciudad de León manifestaba algunas de estas obras menores acometidas por su tío abuelo.[1912] En la ciudad de León, Lázaro –decía Villanueva Lázaro– realizó obras de consolidación en la iglesia de San Salvador de Palat del Rey, así como en la iglesia del Mercado donde llevó a feliz término obras de firmeza y solidez. También dio comienzo a las obras en la basílica de San Isidoro. En la provincia llevó a cabo obras de consolidación en la iglesia gótico-mudéjar de la localidad de Santa Marina del Rey; municipio en el que su familia tuvo gran número de posesiones. Precisamente Villanueva Lázaro escribió un artículo sobre la iglesia de esta localidad,[1913] donde expuso que a finales del siglo XIX el templo se resintió a causa de las bóvedas. Ante esos hechos, José María Lázaro, hermano del arquitecto Juan Bautista Lázaro y propietario de varias fincas de dicha localidad le solicitó que acudiese a examinar la iglesia. Tras su examen, Lázaro optó por disponer unos contrafuertes de ladrillo y cal y canto en la parte exterior del muro norte para contrarrestar los empujes de las bóvedas, no acometiéndolos en la fachada sur por no ser necesarios al encontrarse el baptisterio y el atrio cubierto de acceso.

En lo que respecta a la iglesia de Ntra. Sra. del Mercado y a diferencia de lo que manifestó Villanueva Lázaro, las obras que acometió en esta iglesia, según expuso Robles Gutiérrez en aquellos años,[1914] fueron consecuencia de una chispa eléctrica que cayó sobre la torre de la iglesia el 28 de junio de 1877. Por este suceso se le encargaron a Lázaro los planos para rehacer la aguja y cubierta de la torre, así como para colocar un pararrayos. La obra que se ejecutó en 1880 costó 22.000 reales y en ella se emplearon 32.000 clavos y 7.000 pizarras [Fig. 532].

Varios años después, en 1906, Lázaro le encargó a Guillermo Alonso Bolinaga la realización de una vidriera para la mencionada iglesia, siendo esta un regalo del arquitecto. Fue situada en la parte sur de la capilla central y

[1912] J. M. VILLANUEVA LÁZARO, *La ciudad de León: el gótico*, 259.

[1913] J. M. VILLANUEVA LÁZARO, "La iglesia…", (1987), 78.

[1914] F. ROBLES GUTIÉRREZ, *Monografía…,* 19.

representaba la "Oración en el Huerto".[1915] Asimismo en este año el mencionado pintor y director del taller "Vidrieras artísticas" regaló a dicho templo un farol de colores de luz eléctrica para el portal de la iglesia.



532. A. González Gutiérrez: Cuadro en el que su autor pintó la fuente del mercado de León y alrededores, pudiéndose apreciar en el mismo la torre de la iglesia de Ntra. Sra. del Mercado varios años después de intervenir Lázaro sobre ella. Este cuadro obtuvo una mención honorífica en la Exposición Regional de Gijón de 1899 (1899) [Propiedad particular de los herederos de Alberto González].

En la localidad de Villar de Mazarife (León) tenemos conocimiento de que bajo su dirección se realizaron las obras para recuperar la iglesia parroquial que se encontraba a punto de arruinarse en 1896, habiendo sufragado él el coste de las mismas.[1916]

En el año 1907, ya casi al final de su vida profesional, un particular residente en Segovia le encargó a Lázaro la restauración de una casa monumental. Dado el carácter de este edificio, Lázaro solicitó a la RABASF que le respaldase en la ejecución de esta restauración y, tras ser debatido en la sesión que dicho organismo consultivo celebró el 6 de mayo de 1907, se acordó informar a Lázaro de la forma en que podía ser satisfecha su propuesta de intervención.[1917]

Anteriormente a este trabajo, Lázaro recibió un encargo privado durante el período de tiempo que fue arquitecto municipal de Ávila que,[1918] aunque desconocemos el fin último del mismo, sabemos que le exigió llevar a cabo el levantamiento de los restos que se conservaban de una construcción en el valle de la Pavona y de la cual dio cuenta Lázaro algunos detalles en uno

---

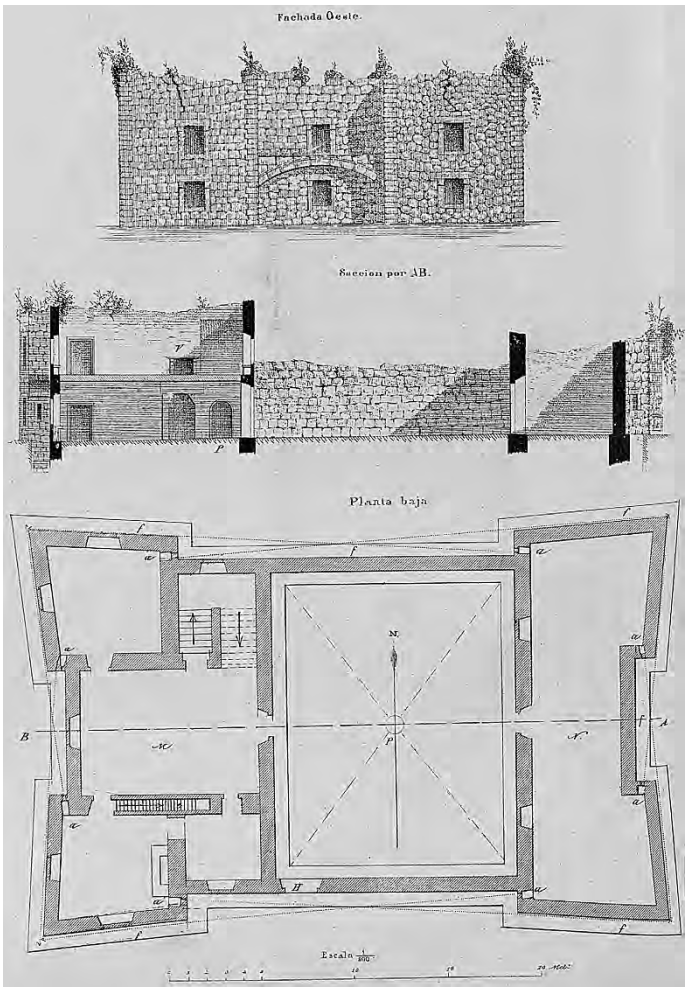
1915 M. A. Revuelta Bayod, *La tradición*…, 47.

1916 "Promesa…", (20-2-1897), 1.

1917 Información obtenida del extracto de la sesión que celebró la RABASF el día 6 de mayo de 1907, el cual se encuentra en el libro de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes de la Academia correspondiente al año 1907.

1918 Ante la duda de si el arquitecto municipal podía acometer a su vez obras de carácter privado, en el pleno del Ayto. de Ávila celebrado el 14 de mayo de 1877 se debatió, a propuesta del concejal Luis Vidal, si Lázaro como arquitecto municipal podía ejercer también su actividad profesional como arquitecto para particulares. Los concejales presentes, antes de tomar una resolución definitiva favorable al respecto, acordaron en ese pleno que se pusiera de manifiesto en la secretaría del Ayto. el expediente de su nombramiento para conocimiento de los concejales, así como la legislación que rigiese sobre la materia.

de los artículos que escribió,[1919] reflejando la singularidad de la obra. Conjuntamente con el levantamiento de los restos del edificio [Fig. 533], Lázaro describió el lugar donde estaba ubicada la construcción y su entorno, así como la distribución que en su día tuvo esta residencia, teniendo, para ello, que eliminar mentalmente los añadidos de épocas posteriores y reincorporar las mutilaciones que había sufrido.



533. J. B. LÁZARO: Levantamiento que de la residencia del valle de la Pavona realizó Lázaro (ca. 1878) [J. B. LÁZARO, "Residencia…", (25 julio 1878), lám. 19].

3.3.1.
Hospital de San Antonio Abad de León (1875; 1895-1896)

Lázaro a lo largo de su actividad profesional como arquitecto debió de dirigir en, al menos, dos ocasiones obras en el hospital de San Antonio Abad de León;[1920] hospital que en aquellos años era propiedad del cabildo y del Obispo, y el cual se encontraba ubicado en la actual plaza de Santo Domingo de la citada ciudad.

[1919] J. B. LÁZARO, "Residencia…", (25 julio 1878), 218-220.

[1920] Enrique María Repullés y Vargas en su artículo titulado "Necrología: Juan Bautista Lázaro" publicado en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* se referirá a las obras de ampliación de este hospital como obras de ampliación del hospicio de León, lo cual tuvo que ser una errata, ya que en el resto de sus publicaciones no da cuenta de ninguna obra de Lázaro en el hospicio de León.

Al poco tiempo de terminar la carrera de arquitectura,[1921] Lázaro recibió el encargo de efectuar algunas obras en este hospital de León, pues el director del mismo emitió al comienzo del año 1875 una certificación en el que declaraba estar satisfecho de la actividad, inteligencia y desinterés con que prestaba su trabajo en las obras que se ejecutaban en aquel entonces en dicho hospital. Este certificado fue pedido por Lázaro para incorporarlo a la solicitud que el mencionado arquitecto hizo para que se le agraciase interinamente con la plaza de arquitecto municipal de Ávila;[1922] plaza que, como hemos visto, consiguió.

Durante los siguientes años hasta 1895 tenemos constancia de que en dicho hospital se continuaron llevando a cabo trabajos, que, aunque desconocemos los arquitectos que los dirigieron, Lázaro no debió participar en ellos.[1923]

En 1895 el administrador del Hospital propuso al cabildo que se comprase la casa y jardín que lindaba con el hospital por el arco de las Ánimas. El cabildo estimó de forma favorable su compra en la reunión en palabra que celebró el 17 de junio del citado año, acordando que se informase al Obispo como compatrono del hospital, quien también admitió la propuesta, pues la casa fue adquirida en el mes de julio.

Una vez que fue comprada, el cabildo le encargó al arquitecto de las obras de la catedral (Lázaro) los trabajos que se deberían acometer en el interior y en la fachada sur de la casa adquirida para el hospital de San Antonio Abad. Lázaro, tal como se le había encargado, presentó al cabildo un proyecto en noviembre de 1895 que fue tratado, primero, en la reunión en palabra del día 8 del mencionado mes y año, y después, en el cabildo ordinario celebrado el día 19. En este último, el cabildo acordó que, previo el consentimiento del Obispo, se pidiese autorización al Ayto. para acometer esos trabajos en el deslinde que en dicho proyecto había propuesto Lázaro y que el administrador ordenase o no comenzar dichas obras según el estado de fondos del hospital.

El Ayto., mostrándose conforme con el dictamen de su Comisión de Policía y Arquitecto, acordó en la sesión plenaria del 12 de marzo de 1896 la concesión del permiso para que se pudieran ejecutar las obras que proyectó Lázaro en la casa contigua al hospital de acuerdo a los planos pre-

---

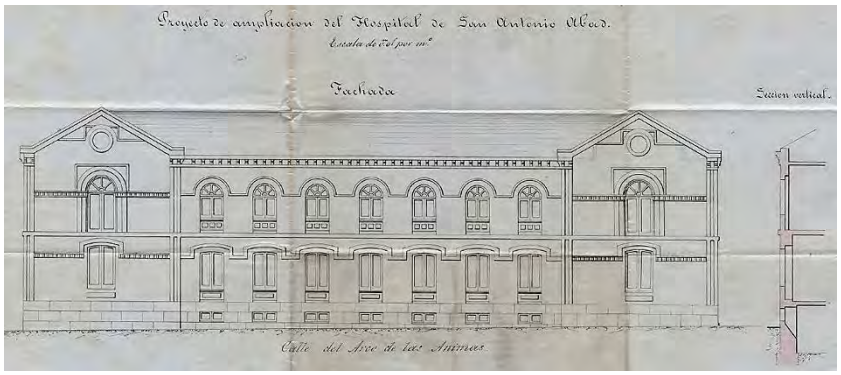
1921 Se le expidió el título de arquitecto el 17 de abril de 1874.

1922 AMAv, Actas Municipales, 5 de abril de 1875.

1923 En julio de 1876 se hicieron obras importantes en la estructura del hospital y en los meses siguientes se buscó mejorar el confort. A finales de ese mismo año se autorizó hacer las conducciones de agua hasta el hospital desde la fuente de San Marcelo, así como para arreglar la sala de cirugía. El 27 de septiembre de 1877 el cabildo autorizó la ejecución de nuevos aseos ante el mal estado de los existentes. En 1879 el cabildo acuerda que los consiliarios del Hospital asociados con el deán hablasen con el administrador del Hospital acerca del proyecto que se iba a ejecutar para que solo se realizasen las obras indispensables y de utilidad para el edificio, dejando las obras de pura conveniencia para época de mejores condiciones económicas.

Nuevos trabajos se previeron en agosto de 1890. El administrador del Hospital propuso al cabildo y Obispo el derribo de la antigua casa del farmacéutico y la construcción en el solar que ocupaba esta de una nueva crujía con arreglo a unos planos cuyo autor desconocemos. Dicha propuesta fue aprobada, teniendo que disponerse de unos lavaderos provisionales hasta que se terminase de construir la nueva crujía.

sentados y que habían sido ya aprobados por el arquitecto municipal Manuel Hernández y Álvarez Reyero. Dos días después se comunicaba dicha resolución al capitular Domingo Argüeso devolviendo, junto al escrito de comunicación, uno de los planos presentados para la solicitud de licencia, el cual se conserva actualmente en uno de los legajos del fondo de hospitales del ACL y en el que Lázaro había representado la fachada propuesta a la calle Arco de Ánimas y la sección tipo de esta [Fig. 534].



534. J. B. LÁZARO: Alzado y sección vertical por el cerramiento de la propuesta de ampliación del hospital de San Antonio Abad realizada por Lázaro en la calle Arco de las Ánimas (noviembre 1895) (Fragmento) [§ Anexo VII.2, LE_HAA1].

Esta propuesta no debió de ser la única que entonces realizó Lázaro, puesto que el 9 de agosto de 1896 el Ayto. remitió un oficio al canónigo Domingo Argüeso en el que, con motivo de la instancia que el cabildo había presentado el 30 de julio pidiendo autorización para construir una fachada en el hospital hacia la actual calle Independencia, le exponían las condiciones que debía cumplir esta.

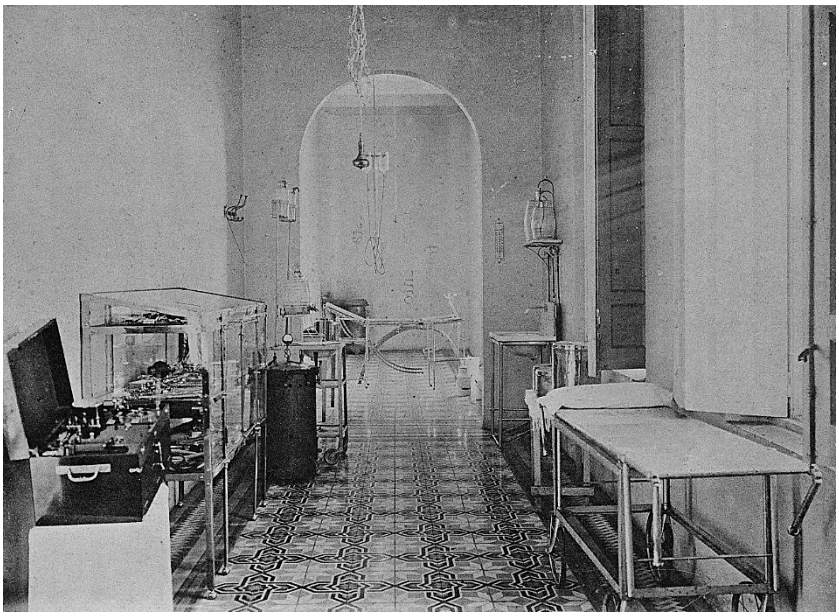
Las obras propuestas por Lázaro sí se acometieron, pues, según lo expuesto por dos médicos del hospital en una monografía publicada en 1905 sobre los frutos del hospital de León,[1924] la fachada sur del hospital hacia la calle Arco de Ánimas era de muy reciente construcción y presentaba el balcón y las grandes ventanas del gabinete destinado a las operaciones quirúrgicas. Entonces la obra de Lázaro no debió de aprovechar la antigua casa que existía en el solar que se adquirió en 1895 para ampliar el hospital, sino que fue una obra nueva.

En la mencionada monografía se describía más adelante el gabinete de operaciones [Fig. 535],[1925] espacio que según lo manifestado por los dos

1924 L. MALLO y E. HURTADO MERINO, *Frutos…*, 8.

1925 El Gabinete de operaciones estaba compuesto de un ancho y claro pasillo y de un espacio ubicado después de este que estaba dividido en dos partes de igual longitud por medio de un tabique cerrado con grandes puertas de dos hojas. La primera de las estancias, al igual que la segunda, estaba blanqueada a paño; además tenía las paredes charoladas con barniz aséptico, presentaba el pavimento construido con baldosín barnizado y dibujado en forma de bello mosaico, y recibía la luz natural procedente de la segunda estancia y de dos propias y espaciosas ventanas; la iluminación nocturna, en cambio, se producía por una lámpara eléctrica que, con su reflector, ocupaba el centro de la estancia. En esta primera estancia era donde se purificaba el material quirúrgico, siendo en la segunda donde se acometían las operaciones, por lo que su construcción se hizo ateniéndose a los más rigurosos preceptos de asepsia. Por eso, el pavimento, que era igual que el de la primera estancia, formaba cuatro planos insensiblemente inclinados hacia el punto central donde existía un desagüe de líquidos. El techo y las paredes, que también estaban blanqueadas a paño y charoladas con barniz aséptico, tenían sus recíprocos enlaces formando semicírculos, y el techo estaba construido en forma de medias cañas para evitar la producción de grietas y de otros antihigiénicos defectos; y en su centro se abría una espaciosa claraboya, construida con cristales y barras de hierro, que estaban barnizadas igual que las paredes. Además de la iluminación natural que entraba a través de la zona de esterilización y de la claraboya, aún tenía mayor claridad dicho espacio como consecuencia de la luz que entraba a través de un ancho balcón que existía en la

médicos se encontraba ubicado en la zona que había sido ejecutada por Lázaro, si es que finalmente él llevó a cabo la dirección de las obras incluidas en su proyecto.



535. Vista del gabinete de esterilización y sala de operaciones del hospital de San Antonio Abad (ca. 1905) [L. MALLO y E. HURTADO MERINO, *Frutos…*, 17].

En junio de 1903 el gobernador civil de la provincia propuso al cabildo el realizar un nuevo hospital fuera de la ciudad, acompañando incluso una memoria y un plano. A su modo de ver, era necesario para tener mejores condiciones higiénicas, pues el de San Antonio Abad se encontraba ya casi en el pleno centro de León. Desconocemos el autor de esta propuesta, aunque al ser realizada por el gobernador, no creemos que la llevase ya a cabo Lázaro. A pesar de que el cabildo se mostró partidario de la iniciativa del gobernador civil, el traslado del hospital no se produjo hasta varios años después (1919), convirtiéndose la parte proyectada por Lázaro en Casa de Socorro hasta los años 90 del siglo XX [Fig. 536].



536. Vista de la fachada de la ampliación del Hospital de San Antonio Abad proyectada por Lázaro. Posteriormente esta parte del antiguo hospital albergó la Casa de Socorro y el Laboratorio Municipal (2002) [elleoncurioso.blogspot.com].

pared sur; pero la iluminación artificial se verificaba por medio de un central y potente foco eléctrico, provisto de reflector. Véase la descripción completa de cómo fue este gabinete en: L. MALLO y E. HURTADO MERINO, *Frutos…*, 17-19.

3.3.2.
Convento de Santo Tomás de Ávila (1875-1879)

Tras varios acontecimientos surgidos en relación con este edificio a mediados del siglo XIX, el obispo dominico de Ávila Fernando Blanco consiguió de la reina Isabel II la suma necesaria para adquirir el convento de Santo Tomás (1863), tras llegar a un acuerdo con los acreedores y síndicos del antiguo propietario que había fallecido arruinado al haberlo comprado años antes. Una vez que se firmó la escritura de compra-venta, el Obispo invirtió, en poco más de un año, 20.000 ptas. de su bolsillo particular para acometer algunas reparaciones de urgencia en el edificio, centrándose estas principalmente en las cubiertas, debido a que se encontraban en pésimo estado. Sin embargo, realmente el convento no fue cedido al Obispo hasta el 19 de junio de 1865,[1926] pues varios meses fueron necesarios hasta que ambas partes se pusieron de acuerdo en las condiciones de cesión. A partir de entonces el convento se empezó a emplear como colegio, en el que por una pensión insignificante eran recogidos los jóvenes que se dedicaban a la carrera sacerdotal (seminario menor). Años después el Obispo se percató de que su uso como seminario carecía de sentido después de haber mejorado las instalaciones del seminario conciliar de la ciudad, por lo que como dominico deseó que dicho edificio volviese a estar a cargo de la orden, siendo ellos los que se encargasen no solo de conservar el convento, sino también de su restauración.

El capítulo provincial celebrado en Manila por los Dominicos filipinos en 1874 había acordado la fundación de un nuevo colegio en España porque necesitaban nuevas vocaciones para la orden, por lo que se llegó a un entendimiento con el obispo de Ávila Fernando Blanco, acordándose dar los pasos para que la provincia del Santísimo Rosario de Dominicos filipinos se hiciesen cargo de este convento, transformándolo en Colegio de Misioneros filipinos. Tras dar cuenta de ello a la reina Isabel II, se realizó el 3 de agosto de 1875 la cesión del convento a la Provincia del Santísimo Rosario de los padres dominicos bajo las bases precisas de que este se convirtiese en Colegio de Misioneros filipinos dominicos.[1927] A partir de entonces, emprendieron las obras necesarias para su rehabilitación, encargando tanto el proyecto como la dirección de los trabajos al arquitecto Lázaro, quien ya en aquel momento ejercía como arquitecto municipal en Ávila.[1928]

Todo lo hasta aquí referido sobre cómo los religiosos dominicos volvieron a hacerse cargo de este convento fue reseñado por Lázaro de forma más breve en el artículo que escribió para la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* sobre este monumento.[1929] Antes de analizar este edificio, Lázaro comenzaba el artículo lamentando que los distintos daños que habían

[1926] En dicho día se firmó la escritura de cesión del convento por parte de la reina Isabel II al obispo.

[1927] Se firmó una nueva escritura de cesión entre la reina Isabel II y la Provincia del Santísimo Rosario.

[1928] La intervención de Lázaro en el convento de Santo Tomás se ha considerado como obra particular, pues estas obras las inició antes de ser nombrado arquitecto diocesano de Ávila. Actualmente dicho convento es conocido como Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila.

[1929] J. B. LÁZARO, "Convento…", (25 agosto 1876), 148-152.

afectado a importantes monumentos de la arquitectura española habían terminado por reducirlos a escombros en más de una ocasión, advirtiendo que todavía en aquellos días existían multitud de ellos en el olvido y que podían desaparecer si no fuera gracias al celo de personas que, a pesar de ser ajenas al arte, no dejaban de admirar su belleza. Precisamente a una de esas personas se debía, según Lázaro, que se hubiera conservado el convento de Santo Tomás, pues de no haber sido gracias al obispo Fernando Blanco, era seguro que hubiera caído en manos de algún especulador que lo hubiera demolido para sacar beneficio con la venta de sus materiales.

Además, Lázaro en este artículo expuso algunas de las conclusiones deducidas de los estudios previos que sobre este convento había realizado antes de acometer su restauración. Así tras describir la distribución de todo el conjunto conventual que concibió y realizó el artista del siglo XV, las ligeras modificaciones que se introdujeron cuando la parte del palacio se convirtió en Universidad, y todas aquellas que se llevaron a cabo al disponer la enfermería en la parte oriental del palacio y al ejecutar un nuevo piso de celdas en la zona de la comunidad (entonces, conocido como departamento de los padres), Lázaro pasó a explicar los principales sistemas constructivos que se emplearon en su ejecución. Entre todos ellos le parecieron relevantes las bóvedas de crucería de la iglesia y de las alas del claustro del Silencio, la bóveda tendida del coro y los diez arcos rebajados que se emplearon en el refectorio en lugar de las grandes vigas de madera dispuestas como vigas principales en el sistema de forjados de madera utilizado en el resto del edificio.

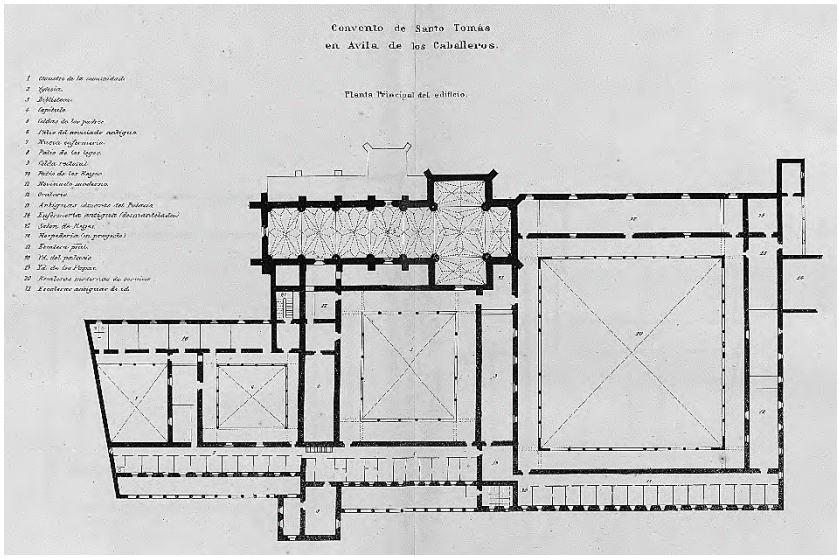
Tampoco pasó por alto describir, si bien de forma breve, la composición decorativa de la fachada de poniente de la iglesia y de las fachadas del patio del Silencio, de los Reyes y del Noviciado. Desde el punto de vista artístico también manifestó que existían en el convento otros detalles que, a su modo de ver, eran igualmente de gran interés, realizando una enumeración de los mismos: los restos de techos pintados, los trazados de albañilería y los azulejos mudéjares, el sepulcro del infante Juan, el retablo principal y la singularmente magnífica sillería del coro, que, como un milagro, había llegado hasta aquellos días, a pesar de que durante un tiempo la iglesia llegó a ser utilizada como establo de ganado. Finalmente enumeró en este artículo un resumen de las obras de restauración que bajo su dirección se habían llevado a cabo en el convento de Santo Tomás durante los años 1875 y 1876.

Uno de los trabajos que Lázaro acometió fue la nueva distribución de todo el conjunto [Fig. 537],[1930] teniendo en cuenta, para ello, las nuevas necesidades. Así el noviciado se situó en la gran crujía sur del patio de los Reyes,[1931] no solo porque su superficie proporcionaba las dimensiones necesarias que reclamaba dicho uso, sino también porque el antiguo palacio real, unido ya al resto del edificio, formaba una parte importantísima de

[1930] Dos planos de estudio de distribución se conservan en el Archivo del Real Monasterio de Santo Tomás [§ Anexo VII.2, AV_RMST1; y AV_RMST2].

[1931] Para ello, se tapiaron las puertas y ventanas antiguas, abriendo las necesarias según la nueva distribución.

todo el conjunto. En la zona de comunidad, Lázaro no llevó a cabo ninguna variación en lo que respectaba a su uso; sin embargo, la distribución de esta zona fue totalmente rehecha, procurando restablecer la primitiva. En la parte del antiguo noviciado, se situó la enfermería en el lado sur, precedida de una galería, y en la parte norte proyectó disponer una hospedería que finalmente no pudo ser realizada en aquel momento. Las demás dependencias importantes, tales como biblioteca, refectorio, capítulo, etc. se mantuvieron en su antigua ubicación, procurando, en cuanto fue posible, dotarlas de algunas dotaciones de que carecían.



537. J. B. LÁZARO: Planta principal del convento de Sto. Tomás de Ávila que fue publicada junto al artículo que Lázaro escribió sobre el mencionado convento para la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* (julio 1876) [J. B. LÁZARO, "Convento…", (25 agosto 1876), lám. 17].

Por otra parte, la iluminación de las estancias, en general, era escasa, y los huecos de diferentes épocas y dimensiones eran pequeños y desordenados, afeando las fachadas e impidiendo una correcta distribución. El antiguo y pesado pavimento de hormigón, además de encontrarse bastante deteriorado, había producido la rotura de un gran número de maderas de los forjados, precipitando su ruina. La distribución estaba hecha asimismo con fábricas de un pie de espesor de pésimos materiales. Por si todos estos defectos fueran pocos, en el siglo XVIII se elevó una planta más sobre las celdas de los padres, disponiéndose un muro longitudinal para separar el pasillo de las nuevas celdas; de forma análoga se llevó a cabo otro muro en la planta primera. Los pesos de estos nuevos muros afectaron tanto a los arcos tendidos del refectorio ubicado en planta baja que se decidió unirlos entre sí por una bóveda tabicada del peor gusto imaginable –señalaba Lázaro–,[1932] que, entre otros inconvenientes, había inutilizado el precioso techo de maderas policromadas que allí había.[1933] En el momento de llevar a cabo esa ampliación, se optó también por cerrar la galería, pues tal como estaba concebida solo creaba problemas e impedía la entrada de luz

[1932] J. B. LÁZARO, "Convento…", (25 agosto 1876), 152.

[1933] El padre Cienfuegos manifestó en su publicación sobre el convento que en 1701 se sustituyó el primitivo artesonado de madera pintada del refectorio por la bóveda barroca que existía en aquellos días, quizá porque le alcanzó el incendio que afectó a la sacristía en 1699, o por el gusto de la época, o bien, como supuso Lázaro, por afianzar los arcos para que no cediesen frente al gran peso que soportaban. Véase C. G. CIENFUEGOS, *Breve*…, 74.

a las celdas, por lo que se agregó a cada una de estas la parte que le correspondía de la galería. Esto motivó la disposición de nuevas fábricas para separar las celdas lo que se hizo sin detrimento alguno a pesar de los excesivos espesores de la nueva ejecución.

Dado el estado descrito en que se encontraba el edificio, y al objeto de establecer un plan ordenado y uniforme, de dotar a las habitaciones de luz y ventilación, y de asegurar las partes amenazadas de ruina, Lázaro acometió las siguientes obras: comenzó descargando los forjados, eliminando los grandes muros y reemplazando las maderas rotas de los forjados; además se construyó de nuevo el forjado correspondiente a las celdas de la comunidad, descargando los arcos del refectorio y optando por no demoler la bóveda a pesar de su mal gusto; los antiguos pavimentos de hormigón se sustituyeron por otros de tabloncillo de madera de pino del norte, que se montaron sobre viguetas apoyadas en los muros; asimismo la galería se descubrió, quitándola la cubierta, y dotando así a las celdas de abundante luz y hermosas vistas, quedando delante de las celdas de los padres un espacio para dar descanso a la mente; a pesar de su dificultad, los raquíticos y desordenados huecos antiguos se sustituyeron por otros más acordes y simétricos según la distribución de, al menos, 0,95 m. de ancho; y se ejecutó también la distribución de todos los departamentos y las obras de reparación y aseo necesarias. La celda rectoral fue dispuesta por Lázaro sobre la cocina en una pequeña construcción perpendicular a la crujía de las celdas de los padres.[1934]

Las ventanas de todas las celdas del sur se adornaron en 1876 con boceles de yeso, los cuales en 1895 se sustituyeron por un marco pintado al estar ya medio desechos. También en 1895 se repicó la capa de cal y arena de las paredes de las celdas de los padres por encontrarse alterada y disgregada.

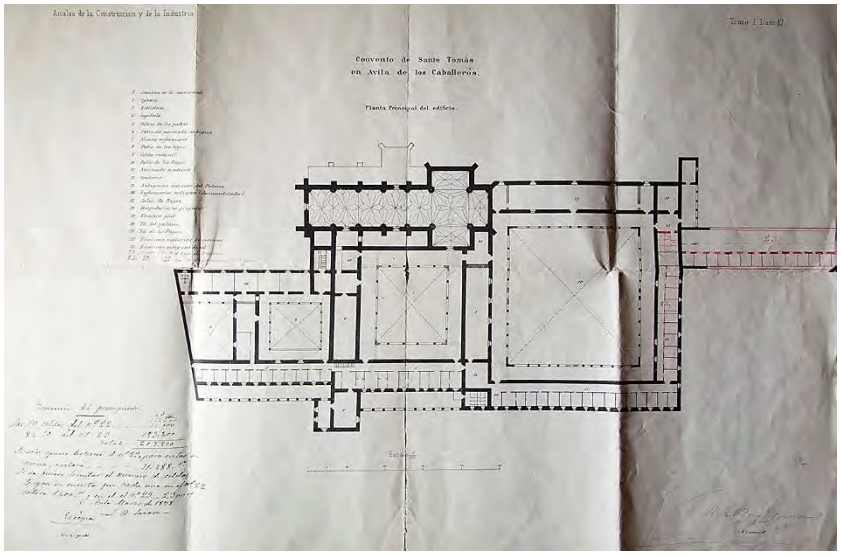
Todas estas primeras obras de reparación del convento de Santo Tomás realizadas bajo la dirección del joven Lázaro, según se informó en *la Correspondencia de España* del 12 de septiembre de 1876 y en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* del 13 de septiembre,[1935] se encontraban ya terminadas en aquel entonces, y pronto se instalarían en él los religiosos dominicos filipinos. La inauguración del nuevo convento de los PP. Dominicos Misioneros de Asia tuvo lugar el día 1 de octubre de 1876, habiendo recibido ya a los primeros alumnos durante los últimos días del mes de septiembre. A pesar de esta inauguración, el edificio no se encontraba totalmente restaurado, tal como expuso Lázaro en el artículo que escribió sobre este monumento,[1936] confiando el mencionado arquitecto que estas obras se fuesen acometiendo paulatinamente al objeto de "devolver al arte una de sus glorias más preciadas".

[1934] El padre Cienfuegos reprochaba a Lázaro que no hubiera dispuesto en una de las dependencias de la celda rectoral una ventana hacia el sur al ubicar en esta parte la chimenea de las cocinas.

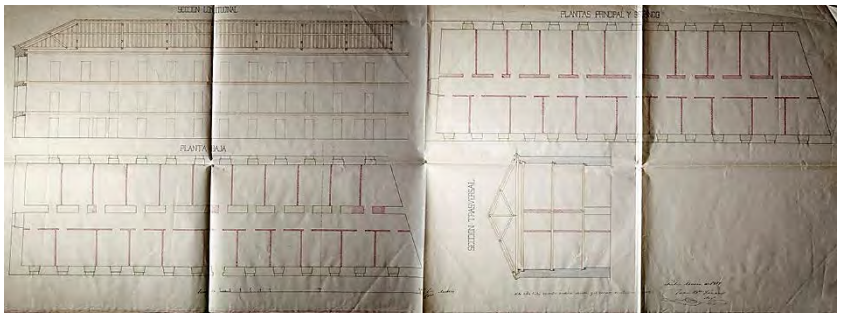
[1935] [Terminación…], (12-9-1876), 3; y [Terminación…], (13-9-1876), 2.

[1936] J. B. LÁZARO, "Convento…", (25 agosto 1876), 152.

Las obras descritas por Lázaro en este artículo y que llevó a cabo no fueron las únicas que propuso para este convento. En el archivo actual de este monasterio se conservan dos planos firmados por Lázaro que están fechados después de 1876. En el plano fechado en 1878 proponía la disposición de diez nuevas celdas para novicios bajo el oratorio situado entonces en el ala este del patio de los Reyes y de 84 celdas en la antigua enfermería que estuvo situada en una construcción perpendicular a la mencionada ala [Fig. 538] debido a que resultaba ya en aquellos días insuficiente la superficie destinada a noviciado, mientras que en el de 1879 representaba en dos plantas y en una sección transversal y longitudinal las obras de acondicionamiento a acometer en una construcción ya existente para disposición de nuevas celdas [Fig. 539]. Asimismo ha llegado hasta nuestros días un presupuesto firmado por Lázaro el 29 de marzo de 1879 donde se recogían una serie de obras, cuyo importe ascendía a 45.342,42 ptas.,[1937] y el cual guardaba relación con las obras definidas en el plano localizado de 1879. En este presupuesto, al igual que en el plano mencionado, planteaba la construcción de nuevas celdas, de ahí que las partidas del presupuesto hiciesen referencia al macizado de huecos, disposición de tabiques, ventanas y puertas, colocación de cielos rasos y pavimentos en planta baja, primera y segunda.



538. J. B. LÁZARO: Planta principal del convento de Sto. Tomás de Ávila que fue publicada junto al artículo que Lázaro escribió sobre el mencionado convento para la revista *Anales de la Construcción y de la Industria* en la que representaba su propuesta de disposición de nuevas celdas para novicios en el ala este del patio de los Reyes y en la antigua enfermería (marzo 1878) [§ Anexo VII.2, AV_RMST3].



539. J. B. LÁZARO: Plantas y secciones de una construcción del convento de Sto. Tomás de Ávila en la que se proponía la disposición de nuevas celdas (marzo 1879) [§ Anexo VII.2, AV_RMST4].

[1937] Este presupuesto se encuentra en el mismo expediente en el Archivo del Real Monasterio de Santo Tomás.

Las nuevas celdas que proyectó en la antigua enfermería y que reflejó en el plano fechado en 1878 fueron realizadas, terminándose las obras en 1881, según señala el dominico Cienfuegos en la publicación que escribió sobre las vicisitudes de este convento.[1938]

En los años siguientes se procedió a colocar en la iglesia un entarimado de cola de pájaro y se dispuso también todo el mobiliario que faltaba en esta (retablos y sus mesas; rejas; templetes, gradas y frontal del altar mayor; púlpito), pero todos estos trabajos ya no fueron supervisados por Lázaro, sino por Enrique Repullés. En el año 1883 se estudió la posibilidad de disponer vidrieras en los huecos del patio del Silencio o de la Comunidad; sin embargo no se acometió por su excesivo coste.

El propio Repullés,[1939] en la necrológica que escribió al morir Lázaro, expuso que la restauración llevada a cabo por Lázaro en este convento fue "sobria y concienzuda".[1940]

3.3.3.
San Isidoro de León (1905-1909)

La primera vinculación profesional de Lázaro con la colegiata de San Isidoro que hemos podido constatar se remonta a noviembre de 1892. El día 28 del citado mes, Lázaro remitió una carta al presidente de la Comisión provincial de monumentos de León en el que le manifestaba que, reconocidas la ventana de la biblioteca de la colegiata de San Isidoro y la fachada del crucero sur del templo, era preciso llevar a cabo una serie de actuaciones que ascenderían, en el primer caso, a 300 ptas. y, en el segundo, a 700 ptas., pues en esta última zona se encontraban varios sillares próximos a desprenderse de sus asientos. Esta comunicación fue leída al resto de los miembros de la Comisión provincial en la sesión que celebraron el 5 de enero de 1893, informándose, además, durante el transcurso de la misma que el abad de la colegiata de San Isidoro había manifestado verbalmente que la bóveda de la iglesia amenazaba ruina y que urgía tomar las medidas necesarias para evitarla. En vista de ello se acordó que Isidoro Sánchez Puelles y Francisco Blanch reconociesen el templo de San Isidoro y emitiesen cuanto antes un informe sobre el estado en que se encontraba. Este informe no era la primera vez que se les solicitaba, puesto que ya se les había encargado el 29 de abril de 1890 tras haberse acordado en la sesión del 5 de agosto de 1889 al recibir una comunicación del abad de San Isidoro donde les informaba que a simple vista la bóveda de esta iglesia amenazaba con arruinarse.

En los días siguientes, los miembros Sánchez Puelles y Blanch procedieron al reconocimiento facultativo del templo de San Isidoro, dando cuenta al resto de la Comisión del resultado de sus trabajos y de las obras que, a su juicio, era necesario llevar a cabo a fin de atender a la conservación de esta

---

1938 C. G. CIENFUEGOS, *Breve*…, 72.

1939 Repullés sucedió a Lázaro en la dirección de los trabajos de este convento pero la relación entre ellos debía ser buena entonces, ya que pocos años después Lázaro sería nombrado arquitecto de la archidiócesis de Toledo gracias a Repullés.

1940 E. M. REPULLÉS Y VARGAS, "Necrología…", (31 diciembre 1919), 257-263.

iglesia. Acto seguido se acordó que se remitiese por escrito lo allí expuesto al director general de Instrucción Pública, rogándole que dictase las órdenes oportunas para que se procediese a estudiar y ejecutar por cuenta del Estado las obras necesarias.

Villanueva Lázaro databa el inicio de los trabajos efectuados por Lázaro en San Isidoro en 1894;[1941] sin embargo no hemos hallado ninguna prueba documental que verifique dicha información, sino más bien lo contrario, ya que tras la visita que efectuó José Ferrándiz y Ruíz (El Devoto Parlante) a San Isidoro en noviembre de 1895, este escribió un artículo en el que exponía que por aquel entonces el estado del exterior de la iglesia dejaba mucho que desear y denotaba el descuido y abandono en que se encontraba;[1942] manifestándose ya daños en el conjunto de la iglesia que amenazaban ruina, al igual que en la sacristía y demás dependencias anexas, siendo el estado de abandono generalizado. Ante esta situación, era preciso, según Ferrándiz y Ruíz, llevar a cabo una intervención en profundidad de todas las partes de la colegiata que presentaban daños preocupantes.

Posteriormente, en la sesión que celebró la CPMHAL el 1 de mayo de 1897 se acordó que los tres miembros de la misma Diz, Redondo y Blanch visitasen la Colegiata al objeto de que propusiesen a esa Comisión la iniciativa que dentro de sus competencias se debía tomar para su mejor conservación.

En 1900 y dado el estado en que se encontraba el tímpano de la puerta del Perdón de San Isidoro, la Comisión provincial de monumentos en la sesión del 25 de enero acordaba costear ella el importe de los gastos para reforzar el citado tímpano.

A principios de noviembre del mencionado año, el subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes le solicitaba a Lázaro que realizase y remitiese un presupuesto de las obras más urgentes e indispensables para la reparación de las cubiertas de la colegiata de San Isidoro, el cual le fue remitido por Lázaro el 15 de noviembre. Llama la atención este hecho, ya que al no ser todavía San Isidoro Monumento Nacional, el Estado no tenía la obligación de hacerse cargo de esas obras. Desconocemos si este presupuesto remitido por Lázaro fue aprobado y si las obras fueron finalmente ejecutadas bajo su dirección.

En la misma línea que Ferrándiz y Ruíz, Clemente Bravo publicó un artículo en 1902 en el periódico local *el Heraldo de León* donde expuso que San Isidoro precisaba una restauración radical que devolviese a la basílica a su prístino esplendor románico y a su majestuoso carácter, empañado y oculto en aquel entonces por obras tan bárbaras como el encalado de los muros, la ridícula pintura de altares fingidos en los muros y techos de capillas, etc., porque sería larga la lista de adefesios que la incultura había ido

[1941] J. M. VILLANUEVA LÁZARO, *La ciudad de León: el gótico*, 259.

[1942] La iglesia se encontraba interiormente pintada de blanco y los capiteles de amarillo. El órgano, cuya caja era un atentado, ocupaba la entrada del coro; el altar mayor estaba adornado con viejos paños color carmesí, los altares llenos de imágenes modernas, feas, mal vestidas y polvorientas. Véase J. FERRÁNDIZ Y RUÍZ, "San Isidoro", (9-11-1895), 1.

incorporando a la soberbia colegiata. Así, en la restauración de San Isidoro, se habría de acometer, a su modo de ver, el traslado del coro de la ubicación en que se encontraba (al oeste) –que era otro "pegote" como el de la catedral– al presbiterio.[1943] Y como en dicho monumento no había sillería porque la destruyó el incendio producido por un rayo en 1811, lo más conveniente y natural sería trasladar el coro existente en la iglesia de San Marcos.[1944]

En este mismo período pero meses después, el taller de Bolinaga debió de llevar a cabo el arreglo de la vidriera del crucero de la iglesia de San Isidoro y de las dos vidrieras próximas al altar mayor, pues, según el libro de cuentas de la Sociedad Bolinaga y Cía., el 13 de noviembre de 1904 se asentaba en el capítulo de gastos la inversión realizada por la adquisición de los primeros materiales necesarios para dichas reparaciones que les había encargado el administrador de fábrica.[1945] Además de esas reparaciones, Revuelta Bayod no descartaba que el taller de Bolinaga llegase a ejecutar algunas vidrieras nuevas para la colegiata de San Isidoro en aquellos años,[1946] puesto que Lázaro y Torbado fueron los arquitectos que se encargaron de su restauración y porque, según una factura que se ha localizado en el ACL,[1947] dicho taller suministró diez kilos de plomo el 31 de agosto de 1906 para la obra de S. Isidoro. Todo parece indicar que así ocurrió, pero ya bajo la dirección de Torbado, puesto que en un artículo que Gala publicó en el *Diario de León* recordando el fallecimiento de Bolinaga expuso que el mencionado vidriero le había propuesto a Torbado algunos modelos de vidrieras de época románica mientras este restauraba San Isidoro.[1948] Años después, en 1912, el taller de Bolinaga ejecutó, según Constantino Robles y Fernando Llamazares,[1949] las vidrieras del presbiterio.

En torno a 1905, Lázaro advertía de lo agrietado que se encontraba el enlucido que cubría parte de la bóveda de la nave central de San Isidoro, así como de la gran hienda que existía en la falsa bóveda del coro.[1950] Igualmente había detectado pequeños movimientos en algunas de las bóvedas que cerraban la nave menor de la Epístola (sur). Y es que Lázaro sentía especial cariño a la basílica de San Isidoro por habérsela recomendado su madre en el lecho de muerte al ser gran devota del Santísimo y de San Isidoro, y también debido a tradiciones de su familia y a la relación de amistad con el cabildo de la Real Colegiata.

1943 El coro hasta las obras de restauración que acometieron Lázaro y Torbado se encontraba en el cuerpo superior a los pies del templo.

1944 C. BRAVO, "Va de Coros", (10-9-1902).

1945 Se conservan en el ACL unos cartones de montaje con motivos geométricos de algunas vidrieras de la nave de San Isidoro.

1946 M. A. REVUELTA BAYOD, *La tradición*…, 81.

1947 ACL, R.398/6.

1948 T. GALA, "Murió…", (3-2-1916), 2.

1949 C. ROBLES GARCÍA, y F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *Real…,* 49.

1950 Esta falsa bóveda, según manifestó Eloy Díaz-Jiménez en su publicación sobre San Isidoro de León, fue ejecutada para cobijar los daños producidos por el incendio que ocasionó un rayo un día de septiembre de 1811.

Tras redactar el proyecto de restauración y lograr los permisos del obispo de León y del cabildo, y una vez reunidos los donativos particulares suficientes para comenzar las obras,[1951] se procedió el 22 de noviembre de 1905 a instalar el andamio necesario para realizar los trabajos en la nave de la iglesia hasta el coro; operación que se finalizó el 13 de diciembre y para la que contó con los elementos del andamiaje y herramientas de la catedral de León tras autorizárselo la Dirección Gral. el 6 de junio. A partir de esa fecha se iniciaron los trabajos según el proyecto de Lázaro, comenzándose por el repicado de los enlucidos de las bóvedas.

En febrero de 1906 Lázaro pudo ya reconocer la bóveda de la nave principal, apreciando entonces su pésimo estado, el cual hacía necesario una restauración completa de la misma, pues se hallaba, sobre todo en lo que a los arcos se refería, completamente ruinosa, lo cual no lo había podido apreciar desde el interior a nivel de piso debido a las espesas capas de yeso, cal y pintura que tenía la bóveda,[1952] y, por ello, no lo había recogido en el proyecto de restauración del templo que había ya presentado. A finales de ese mismo mes remitió una carta al que fuera delineante de las obras de la catedral de León, Ramón de Medina, en el que le preguntaba si se habían cerrado ya los tres arcos,[1953] ordenándole, además, que si se podía que se quitase el telón negro que habían traído de la catedral, pero que lo dejasen en San Isidoro y, entonces, mandase hacer uno nuevo para la seo leonesa. Asimismo desconocía porque los carpinteros se habían ido sin haber trasladado el altar que tapaba la puerta del perdón para poderla abrir al culto. Suponía que no lo habían realizado al haber encontrado alguna dificultad o a que los cierres no serían lo suficientemente seguros para impedir el paso de los amigos de lo ajeno. Como el triduo era ese día y en los días siguientes, le ordenaba que lo dejasen todo como estaba procurando remediar todo lo que fuera deficiente para dicha celebración y que los carpinteros y peones se pusieran con el monumento.

A principios de mayo Lázaro manifestó que le faltaba por reconocer el estado de la bóveda superior del coro, es decir, la primitiva, porque allí había entonces dos: la moderna hecha con yeso y ladrillo, y la antigua que estaba encima de la moderna. En aquel entonces se había acabado de desmontar el órgano y la sillería, y se estaba montando el andamiaje para poder examinar dicha bóveda, la cual esperaba llevar a cabo en la próxima visita que hiciese a León. Mientras tanto, había ordenado a los operarios que levantasen unos tabiques para separar la parte de la nave andamiada del resto de la iglesia y que se abriese la puerta del Perdón para acceder a la parte destinada al culto.[1954]

[1951] La colegiata de San Isidoro no era Monumento Nacional por lo que no podía contar para su restauración con recursos del Estado.

[1952] Según expuso Villanueva Lázaro en la página 281 de su obra titulada *La ciudad de León: de romana a románica*, el incendio de 1811 fue la causa por la que se encaló y se pintó toda la iglesia.

[1953] Esta carta se conserva en el expediente R.367 del ACL.

[1954] "Hablando…", (3-5-1906), 1.

Parece ser que en ese tiempo, aunque no lo deja muy claro en sus estudios Villanueva Lázaro,[1955] fue cuando se despojó a los paramentos de la iglesia de sus enlucidos y añadidos, restaurando o poniendo nuevos los capiteles que faltaban como consecuencia del incendio acaecido en dicho templo en 1811. Se dispusieron, además, unos arbotantes para contener los empujes de la parte norte de la bóveda de la nave principal, que para evitar ser vistos desde el claustro, se hizo una mezquina construcción. Todo ello fue demolido por Menéndez Pidal a mediados del siglo XX una vez que incorporó, para evitar dicho problema, unos tirantes de acero en el interior de la nave.

Durante estas obras, en la parte restaurada se descubrieron, además, incomparables bellezas que la ignorancia y mal gusto de otras épocas ocultaron.

Cuando Lázaro redactó el proyecto de restauración de San Isidoro no creía que la obra llegase a ser de gran envergadura,[1956] por lo que en sus inicios, sabiendo que León no disponía de grandes recursos, optó por no convocar inicialmente una suscripción popular en la ciudad, sino por intentar obtener los medios necesarios a través de una conferencia en la que dio a conocer por medio de proyecciones el estado del edificio a una Asociación de Señoras aristocráticas de Madrid, consiguiendo que donasen el importe que inicialmente había previsto para estas obras (20.000 – 25.000 ptas.).[1957] Sin embargo, una vez iniciadas estas se encontró que el estado del conjunto presentaba daños no previstos y de mayor importancia a los considerados, por lo que las obras sabía que importarían más, de ahí que cuando llegase el momento oportuno aprovecharía el ofrecimiento que le había hecho el rey Alfonso XIII cuando visitó San Isidoro y las obras de restauración que se acometían en ella para conseguir más medios. También confiaba en que los ciudadanos de León colaborasen en la suscripción que finalmente se vio obligado a hacer, pues quería que sus conciudadanos tuvieran la gloria de poder decir que habían hecho todo cuanto pudieron en pro de la restauración de la iglesia de San Isidoro. Si con todo lo anterior no recaudase cantidad suficiente, en última instancia, acudiría al Estado presentando el proyecto para su aprobación, aunque dicho procedimiento provocaría dilaciones que le impedirían realizar las intervenciones lo antes posible tal como él deseaba. Una vez que dispusieron de los primeros fondos, comenzaron las obras y así se fueron sucediendo los trabajos hasta, al menos, marzo de 1907, porque en el Archivo Catedral de León se conserva en el fondo del arquitecto Torbado un expediente con las cuentas de gastos e ingresos habidas en San Isidoro de noviembre de 1905 a marzo de

---

1955 J. M. VILLANUEVA LÁZARO, *La ciudad de León: de romana*…, 281-283.

1956 Este proyecto le fue encargado por el cabildo de la Real Colegiata de San Isidoro al no ser Monumento Nacional en aquel entonces. Esa circunstancia implicaba que no podían contar con el Estado para sufragar las obras por lo que tuvieron que buscar tanto el cabildo como Lázaro otros medios para lograr los fondos necesarios para acometerlas.

1957 En las cuentas conservadas en el ACL con los gastos e ingresos habidos en las obras ejecutadas en la Real Colegiata de San Isidoro entre 1905 y 1907 no figuraba donativo tal alto, por lo que quizá lo expuesto en el artículo del periódico *Diario de León* del 3 de mayo de 1906 no sea cierto.

1907.[1958] Igualmente, estos mismos gastos se encuentran también reflejados en un libro de cuentas de las obras de la catedral leonesa, lo que confirmaría la veracidad de estas cuentas.[1959]

Eloy Díaz-Jiménez fechaba todos estos trabajos hasta el 31 de enero de 1908 en que por falta de medios económicos se tuvieron que suspender las obras.[1960] A partir de entonces y tal como ya había previsto Lázaro en 1906, los canónigos abrieron una suscripción popular que encabezaron con grandes sumas,[1961] y todos los leoneses, sin distinción de ideas políticas, de clases, edad o estado, contribuyeron con donativos cuantiosos que asombró a los más optimistas.[1962] Tres fueron los motivos por los que los canónigos rogaron a los fieles y sacerdotes que contribuyesen con su óbolo para la restauración de este templo: la Real Colegiata de San Isidoro, como obra de arte, era modelo en su género; como monumento histórico, era "el hermoso y sólido archivo, que encierra los títulos de nuestra grandeza y con su sola presencia prueba la cultura, riqueza y poderío del Reino de León";[1963] y porque era la casa del Señor, en donde se encontraba expuesto el Santísimo día y noche a la adoración de los hombres. A las donaciones particulares se sumó la generosidad de los Valbuena, propietarios del convento de Villaverde de Sandoval, quienes ofrecieron gratuitamente toda la piedra que fuera necesaria. Más de cien carros de piedra labrada del referido convento de Sandoval fueron trasladados a León gratuitamente por los vecinos de Villaverde de Sandoval y de los pueblos de su alrededor. El director del Instituto Juan Eloy Díaz-Jiménez, el arquitecto Juan Crisóstomo Torbado, el abogado Isaac Martín Granizo y el periodista Miguel Bravo fueron promotores de esta iniciativa para acrecentar la suscripción. A ellos se sumó el diputado a Cortes por León Gumersindo Azcárate, que, amablemente acompañó por Madrid a la comisión capitular, formada por el Abad-Prior y dos canónigos, al objeto de lograr recursos de la familia real, del Gobierno y de los amantes de las glorias arqueológicas para poder continuar las obras de restauración. Tanto dicho diputado como Eduardo Dato hicieron todo lo posible para lograr que en febrero de 1910 fuese finalmente declarado Monumento Nacional a partir de la petición que había elevado la CPMHAL al ministro de Instrucción Pública cuando se paralizaron las obras en abril de 1909 al haberse agotado ya los recursos de la suscripción popular.

1958 ACL, T.21.

1959 ACL, R.494.

1960 En el periódico *Diario de León* del 11 de mayo de 1908 se daba cuenta que el cabildo de la colegiata de San Isidoro había pagado en el mes de enero a los operarios los últimos jornales, no disponiendo de más medios para continuar con las obras.

1961 El 11 de mayo de 1908, el periódico *Diario de León* reproducía la suscripción popular que se había convocado al objeto de lograr recursos para continuar las obras, pues estas se habían suspendido hacía cuatro meses.

1962 Se conserva en el Archivo de San Isidoro un expediente con el registro de todas las donaciones que se realizaron para acometer estas obras.

1963 "Las obras...", (15 octubre 1908), 562.

Las obras volvieron a reanudarse de nuevo el 13 de mayo de 1908, pero ya bajo la dirección de Juan Crisóstomo Torbado,[1964] pues Lázaro comenzaba a verse afectado por la enfermedad mental que muchos años después acabaría con su vida. A partir de entonces y hasta abril de 1909 se fueron terminando los trabajos de la nave entre el crucero y coro de la iglesia con todos los recursos logrados en la suscripción, siendo uno de los que se acometió, la reparación de las cubiertas. Una vez finalizados, el 11 de julio de 1909 se trasladó el culto a la parte restaurada y no se continuaron las obras de la parte del crucero y capilla mayor por falta de recursos. En 1910 se instaló un nuevo órgano, cuyo coste ascendió a 11.000 pesetas, no volviendo a instalar el que se había adquirido un siglo antes a pesar de que se conservaba en la colegiata.

Durante los once meses que duraron este segundo período de obras de restauración, Torbado halló algunos elementos arquitectónicos de gran valor arqueológico y de gran importancia para comprender la evolución de este conjunto arquitectónico.[1965] Además se centró en la restauración del retablo, el cual se trajo de Pozuelo de la Orden (Valladolid), así como en el diseño y ejecución de la sillería del coro y del altar mayor, incluida el arca de S. Isidoro.

Una vez que fue declarado Monumento Nacional el 9 de febrero de 1910, las obras prosiguieron en el templo bajo la dirección de Torbado con fondos del Estado y se centraron en la parte restante de la iglesia, fundamentalmente en la capilla mayor. Estas obras continuaron durante los siguientes años hasta que en la noche del 25 al 26 de octubre de 1920 se reabrió de nuevo al culto la capilla mayor de San Isidoro, dándose entonces por terminado las obras de restauración de la colegiata tras 15 años de trabajos, celebrándose el día 26 la consagración del altar mayor y una procesión. Los actos también continuaron durante los días 27 y 28. Sin embargo, a partir de entonces los trabajos en dicho monumento no se detuvieron y,

---

1964 Según expuso Julio Pérez Llamazares en *Vida y milagros del glorioso San Isidoro Arzobispo de Sevilla y patrono del Reino de León,* Torbado trabajó desde el primer día en la dirección de estas obras junto con Lázaro.

1965 Al desmontarse la falsa bóveda que, bajo la de la nave mayor, cobijaba el coro alto, se descubrieron las ventanas del mediodía y norte, y los pilares con sus hermosos capiteles que aquella había ocultado durante 97 años. Y al levantarse el enlucido del muro que separaba el coro de la estancia conocida como Cámara de Dª Sancha se manifestaron, además de una ventana románica y de un primitivo y sencillísimo óculo, como dos terceras partes de un arco, cortado por el muro del lado del Evangelio de la nave mayor pero que por dentro de la Cámara de Dª Sancha ocupando el eje apareció completo, si bien era cierto que se habían ocultado las dos columnas y capiteles que le sustentaban y que ya entonces había recuperado su integridad una vez destruido el cerramiento que le tapaba y desmontado la mesa de altar que a ese se había adosado. Este arco formaba parte de una fábrica que creía podía retrotraerse a las construcciones realizadas por Fernando I. Del mismo carácter sería el resto del muro que por la parte inferior separaba la iglesia del panteón de los Reyes. Al eliminar el enlucido interior también apareció entre los dos primeros tramos de la nave menor del lado del Evangelio (norte) una ventana baja eurítmica de su opuesta y como estaba dividida por la columna adosada, caso curioso que viene a demostrar que tanto la del sur como la del norte se abrieron a posteriori. En el hastial sur se hizo practicable la puerta del Perdón, así como también la puerta adintelada por la iglesia y de arco apuntado al exterior ponía en comunicación esa con el claustro bajo. Otro hallazgo importante fue el que tuvo lugar en el lienzo del claustro contiguo a la iglesia y Panteón, pues tras hacer unas calicatas se descubrieron dos columnas exentas de fustes lisos y capiteles corintios románicos y casi la mitad de los arcos descansando sobre seis gruesos ábacos, apareciendo en el muro del fondo trozos de ábacos y señales evidentes de los apoyos que debieron existir adosados al mismo. Estos restos pertenecían al antiguo claustro del siglo XII.

junto a las labores de conservación y mantenimiento generales, se llevaron a cabo obras en el claustro y en el atrio.

* * *

Los trabajos propuestos inicialmente por Lázaro en San Isidoro fueron pequeñas obras de reparación, siendo a partir de 1905 cuando realmente comenzó su restauración integral, centrándose las actuaciones por él dirigidas principalmente en resolver los problemas estructurales existentes en la nave central. Lázaro no pudo acometer más trabajos por falta de recursos y por presentar los primeros síntomas de la enfermedad mental que acabaría con su vida.

CONCLUSIONES

La contribución fundamental de este trabajo de investigación ha sido el análisis pormenorizado de los proyectos y actuaciones que Juan Bautista Lázaro llevó a cabo en la catedral de León, así como la definición de los criterios que empleó este en sus intervenciones en el patrimonio arquitectónico. Este trabajo nos ha permitido revisar lo que hasta ahora se había estudiado sobre los proyectos que realizó Lázaro y sobre las intervenciones que realmente ejecutó en el templo catedralicio, y confirmar si los criterios e ideas difundidas sobre la forma de intervenir en dicho edificio por Lázaro fueron realmente practicadas en la restauración ejecutada.

La restauración en el patrimonio arquitectónico desarrollada por Lázaro ha sido tratada en esta tesis centrándonos principalmente en la catedral de León, aunque también se ha recopilado y ordenado lo que se conoce sobre el resto de sus intervenciones en otros edificios de valor patrimonial, analizando todo ello y avanzando posibles vías de investigación, que van desde un mayor conocimiento de algunas de las restantes actuaciones en los monumentos y de sus quehaceres como arquitecto diocesano de Ávila y Toledo, hasta la relación de sus trabajos de restauración con las propuestas de obra nueva que construyó. Asimismo en paralelo a estos estudios se han analizado los principales escritos teóricos que Lázaro escribió a lo largo de su vida y que guardaban relación con la restauración monumental.

Las contribuciones objetivas que este trabajo de investigación ha hecho al estado de conocimiento se han clasificado en los siguientes tres grupos:

- Contribuciones acerca del pensamiento de Lázaro en el patrimonio
- Contribuciones acerca de las restauraciones de Lázaro en la catedral de León
- Contribuciones acerca de las propuestas e intervenciones de Lázaro en las restantes obras de restauración

Además de estas contribuciones, se ha aportado en la nota biográfica [§ Anexo I] nueva información recopilada a lo largo del desarrollo de este trabajo de investigación respecto a su obra nueva, incorporando también algunas matizaciones a lo contenido en el excelente estudio que llevó a

cabo el profesor Mosteiro sobre la obra arquitectónica de Lázaro. Asimismo se han avanzado por primera vez los trabajos que desempeñó como académico de la RABASF.

Contribuciones acerca del pensamiento de Lázaro en el patrimonio

- Esta tesis doctoral ha definido los criterios de intervención que guiaron su quehacer profesional en el patrimonio una vez que se han analizado los artículos y las publicaciones realizadas, el contenido de sus proyectos y las principales obras que llevó a cabo.
    - En cuanto a su preferencia por conservar todo lo existente en los monumentos, fuese o no de buen gusto y siempre que estuviese ligado a la historia y a las vicisitudes del conjunto al que pertenecía, esta tesis aporta sus distintas formas de proceder dentro del respeto al edificio. También se han recogido sus criterios de actuación en los casos en que partes o elementos de un monumento se encontrasen en estado de ruina, dado que en ese estado era partidario de su derribo [§ 1.1.3].
    - Respecto a su interés por los sistemas constructivos y estructurales, he deducido que Lázaro, antes de iniciar cualquier actuación en el patrimonio, procedía a estudiar el edificio en que tenía que intervenir no sólo desde el punto de vista histórico y artístico, sino también desde el punto de vista estructural y constructivo, olvidándose en dicho proceso de sus propias opiniones y de las corrientes de restauración, por ser éstas sistemáticas y no implicar la obtención de buenos resultados. De forma que era el monumento y no la sumisión a un criterio de intervención de algunas de las corrientes de la época lo que caracterizó el modo de proceder de Lázaro en sus actuaciones en el patrimonio [§ 1.3].
    - En relación con su interés por las artes aplicadas, este trabajo ha constatado que las ideas reflejadas en sus artículos y *Monografía de la pintura sobre el vidrio* se manifestaron principalmente en las obras de restauración que llevó a cabo en la catedral de León, demostrándose, además, la importancia que tuvieron estos trabajos para el progreso y desarrollo del arte industrial en España [§ 1.4]. Este interés se manifestó igualmente en toda la obra nueva de Lázaro.
- Este trabajo de investigación ha permitido mostrar la importancia de la figura de este arquitecto en el siglo XIX, no solo en el campo del patrimonio arquitectónico, que ha sido el objeto de esta tesis, sino también en el campo de obra nueva, tal como se ha puesto de manifiesto al profundizar en su interés por la recuperación de las artes y oficios artísticos vinculados con la arquitectura [§ 1.4], y en los sistemas constructivos y estructurales de los edificios [§ 1.3], siendo una lástima que hasta la fecha haya pasado bastante desapercibido.

Contribuciones acerca de las restauraciones de Lázaro en la catedral de León

Las principales contribuciones comunes a todas las actuaciones que Lázaro llevó a cabo en la catedral recogidas en la tesis son:

- La figura de Lázaro fue ampliamente reconocida en su época –no solo por sus compañeros de profesión y trabajadores con los que convivió, sino también por los ciudadanos y la prensa de la ciudad que le vio nacer– tanto como persona, como por las restauraciones que llevó a cabo en la catedral de León, aunque con el paso de los años su figura fue quedando relegada a un segundo plano, pues en los pocos estudios en los que se ha mencionado su persona se ha destacado únicamente su quehacer en la restauración de las vidrieras. Sin embargo, como queda demostrado en este trabajo [§ 2.2.1], su importancia no se debe solo a sus trabajos de la pintura sobre el vidrio, sino también a las restantes actuaciones que llevó a cabo en la catedral de León; actuaciones que, en líneas generales, fueron muy distintas a las que habían ejecutado sus antecesores en el cargo de arquitecto director de las obras. Es posible que la tipología de los trabajos que efectuó haya sido la razón por la que no se haya reconocido la gran labor que desarrolló.

- Lázaro, al igual que Madrazo dejó definidas las actuaciones que después de los Ríos llevó a cabo, dejó preparado a su sucesor Torbado el camino de las intervenciones que era necesario ejecutar en los años sucesivos en la catedral de León.

- Con este trabajo se han cubierto algunas lagunas existentes hasta la fecha sobre las obras de restauración efectuadas en la seo leonesa durante la segunda mitad del siglo XIX, aunque es cierto que algunas otras no ha sido posible resolver.

- El estudio de la obra de Lázaro en el templo leonés era imposible acometerlo sin conocer y analizar lo que sus predecesores en el cargo llevaron a cabo. Esta revisión ha llevado a que en este trabajo se aporten nuevos datos concernientes a los períodos anteriores a Lázaro, en especial, a la época de Demetrio de los Ríos como arquitecto director de las obras, pues, para conocer el estado del templo cuando Lázaro asumió la dirección de las obras y para saber lo que se ejecutó bajo su dirección, ha sido necesario estudiar el contenido de cada uno de los proyectos de sus antecesores y comparar estos con lo que finalmente se ejecutó (realidad construida), ya que esta comparación no se había efectuado en los acertados trabajos realizados por González-Varas y Rivera. Este estudio ha puesto de manifiesto que, en un gran número de los casos, la realidad construida difirió de lo reflejado en los planos de los proyectos [§ 2.2.1] motivado por diversas causas que respondieron a órdenes de organismos de supervisión, a imprevistos surgidos durante la ejecución de las obras, a razones de economía, a cambios de opinión de alguno de los agentes que intervinieron en el proceso constructivo, etc. También en aquellos casos

en que los antecesores de Lázaro no finalizaron sus actuaciones, hemos concluido [§ 2.2.1], a pesar de las limitaciones o dificultades encontradas, que, en líneas generales, Lázaro las continuó pero no siguiendo los proyectos que había firmado de los Ríos antes de hacerse cargo él de las obras de restauración, salvo el del hastial de poniente, pues cuando él asume la dirección de las obras, estas estaban ya muy avanzadas a falta de pequeños remates en el piñón del hastial mencionado.

- Se han incorporado ideas ya expuestas por los diferentes autores que hasta el día de la fecha han tratado las restauraciones de esta catedral, pero con ciertas matizaciones consecuencia de las diferentes interpretaciones a las que puede dar lugar el castellano de los documentos del siglo XIX.

- Propiamente sobre la obra de Lázaro en la catedral legionense este trabajo no se ha limitado únicamente a analizar la información existente en los proyectos y en los informes de supervisión de los mismos, como tradicionalmente se había hecho hasta la actualidad, sino que también se ha tratado de verificar si los datos contenidos en los diferentes documentos de un mismo proyecto y en los borradores de los mismos tenían relación y coherencia entre sí. Además, se ha procurado –siempre que nos ha sido posible– realizar el análisis comparativo de la totalidad del contenido de los proyectos, liquidaciones y documentos encontrados correspondientes a la fase de ejecución de las obras con la realidad construida, pues no había sido efectuado hasta la fecha [§ 2.2.2; y 2.2.3].

- Esta forma de proceder seguida en el estudio individual de cada una de las partes reconocibles e importantes del monumento en las que actuó, así como de las artes aplicadas y acabados, nos ha permitido deducir los principios y criterios que guiaron su quehacer en este templo [§ 2.2.1.c], los cuales, dado el carácter de los trabajos en ella realizados y el hecho de haber heredado actuaciones ya iniciadas por Demetrio de los Ríos, no han sido tan fáciles de deducir como en otras de las actuaciones en el patrimonio arquitectónico que él llevó a cabo.

- Se ha comparado por primera vez entre sí la estructura de los diferentes documentos que formaron parte de los proyectos suscritos por Lázaro, viendo si guardaba relación o no con los de sus antecesores en las obras [§ 2.2.1.a]. Asimismo se ha prestado especial atención al aspecto constructivo dado el gran interés que este arquitecto tuvo siempre por la construcción, de ahí que no solo se hayan comparado entre sí por primera vez los pliegos de condiciones facultativas de los proyectos de Lázaro, sino que también se halla extendido dicho análisis comparativo a los pliegos de sus antecesores en el cargo, pues era en los pliegos donde los arquitectos definían los materiales a emplear en los trabajos de restauración y el proceso constructivo que se proponía utilizar en estos [§ 2.2.1.b]. Así se ha podido determinar que Lázaro siguió empleando los mismos materiales que

habían usado ya los arquitectos directores que le precedieron, utilizando prácticamente los mismos procedimientos constructivos aunque con algunas ligeras variaciones.

- En lo que respecta a la aportación documental, se han incorporado a este trabajo planos inéditos que guardan relación tanto con las propuestas de Lázaro como con las de sus predecesores en el cargo, y que se han localizado en el ACL y AML [§ Anexo VII]. Igualmente se aporta nueva documentación fotográfica a las ya conocidas y publicadas reiteradamente [§ Anexo VIII], localizada en fototecas y archivos nacionales e internacionales, y otras muchas fotografías que se podrían haber aportado si no hubiera sido por la incompetencia y la estricta y absurda normativa de algunos organismos públicos. Durante el período de realización de este trabajo de investigación también hemos encontrado a la venta nuevos documentos fotográficos correspondientes al período de obras de restauración de la catedral de León de la segunda mitad del siglo XIX, poniéndolo en conocimiento del cabildo catedralicio, quien finalmente las adquirió siguiendo nuestra recomendación por su gran interés, por ser algunos de ellos totalmente inéditos y por no existir hasta la fecha más ejemplares de los mismos en ningún otro archivo consultado. También se ha tratado, al tener conocimiento de las principales obras acontecidas, de fechar las fotos, tarea que no ha resultado del todo fácil y que seguro que no presenta unos resultados tan idóneos como uno desearía.

- Se ha rehecho la catalogación de toda la documentación planimétrica del ACL que empezó hace varios años Javier Rivera y que posteriormente continuó Cynthia Álvarez Robles [§ Anexo VI], resolviendo los temas principales representados en la mayor parte de ellos hasta entonces no del todo claros, mientras que en otros ha resultado imposible resolver su autoría y objeto. Esta tarea ha permitido deducir como en aquellos años era habitual el reaprovechamiento de los planos existentes en la oficina de las obras, de forma, que algunos de los planos que se conservan se corresponden al período a cargo de las obras de dos o tres arquitectos directores. A este respecto y como ejemplo se puede asegurar como el plano con la tracería de los ventanales altos y rosetones que Lázaro entregó en una de las copias del proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona alta de la nave que realizó en 1894 eran en realidad los que ya de los Ríos había entregado en el proyecto de vidrieras pintadas que presentó en 1887 [§ 2.2.3.a].

- Bastantes referencias bibliográficas respecto a la catedral de León referidas en los principales trabajos publicados hasta la fecha no son correctas, habiéndose generalizado los errores al apoyarse unos investigadores en otros. Se ha tratado en la tesis subsanar dichas referencias, disponiéndose correctamente.

Aparte de estas contribuciones generales a todas las actuaciones que Lázaro efectuó en la catedral, también cabe reseñarse las contribuciones específicas aportadas por este trabajo de investigación en cada una de las principales intervenciones que llevó a cabo Lázaro en dicho templo.

- Esta tesis ha aclarado qué parte del encimbrado de las bóvedas altas descimbró Lázaro, pues hasta la fecha existían datos contradictorios y confusos al respecto. En general, todos los autores que habían hecho mención al descimbrado, solían atribuirle a él la ejecución de todo el descimbrado de la catedral de León, lo cual se ha demostrado que no fue así [§ 2.2.2.a].
- He aportado el alcance de la intervención de Lázaro en el pavimento interior de la catedral [§ 2.2.2.f], cuyas obras había iniciado Demetrio de los Ríos.
- Respecto a la restauración de las vidrieras antiguas y la realización de las nuevas que Lázaro llevó a cabo, esta tesis analiza en detalle el contenido de los diferentes proyectos y memorias que se realizaron para acometer estos trabajos, así como los informes que los diferentes organismos supervisores emitieron respecto de ellos. De esta forma se han ampliado las ideas contenidas en la investigación que en el año 2007 Revuelta Bayod llevó a cabo sobre las restauraciones de las vidrieras acometidas en el siglo XIX, y las del primer gran estudio que a este respecto realizó González-Varas, matizándose asimismo algunas de las ya dichas por estos y otros investigadores. Además, hasta la fecha ha existido cierta confusión respecto a los documentos que formaron parte de los proyectos e informes sobre vidrieras pintadas, por lo que se ha tratado de arrojar algo de luz a este respecto [§ 2.2.3.a].
    - El estudio de las intervenciones de Lázaro requirió tratar de comprender el criterio de clasificación de lancetas y paneles empleados durante el período de Lázaro, de los Ríos y Laviña, aportándose algunas conclusiones a este respecto [§ Anexo V.3].
    - Por primera vez se ha indagado en el orden en que se llevaron a cabo la restauración de las vidrieras antiguas y la realización de las nuevas, tratándose de aportar nuevas ideas sobre la forma en que se llevaron a cabo. Asimismo se ha tratado de relacionar los dibujos conservados en el ACL con las diferentes fases técnicas de ejecución de las vidrieras que se siguieron en los talleres creados por Lázaro [§ 2.2.3.a].
    - Este trabajo ha expuesto los inicios más factibles de la creación del taller de vidrieras que Lázaro creó en León en base a la documentación analizada [§ 2.2.3.a], pero, a pesar de ello, siguen existiendo más sombras que luces respecto a este taller y a los otros dos que debió crear Lázaro en León y Madrid debido a la falta de documentación respecto a ellos.

- También la tesis aporta y sintetiza el contenido de la *Monografía de la pintura sobre vidrio* que Lázaro escribió y presentó en el concurso que en 1901 convocó la RAH y con la que consiguió una mención honorífica [§ 1.4.3.c]; monografía que supera en contenido y en calidad a muchos escritos que sobre dicho tema se han realizado en nuestro país a lo largo del siglo XX, de ahí que, a nuestro modo de ver, sea un documento que todo artista vidriero debería de conocer [§ Anexo IV].

- En lo que concierne a las propuestas de volver a disponer el coro en el lugar para el que fue construido (antepresbiterio), se ha matizado la posición de Lázaro sobre este asunto hasta ahora expuesta, a pesar de que los datos encontrados no mostrasen una postura clara y rotunda por parte del mencionado arquitecto, aportando además una nueva propuesta de estudio de ubicación del coro hasta ahora nunca mencionada por ningún investigador [§ 2.2.3.b]. Igualmente se han puntualizado algunas afirmaciones recogidas en los principales estudios que sobre el tema existen y que fueron elaborados, tal como he indicado en el estado de la cuestión, por González-Varas y Navascués.

  - Ante la decisión de dejar la sillería del coro en el lugar en el que se encontraba, Lázaro tuvo que llevar a cabo varios trabajos de restauración en el conjunto coral y sillería que no coincidieron en su totalidad con las propuestas presentadas por de los Ríos en el proyecto del que formaban parte las obras de reparación del coro y trascoro. Estas actuaciones se han recogido por primera vez en este trabajo de investigación [§ 2.2.3.b], siendo posible su determinación gracias a la localización de algunas fotografías inéditas de cómo se encontraba la sillería del coro en aquel momento y que nos han permitido cotejar las intervenciones efectuadas por Lázaro.

- Se ha procedido a conocer el alcance de la restauración que acometió Lázaro en las rejas [§ 2.2.3.d], pues hasta el momento se trataban de unas intervenciones que no habían sido objeto de estudio en las investigaciones anteriores. Hasta la fecha todos los estudios que han tratado la restauración de las rejas solo daban cuenta de lo que al respecto de los Ríos incluyó en su *proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo,* no estudiándose, en ningún caso, si lo que de los Ríos propuso, se ejecutó tal como lo planteó y si fue realizado bajo su dirección, o si, como realmente sucedió, la mayor parte del trabajo fue ejecutado por Lázaro, siguiendo sus propios criterios.

- Una vez que el Gobierno autorizó devolver al Obispo la catedral, y al objeto de recuperar los actos litúrgicos en el interior del templo, se llevaron a cabo una serie de obras menores necesarias en el edificio para poder recuperar el culto, siendo la primera vez que se han abor-

dado estas actuaciones [§ 2.2.2.g]: el traslado de la sacristía provisional que durante las obras se ubicó en el claustro y su posterior derribo, la iluminación interior de la catedral, etc.

- También se ha indagado en los trabajos que como consecuencia de los actos de la reapertura del templo al culto acaecida en mayo de 1901 tuvieron lugar en las semanas previas, así como en los reconocimientos que Lázaro tuvo por parte de sus amigos, la sociedad en general y los diferentes organismos e instituciones [§ 2.2.2.g]. Asimismo se aportan nuevos datos a los ya existentes en el estudio que Luis Pastrana llevó a cabo con motivo del centenario de dicha celebración.
- Por primera vez se trata el altar y retablo mayor provisional que se dispuso para la reapertura del templo al culto. Igualmente, se analizan las propuestas para la realización del retablo mayor, así como la solución definitiva, obra de Lázaro y Torbado, que se inauguró varios años después de la reapertura [§ 2.2.3.c].

Contribuciones acerca de las propuestas e intervenciones de Lázaro en las restantes obras de restauración

- Este trabajo ha profundizado en las actuaciones de Lázaro en el patrimonio histórico, hasta ahora no lo suficientemente estudiadas, y máxime cuando el mencionado arquitecto resultó ser innovador en algunos campos respecto a las ideas generales de la época, sobre todo, en sus criterios generales de intervención en los edificios de carácter monumental y en lo que hacía referencia a las artes aplicadas relacionadas con la arquitectura. Por tanto, esta tesis supone un primer acercamiento al trabajo de Lázaro en el ámbito de la restauración arquitectónica [§ 3].
- No se han analizado solamente los proyectos e intervenciones que Lázaro realizó para los edificios de valor patrimonial, sino que también se ha profundizado en el contenido de los libros y artículos que el mencionado arquitecto publicó en las diferentes revistas periódicas más conocidas de la época sobre estas actuaciones, siendo algunos de ellos la primera ocasión en que se mencionan. El estudio en paralelo del contenido de sus proyectos, obra ejecutada y escritos nos ha permitido poder tener un mayor conocimiento de su pensamiento respecto a la forma de intervenir en el patrimonio arquitectónico, especialmente sobre sus criterios de intervención en este.

A estas contribuciones generales, cabe añadir las siguientes aportaciones realizadas en este trabajo relativas a sus intervenciones en algunos monumentos:

- De su período como arquitecto municipal de Ávila se ha detallado en la medida que ha sido posible las obras que en edificios de valor patrimonial Lázaro llevó a cabo o tuvo vinculación profesional con ellas [§ 3.1.1], y que hasta entonces principalmente José Luis Gutiérrez Robledo había recogido en los diferentes estudios que había efectuado sobre los arquitectos municipales que habían trabajado en

Ávila, y las actuaciones que estos habían acometido en las murallas y en las principales iglesias de esta ciudad. Propiamente sobre los trabajos que dirigió Lázaro en las murallas de Ávila, se ha aportado más información al respecto [§ 3.1.1.a], realizando algunas matizaciones a lo ya difundido por el citado investigador.

- Sobre el actual Monasterio de Santo Tomás de Ávila, este trabajo de investigación ha realizado una primera aproximación a los trabajos de acondicionamiento que dirigió para su reutilización como convento [§ 3.3.2].

- Esta tesis ha confirmado que, en efecto, Lázaro fue arquitecto diocesano de Ávila durante varios años, aclarando así los datos confusos y contradictorios que al respecto aparecieron en los reconocimientos que sobre su persona se publicaron tanto en vida como después de su fallecimiento. Este cargo, estrechamente relacionado con la conservación monumental, le llevó a examinar y proponer reparaciones en los edificios de carácter religioso que se encontraban en mal estado a lo largo y ancho de la entonces diócesis de Ávila, enumerándose por primera vez algunos de los templos y conventos para los que trabajó. Asimismo se han avanzado algunas ideas respecto a estos trabajos de Lázaro como arquitecto diocesano de Ávila [§ 3.2.1].

- Respecto al período de Lázaro como arquitecto de la archidiócesis de Toledo, este trabajo ha avanzado algunos de los proyectos que ejecutó ocupando dicho cargo [§ 3.2.2]. Además, se ha descrito pormenorizadamente todo lo que sucedió respecto a la torre del reloj de la catedral de Toledo, pues como arquitecto de la archidiócesis de Toledo propuso dos proyectos para su reparación, de los cuales se ha aportado en este trabajo de investigación algo más de información de la presente en los interesantes estudios ya realizados por Francisco García Martín y Julio Martín Sánchez [§ 3.2.2.a].

- Por primera vez se da cuenta de las obras de ampliación propuestas y acometidas por Lázaro en el Hospicio de Astorga [§ 3.1.2.b], pudiendo a raíz de este estudio concluir que principalmente no se centraron en la reparación de un edificio existente, sino en la construcción de uno nuevo. A esta misma conclusión se llegó al analizar el proyecto de ampliación del Hospital de San Antonio Abad que redactó en 1895 [§ 3.3.1], pudiendo constatar que en dicho hospital acometió algunas obras tras finalizar la carrera de Arquitectura.

- Se ha pormenorizado por primera vez en todo lo acontecido durante el período de tiempo que Lázaro estuvo al frente de las obras de conservación de la ermita de Santa Cristina de Lena desde que se le encargaron estas hasta que las finalizó en 1894, profundizando en el porqué de las decisiones tomadas y dando cuenta con más detalle de los trabajos por él realizados [§ 3.1.3.a]. Hasta la fecha, como he indicado en el estado de la cuestión, estos trabajos habían sido avanzados por Ignacio González-Varas, siendo abordados más ampliamente por César García de Castro, Jorge Hevia y Mª Pilar García

Cuetos, quienes expresaron cuales habían sido, a su entender, los criterios de restauración seguidos por Lázaro en esta intervención.

- Este trabajo desarrolla la intervención que Lázaro propuso y efectuó en el conjunto monumental de San Miguel de Escalada [§ 3.1.3.b], la cual, a pesar de que siempre se ha considerado como una intervención ejemplar por su mínima actuación para conservar el monumento, no ha sido analizada en profundidad hasta la fecha, aunque se menciona en los dos estudios generales de González-Varas y Ordieres en los que se aborda la restauración monumental en España en el siglo XIX, y en el artículo en el que Javier Rivera recoge la restauración histórica de la arquitectura de la Alta Edad Media. Además se hace lo propio respecto a lo que aconteció en época de Demetrio de los Ríos por ser fundamental para comprender el porqué de la propuesta de Lázaro, reseñando algunas de las principales diferencias entre esta propuesta de intervención y las de su antecesor Demetrio de los Ríos.
- Se ha hecho una primera aproximación a la intervención de Lázaro en el claustro románico de la colegiata de Santillana del Mar, aportando algo de luz respecto al alcance de las obras que acometió desde 1894 hasta principios del siglo XX en dicho monumento [§ 3.1.3.c], pues hasta la fecha solo en los estudios generales del profesor Mosteiro y Navascués sobre la obra arquitectónica de Lázaro es donde se menciona que ejecutó dichos trabajos de consolidación.
- También podemos confirmar por algún documento que existe en el Archivo de la Colegiata de San Isidoro de León que Lázaro llevó a cabo obras de restauración en la basílica de San Isidoro, aportándose por primera vez las intervenciones acometidas por Lázaro en esta iglesia fruto de la información recopilada de diversas fuentes de la época (periódicos, publicación escrita por el que fuera abad de la Colegiata Julio Pérez Llamazares y documentos conservados en el ACL), dando cuenta asimismo del interesante procedimiento seguido por el mencionado arquitecto para lograr fondos para ejecutar esas obras [§ 3.3.3].

* * *

Líneas de investigación abiertas

Este trabajo ha abierto varias líneas de investigación, ya que, tanto la catedral, por un lado, como la figura de Lázaro y sus obras, por el otro, todavía pueden ser susceptibles de estudiar desde otros aspectos.

- La ingente labor de toma de datos sobre las obras de restauración de la catedral de León y el acceso al propio monumento nos ha permitido verificar y abrir nuevas vías de investigación respecto a este edificio y a los arquitectos que trabajaron antes y después que Lázaro en la restauración de este templo.
    - Respecto al tema de vidrieras y en relación con la primera parte de la *Monografía de la pintura sobre vidrio* que presentó Lázaro al

concurso convocado por la RAH en 1901, no se ha analizado en este trabajo de investigación en su totalidad, por lo que al no haber sido abordado por ningún investigador hasta la fecha se plantea como una línea de investigación futura el contrastar su contenido con lo que actualmente conocemos al respecto.

- La catalogación definitiva que he realizado de la documentación planimétrica que se conserva en el Archivo Catedral de León y en algunas salas del museo me lleva a considerar que sería interesante acometer un estudio sobre la evolución de la representación gráfica de los planos desde que comenzaron las obras de restauración en el siglo XIX hasta nuestros días, el por qué se empleaba uno u otro grafismo, qué se priorizaba en la representación, etc.

- Fruto de este trabajo se abre el campo a nuevos estudios de mayor envergadura sobre la figura de Juan Crisóstomo Torbado Flórez, gran arquitecto y dibujante que dedicó toda su vida a este monumento, y que sintió gran predilección por la conservación de las pinturas murales existentes en el claustro y en el interior de la catedral. Sería, por tanto, de interés estudiar los proyectos que efectuó durante su largo período que estuvo al frente de las obras.

- Asimismo se tiene conocimiento que tras la reapertura del templo al culto, se comenzó a pensar en acondicionar la plaza de Regla al objeto de que fuese un lugar digno para que los visitantes nacionales y extranjeros pudieran contemplar la gran belleza de nuestra catedral una vez restaurada. Por eso en los años siguientes, y en diferentes épocas del siglo XX se llevaron a cabo obras de embellecimiento de las plazas, cuyo estudio sería también de gran interés para ver la evolución de la relación entre monumento y su entorno urbano. Gran parte de esta documentación se ha encontrado en el Archivo Municipal de León, pero se ha descartado por no ser objeto de este trabajo de investigación.

- Otra de las líneas ya iniciadas y avanzadas en este trabajo guardaría relación con la actividad pública de Lázaro y su preocupación por la defensa del patrimonio.

  - El mencionado arquitecto al ser nombrado por el Gobierno arquitecto diocesano de Ávila y de la archidiócesis de Toledo realizó –tal como se ha avanzado en este trabajo– dos proyectos para la reparación de la catedral de Toledo, así como intervenciones menores en varios edificios religiosos de ambas diócesis, siendo posible para un trabajo futuro continuar indagando sobre estas últimas al existir documentación en el Archivo Diocesano de Ávila y en el Archivo Histórico Diocesano de Toledo. Además, su quehacer en la catedral de Toledo puede verse en un futuro enriquecido, ya que se encontraban en el archivo de la catedral en proceso de catalogar la documentación

del siglo XIX que hace escasos años fue encontrada, siendo posible que, entre esta, figurase completo el segundo proyecto que presentó Lázaro para la reparación de la torre del reloj, lo que permitiría comprender mejor los criterios de intervención por él propuestos para la misma. Estas nuevas fuentes documentales no solo serían interesantes para conocer todo lo que sucedió respecto a la reparación de la torre del reloj de la catedral primada de Toledo, sino también, en caso de existir, para tener más conocimiento sobre el taller de vidrieras que se encontraba en dicha catedral primada y el cual le sirvió a Lázaro de referencia para instalar el taller de León años después. Asimismo, podrían existir documentos con información relativa a los vidrios que se remitieron a León desde el taller de Toledo para disponer en el rosetón de hastial sur que el P. Echano reconstruyó a mediados del siglo XIX, y que años después derribaba Laviña.

  - Asimismo sería de interés proseguir profundizando en la labor que desarrolló como arquitecto municipal de Ávila en defensa de nuestro patrimonio.

  - Lázaro, además de desarrollar su actividad profesional, también participó en la vida pública como diputado por León en las Cortes entre 1896 y 1898; años en los que estaba al frente de las obras de restauración de la catedral de León. A pesar de que no debió de ser un diputado muy participativo, sería de interés profundizar en su quehacer en la Cámara debido a que conocemos que, al menos, en una de sus participaciones salió en defensa de los intereses de nuestra profesión, al reclamar que el dinero se destinase adecuadamente para la conservación de los edificios y no se perdiese en otros menesteres [§ 2.2.1].

- Durante el proceso de ejecución de este trabajo no solo se han abierto nuevas líneas de investigación relacionadas con la catedral de León y los arquitectos que trabajaron antes y después de Lázaro en la restauración del templo, así como su actividad pública, sino que también se han iniciado otras posibles líneas de estudio respecto a la obra nueva de Lázaro.

  - La ejecución de este trabajo ha puesto de manifiesto la necesidad de analizar la obra nueva proyectada por Lázaro, puesto que para la redacción de la nota biográfica [§ Anexo I] se pudo observar que los estudios de Navascués y Amézqueta no dejan de ser parciales ya que solo abordan la obra nueva de Lázaro en la ciudad de Madrid, y que el excelente trabajo sobre la obra arquitectónica de Lázaro realizado por el profesor Mosteiro, a pesar de ser un estudio más completo, no llega a profundizar en toda ella. A todo ello, hay que añadir que este último le considera a Lázaro "como figura que bien pueda elucidar parte del

complejo panorama de finales del siglo XIX".[1966] Además durante el desarrollo de este trabajo de investigación hemos podido comprobar que existen dudas sobre la autoría de algunas de sus obras. Este es el caso de la iglesia de los Redentoristas, el panteón de Loeches y los palacios del duque de Montellano y de Santo Mauro.

- Asimismo gran parte de la obra nueva que efectuó fue de carácter religioso. En este sentido sería de interés ver cómo sus actuaciones de restauración en el patrimonio arquitectónico influyeron en los proyectos de obra nueva que llevó a cabo de uso religioso; es decir, analizar la relación entre la restauración de las obras medievales en que intervino con su forma de ser medievalista en su obra nueva. De este interesante estudio se ha avanzado algo en este trabajo de investigación, pues, tal como vimos [§ 2.2.3.a], los cartones de las vidrieras nuevas de dos ventanales bajos de la catedral de León se emplearon también para la ejecución de las vidrieras altas de la nave principal de la basílica de la Milagrosa de Madrid. También gran número de detalles del convento e iglesia de las Salesas que hizo Lázaro en Burgos recuerdan elementos y detalles de la catedral leonesa porque, según expuso María Cruz Ebro en *Memorias de una burgalesa: 1885-1931*, en ella se inspiró Lázaro al construir la iglesia de este convento: la realización de un triforio con vidrieras, la cornisa exterior perimetral bajo la crestería de la nave principal de la iglesia, etc.

[1966] J. García-Gutiérrez Mosteiro, "La obra…", (1º semestre 1992), 484.

FUENTES

Abreviaturas

Se disponen, a continuación, las abreviaturas empleadas.

- ACL: Archivo Catedral de León
- ACT: Archivo y Biblioteca de la Catedral Primada de Toledo
- AC-MC: Archivo Central del Ministerio de Cultura
- ADL: Archivo de la Diputación Provincial de León
- AGA: Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
- AHDT: Archivo Histórico Diocesano de Toledo
- AHDAv: Archivo Histórico Diocesano de Ávila
- AHPAv: Archivo Histórico Provincial de Ávila
- AHPL: Archivo Histórico Provincial de León
- AMAv: Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Ávila
- AML: Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento de León
- ARMST: Archivo Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila
- ASIL: Archivo de San Isidoro de León
- BBVA: Banco Bilbao Vizcaya Argentaria
- BNE: Biblioteca Nacional de España
- BOPL: Boletín Oficial de la Provincia de León
- BPL: Biblioteca Pública de León
- BSCE: Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones
- BSCH: Banco Santander Central Hispano
- BSEE: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
- CEDEX: Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas
- CEHOPU: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo
- CAS: Comisión de Antigüedades de Santander
- CM: Comisión de Monumentos
- COAATM: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid
- COAL: Colegio Oficial de Arquitectos de León
- COAM: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
- COAV: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid
- CPMHAL: Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León
- CPMHAT: Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Toledo
- CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- ETSAB: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
- ETSAM: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
- ETSAV: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid
- ICRBC: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
- ILE: Institución Libre de Enseñanza
- IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
- JCC: Junta facultativa de Construcciones Civiles
- JCCCP: Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos
- JIO: Junta inspectora de las obras de la catedral de León
- M-CCHS: Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás"
- MEA: Museo Español de Antigüedades
- MNR: Museo Nacional del Romanticismo
- MOPU: Ministerio de Obras Públicas
- RABASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- RAH: Real Academia de Historia
- UB: Universidad de Barcelona
- UCLM: Universidad de Castilla-La Mancha
- UCM: Universidad Complutense de Madrid
- UIMP: Universidad Internacional Menéndez y Pelayo
- UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia
- UPM: Universidad Politécnica de Madrid
- UIA: International Union of Architects
- UVA: Universidad de Valladolid
- VV.AA.: Varios autores

BIBLIOGRAFÍA

"Academia de la Historia", *El Globo* (Madrid), 9670 (2-6-1902), 2.

ACHE: "El Premio de Honor a los trabajos de don Juan Madrazo", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, 5 y 6 (30 junio 1881), 66-67.

ADELL ARGILÉS, José María: *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y Forma*, Madrid, Fundación Universidad-Empresa, 1986.

AGUADO, Miguel: [Informe de la Junta de Construcciones Civiles sobre la memoria, cubicación y presupuesto parcial con las obras más necesarias para la restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada que suscribió Demetrio de los Ríos el 31 de mayo de 1890], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08058, 8845-4 (1)], 28-6-1890.

AGUADO, José Luis: "Se cumple este año el sesenta aniversario de la muerte del pintor Alberto González", *Diario de León* (León), (29-1-1976), 12-13.

AGUILO, María Paz, *et al.*: *Bibliografía del arte en España: artículos de revistas clasificados por materias,* Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1976.

— : *Bibliografía del arte en España: artículos de revistas clasificados por autores,* Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1978.

AGULLÓ Y COBO, Mercedes: "El hospital y convento de la Concepción de Nuestra Señora (La Latina)", *Villa de Madrid*, 53 (1976), 19-26.

AINAUD DE LASARTE, Juan: *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Vol. 10, Cerámica y Vidrio,* Madrid, Plus Ultra, 1952, 374-394.

"Alcaldía constitucional de la Bañeza", *Boletín Oficial de la provincia de León*, 130 (29-4-1885), 2.

ALCÁNTARA, Francisco: "Proyecto de restauración de las vidrieras de la catedral de León", *La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897*, cuad. IV (1898), 52 y 61-62.

— : "Proyectos de restauración de las vidrieras de la catedral de León. (núm. 2.)", *La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897*, cuad. V (1898), 79; y cuad. VI (1898), 90 y 93.

ALMARCHA HERNÁNDEZ, Luis: *Instituciones Diocesanas,* León, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", 1970, 83-87.

ALONSO GARCÍA, Fernando: *León en los grabados históricos,* León, Fundación Hullera Vasco Leonesa, 2008.

ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Madrid 1898-1931: de Corte a metrópoli*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura, 1985, 58 y 95-96.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ César, y José Antonio MARTÍN FUERTES: *Archivo Histórico Municipal de León. Inventario general,* León, Excmo. Ayuntamiento de León, 1986.

ÁLVAREZ ARRANZ, Alfredo, y Paloma ALONSO MARTÍNEZ: "Sepulcro del rey Ordoño II. Intervenciones en la obra de arte", en VV.AA., *Sepulcro de Ordoño II. Catedral de León,* Madrid, BBVA*,* 2005.

ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, Ramón: "San Miguel de Escalada", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 18 (30 septiembre 1874), 377-379 [también publicado en: *La Ilustración Española y Americana*, (15 agosto 1875), 95-99].

— : "San Miguel de Escalada", en Ramón ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, *Galicia, León y Asturias,* La Coruña, Andrés Martínez Editor, 1894, 41-50.

— : "Documento interesante" (sobre la suspensión del traslado del coro de la Catedral de León a la mitad de la nave), *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 176 (junio 1898), 167-168 [también publicado en: *Resumen de Arquitectura,* 10 (1 octubre 1898), 97].

— : "Provisión del Rey D. Felipe II para que no se haga el coro en medio de la nave mayor de la Catedral de León", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 2 (febrero 1899), 115.

— : "La Catedral legionense", *El Norte de Castilla* (Valladolid), 14070 (27-5-1901), 1 [también publicado en: *El Porvenir de León* (León), 3894 (1-6-1901), 2].

ÁLVAREZ GUERRA, Carmen: *La catedral de León,* Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988 (tesina).

ÁLVAREZ MORA, Alfonso: "La Catedral Medieval en el espacio de la Ciudad Moderna", en VV.AA., *Sacras Moles. Catedrales de Castilla y León (Catálogo de la exposición realizada en Barcelona con motivo del congreso de la UIA)*, t. 1, Valladolid, Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, 1996, 26-38.

ÁLVAREZ OBLANCA, Wenceslao: *Palacio de los Guzmanes. Guía*, León, Diputación de León, 1995.

—, e Isabel BARRIONUEVO ALMUZARA: *León, una mirada fotográfica*, León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa y Edilesa, 2009.

ÁLVAREZ OBLANCA, Wenceslao, y Víctor del REGUERO: *Amós Salvador Carreras. Escenas leonesas, 1906-1931*, León, Asociación Club Xeitu, 2013.

ÁLVAREZ TERÁN, Mª Concepción: *Mapas, Planos y Dibujos (Años 1503-1805)* (Catálogo XXIX del Archivo General de Simancas), Valladolid, Ministerio de Cultura, 1980.

ÁLVAREZ, Francisco: "«La Pulcra Leonina» y su retablo de la Capilla Mayor", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, 12 (julio-diciembre 1952), 95-109.

— : "El M.I. Sr. D. Raimundo Rodríguez", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, 14 (julio-diciembre 1953), 205-208.

"Anuncio de subasta para las obras de carpintería y pintura con destino al Salón de Sesiones de la Diputación provincial", *Boletín Oficial de la provincia de León*, 11 (25-7-1884), 1.

[Anuncio de la candidatura de Lázaro a diputado a Cortes por León], *Diario de León* (León), 356 (17-4-1907), 1.

[Anuncio del taller de vidriería artística de Guillermo A. Bolinaga y Compañía], *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 3 (1 marzo 1899).

[Anuncio del antiguo taller de vidrieras de arte de D. Juan B. Lázaro], *Pequeñas monografías de Arte*, 16 (agosto 1908).

[Anuncio del antiguo taller de vidrieras de arte de D. Juan B. Lázaro], *Arquitectura y Construcción*, 221 (diciembre 1910), XXII.

[Anuncio del antiguo taller de vidrieras de arte de D. Juan B. Lázaro], *Arquitectura y Construcción*, 241 (agosto 1912), XVIII; 242 (septiembre 1912), XVIII; 244 (noviembre 1912), XVIII; y 245 (diciembre 1912), XVIII.

ARGENTE, R.: "Los anales de piedra", *El Globo* (Madrid), 9234 (18-3-1901), 1-2.

ARGÜELLES, Félix, y Juan Eloy DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA: "Un monumento de la ciudad de León", *Boletín de la Real Academia de Historia*, t. 58 (febrero 1911), 135-140.

ARGÜELLO, Alberto L.: "Las vidrieras de la catedral de León", *Alrededor del mundo*, 105 (6 junio 1901), 389-391.

— : "Algo más sobre la catedral de León", *Alrededor del mundo*, 107 (20 junio 1901), 425-426.

ARIAS PÁRAMO, Lorenzo: *Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana,* Gijón, Trea, 1999.

"Arquitectos arqueólogos", *Arquitectura y Construcción*, 156 (julio 1905), 224.

Arquitectura de Madrid, Madrid, COAM, 2003.

ARRECHEA MIGUEL, Julio Ignacio: *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX,* Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989.

— : "De la «Composición» a la «Arqueología»", en Ángel Luis FERNÁNDEZ MUÑOZ (dir.), *Restauración Arquitectónica,* Valladolid, Universidad de Valladolid (Secretariado de publicaciones), 1992, 11-28.

ARTOLA Y FONTELA, José, y Luis PATIÑO Y MESA: *La Catedral de León,* Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1883 [también publicado en: "La catedral de León", *Memorial de Ingenieros del Ejército*, 8 (15 abril 1883), 57-59; 9 (1 mayo 1883), 65-67; 10 mayo 1883), 75-77; y 13 (1 julio 1883), 100-102].

"Asociaciones benéficas. Casa del Beato Alonso de Orozco", *La Ilustración Católica*, 16 (5 junio 1888), 189-191.

"Ateneo de Madrid", *Arquitectura y Construcción,* 138 (enero 1904), 24 y 26.

ÁVALOS, Simeón: "Sobre la muralla y Tesoro de la catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 34 (abril 1884), 103-107 [también publicado en: *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (10 junio 1884), 126-128].

— : "Informe sobre las restauraciones parciales de la catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 56 (1886), 176-183.

— : "Proyecto de reedificación del Hastial Oeste de la catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 78 (octubre 1888), 233-243.

— : [Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre los planos relativos a la reforma o traslación del coro de la catedral de León y la propuesta que sobre el mismo asunto acompañó el arquitecto director de las obras Juan Bautista Lázaro], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08055, 8842-1, 2ª Parte], Madrid, 5-7-1893.

— : [Informe de la Junta de Construcciones Civiles sobre el proyecto y presupuesto de las obras indispensables de conservación de la iglesia de San Miguel de Escalada formado por Juan Bautista Lázaro], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08058, 8845-4 (1)], 3-11-1894.

AVRIAL Y FLORES, José María: *Cuaderno de vistas de León tomadas del natural y ejecutadas por don José María Avrial y Flores,* 1845 (RABASF).

— : *Colección de doce vistas tomadas de los puntos y edificios más notables de Madrid,* Madrid, C. Palmaroli (MNR).

AYALA LÓPEZ, Manuel: "Amplia y acertada reforma en la Catedral", *Boletín de la Institución Fernán González*, 155 (2º trimestre 1961), 543-554.

"Ayuntamiento. Sesión ordinaria del 14 Marzo", *El Porvenir de León* (León), 2230 (21-3-1885), 1-2.

"Ayuntamiento. Sesión ordinaria del 27 Abril", *El Porvenir de León* (León), 2241 (29-4-1885), 1.

"Ayuntamiento de Madrid. Licencias para modificar la propiedad urbana durante el mes de Febrero de 1902", *Arquitectura y Construcción*, 116 (marzo 1902), suplemento.

AZCONEGUI MORÁN, Francisco y Agustín CASTELLANOS MIGUÉLEZ (coord.): *El trabajo de la Piedra,* León, Escuela Taller de Restauración "Centro Histórico" de León, 1993.

BALSA DE LA VEGA, Rafael: "De León. Exposición de arte antiguo", *La Ilustración Española y americana*, XLIII (22 noviembre 1906), 299-306.

BARNES JR., Carl F.: *The Portfolio of Villard de Honnecourt (Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Fr 19093) A new Critical Edition and Color Facsimile*, Farnham, Ashgate, 2009.

BARRIO SOLÓRZANO, Enrique: "Conservación de un patrimonio escaso: La vidriera. Criterios de conservación y restauración de tres ejemplos de vidrieras burgalesas", *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio* (Madrid), Vol. 52, 5 (septiembre-octubre 2013), XXIII-XXVI.

BARRIONUEVO ALMUZARA, Isabel, y Luis GARCÍA MARTÍNEZ: *Loty. Memoria gráfica de León 1*, León, Instituto Leonés de Cultura. Diputación Provincial de León, 2002.

—, y José Manuel SUTIL PÉREZ: *J. M. Cordeiro. Memoria gráfica de León 2*, León, Instituto Leonés de Cultura. Diputación Provincial de León, 2004.

"Basílica mozárabe de San Isidoro, de Ávila", *Boletín de la Real Academia de Historia*, 69 (septiembre-octubre 1916), 344-353.

BAYARD, Jean-Pierre: *El secreto de las catedrales*, Girona, Tikal, 1995.

BECERRO DE BENGOA, Ricardo: *De Palencia a La Coruña,* Palencia, Alonso y Z. Menéndez Editores, 1883, 59-71.

— : *De Palencia a Oviedo y Gijón, Langreo, Trubia y Caldas,* Palencia, Alonso y Z. Menéndez Editores, 1884, 79-94.

— : "La Catedral de León", *El Imparcial* (Madrid), 12255 (25-5-1901), 1-2; 12256 (26-5-1901), 1; y 12257 (27-5-1901), 2.

— : "Arquitectos contemporáneos de la catedral de León. – Laviña, Madrazo, de los Ríos, Lázaro", *La Ilustración Española y Americana*, 20 (30 mayo 1901), 334-335.

"Bellas Artes y Monumentos", *Gaceta de Instrucción Pública,* 726 (12 julio 1905), 3.

BENLLIURE, Mariano: "Una visita a León. Impresiones acerca de la restauración de la catedral", *El Liberal* (Madrid), (4-9-1902), 1 [también publicado en: *El Heraldo de León* (León), 1936 (9-9-1902)].

BONNER, Deborah, Lourdes FIGUERAS y Jordi MIRALBELL (coord.): *Lluís Domènech i Montaner*, Santa & Cole Ediciones de Diseño. Centre d'Estudis de Disseny, 1994.

BORDIU CIENFUEGOS-JOVELLANOS, Remedios: *Inventario documental y bibliográfico sobre el prerrománico asturiano,* Oviedo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, [1989].

BOSCH, Manuel: "Nuestros grabados. León: Estado actual de las obras de restauración de la Santa Iglesia Catedral", *La Ilustración Española y Americana*, 43 (noviembre 1879), 314 y 316.

BRAVO GUARIDA, Miguel: *Guía del turista en León,* León, Imprenta R. Luera Pinto, 1913.

— : *Memoria acerca de las obras que convendría realizar en la Catedral. Se redacta de orden de S.M. el Rey (q D g) con motivo de su reciente visita a esta ciudad*, mecan. [AGA: (03)000-000, 65/00234, 20], 20-12-1927.

— : *Rincones leoneses,* León, El Diario de León, 1935.

BRAVO, Clemente: "La Catedral", *El Heraldo de León* (León), (14-5-1901); (15-5-1901); (16-5-1901); (17-5-1901); (18-5-1901); (20-5-1901); (21-5-1901); (22-5-1901); (23-5-1901); y (24-5-1901).

— : "El coro de la Catedral", *El Heraldo de León* (León), (14-7-1902); (15-7-1902); y (16-7-1902).

— : "El coro de la Catedral", *El Heraldo de León* (León), (28-8-1902).

— : "Va de coros", *El Heraldo de León* (León), (10-9-1902).

— : "Pleito ganado", *El Heraldo de León* (León), (13-9-1902).

BRILL, Robert H.: "Composición química de algunos vidrios de la catedral de León", en Miguel Ángel CORZO y Nieves VALENTÍN, *Conservación de vidrieras históricas,* Santander, The Getty Conservation Institute. UIMP. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1994, 114-131.

CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: *El Arte, los Artistas y la Exposición de Bellas Artes de 1897*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1897.

— : "Las conferencias de la Sociedad Central en el presente curso", *Resumen de Arquitectura*, 7 (1 julio 1898), 69-72.

— : "El arte decorativo", *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 4 (1 abril 1899), 48-53.

— : "Galería de arquitectos ilustres. Don Juan de Madrazo y Kuntz", *Arquitectura y Construcción*, 73 (8 marzo 1900), 65-68.

— : "La vidriería de León. Reformas en la enseñanza", *Arquitectura y Construcción*, 104 (23 junio 1901), 187-189.

— : "Recepción pública del Excmo. Sr. D. Juan B. Lázaro de Diego, Arquitecto, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Arquitectura y Construcción*, 174 (enero 1907), 8-23.

— : "Excmo. Sr. D. Enrique Mª Repullés y Vargas", *Arquitectura y Construcción*, (1922), 89-119.

CABEZA DE VACA QUIÑONES Y GUZMÁN, Francisco: *Resumen de las políticas ceremonias con que se gobierna la Noble, Leal y Antigua ciudad de León, cabeza de su Reino,* Valladolid, 1693.

CALAMA RODRÍGUEZ, José María: "Sistemas de encimbrado y apeos en la Restauración Monumental española durante el siglo XIX", en Amparo GRACIANI GARCÍA, *et al.*, *Actas del Tercer Congreso Nacional*

de Historia de la Construcción: Sevilla, 26-28 de Octubre 2000, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2000, 153-164.

—, y Amparo GRACIANI GARCÍA: *La restauración decimonónica en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

CALLEJA, Saturnino: *Un Viaje por España,* Madrid, Saturnino Calleja, 1922, 309-314.

CALZADILLA Y MARTÍN, Saturnino: *Asociación católica de Escuelas y Círculos de Obreros protectora de sus intereses. Memoria,* Valladolid, Imp. y Lib. Cat. de José Manuel de la Cuesta, 1896.

CÁMARA, Eugenio de la: [Informe suscrito por la Sección de Arquitectura de la RABASF sobre el proyecto de restauración de la catedral de León presentado por Matías Laviña el 22 de diciembre de 1860], ms. [RABASF. Archivo: 2-42-1], 4-5-1861.

CAMÓN AZNAR, José: *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XVIII. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI,* Madrid, Espasa Calpe, 1981 (4ª ed.).

CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores: "Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de León", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* Vol. IV (1992), 145-150.

— : *El arte del Renacimiento en León: las vías de difusión,* León, Universidad de León, 1992.

— : *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León,* León, Universidad de León, 1993.

— : *La catedral de León,* León, 1994.

— : "León", en Jesús URREA (dir.), *Casas y palacios de Castilla y León,* Valladolid, 2002, 92-96.

— : "Las transformaciones de la arquitectura señorial del renacimiento español, como reflejo del devenir histórico y del debate de las teorías restauradoras. El ejemplo del palacio de los Guzmanes de León", *De Arte,* 6 (2007), 167-194.

—, y María Dolores TEIJEIRA PABLOS: "La iconografía del Árbol de Jessé en la catedral de León", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LIV (1993), 69-86.

—, e Ignacio GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ: *Arte, función y símbolo. El coro de la Catedral de León,* León, Universidad de León, 2000.

CAPITEL, Antón: "El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica", *Revista Arquitectura*, 244 (septiembre-octubre 1983), 24-34.

— : *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Segunda edición revisada y ampliada*, Madrid, Alianza, 2009.

CARANTOÑA ÁLVAREZ, Francisco, y Gustavo PUENTE FELIZ (dir.), *Historia de la Diputación de León*, León, Instituto Leonés de Cultura, 1995 (2 vols.).

CARDERO LOSADA, Rosa: "Santuario y parroquia. Historia de su construcción", en Pilar MERINO MUÑOZ, Rosa CARDERO LOSADA y Felipe LÓPEZ PÉREZ, *Restauración del órgano del Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Un plan para la recuperación del patrimonio musical madrileño*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2009, 29-57.

CARRERA GONZÁLEZ, Valentín: *Winocio y Pablo Testera, Fotógrafos de León y Benavente*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo: *Santa María de Regla de León. La Catedral medieval y sus alrededores*, León, Universidad de León, 2004.

CASAMAYOR, Cristina: "Maqueta de historia", *El Diario de León* (León), (22-8-1998), 60.

CASASECA CASASECA, Antonio: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500 – Segovia 1577)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988.

CASATI CALZADA, María Jesús: *Influencia del comportamiento de la fábrica en la sensibilidad estructural de las catedrales góticas. Aplicación del estudio a la catedral de León*, mecan. (tesis doctoral, UCLM), 2004. [Biblioteca General de la UCLM, Campus de Ciudad Real]

—, y Jaime Carlos GÁLVEZ RUIZ: "Técnicas históricas de análisis estructural de las catedrales góticas. Aplicación a la catedral de León", *Revista de Obras Públicas*, 3482 (noviembre 2007), 55-66.

CASTILLO RUÍZ, José: *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural: concepto, legislación y metodologías para su delimitación, evolución histórica y situación actual*, Granada, Universidad de Granada, 1997.

CASTILLO, Rafael del: *Historia de España ilustrada, desde su fundación hasta nuestros días: o sea colección de litografías representando los principales hechos históricos de cada época, con texto al dorso*, Barcelona : Imprenta y librería religiosa y científica del heredero de D. Pablo Riera, 1871-1880.

Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1892, 74-75 y 265.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1897. Edición oficial, Madrid, Celestino Apaolaza, 1897, 232-233.

"Catedral de León. Dictamen de la Comisión Informadora", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (29 febrero 1888), 26-29.

CAVEDA Y NAVA, José: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de D. Santiago Saunaque, 1848.

CÁVIA, Mariano de, "Flores del antiguo amor", *El Imparcial* (Madrid), 12194 (24-3-1901), 1.

CAYÓN WALDALISO, Máximo: "La vidriera de Clavijo", *Proa* (León), 9540 (12-9-1965), 3.

— : "Los vidrieros", *Proa* (León), (30-8-1974), 8.

CEÁN-BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* 6 vols., Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800.

Ceremonial de la Santa Iglesia Catedral de León, León, Imprenta y Librería Religiosa, 1902.

CEREZEDA, Ignacio Mª. de: "La iglesia de San Vicente de Paúl en esta corte", *La Construcción Moderna,* 4 (28 febrero 1906), 66-69.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Vol. 11, Arquitectura del siglo XVI,* Madrid, Plus Ultra*,* 1953, 122 y 315.

— : *Historia de la arquitectura española. Edad antigua. Edad Media*, Madrid, Dossat, 1965, 345-346 y 554.

CID PRIEGO, Carlos: *El Arte prerrománico de la monarquía asturiana,* Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1995.

CIENFUEGOS, Cayetano G.: *Breve reseña histórica del Real Colegio de Santo Tomás de Ávila*, Madrid, Imprenta de L. Aguado, 1895.

[Circular de la Comisión de Prensa], *El Porvenir de León* (León), 1263 (8-12-1875), 2-3.

CLÉRIGO, R.: "La vidriera de «la batalla de Clavijo» será retirada de la Catedral", *Proa* (León), 9522 (22-8-1965), 3.

COLLINS, William Wiehe: *Cathedral cities of Spain*, New York, Dodd, Mead and company, 1909, 205-216.

CÓMEZ RAMOS, Rafael: *Las empresas artísticas de Alfonso X El Sabio,* Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla*,* 1979, 73-85 y 175-186.

Comisión de Monumentos. Actas de sesiones de 1898 a 1921, ms. [BPL: C.M.616], 1898-1921.

"Comunicado", *El Porvenir de León* (León), 3895 (5-6-1901), 2.

[Concurso de la instalación eléctrica del Teatro Real de Madrid], *Diario de León* (León), 424 (6-2-1888), 3.

[Conferencia de Lázaro sobre la Basílica de San Isidoro en Madrid], *El Heraldo Astorgano* (Astorga), 609 (23-3-1903), 2.

[Conferencia de Lázaro sobre la muralla de Ávila], *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (10 abril 1882), 27; (20 abril 1882), 35; y (30 abril 1882), 43.

"Conferencia en la Escuela Central de Artes y Oficios", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (15 marzo 1888), 39.

"Conferencias", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 abril 1884), 91-92; y (20 mayo 1884), 105.

[Contestación del ministro de Fomento a los cargos o preguntas que Francisco Fernández y González había realizado en la sesión de dos días antes], *Diario de las sesiones de Cortes. Senado,* 6 (21-12-1883), 35-37 y 47-49.

CONTRERAS, Juan de: *Historia del arte hispánico,* Barcelona, t. II, 1934, 84.

[Copia del acta de la sesión que celebró la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de León el 6 de diciembre de 1883], ms. [RABASF. Archivo: 2-48-9], 11-12-1883.

COSMEN ALONSO, Mª Concepción, HERRÁEZ ORTEGA Mª Victoria y Manuel VALDÉS FERNÁNDEZ: "El arte gótico en la provincia de León", en VV.AA., *Historia de León. Vol. II. El Reino de León en la Edad Media,* León, La Crónica de León, 1997, 783-799.

CROISSET, P. Juan: *Año cristiano*, *o ejercicios devotos para todos los días del año*, Barcelona, Librería Religiosa, 1853.

CRUZADA VILLAMIL, Gregorio: "Restauración de la Catedral de León", *Boletín de El Arte en España*, XIX (19 noviembre 1863), 29-30 y XX (24 diciembre 1863), 33-34.

— : "Restauración de la Catedral de León", *El Arte en España*, t. II (1863), 285-301.

— : [Ofrecimiento de Viollet-le-Duc para aconsejar a los artistas encargados de la restauración de la catedral de León], *El Arte en España*, t. III (1865), 40.

CUEVAS, Teodoro F. de: "La capilla de San Isidoro", *La Ilustración Española y Americana*, 7 (22 febrero 1915), 100-101.

CUTANDA, Vicente: "La derribada torre del reloj de la catedral de Toledo", *Toledo. Revista de Arte*, 201 (noviembre 1923), 775-776.

"D. Juan Madrazo y Kuntz", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera,* 3 (31 marzo 1880), 68-70.

"Datos biográficos del Excmo. Sr. D. Juan Bautista Lázaro y de Diego", en *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Juan Moya e Idígoras el día 28 de Octubre de 1923*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1923, 59-61.

"De re artística. Reformas en la Catedral", *Diario de León* (León), 2456 (16-6-1914), 1.

[Declaración de la iglesia de San Miguel de Escalada como Monumento Nacional], *Gaceta de Madrid* (Madrid), 70 (11-3-1886), 752 [También publicado en: *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos,* (20 marzo 1886), 59-60; y en *Anales de la Construcción y de la Industria,* 7 (10 abril 1886), 109-110].

"Defunción", *El Porvenir de León* (León), 3862 (9-2-1901), 2.

DEKNATEL, Frederik B.: "The thirteenth century Gothic Sculpture of the Cathedrals of Burgos and Leon", *the Art Bulletin*, vol. XVII, 3 (september 1935), 243-389.

DELARTE, Amador: "Paseos arquitectónicos", *Madrid científico*, 421 (1903), 310-313.

"Descubrimiento de un sepulcro", *La Democracia* (León), (6-10-1911).

"Desde León", *El Norte de Castilla* (Valladolid), 13886 (3-3-1901), 1.

"Después de las fiestas", *El Porvenir de León* (León), 3894 (1-6-1901), 1-2.

"Detalles de una fiesta", *El Mensajero Leonés* (León), 409 (12-9-1904), 1.

Diario de operaciones mercantiles de la Sociedad Alonso Bolinaga y Cía. de León, ms. [Luis García Zurdo y Mª Ángeles Robles Robles], 1899-1907.

DÍAZ-CHYLA, A., A. PEDRERO-GONZÁLEZ y C. DÍAZ-SANCHIDRIÁN: "Acoustic and functional analysis of Leon's Cathedral according to the choir position", en Susana MORA ALONSO-MUÑOYERRO, Adela RUEDA MÁRQUEZ DE LA PLATA y Pablo ALEJANDRO CRUZ FRANCO (edit.), *Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico,* Vol. I, Madrid, 2013, 375-380.

DÍAZ Y SÁNCHEZ, Ángel: "Crónica de la excursión a León", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 55 (julio 1907), 149-156.

DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Juan Eloy: *Reliquias de la Iglesia de León,* León, Imp. de Maximino A. Miñón, 1901.

— : *La casa de los Guzmanes,* León, Nicolás López Muñoz, 1906.

— : *Catedral de León. El retablo*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1907.

— : "Las rejas leonesas", *Revista Castellana*, 20 (abril 1917), 153-159.

— : *San Isidoro de León,* Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1917 [publicado también en: "San Isidoro de León", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), (1 junio 1917), 81-98].

— : "Datos para la historia del arte español", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 10, 11 y 12 (octubre-diciembre 1924), 421-440.

— : "El arte en España. Una visita a la asombrosa y notablemente restaurada catedral de León", *ABC* (Madrid)*,* Extraordinario (18-3-1928), 10-12.

— : "La casa de los Guzmanes", *León. Órgano oficial del Centro Región Leonesa*, 93 (octubre a diciembre 1930), 10-13.

— : *Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII*, Madrid, Imprenta de Ramona Velasco, 1931 [también publicado en: "Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII", *Ervdición Ibero-Vltramarina* (Madrid), t. II, 8 (1931), 498-525].

"Dice «El Imparcial»", *El Porvenir de León* (León), 3894 (1-6-1901), 3.

DIEZ ESCOBAR, Alfredo (coord.): *Aquel León*, León, Biblioteca Pública de León. Junta de Castilla y León, 2010.

DIEZ GARCÍA-OLALLA, Jorge: "Los proyectos de Juan Bautista Lázaro para el palacio de los Guzmanes", *De Arte,* 12 (2013), 217-232.

— : "El hastial sur de la catedral de León: patología existente derivada de la utilización de azufre en el retacado de grapas y tochos en las obras de restauración realizadas en el siglo XIX", *Informes de la Construcción,* 540 (octubre-diciembre 2015).

DOMÈNECH Y ESTAPÁ, José: "La Fábrica de Ladrillo en la construcción catalana", *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 9 (1 septiembre 1900), 126-132.

DOMÈNECH, Rafael: "Un taller de vidriería artística de Lázaro, Lampérez y Compañía", *Pequeñas monografías de Arte*, 27 (febrero 1910), 1-8.

DOMÍNGUEZ BERRUETA, Mariano: *Passo Honroso defendido por Don Suero de Quiñones, 10 de julio a 10 de agosto de 1434: Puente de Orbigo, León / Para celebrar el V Centenario del Passo Honroso, escribe este libro, en la ciudad de León, Mariano D. Berrueta,* León, Imprenta Provincial, 1934.

— : "Don Juan Torbado (Notas y recuerdos)", *Diario de León* (León), (24-6-1947), 5.

— : *La Catedral de León,* Madrid, Plus Ultra, 1951.

— : *Guía del caminante. En la ciudad de León,* León, Imprenta Provincial, 1957, 85-169 [ed. facs.: León, 2004].

— : *Guías Artísticas de España. León,* Barcelona, Aries, 1962, 57-134.

— : *Monumentos leoneses,* Barcelona, Huecograbado Rieussets, s.f.

"Don Juan Bautista Lázaro", *Diario de León* (León), 260 (18-12-1906), 1-2.

"Don Matías Laviña", *Revista de Bellas Artes e Histórico-Arqueológica*, 67 (28 enero 1868), 241-243.

EBRO, María Cruz: *Memorias de una burgalesa: 1885-1931,* Burgos, Imprenta de la Diputación Provincial, 1952, 38-39.

"El aislamiento de la Catedral", *León de España* (León), 874 (30-7-1910), 1.

"El aislamiento de la Catedral", *Diario de León* (León), 1338 (5-8-1910), 1-2.

"El arte de la vidriería en España", *El Globo* (Madrid), 7872 (11-6-1897), 3.

"El caserón", *El Porvenir de León* (León), 4869 (28-9-1910), 2.

"El claustro de la Colegiata de Santillana (Santander)", *Arquitectura y Construcción*, 106 (23 julio 1901), 216-217.

"El coro de la catedral de León", *La Provincia* (León), 1 (2-9-1893), 3.

"El incendio de anoche", *El Sol* (Madrid), 95 (6-3-1918), 6.

"El órgano de la catedral", *El Mensajero Leonés* (León), 333 (9-6-1904), 1.

"Elogio merecido", *El Siglo Futuro* (Madrid), 6978 (30-4-1898), 3.

"En la asociación integrista", *El Siglo Futuro* (Madrid), 6353 (20-4-1896), 2.

"En la casa de la provincia – El palacio de los Guzmanes", *Tierras de León*, extra (enero 1978), 35-69.

"En la exposición de bellas artes", *La Lectura Dominical*, 183 (4 julio 1897), 436-437.

Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, t. 68, Madrid, Espasa Calpe, 1908, 788-803.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain: *El arte gótico*, Madrid, Ediciones Akal, 1992.

—, Régine PERNOUD, Jean GIMPEL y Roland BECHMANN: *Villard de Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII,* Madrid, Akal, 1991.

ESCALANTE Y PRIETO, Pedro: [Oficio de traslado del informe emitido por el arquitecto Alfredo de la Escalera y el ingeniero de Caminos Jesús Grinda sobre el estado de conservación del claustro de la colegiata de Santillana del Mar y de la cueva de Altamira, que hace necesarias urgentes restauraciones, y se solicita a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando que participen en dichos trabajos], mecan. [RAH: CAS/9/7968/30], 30-4-1903.

ESCALERA, Alfredo de la: "La catedral de León", *El Imparcial* (Madrid), 3132 (14-2-1876), 3-4.

ESCUDERO, R., y J. GARCÍA PRIETO: *Viajes y viajeros por tierras de León,* Oviedo, 1984.

ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca: "La catedral de León en los dibujos de Richard Roskell Bayne (1865)", en Joaquín YARZA LUACES, Mª Victoria HERRÁEZ ORTEGA y Gerardo BOTO VARELA (edit.), *La Catedral de León en la Edad Media* (Congreso Internacional), León, Universidad de León, 2004, 595-602.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián, y Mª Pilar García Cuetos: *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la 1ª zona monumental*, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, 2007 (2 vols.).

[Expedición a provincias del ministro de Fomento], *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 8882 (17-7-1882), 2.

"Exposición del arquitecto Velázquez Bosco en el Museo Español de arte contemporáneo", *Boletín informativo Villa de Madrid*, 179 (febrero 1991), 33.

[Exposición del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes sobre porque no se había aprobado el proyecto para la conservación de la catedral de León presentado por Torbado en 1910], *Diario de las sesiones de Cortes. Senado,* 14 (24-4-1914), 94.

"Exposición Nacional de Industrias Artísticas", *La Vanguardia* (Barcelona), 3437 (2-12-1892), 1-2.

Exposición Regional Leonesa de 1892. Certámenes y catálogo general de expositores y premios adjudicados, León, Imprenta de los herederos de Ángel González, 1893.

"Extracto de la sesión del día 21 de noviembre de 1884", *Boletín Oficial de la provincia de León*, 73 (17-12-1884), 2.

"Extracto de la sesión del día 13 de abril de 1885", *Boletín Oficial de la provincia de León*, 139 (20-5-1885), 3.

FANJUL, Cristina: "Una sala de Barcelona vende una tabla de Nicolás Francés del altar de la Catedral", *Diario de León* (León), (1-12-2013).

FELIPE ORTIZ, Luis, *et al.*: *Vindicación del Cabildo Catedral de León de los ataques que le ha dirigido D. Juan Madrazo, arquitecto director de las obras de restauración de la insigne Basílica de dicha ciudad,* Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de D. E. Aguado, 1878.

FERNÁNDEZ ARENAS, José: *Las vidrieras de la Catedral de León,* León, Everest*,* 1976.

—, y Cayo Jesús FERNÁNDEZ ESPINO: *Las vidrieras de la catedral de León*, León, Ediciones leonesas*,* 1982.

FERNÁNDEZ ARIENZA, José: "El antiguo hospital de San Antonio Abad, de la ciudad de León", *Tierras de León*, 99 (1995), 1-28.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: "Las obras de la catedral de León", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, 10 (31 octubre 1878), 225-228 [publicado también en: *El Porvenir de León* (León), 1540 (10-8-1878), 1-2; 1541 (14-8-1878), 1-2; y 1542 (17-8-1878), 1-2].

— : "El arquitecto Juan de Madrazo y sus obras", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, 4 (30 abril 1880), 81-85 [publicado también en: *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 3 (1 marzo 1900), 31-37; y *El Porvenir de León* (León), 1732 (12-6-1880), 1-3].

— : "La catedral de León salvada por el ingenio del Arquitecto D. Juan de Madrazo. Descripción de los estudios de restauración y de las obras realizadas en el templo", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, 12 (31 diciembre 1881), 201-203 [publicado también en: *La Catedral de León salvada por el ingenio del Arquitecto Don Juan de Madrazo. Descripción de los estudios de restauración y de las obras realizadas en el templo,* Madrid, Establecimiento Tipo-litográfico, 1881; y en "La Catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 12 (febrero 1882), 39-44].

— : "San Miguel de Escalada", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 143 (marzo 1895), 70-72.

— : "Iglesia de Santo Tomás, en Ávila", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 138-141 (agosto-noviembre 1904), 169-175.

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *La mujer española en indias. Disertación ante la Real Academia de la Historia,* mecan. [RAH], 1902.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Delfín: *Las grandes catedrales de Europa: monografías, álbums de las principales catedrales europeas*, Barcelona, (ca. 1914).

FERNÁNDEZ DEL HOYO, Jesús: *Comprender la catedral. Aproximación estética a la catedral de León*, León, Caja España, 1993.

FERNÁNDEZ ROBLEDO, Cipriano: *Guía para visitar la catedral de León,* León, Imp. de Maximino A. Miñón, 1901.

—, y Pedro SERRANO: *Guía para visitar la catedral de León,* León, Imp. Moderna, 1912.

FERRÁNDIZ Y RUÍZ, José (El Devoto Parlante): "La catedral", *El Porvenir de León* (León), 3322 (6-11-1895), 1-2.

— : "San Isidoro", *El Porvenir de León* (León), 3323 (9-11-1895), 1.

FERRER, Manuel: "La Constructora Benéfica", *Revista Católica de las cuestiones sociales,* 282 (junio 1918), 349-357.

"Festejos en León", *La Vanguardia* (Barcelona), 6589 (13-5-1901), 2.

"Festejos en León", *El Imparcial* (Madrid), 12258 (28-5-1901), 2; 12259 (29-5-1901), 1-2; y 12260 (30-5-1901), 1-2.

"Fiestas en León. Inauguración de la catedral", *La Época* (Madrid), 18306 (28-5-1901), 1-2; y 18308 (30-5-1901), 1-2.

[Finalización de las obras de reparación del palacio provincial objeto de la segunda subasta], *El Porvenir de León* (León), 2705 (6-11-1889), 2].

"Finis", *El Porvenir de León* (León), 3896 (8-6-1901), 2.

FORD, Richard: *A hand-book for travellers in Spain*, *and readers at home. Describing the country and cities, the natives and their manners; the antiquities, religion, legends, fine arts, literature, sports, and gastronomy, past and present, with notices of Spanish history,* London, John Murray, 1845, 606-608.

— : *A handbook for travellers in Spain*, London, John Murray, 1855, 548-550.

FRAILE, Arturo: "Nuestra catedral", *El Porvenir de León* (León), 3874 (23-3-1901), 1-2.

FITA Y COLOMÉ, P. Fidel: *Memoria sobre el reciente hallazgo del primitivo sepulcro de San Albito, Obispo de León*, León, Imp. y litografía de Manuel González Redondo, 1866, [también publicado en: P. Fidel FITA COLOMÉ, y Aureliano FERNÁNDEZ-GUERRA, *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, Imprenta de los Sres. Lezcano y Compª, 1880, 148-150].

FLORES LÓPEZ, Carlos, y Eduardo AMANN: *Guía de la arquitectura de Madrid*, Madrid, 1967.

FRANCO MATA, María Ángela: "Escultura funeraria en León y provincia", *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 92 (enero-febrero 1969), 97-128; 93 (marzo-abril 1969), 257-288; 94 (mayo-junio 1969), 401-432; 96 (septiembre-octubre 1969), 673-704; y 97 (noviembre-diciembre 1969), 789-816.

— : *Escultura gótica en León,* León, Institución "Fray Bernardino de Sahagún". Diputación de León, 1976, 27-400.

— : "Elementos decorativos secundarios en la catedral de León a finales del siglo XV y comienzos del XVI durante el maestrazgo de Juan de Badajoz el Viejo", *Archivo Español de Arte*, 200 (octubre-diciembre 1977), 417-422.

— : *Escultura gótica en León y provincia (1230 - 1530),* León, Diputación de León. Instituto Leonés de Cultura*,* 1998.

— : "Pintura medieval o el genio de Nicolás Francés", en VV.AA., *La Catedral de León. Mil años de historia*, León, Edilesa, 2002, 152-167.

— : "Claustro gótico. Itinerario para la liturgia", en VV.AA., *La Catedral de León. Mil años de historia*, León, Edilesa, 2002, 195-231.

— : "Nicolás Francés, en venta", *Diario de León* (León), (5-2-2005).

— : "Iconografía profana en el claustro de la catedral de León y su reflejo en el de la catedral de Oviedo", en María del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *Arte y vida cotidiana en época medieval*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, 177-222.

Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España, Madrid, Ministerio de Cultura*,* 1989, 304-305 y 309-310.

FUERTES PÉREZ, Francisco: *La Historia de Santa Marina del Rey*, mecan. [AHPL: Biblioteca Auxiliar, 4670], 2001.

— : *La Desamortización y la familia "Lázaro de Diego" en Santa Marina del Rey*, mecan. [AHPL: Biblioteca Auxiliar, 5019], 2003.

GADOW, Hans: *In Northern Spain*, London, Adam and Charles Black, 1897, 133-135.

GALA, T.: "Murió el artista. A la memoria de D. Guillermo Alonso Bolinaga", *Diario de León* (León), 2917 (3-2-1916), 2.

GALVÁN FREILE, Fernando: "El *libro de las estampas* modelo para algunas de las vidrieras de la catedral de León", *Memoria Ecclesiae*, XVI (2000), 45-54.

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio: "Estudios sobre la Legio VII Gemina y su campamento en León", en VV. AA., *Legio VII Gémina,* León*,* Excma. Diputación Provincial, 1970, 569-599.

GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César: *Arqueología Cristiana de la Alta Edad Media en Asturias,* Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1995.

GARCÍA CUETOS, María Pilar: *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, Oviedo, Sueve, 1999, 55-63.

GARCÍA DE LA FOZ, José: *Crónica de la provincia de León,* Madrid, Rubio y Compañía, 1867, 25 y 63-66.

GARCÍA MARCOS, Victorino, Emilio CAMPOMANES ALVAREDO, y Fernando MIGUEL HERNÁNDEZ: "El solar y el entorno urbano de Santa María de Regla (siglos I-XV)", en Joaquín YARZA LUACES, Mª Victoria HERRÁEZ ORTEGA y Gerardo BOTO VARELA (edit.), *La Catedral de León en la Edad Media* (Congreso Internacional), León, Universidad de León, 2004, 23-44.

GARCÍA MARTÍN, Francisco: *Gestión del patrimonio arquitectónico (1836-1931)*, Toledo, Ledoria, 2008, 118-140.

GARCÍA MELERO, José Enrique: "Bases metodológicas para el estudio de las transformaciones arquitectónicas de las catedrales góticas", *El arte en tiempos de Carlos III. IV Jornadas de Arte,* Madrid, Dpto. de H. del Arte del Centro de Estudios Históricos. CSIC, 1989, 125-135.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier: "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro", *Academia*, 74 (1º semestre 1992), 445-498.

— : "El sistema de bóvedas tabicadas en Madrid: de Juan Bautista Lázaro (1849-1919) a Luis Moya (1904-1990)", en Antonio de las CASAS GÓMEZ, Santiago HUERTA FERNÁNDEZ y Enrique RABASA DÍAZ, *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid. 19-21 septiembre 1996*, Madrid, I. Juan de Herrera y CEHOPU, 1996, 231-241.

— : "Monumento y Lugar. Reflexiones sobre el extrañamiento de monumentos", *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, 3 (2012), 20-33.

—, y Eloy MINGUITO LOBOS: "El taller de Juan Bautista Lázaro para la restauración de las vidrieras de la catedral de León", en Pedro NAVASCUÉS PALACIO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*, *Actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993*, Ávila, Fundación Cultural Sta. Teresa, 1994, 207-220.

GARCÍA-OREA ÁLVAREZ, Almudena: "El palacio de Villapadierna: un ejemplo del eclecticismo racionalista de Juan Bautista Lázaro en el Madrid del siglo XIX", *Goya, Revista de Arte*, 255 (noviembre-diciembre 1996), 151-159.

GASCÓN BERNAL, Jesús, Roberto GOYCOOLEA PRADO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO: *La ciudad de papel 1. El Arco del Alcázar. Ávila*, Ávila, Centro Asociado de la UNED. Fundación Pública Sta. Teresa, 1987.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, Espasa Calpe, 1961, 177-179.

GIL Y CARRASCO, Enrique: "La catedral de León", *Semanario Pintoresco Español,* 2ª Serie, t. 1, 6 (10 febrero 1839), 41-42 [publicado también en: E. GIL Y CARRASCO, *Artículos de viajes y de costumbres,* Madrid, Miraguano Ediciones, 1999, 19-22].

GIL CRESPO, Adela: "Ensayo socio-urbano de Ávila", *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, CIII (1967), 287-328.

GIL FARRÉ, Núria: *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cía. (1890-1931)*, mecan. (tesis doctoral, UB), 2013. [UB. Biblioteca Filosofía, Geografía e Historia].

GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de España. Provincia de León. 1906-1908. Texto*, ms. [CSIC: M-CCHS], 1910.

— : *Catálogo monumental de España. Provincia de León. 1906-1908. Fotografías*, ms. [CSIC: M-CCHS], 1910.

— : *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI,* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, 141-162.

— : *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908). Texto*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925 [ed. facs.: León, 1979].

— : *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908). Láminas*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926 [ed. facs.: León, 1979].

— : *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905). Texto*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927, 305-306.

GÓMEZ-MORENO, María Elena: *Breve Historia de la escultura española,* Madrid, Dossat, 1951 (1ª ed., Misiones de Arte, 1935).

— : *La Catedral de León,* León, Everest, 1973.

— : "La Catedral de León", en VV.AA., *Catedrales de España,* León, Everest, 1994, 217-280.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Museo catedralicio-diocesano. León,* León, Everest, 1983.

— : *La Catedral de León. Cristal y fe,* León, Edilesa, 1991.

— : *El coro de la Catedral de León,* León, Edilesa, 1994.

— : "Un Nicolás Francés debajo del sillón", *Diario de León* (León), 41549 (30-10-1994), IV-V (Filandón).

— : *Catedral de León. Las vidrieras. El simbolismo de la luz,* León, Edilesa, 2000.

— : *La Catedral de León. Guía Breve,* León, Edilesa, 2005.

— : "El sepulcro de Ordoño II, gran monumento funerario de la catedral de León", en VV.AA., *Sepulcro de Ordoño II. Catedral de León,* Madrid, BBVA, 2005.

GÓMEZ DE SALAZAR Y LUCIO VIÑEGAS, Francisco: [Comunicación del presidente de la Junta de obras de restauración de la catedral de León al director general de Instrucción Pública dando traslado del informe del 16 de abril de 1891 del arquitecto director Demetrio de los Ríos que fue leído en la sesión de la Junta de obras del 21 de abril], ms. [ACL: R.350], 5-5-1891.

— : "A nuestros amados Diocesanos", *Boletín del Clero del Obispado de León*, 21 (30 mayo 1901), 187-194.

GONZÁLEZ AMÉZQUETA, Adolfo: "Juan Bautista Lázaro", *Arquitectura*, 125 (mayo 1969), 40-50.

— : "La arquitectura madrileña del ochocientos", *Hogar y Arquitectura*, 75 (marzo-abril 1968), 102-120.

GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ, José: "El retablo de la Catedral", *Diario de León* (León), 528 (13-11-1907), 1; 529 (14-11-1907), 1; 530 (15-11-1907), 1; 532 (18-11-1907), 1-2; 534 (20-11-1907), 1; 535 (21-11-1907), 1; y 538 (25-11-1907), 1.

— : "Alrededor de un sepulcro", *Diario de León* (León), 1676 (20-10-1911), 1.

— : *Pulchra Leonina,* León, Imprenta moderna de Álvarez, Chamorro y Cía., 1913 [ed. facs.: León, Edilesa, 2007].

— : *La Catedral de León (Pulchra Leonina),* Madrid, Unión Poligráfica, (ca. 1932).

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio: *La Catedral de León: Historia y restauración (1859-1901)*, León, Universidad de León, 1993.

— : *Restauración monumental en España durante el siglo XIX,* Valladolid, COAL y Ámbito Ediciones, 1996.

— (coord.): *La Catedral de León. El sueño de la razón*, León, Edilesa, 2001.

— : *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas,* Madrid, Cátedra (Grupo Anaya), 2008 (1ª ed., 1999).

— : "Cartas italianas del restauro", en Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA, *Seminario: La doctrina de la restauración a través de las cartas internacionales,* Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2013.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel: *Manual del vidriero, plomero y hojalatero*, Madrid, Biblioteca Enciclopédica popular ilustrada, 1881.

GONZÁLVEZ RUÍZ, Ramón (dir.): *La Catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia,* Burgos, Promecal, 2010.

GRACIA, Ninfa (coord.): *Las fotos de Pepe Gracia*, León, Celarayn, 2011 (3ª ed.).

"Gratitud", *El Porvenir de León* (León), 3896 (8-6-1901), 2.

"Gratitud", *El Porvenir de León* (León), 3896 (8-6-1901), 3.

GRAU LOBO, Luis A.: *La catedral de León y sus vidrieras*, León, Everest, 1998.

GRODECKI, Louis: *Historia universal de la arquitectura: Arquitectura gótica,* Madrid, Aguilar de Ediciones, 1977, 361-363 [ed. original: *Storia universale dell'architettura: Architettura gotica*, Collana, Electa, 1976].

GUDIOL RICART, José: *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Vol. 9, Pintura gótica,* Madrid, Plus Ultra, 1955.

GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis: "Sobre los arquitectos municipales de Ávila en la segunda mitad del siglo XIX", *Cuadernos abulenses*, 3 (enero-junio 1985), 103-137.

— : *La arquitectura abulense del siglo XIX,* mecan. (tesis doctoral, UCM), 1987. [ETSAM: Depósito, TE-294]

— : "Sobre las iglesias abulenses hacia 1900", *Cuadernos abulenses*, 5 (enero-junio 1986), 251-260.

— : *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila, Ávila,* 1982.

— : "Reparaciones, fortificaciones y primeras restauraciones de la muralla de Ávila en el siglo XIX", en Pedro NAVASCUÉS PALACIO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Aspectos generales. Actas del 1er congreso, Ávila, septiembre 1987,* Ávila, Universidad de Salamanca y UNED-Ávila (Fundación Cultural Santa Teresa), 1990, 217-232.

— : "Iglesia de San Isidoro de Ávila", en *Enciclopedia del Románico en Madrid,* Aguilar de Campo (Palencia), Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico, 2008, 373-380.

— : *Las murallas de Ávila. Arquitectura e historia,* Ávila, Diputación Provincial de Ávila. Institución Gran Duque de Alba, 2009.

"Hablando con el Sr. Lázaro", *Diario de León* (León), 74 (3-5-1906), 1.

HERNÁNDEZ Y BERMÚDEZ, Ricardo: "Don Juan de Madrazo", *El Porvenir de León* (León), 1706 (13-3-1880), 1.

HERNÁNDEZ CALLEJO, Andrés: *Defensa de la administración-facultativa ejercida en las obras de restauración de la Catedral de León,* ms. [AGA: (05)014-002, 31/8062, 8847-3], 1869.

— : *Defensa de la administración-facultativa ejercida en las obras de restauración de la Catedral de León,* Madrid, Imprenta de Manuel Tello*,* 1869.

HERNÁNDEZ MORO, Carmelo (Lamparilla): "El destino de una popular vidriera", *Proa* (León), 9556 (1-10-1965), 3.

— : "Carta abierta al director general de Bellas Artes", *Proa* (León), (26-1-1967), 4.

HERNANDO CARRASCO, Javier: *Arquitectura en España, 1770-1900,* Madrid, Cátedra, 2004 (2ª ed.), 257-263.

HEVIA BLANCO, Jorge: "Santa Cristina de Lena. Intervenciones en el edificio y en el entorno monumental", en Jorge HEVIA BLANCO (Comp.), *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, 289-309.

"Historia de las reparaciones", *El Día* (Madrid), 7422 (29-5-1901), 1.

HITA, Paloma de: *Informe sobre restauración de la Catedral de León*, mecan. [AGA: (03)005, 51/11305], 10-1964.

"Hoja de servicios del Arquitecto Excmo. Sr. Don Juan Bautista Lázaro de Diego", ms. [RABASF. Archivo: 1-44-5], 2-3-1906.

"Honores", *El Porvenir de León,* 3914 (10-8-1901), 2.

"Honores merecidos", *El Porvenir de León,* 3909 (24-7-1901), 2.

HORCAJADA NOTARIO, Mauricio: "Memoria histórica de la casa llamada de los Cipreses y de la actual Casa-Misión de Madrid (1875-1928)", en VV.AA., *Centenario de los Padres Paúles en Madrid. Libro conmemorativo en que narra el crecimiento de los misioneros y de las Hijas de la Caridad por ellos dirigidas*, Madrid, 1928, 110-136.

"Iglesia de S. Vicente de Paúl - Madrid", *Arquitectura y Construcción*, 162 (enero 1906), 5-14.

"Iglesia de Santa María de Lebeña (Santander)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), (1893), 99-100.

"Inauguración de la capilla mayor de la Real Colegiata de San Isidoro", *Boletín Oficial del Obispado de León*, 19 (15 noviembre 1920), 514-519.

"Inauguración de la catedral", *El Porvenir de León* (León), 3874 (23-3-1901), 2.

"Inauguración de la catedral de León", *La Época* (Madrid), 18305 (27-5-1901), 1.

"Inauguración de la catedral de León", *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 15819 (28-5-1901), 3; y 15822 (31-5-1901), 1.

"Información Oficial", *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 7 (1 julio 1900), 102.

[Instancias presentadas para la plaza de Arquitecto provincial de Oviedo], *Boletín Oficial de la provincia de Oviedo*, 155 (9-7-1877), 2.

JAREÑO, Francisco: "Proyecto de reparación de la torre del reloj de la Santa Iglesia Catedral de Toledo", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 62 (febrero 1887), 47-53.

JIMÉNEZ, José María: "Nuestro Seminario", *Revista del Clero Leonés*, (1927), 162-167.

JOKILEHTO, Jukka: *A history of architectural conservation,* Oxford, Butterworth-Heinemann, 2002.

KRAUS, Dorothy y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas españolas,* Madrid, Alianza, 1984.

"La arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 mayo 1884), 117.

"La catedral de León. Una de las maravillas de España", *Alrededor del mundo*, 97 (11 abril 1901), 261-263.

"La catedral de León", *Diario de León* (León), 2013 (23-12-1912), 1.

"La catedral de León", *El Imparcial* (Madrid), 12242 (12-5-1901), 1.

"La catedral de León", *El Imparcial* (Madrid), 8631 (3-6-1891), 2.

"La catedral de León", *El Siglo Futuro* (Madrid), 5857 (28-8-1894), 2; y 5861 (1-9-1894), 3.

"La catedral de León", *El Siglo Futuro* (Madrid), 7928 (29-5-1901), 2-3.

"La catedral de León", *La Correspondencia de España* (Madrid), 15755 (25-3-1901), 3.

"La catedral de León", *La Montaña* (León), (6-6-1891), 1-2.

"La catedral de León", *La Vanguardia* (Barcelona), 14521 (6-5-1913), 10.

"La catedral de León", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 septiembre 1887), 213-216.

"La catedral", *El Porvenir de León* (León), 3868 (2-3-1901), 2.

"La catedral", *El Porvenir de León* (León), 3877 (3-4-1901), 2.

"La catedral", *El Porvenir de León* (León), 3880 (13-4-1901), 3.

"La catedral", *León de España* (León), 440 (5-2-1909), 1.

"La Constructora Benéfica", *La Lectura Dominical*, 691 (30 marzo 1907), 201-202.

"La cuestión del coro", *El Heraldo de León* (León), (21-8-1902).

"La cuestión del coro", *El Heraldo de León* (León), (23-8-1902).

"La cuestión del coro", *El Heraldo de León* (León), (25-8-1902).

La huella del Conde de «Cerragería» en León, mecan., [en línea] <http://elleoncurioso.blogspot.com.es/2009/08/la-huella-del-conde-de-cerrageria-en.html>, [Consulta 15 de marzo de 2014], 4-8-2009.

"La inauguración de una verja", *El Porvenir de León* (León), 5381 (18-8-1915), 1-2.

"La reapertura", *El Porvenir de León* (León), 3875 (27-3-1901), 1-2.

"La reapertura", *El Porvenir de León* (León), 3887 (8-5-1901), 2.

"La reapertura", *El Porvenir de León* (León), 3893 (29-5-1901), 2-3.

"La restauración de la Catedral de León", *La Vanguardia* (Barcelona), 6499 (23-3-1901), 6.

"La vida madrileña", *La Época* (Madrid), 20619 (19-3-1908), 1.

LAFOND, Jean: *La vidriera*, Andorra, Casal i Vall, 1967 [ed. original: *Le vitrail. Origines, technique, destinés*, París, Arthéme Fayard, 1966].

LAMBERT, Élie: *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII,* Madrid, Cátedra, 1990 [ed. original: *L'Art gothique en Espagne aux XII^e^ et XIII^e^ siècles*, París, 1931].

Láminas que representan la catedral antes de la actual y última restauración, León, Imprenta Miñón, 1900?

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: "Apuntes para un estudio sobre las Catedrales Españolas", *Resumen de Arquitectura*, (1 junio 1896), 41-47; (1 agosto 1896), 61-67; y (1 octubre 1896), 81-88.

— : "Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media: Catedral de Burgos, León y Reims", *Resumen de Arquitectura*, 2 (1 febrero 1898), 13-19.

— : "Crónica", *Resumen de Arquitectura*, 12 (1 diciembre 1898), 107-108.

— : "Crónica", *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 3 (1 marzo 1899), 30-33.

— : "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos", *Arquitectura y Construcción*, 64 (23 octubre 1899), 309-311.

— : "La restauración de la catedral de León", *Arquitectura y Construcción*, 93 (8 enero 1901), 6-15; 94 (23 enero 1901), 27-31; y 95 (8 febrero 1901), 44-49.

— : "Restauración de la catedral de León", *Blanco y Negro*, 526 (1-6-1901), 2-4.

— : "La Catedral de León y su restauración", *La Ilustración Española y Americana*, 21 (8 junio 1901), 339-345.

— : "La arquitectura española contemporánea", *La Lectura*, 21 (septiembre 1902), 171-187.

— : *Historia de la arquitectura cristiana*, Barcelona, Juan Gili Editor, 1904, 113-174.

— : "La restauración de los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones", *Arquitectura y Construcción*, 177 (abril 1907), 98-108.

— : *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media según el estudio de los Elementos y los Monumentos*, Madrid, Oficina Tipográfica

José Blass y Cía, 1909 (2 vols.) [ed. facs.: Ámbito y Junta de Castilla y León, 1999, 231-237].

LAREDO Y CARRANZA, Eladio: "Asilo de San Diego; paseo del Cisne, Madrid. Arquitecto: D. Juan Bautista Lázaro", *Pequeñas monografías de Arte*, 15 (julio 1908), 1-16.

"Las fiestas de ayer", *El Norte de Castilla* (Valladolid), 14072 (29-5-1901), 1.

"Las fiestas de León", *La Vanguardia* (Barcelona), 6613 (27-5-1901), 6; 6614 (28-5-1901), 3; y 6616 (29-5-1901), 5.

"Las fiestas en León", *El Día* (Madrid), 7422 (29-5-1901), 1.

"Las fiestas en León", *La Vanguardia* (Barcelona), 6612 (26-5-1901), 5.

[Las fiestas], *El Norte de Castilla* (Valladolid), 14069 (26-5-1901), 1.

"Las fiestas", *El Norte de Castilla* (Valladolid), 14070 (27-5-1901), 1.

"Las fiestas", *El Porvenir de León* (León), 3892 (25-5-1901), 2-3.

"Las fiestas", *El Porvenir de León* (León), 3894 (1-6-1901), 3.

"Las obras de la catedral de León", *El Liberal* (Madrid), 1618 (17-12-1883), 1.

"Las obras de San Isidoro", *Boletín Oficial del Obispado de León*, 19 (15 octubre 1908), 562-563.

"Las vidrieras de la catedral de León", *El Siglo Futuro* (Madrid), 6698 (9-6-1897), 2.

"Las vidrieras de la catedral de León", *La Época* (Madrid), 16895 (16-6-1897), 2.

LAVIÑA BLASCO, Matías: *Presupuesto razonado de la Cúpula y de la restauración de la Catedral de León formado por el arquitecto nombrado por Rl. orden*, ms. [RABASF. Archivo: 2-42-1], 11-1860.

— : *Memoria sobre la restauración de la Catedral de León*, ms. [RABASF. Archivo: 2-42-1], 22-12-1860.

— : [Medios para la restauración y adquisición de vidrieras esmaltadas], ms. [RABASF. Archivo: 2-42-1], 15-2-1863.

— : *La Catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva edificación, vicisitudes y obras de restauración*, Madrid, Eduardo de Medina Editor, 1876 (Prólogo biográfico de Manuel Mª Fernández y González) [también publicado en: *Revista Europea*, 123 (2 julio 1876), 1-6; 124 (9 julio 1876), 33-39; y 125 (16 julio 1876), 80-86].

LÁZARO DE DIEGO, Juan Bautista: "Convento de Santo Tomás de Ávila de los Caballeros", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 10 (25 agosto 1876), 148-152.

— : "Casas del siglo XV en Ávila de los Caballeros", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 1 (10 enero 1877), 5-7; y 2 (25 enero 1877), 20-22.

— : "Residencia del Valle de la Pavona (inmediaciones de Ávila)", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 14 (25 julio 1878), 218-220.

— : "Dos peregrinas", *La Ilustración Católica,* 42 (14 mayo 1880), 334, y 339-340.

— : "Fachadas modernas", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 17 (10 septiembre 1880), 265-267 [también publicado en: *La Ilustración Católica*, 19 (5 julio 1884), 227].

— : "Casas de Ávila", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 1 (10 enero 1881), 1-2.

— : "En el centenario de Calderón", *La crónica de León* (León)*,* 531 (25-5-1881), 5.

— : "El estilo moderno", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 agosto 1882), 140-142; (10 septiembre 1882), 146-149; (30 noviembre 1882), 210-211; y (10 mayo 1883), 98-100 [también publicado en: *Anales de la Construcción y de la Industria*, 7 (10 abril 1882), 102-103; 21 (10 noviembre 1882), 323-325; 23 (10 diciembre 1882), 353-354; y 10 (25 mayo 1883), 155-157; y en *La Ilustración Católica*, 44 (15 septiembre 1883), 520-521; y 45 (25 septiembre 1883), 532-533].

— : "Claustro del Monasterio de Silos", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 9 (10 mayo 1882), 138-140.

— : "Instalación de los juzgados de primera instancia de Madrid", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 10 (25 mayo 1882), 150-151.

— : "Las curvas claustrales", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 12 (25 junio 1882), 185-187.

— : "La poesía de las ruinas", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (20 julio 1882), 108-109.

— : "Obras de cerrajería", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 20 (25 octubre 1882), 311-312.

— : "Experiencias en obras de ferrocarriles, carreteras, canales y edificios", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 diciembre 1882), 240.

— : "Restauraciones de obras de arte", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos,* (30 julio 1883), 161-163.

— : "Accidentes del trabajo", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos,* (10 septiembre 1883), 195-196.

— : "Obras de cerrajería antiguas y modernas", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 17 (10 septiembre 1883), 257-259.

— : "Monumentos Nacionales", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 abril 1884), 100-101.

— : "Diputación de León", *Anales de la Construcción y de la Industria,* 13 (10 julio 1884), 201-202; 17 (10 septiembre 1884), 260-261; y 24 (25 diciembre 1884), 376-377.

— : "El criterio artístico", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, 25 (10 septiembre 1884), 193-195; 26 (20 septiembre 1884), 202-204; 32 (20 noviembre 1884), 253-256; y 33 (30 noviembre 1884), 258-260.

— : "La Catedral de León. Conferencias pronunciadas ante la Sociedad Central de Arquitectos. Primera conferencia explicada en 25 de

abril de 1884", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 18 (25 septiembre 1885), 279-282; 20 (25 octubre 1885), 305-307; y 13 (10 julio 1886), 193-195.

— : "La Catedral de León. Conferencias pronunciadas ante la Sociedad Central de Arquitectos. Segunda conferencia explicada el 9 de mayo de 1884", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 14 (25 julio 1886), 209-212.

— : *La Catedral de León. Conferencias pronunciadas en la Sociedad Central de Arquitectos en los días 25 de Abril y 9 de Mayo de 1884*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1886.

— : "Monumento a Santo Domingo de Guzmán", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 8 (25 abril 1887), 113-114.

— : "La industria cerámica", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (10 julio 1887), 147-149 [también publicado en: *Anales de la Construcción y de la Industria*, 14 (25 julio 1887), 217-218].

— : "Cubiertas de los edificios", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 2 (25 enero 1888), 19-20 [también publicado en: *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (29 febrero 1888), 30-32; y (15 marzo 1888), 36-37].

— : [Carta al director general de Instrucción Pública en el que le señalaba el plan que debía adoptarse con urgencia para evitar la ruina de la ermita de Santa Cristina de Lena], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08206, 8945-2], 12-8-1892.

— : [Carta al director general de Instrucción Pública manifestando su parecer respecto a la traslación del coro], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08055, 8842-1, 2ª Parte], 17-4-1893.

— : [Carta a la Dirección Gral. de Instrucción Pública acompañando el proyecto completo de vidrieras pintadas suscrito por Demetrio de los Ríos modificado con las consideraciones extraídas de las dos Comisiones creadas por orden de la RABASF e insistiendo en la necesidad de que las obras se acometiesen por administración], ms. [AML: Fondo Torbado, 7931-6], [1893].

— : "Contrición", *El Siglo Futuro* (Madrid), extra (23-3-1894), 6.

— : "El premio del sacrificio", *El Siglo Futuro* (Madrid), extra (23-3-1894), 6.

— : *Ermita de Santa Cristina de Lena (Oviedo). Reseña de las obras hechas para su restauración*, Madrid, Antero de Oteyza y Barinaga, 1894.

— : "Epílogo", en Demetrio de los RÍOS Y SERRANO, *La Catedral de León. Monografía,* t. II, Madrid, 1895, 243-244 [ed. facs.: t. II, Valladolid, Ámbito, 1989, 243-244].

— : "Las violetas", *El Siglo Futuro* (Madrid), extra (10-4-1895), 9-10.

— : "La soledad de la Virgen", *El Siglo Futuro* (Madrid), extra (16-4-1897), 6.

— : "El arte de la vidriería en España", *Resumen de Arquitectura*, 10 (1 octubre 1897), 73-79; y 4 (1 abril 1898), 37-40.

— : "Catedral de León", *La Lectura*, V (mayo 1901), 9-23.

— : [Carta al alcalde de León dándole las gracias por haber sido nombrado hijo predilecto de León], ms. [AML: Fondo Gobierno Interior del

Ayuntamiento, Estadística, Caja 964, Expediente s/n, Año 1901], 6-6-1901.

— : *Monografía de la pintura sobre vidrio*, ms. [RAH: Manuscritos, 09-06116], [1901].

— : "San Miguel de Escalada", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 119 (enero 1903), 8-11; 120 (febrero 1903), 36-39; 121 (marzo 1903), 59-62; y 122 (abril 1903), 74-76.

— : "La escultura en la Catedral de León", *La Lectura*, (1904), 303-310.

— : "Discurso del Excmo. Señor D. Juan Bautista Lázaro", en *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D. Juan Bautista Lázaro el día 16 de diciembre de* 1906, Madrid, Tipografía de la revista de archivos, bibliotecas y museos, 1906, 3-30.

— : "Reforma del plano de ensanche de la ciudad de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 3 (30 septiembre 1907), 96-102.

LÁZARO [DE DIEGO], J[uan Bautista]: "Banquete en honor de los fundadores de la Sociedad Española de Excursiones, nombrados recientemente académicos", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 109 (marzo 1902), 66-70.

[LÁZARO DE DIEGO, Juan Bautista]: "La voz de las provincias", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (10 abril 1883), 73-75.

— : [Catedral de León. Liquidación del proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto. Borrador de la cubicación de las obras ejecutadas], ms. [AML: Fondo Torbado, 7930-8], [ca. 1895].

[Lázaro elegido individuo de número de la Academia de Bellas Artes], *El Globo* (Madrid), 11087 (28-4-1906), 3.

LEÓN, Froilán: "Renacimiento de nuestras industrias artísticas", *La Lectura Dominical*, 347 (26 agosto 1900), 536-538.

— : "Curso de cuestiones sociales", *La Lectura dominical,* 646 (19 mayo 1906), 310-311.

LEÓN, Juan de: "Exceso de celo", *El Porvenir de León* (León), 3897 (12-6-1901), 2.

Libro de actas de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de León desde 27 de Mayo de 1866 a 20 de Abril de 1883, ms. [BPL: C.M.614], 1866-1883.

Libro de actas de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de León, que comienza en dos de Julio de 1883, ms. [BPL: C.M.615], 1883-1898.

[Libro Registro de Entrada de las cartas remitidas a la Junta inspectora de las obras de restauración de la catedral de León], ms. [ACL: R.087], 1873-1927.

[Libro Registro de Salida de las cartas remitidas por la Junta inspectora de las obras de restauración de la catedral de León], ms. [ACL: R.088], 1873-1929.

LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, y Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* Madrid, Imprenta Real, 1829 [ed. facs.: Madrid, 1977].

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando: *Museos de León y provincia*, León, Nebrija, 1985, 77-120.

— : *El retablo barroco en la provincia de León,* León, Universidad de León, 1991.

— : *La Catedral de León –Claustro y museo–*, León, Lancia, 2001 (4ª ed.).

— : "Iconografías de los siglos XVI, XVII y XVIII en las capillas de la Catedral de León", en Jesús PANIAGUA PÉREZ, y Felipe FERNÁNDEZ RAMOS (coord.), *En torno a la catedral de León (Estudios)*, León, Universidad de León y Cabildo de la S.I.C. de León*,* 2004, 363-398.

—, y Agustín CASTELLANOS MIGUÉLEZ: "Orfebrería y Forja. Los metales en la Catedral de León", en VV.AA., *La Catedral de León. Mil años de historia*, León, Edilesa, 2002, 290-299.

LOBERA, Fray Atanasio de: *Historia de las Grandezas de la muy antigua e insigne Ciudad e Iglesia de León, y de su Obispo, y patrono San Froilán, con las del glorioso San Atilano Obispo de Zamora,* Valladolid, Diego Fernández de Córdoba y Oviedo, 1596, 238-243.

LÓPEZ CASTRILLÓN, Juan: "S. Miguel de Escalada", *Boletín del Clero del Obispado de León,* 18 (31 agosto 1875), 156-160.

— : "Traslación de los restos de los SS. Pelayo y Alvito, Obispos de León", *La Crónica de León* (León), 583 (23-11-1881), 1.

—, y Ramón ÁLVAREZ DE LA BRAÑA: [Carta al presidente de la Junta inspectora de las obras de la catedral de León donde exponían su opinión acerca de los precedentes que convenía tener en cuenta al formar el pliego de condiciones facultativas y económicas para el concurso de restauración de las vidrieras antiguas y la construcción de las nuevas], ms. [AML: Fondo Torbado, 7931-6], 3-7-1893.

LÓPEZ TRUJILLO, Miguel Ángel: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*, Gijón, Trea, 2006.

LÓPEZ VILLABRILLE, Alfredo: "A mi querido amigo el inteligente Arquitecto restaurador de la Catedral de León Don Juan Bautista Lázaro", *El Porvenir de León* (León)*,* 3896 (8-6-1901), 2.

LUCAS DEL SER, Carmelo de: "La exposición monográfica de arte y antigüedades de 1906. Privacidad y manifestación pública del patrimonio de las élites leonesas", *Tierras de León*, 124-125 (2007), 51-70.

MACARRÓN MIGUEL, Ana María: *Historia de la conservación y la restauración desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX,* Madrid, Tecnos, 1995.

MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar,* t. X, Madrid, Imprenta del Diccionario Geográfico, 1847, 178-181.

MADRAZO Y KUNTZ, Juan de: [Presupuesto de demolición y reconstrucción de la parte superior de un muro ruinoso que da a un corral y que correspondía al cuarto donde estaban los libros del coro encima de la antesacristía], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08053, 8841-1, 1ª Parte; y ACL: R.092], 25-2-1874.

— : [Presupuesto de demolición de la parte superior de un muro ruinoso que da a un corral y que correspondía al cuarto donde estaban los libros del coro encima de la antesacristía], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08053, 8841-1, 1ª Parte; y ACL: R.092], 25-2-1874.

— : "Catedral de León", *La Época* (Madrid), 9371 (21-7-1878), 2-3.

— : "Comunicado", *El Porvenir de León* (León), 1539 (7-8-1878), 1-2.

— : *Contestación que da D. Juan de Madrazo, Arquitecto Director de las obras de restauración de la Catedral de León al M.I. Cabildo de esta,* León, Imp. de García Pérez y herm., 1878.

MADRAZO Y KUNTZ, Pedro de: "Informe del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo sobre las muestras de vidrieras para la catedral de Burgos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 11 (enero 1882), 16-18.

— : "Vidrieras de la catedral de Burgos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 54 (abril 1886), 100-102.

— : "Iglesia de Santa María de Lebeña", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), (1893), 90-93.

— : *La arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos por el arquitecto Max Junghändel,* Dresde, J. Bleyl, (1897), 58-60.

—, y Antonio RUÍZ DE SALCES: "Vidrieras de la catedral de Burgos. Informe de la Comisión Especial", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 53 (marzo 1886), 68-73.

MAEZTU, Ramiro de: "Ecos de Londres. Nuestras Catedrales", *La Correspondencia de España* (Madrid), 18616 (30-1-1909), 1.

MALLO, Lorenzo, y Emilio HURTADO MERINO: *Frutos del Hospital de León. Monografía descriptiva del establecimiento y resumen estadístico de sus clínicas*, León, Establecimiento tipográfico de Mariano Garzo, 1905.

[Manifestación en contra del capítulo 20 de los presupuestos del Ministerio de Fomento por el diputado Lázaro], *Diario de las sesiones de Cortes. Congreso de los Diputados,* 61 (24-7-1896), 1713-1719.

MARÍN BALDO, José: "Nuestras Conferencias", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, 29 (30 mayo 1882), 71.

— : [Carta sobre la voz de las provincias], *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 abril 1883), 91-94.

— : "El criterio artístico", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, 29 (20 octubre 1884), 227-230.

MÁRQUEZ, Ricardo: *Parroquia Nuestra Señora del Pilar – La Guindalera - Prosperidad*, mecan., [en línea] <http://historias-matritenses.blogspot.com.es/2010/12/parroquia-nuestra-senora-del-pilar-la.html> [Consulta 10 de marzo de 2015], 12-2010.

MARTÍN GALINDO, José Luis: *La ciudad de León en el siglo XVIII. Biografía de una ciudad*, León, Imp. Casado, 1959 [ed. facs.: León, Instituto Leonés de Cultura, 2006].

MARTÍN SÁNCHEZ, Julio: "La torre del reloj de la catedral de Toledo: intervenciones y propuestas sobre un elemento medieval en los siglos XVIII y XIX", en Germán RAMALLO ASENSIO (coord.), *El comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos* (Actas del Congreso), Murcia, Universidad de Murcia, 2003, 31-39.

— : "El criterio artístico: a propósito de la restauración de la torre del reloj de la Catedral de Toledo", en Juan Agustín MANCEBO ROCA, *El Territorio de la Memoria (Homenaje a la profesora Rocío Rodríguez)*, Cuenca, Universidad de Castilla y la Mancha, 2004, 201-220.

MARTÍN-GRANIZO, Isaac: "La Catedral de León, restaurada", *Alrededor del mundo*, 104 (30 mayo 1901), 373-375.

MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José: *Historia y teoría de la conservación y restauración artística,* Madrid, Tecnos, 2000.

MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel: *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez Pidal*, mecan. (tesis doctoral, UVA), 2004. [UVA. Reina Sofía: 011454]

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio: "Nuestros grabados. Iglesia nueva de Nuestra Señora del Pilar, en la Guindalera", *La Ilustración Española y Americana*, 41 (8 noviembre 1883), 259 y 272.

— : "Nuestros grabados. Madrid. Colocación de la primera piedra para la Iglesia y escuela del Beato Orozco", *La Ilustración Española y Americana*, 24 (30 junio 1885), 387 y 396.

— : "Nuestros grabados. Casa religiosa y escuelas del Beato Orozco, inauguradas en esta corte el 23 de Enero último", *La Ilustración Española y Americana*, 6 (15 febrero 1887), 99 y 109.

— : "Nuestros grabados. Madrid. Nuevo colegio de señoritas llamado de «Las Ursulinas»", *La Ilustración Española y Americana*, 45 (8 diciembre 1891), 347 y 349.

MATEO GÓMEZ, Isabel: "Sillería del Coro. Escenario para el oficio divino", en VV.AA., *La Catedral de León. Mil años de historia*, León, Edilesa, 2002, 170-193.

MATEO MARCOS, Juan: *Origen, evolución y decadencia del recinto amurallado de León*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1981.

MAYER, Augusto L.: *El estilo gótico en España,* Madrid, Espasa Calpe, 1929, 50-57.

MELGAR Y ÁLVAREZ DE ABREU, José Nicolás de: *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos*, Ávila, Tipografía y Encuadernación Senén Martín, 1922, 131-151.

MÉLIDA, José Ramón: "La basílica legionense de San Isidoro", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 56 (1910), 148-153.

MELLADO, Francisco de Paula: *España geográfica, histórica, estadística y pintoresca: descripción de los pueblos más notables del reino e islas adyacentes;…,* Madrid, Mellado Editor. Gabinete Literario, 1845.

"Memoria analítico-crítica de los trabajos presentados al concurso para la construcción y colocación de vidrieras colores, en el templo catedral de Burgos, redactada por la Junta nombrada por el Excmo. Sr. Arzobispo de la diócesis", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 55 (mayo 1886), 153-160.

MÉNDEZ, José María: [Respuesta a lo manifestado por el corresponsal del periódico la correspondencia de España con motivo de la visita del ministro de Fomento a León], *La Legalidad* (León)*,* 15 (21-7-1882), 4.

MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis: "La restauración de monumentos y los tres hastiales de la Catedral de León", en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II,* León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, 457-462.

— : "La Catedral de León", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 22 (primer semestre 1966), 25-28.

— : "Recuerdos de las primeras obras realizadas en los monumentos", *Archivo Español de Arte*, 168 (octubre-diciembre 1969), 357-367.

MERINO DE CÁCERES, José Miguel: "Metrología y simetría en las catedrales de Castilla y León", en Pedro NAVASCUÉS PALACIO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*, *Actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993*, Ávila, Fundación Cultural Sta. Teresa, 1994, 9-52.

— : *Metrología y composición en las catedrales españolas*, Ávila, Fundación Cultural Sta. Teresa & Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 2000.

—, y María José MARTÍNEZ RUIZ: *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «El gran acaparador»,* Madrid, Cátedra, 2012.

MERINO RUBIO, Waldo: *Arquitectura hispano-flamenca en León,* León, Institución Fray Bernardino de Sahagún*,* 1974 (2ª ed., León, Instituto Leonés de Cultura, 1995).

MESTRE MARTÍNEZ, Ramiro: "Impresiones leonesas", *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 14696 (29-4-1898), 4 [también publicado en: *La Provincia* (León), (30-4-1898), 2].

MEZQUITA GARCÍA, Juan: "La catedral de León", *El Siglo Futuro* (Madrid), 157 (9-10-1875), 3.

MIARELLI MARIANI, Gaetano: "Historia de los Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico", en *Monumentos y Proyecto (Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio arquitectónico)*, Madrid, Ministerio de cultura. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990.

MILLÁN ABAD, Miguel Ángel: "En torno a la vidriera de la Batalla de Clavijo", *Proa* (León), 9560 (6-10-1965), 4.

MINGOTE Y TARAZONA, Policarpo: *Guía del viajero en León y su provincia,* León, Establecimiento tipográfico de Miñón, 1879, 148-171 (3ª ed., León, 1933, 200-259).

—: *La catedral de León. Descubrimientos arqueológicos. Rectificaciones. – Tradiciones y leyendas. Curiosidades, etc.,* León, Imp. de Maximino A. Miñón, 1898.

—: "La catedral de León. Las vidrieras", *El Norte de Castilla* (Valladolid), 14072 (29-5-1901), 1; 14073 (30-5-1901), 1-2; y 14075 (1-6-1901), 1.

Monte de Piedad y Caja de Ahorros de León. Memoria. Año 1902, León, Imprenta de la Diputación Provincial, 1903.

Monumentos arquitectónicos de España publicados de Rl. Orden y por disposición del Ministerio de Fomento. Provincia de León. Catedral, Madrid, Imprenta y Calcografía Nacional, [18--].

MORA ALONSO-MUÑOYERRO, Susana: "La restauración de monumentos en España. Sus inicios", *Basa*, 13 (agosto 1990), 6-19.

—: *La restauración arquitectónica en España: Antecedentes. Teorías. Tendencias e Influencias,* mecan. (tesis doctoral, UPM), 1991. [ETSAM: Depósito, TE-268]

—: "La restauración arquitectónica en España (1840-1936): teoría y práctica", en *Tratado de rehabilitación*, Vol. I, Madrid, Munilla-Lería, 1999, 47-77.

MORÁIS VALLEJO, Emilio: "La transformación barroca del interior de la Catedral de León. Una idea con una larga gestación", *De Arte,* 5 (2006), 133-155.

—: "El atrio de la Catedral de León. Edificación, polémica y reclamaciones de una obra singular de finales del siglo XVIII", *De Arte,* 7 (2008), 167-192.

—: "La demolición de las puertas del recinto amurallado de León en los siglos XIX y XX. Una pérdida patrimonial irreparable", *Anales de Historia del Arte*, 22 (29 enero 2013), 9-39.

—, y María Dolores CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA: *Arquitectura y Patrimonio. Edificios civiles de la ciudad de León en la edad moderna*, León, 2007.

MORALES, Ambrosio de: *Viaje a los reinos de León y Galicia y Principado de Asturias,* Madrid, 1765, 53-55 [ed. facs.: Oviedo, Biblioteca popular española, 1977].

MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio: "El retablo de Thomé en la iglesia de S. Francisco, en León", *Tierras de León*, 49 (1982), 73-90.

"Movimiento constructivo. Ayuntamiento de Madrid. Licencias solicitadas para modificar la propiedad urbana", *Arquitectura y Construcción*, 28 (23 abril 1898), 129; 33 (8 julio 1898), 213-214; 38 (23 septiembre 1898), 287-288; 41 (8 noviembre 1898), 337; y 52 (23 abril 1899), 129-130.

MUÑOZ COSME, Alfonso: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989.

— : "Arquitectura y vidrieras: evolución del siglo XIII al XIX", en Miguel Ángel CORZO y Nieves VALENTÍN, *Conservación de vidrieras históricas,* Santander, The Getty Conservation Institute. UIMP. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1994, 26-44.

MURO, Rómulo: "Los barrios de Madrid", *ABC* (Madrid)*,* 585 (20-8-1906), 6-7.

"Museo arqueológico provincial de León", en *Anuario del cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios,* Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos, 1883, 428-441.

"Muy merecido", *El Porvenir de León,* 3893 (29-5-1901), 2.

"Navarrete, hermanos", *Heraldo de Madrid* (Madrid), 6041 (12-6-1907), 5.

NAVARRO Y LEDESMA, F.: "Exposición de Bellas Artes de 1904", *Blanco y Negro* (Madrid), 685 (18-6-1904), 1-20.

N[avascués], A[rturo] de: "El sistema de construcción empleado por el Sr. Lázaro", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 marzo 1887), 70-72.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: "Arturo Mélida y Alinari (1849-1902)", *Goya, Revista de Arte*, 106 (1972), 234-241.

— : *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.

— : "Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León", *A, Estudios Pro-Arte*, 9 (enero-marzo 1977), 51-59.

— : "El arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz", en *Los Madrazo: una familia de artistas* (Catálogo de la exposición)*,* Madrid, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid*,* 1985, 81-97.

— : "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1880-1950", en Carlos BUSTOS MORENO (dir.), *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos,* Madrid, COAM, 1987, 285-329.

— : "La Catedral de León: de la Verdad histórica al espejismo erudito", en Pedro NAVASCUÉS PALACIO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Aspectos generales. Actas del 1er congreso, Ávila, septiembre 1987,* Ávila, Universidad de Salamanca y UNED-Ávila (Fundación Cultural Santa Teresa), 1990, 17-66.

— : "El coro y la arquitectura de la catedral. El caso de León", en Pedro NAVASCUÉS PALACIO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*, *Actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993*, Ávila, Fundación Cultural Sta. Teresa, 1994, 53-94.

— : "La restauración de monumentos en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)", en *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte,* Madrid, Centro de Estudios Históricos. CSIC, 1995, 77-88.

—, y Carlos SARTHOU CARRERES: *Catedrales de España,* Madrid, Espasa-Calpe, 1994 (11ª ed.), 153-161.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, Carlos PÉREZ REYES y Ana María ARIAS DE COSSÍO: *Historia del arte hispánico. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid, Alhambra, 1978.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, y Fernando CHUECA GOITIA: *Teoría del coro en las catedrales españolas: discurso del académico electo Pedro Navascués Palacio; y contestación, Fernando Chueca Goitia,* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.

NIETO ALCAIDE, Víctor: "Vidrieras", en Antonio BONET CORREA (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e industriales en España,* Madrid, Cátedra, 1982, 511-537.

— : "Vidrieras", en Francisco Javier de la PLAZA SANTIAGO y Simón MARCHÁN FIZ (dir.), *Historia del Arte de Castilla y León. Tomo III. Arte Gótico,* Valladolid, Ámbito, 1995, 401-422.

— : "La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: Talleres, encargos y clientes", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte,* 10 (1997), 35-58.

— : *La Vidriera Española. Ocho siglos de luz,* Nerea, 1998.

— : "Vidriera", en Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (coord.), *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XLV. Artes decorativas II,* Madrid, Espasa Calpe, 1999, 299-342.

— : "La vidriera en el arte español", *Boletín Informativo Fundación Juan March*, 301 (junio-julio 2000), 23-28.

— : *La Vidriera Española. Del gótico al siglo XXI.* (Catálogo), Fundación BSCH, 2001.

NOACK-HALEY, Sabine: "Sondeo efectuado en Santa Cristina de Lena, 1992", en VV.AA., *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1991-94,* Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1995, 147-151.

[Nombrado el tribunal de oposiciones a la catedra de la "Historia de las Bellas Artes" en la Escuela de Diplomática], *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 1 (enero 1899), 64.

"Notas municipales", *El Porvenir de León* (León), 3895 (5-6-1901), 2.

[Noticias sobre "La Constructora Benéfica"], *El Siglo Futuro* (Madrid), 9682 (25-3-1907), 2.

NOVILLO, José: [Oficio del presidente de la Comisión provincial de Monumento Históricos y Artísticos de León al ministro de Fomento para que se resolviese el emplazamiento del coro], ms. [AGA: (05) 014-002, 31/08055, 8842-1, 2ª Parte], 6-5-1891.

"Nuestra catedral", *El Porvenir de León* (León), 3873 (20-3-1901), 1-2.

"Nuestros amigos en las elecciones", *El Siglo Futuro* (Madrid), 6340 (4-4-1896), 1.

"Nuevo retablo", *León de España* (León), 658 (2-11-1909), 1.

"Obsequio", *El Porvenir de León,* 3909 (24-7-1901), 2; 3911 (31-7-1901), 3; 3914 (10-8-1901), 2; y 3924 (14-9-1901), 2.

[Oficio de Félix al Sr. Melgar dando cuenta de la verdad respecto a lo dicho en *La Correspondencia de España* sobre la suspensión de las obras de la supuesta muralla en que acometía el ábside de la catedral], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08054], [12-1883].

[Oficio del cabildo de la Sta. Iglesia catedral de León al obispo de la Diócesis manifestando su oposición al traslado del coro al antepresbiterio], ms. [ACL: Archivo General, 8786/2], 6-5-1891, 5.

[Oficio del cabildo al Ministro de Fomento reclamando un aumento de la consignación anual para las obras de restauración de la catedral de León], *Boletín del Clero del Obispado de León*, 23 (8 junio 1893), 178-179.

OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: "La reja arquitectónica medieval en España. Su implantación, desarrollo, simbolismos y tipologías", *Anales de Historia del Arte*, 7 (1 enero 1997), 87-98.

"Orden de 23 de junio de 1952 por la que se aprueba un proyecto de obras en la catedral de León, Monumento Nacional, importante 249.999,93 pesetas", *Boletín Oficial del Estado*, 208 (26-7-1952), 3465.

ORDIERES DÍEZ, Isabel: *Historia de la restauración monumental en España. (1835-1936),* Madrid, Ministerio de Cultura. ICRBC, 1995.

OROS, J.: "Rectificación importante y necesaria", *Diario de León* (León), 1353 (25-8-1910), 2.

ORTIZ DE LA AZUELA, Julián: *Monografía de la antigua colegiata (hoy Iglesia parroquial) de Santillana del Mar,* Santander, 1919.

O'SHEA, Henry: *A Guide to Spain*, London, Longmans, Green and Co, 1865, 225-236.

OTERO, Eloísa: *León a través de «la gafa de oro»,* Salamanca, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 2000.

PANIAGUA PÉREZ, Jesús, y Felipe FERNÁNDEZ RAMOS (coord.): *En torno a la catedral de León (Estudios)*, León, Universidad de León y Cabildo de la S.I.C. de León, 2004.

PANTORBA, Bernardino de: *Los Madrazos, ensayo biográfico y crítico*, Barcelona, Iberia, 1947.

— : *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980 (1ª ed., Ediciones Alcor, 1948).

PARDO BAZÁN, Emilia: "Hacia la exposición. Quince horas de parada y catedral", *El Imparcial* (Madrid), 11969 (10-8-1900), 3.

PASTRANA GARCÍA, Juan: *Capillas catedralicias y rúas leonesas,* León, 1977.

PASTRANA, Luis: *Un acontecimiento en León. La reapertura al culto de la catedral en mayo de 1901*, León, Museo de la ciudad. Ayuntamiento de León, 2001.

PEDREIRA, José Pedro: *La catedral de León. Esa Señora*, León, Ediciones del Curueño, 2003.

PEDRERO, Emilio: *Biblioteca Escolar Leonesa. Monumentos de León y su provincia*, León, Imp. De Román Luera Pinto, 1909.

PELLICER FEÑÉ, José Luis: "Exposición nacional de industrias artísticas e internacional de reproducciones", *La ilustración artística*, 576 (9 enero 1893), 26-27.

PÉREZ LLAMAZARES, Julio: *Vida y milagros del glorioso San Isidoro Arzobispo de Sevilla y patrono del Reino de León,* León, Imprenta Católica, 1924.

— : *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León,* León, Imprenta Moderna, 1927 [ed. facs.: León, 1982].

PEYRONNET, Juan Bautista, Antonio de CACHAVERA y Amador de los RÍOS: *Informe de la Comisión de la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la intervención del arquitecto Andrés Hernández Callejo en la Catedral de León,* ms. [AGA: (05)014-002, 31/08053, 8841-1, 2ª Parte], 1868.

— : *Cartas al arquitecto Don Andrés Hernández Callejo por los individuos que formaron la Comisión de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, inspectora de las obras de restauración de la Catedral de León*, Madrid, Establecimiento tipográfico de T. Fortanet, 1870.

PIÑÁN Y DE COSSÍO, Ángel: "Portadas de la Catedral de León", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, (1 diciembre 1914), 254-261.

PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, y Simón MARCHÁN FIZ (dir.): *Historia del Arte de Castilla y León. Tomo III. Arte Gótico,* Valladolid, Ámbito, 1995.

PONCE DE LEÓN, Pedro: *La arquitectura del Palacio-Monasterio de Loeches. El sueño olvidado de un valido; la emulación de un real retiro,* mecan. (tesis doctoral, UPM), 2013. [ETSAM: Depósito, TE-1087]

PONZ, Antonio: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella,* Madrid, t. XI, 1783, 197-253.

"Por la inauguración", *El Heraldo de León* (León), (25-5-1901), 2.

"Por San Isidoro", *Diario de León* (León), 638 (8-4-1908), 1-2.

"Por San Isidoro", *Diario de León* (León), 664 (11-5-1908), 2 [también publicado en: *Boletín Oficial del Obispado de León*, 10 (30 mayo 1908), 300-301].

PRADOS GARCÍA, José Mª: "El retablo mayor del siglo XVIII de la Catedral de León", *Archivo Español de Arte*, 220 (octubre-diciembre 1982), 329-350.

Programa de Festejos. Año 1901 (Festejos que se han de celebrar en León, los días 27, 28 y 29 de Mayo, con motivo de la reapertura al culto de la Santa Iglesia Catedral, gloria del arte y orgullo de los Leoneses), León, M. Garzo, [1901] [ed. facs.: León, Edilesa, 2000].

"Programa de festejos que se han de celebrar en León, los días 27, 28 y 29 de Mayo, con motivo de la reapertura al culto de la Santa Iglesia Catedral, gloria del arte y orgullo de los leoneses", *El Porvenir de León* (León), 3888 (11-5-1901), 2.

"Promesa cumplida", *El Siglo Futuro* (Madrid), 6610 (20-2-1897), 1.

PUENTE, Ricardo: *La catedral de Santa María de León,* León, Imprenta Moderna, 1989.

— : *La iglesia mozárabe de San Miguel de Escalada*, León, Albanega, 1997.

— : *Vidrieras medievales. La catedral de León,* León, Albanega, 2007.

PUENTE LÓPEZ, Juan Luis: *Mensajes escondidos en la catedral de León*, León, Edilesa, 2002.

PUYOL Y ALONSO, Julio: "Informes. *Pulchra leonina* por J. González. León, Imprenta Moderna, 1913"*, Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LXVII (julio-agosto 1915), 5-17.

QUADRADO, José María: *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León,* Madrid, Imprenta de Repullés, 1855.

— : *España, sus monumentos y artes - su naturaleza e historia. Asturias y León,* Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1885.

QUERALT, María Pilar: "Caleidoscopio medieval", *National Geographic España*, Vol. 16, 3 (marzo 2005).

QUINTERO, Pelayo: "Sillas de coro españolas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 170 (abril 1907), 54-56.

RABANAL ALONSO, Manuel Abilio (coord.): *Los constructores de catedrales: el camino de Santiago*, León, Diputación de León, 1993, Vol. 1, 155-182; y Vol. 2, 67-105.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: *Viaje de SS.MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia verificado en el verano de 1858,* Madrid, Aguado, 1860, 160-185.

— : "Escultura del coro de la catedral de León; copiada de un vaciado que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, t. IX (1878), 624-629.

— : "Templo de San Isidoro, en Ávila", *Boletín de la Real Academia de Historia*, 65 (1914), 163-165.

RAMÓN PARDO, Sixto: *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos y cosas notables que encierra esta famosa ciudad, antigua corte de España, con una explicación de la misa que se titula Mozárabe, y de las más principales ceremonias que se practican en las funciones y solemnidades religiosas de la Santa Iglesia Primada*, Toledo, Imprenta y Librería de Severiano López Fando, 1857.

[Real orden declarando la ermita de Santa Cristina de Lena Monumento Nacional], *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (10 octubre 1885), 217-218.

[Real orden declarando Monumento Nacional la colegiata y claustro de Santillana del Mar], *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (30 abril 1889), 41-44.

REBOLLO GUTIÉRREZ, Carmen: "Maese Nicolás Francés: su obra y estilo. Estado de la cuestión", *De Arte*, 6 (2007), 107-130.

"Recepción de don Juan Moya", *La Época* (Madrid), 26157 (29-10-1923), 2.

REDONDO, Inocencio: "La escultura en la catedral de León", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza,* 362 (15 marzo 1892), 71-73.

— : "La sillería de coro de la catedral de León", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 398 y 399 (15 y 30 septiembre 1893), 275-279.

— : "La catedral de León", *Nuestro tiempo*, 6 (junio 1901), 1008-1024.

— : *Iglesias primitivas de Asturias,* Oviedo, Establecimiento Tipográfico de Ángel A. Morán, 1904.

REGUERA RODRÍGUEZ, Antonio T.: "El desarrollo histórico-urbanístico en torno a la Catedral de León", en Jesús PANIAGUA PÉREZ y Felipe FERNÁNDEZ RAMOS (coord.), *En torno a la catedral de León (Estudios)*, León, Universidad de León y Cabildo de la S.I.C. de León, 2004, 263-283.

REPRESA BERMEJO, Ignacio: "León, la Catedral Soñada", en VV.AA., *La conservación del patrimonio catedralicio. Coloquio Internacional Madrid, 21/24 de noviembre de 1990*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993, 65-75.

— : "Restauraciones en la Catedral de León (1986-1994)", en VV.AA., *Tratamiento y conservación de la piedra en los monumentos*, Madrid, COAATM, 1994, 113-128.

— : "Catedral de León. Restauraciones 1936-1986", en VV.AA., *Sacras Moles. Catedrales de Castilla y León (Catálogo de la exposición realizada en Barcelona con motivo del congreso de la UIA)*, t. 3, Valladolid, Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, 1996, 46-52.

— : "El hastial norte de la catedral de León", *Anales de Arquitectura*, 7 (1996), 41-59.

— : *Arquitectura y restauración en la catedral de León*, mecan. (tesis doctoral, UVA), 1998. [UVA. Reina Sofía: A-070]

REPULLÉS SEGARRA, Enrique María: "La verdad sobre el fallo del Jurado en la Exposición de Bellas Artes", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera,* 5 y 6 (30 junio 1881), 61-62.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María: "Panteón de familia construido en el cementerio de San Isidro de Madrid, bajo la dirección del arquitecto Juan Bautista Lázaro", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 21 (10 noviembre 1881), 321-323.

— : "Las curvas claustrales", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 11 (10 junio 1882), 166-168.

— : "Las murallas de Ávila", *Anales de la Construcción y de la Industria*, 1 (10 enero 1888), 6.

— : "La Colegiata de Santillana", *Resumen de Arquitectura*, (1 noviembre 1892), 81-84.

— : "La Ermita de San Isidro", *El Heraldo de Madrid* (Madrid), (1-12-1894), 1.

— : "Reapertura de la catedral de León", *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 6 (junio 1901), 85-89.

— : "La Catedral de León y su último restaurador", *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 6 (junio 1901), 93-94.

— : [Sobre los arquitectos restauradores de la catedral de León], *Resumen de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos)*, 7 (julio 1901), 102-103.

— : "Tres fundaciones de Isabel la Católica", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 23 (noviembre 1904), 457-460.

— : "Discurso de contestación al ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Juan Bautista Lázaro", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (1906), 41-49.

— : "Contestación del Excmo. e Ilmo. Señor D. Enrique María Repullés y Vargas", en *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D. Juan Bautista Lázaro el día 16 de diciembre de* 1906, Madrid, Tipografía de la revista de archivos, bibliotecas y museos, 1906, 41-54.

— : "Basílica o colegiata de San Isidoro de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (1909), 87-90.

— : "Necrología de Juan Bautista Lázaro de Diego", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 52 (31 diciembre 1919), 257-263.

— : "Necrología: Juan Bautista Lázaro", *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 74 (30 enero 1920), 3-5.

"Reseña de los trabajos efectuados y principales hechos ocurridos en la Corporación durante el curso de 1897 a 1898, leída por el secretario general perpetuo D. Arturo Bofill y Poch en la sesión pública inaugural del curso de 1898 a 1899 celebrada el día 22 de octubre de 1898", *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 23 (enero 1899), 476-478.

"Reseña histórica de la inauguración de la iglesia de San Vicente de Paúl", *Anales de la Congregación de la Misión*, (1904), 525-573.

"Restauración de la catedral de León", *Boletín del Clero del Obispado de León*, 24 (26 noviembre 1875), 211-220.

"Restauración de la Catedral de León", *Revista de Bellas Artes e Histórico-Arqueológica*, 53 (13 octubre 1867), 17-19.

"Restauración del panteón de San Isidro", *Boletín del Clero del Obispado de León*, 5 (20 febrero 1865), 65-67.

REVUELTA BAYOD, Mª Aránzazu: *La tradición del arte de la vidriera leonesa en la primera mitad del siglo XX*, León, Universidad Nacional a Distancia (trabajo de investigación), 2003.

— : "La restauración de las vidrieras medievales de la catedral de León a finales del siglo XIX", en Joaquín YARZA LUACES, Mª Victoria HERRÁEZ ORTEGA y Gerardo BOTO VARELA (edit.), *La Catedral de León en la Edad Media* (Congreso Internacional), León, Universidad de León, 2004, 603-612.

— : *La restauración de las vidrieras de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX y su repercusión en el taller de vidriería «Bolinaga y Cía.»*, mecan. (tesis doctoral, UNED), 2007. [Biblioteca UNED]

— : "La restauración de las vidrieras de la catedral de León en el siglo XIX: «El Árbol de Jessé»", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, 20-21 (2007), 203-227.

— : "The restoration of the stained glass of Leon Cathedral in the second half of the 19th Century", en VV.AA., *Collections of Stained Glass and their Histories* (25th International Colloquium of the Corpus Vitrearum), Peter Lang International Academic Publishers, 2012, 277-286.

REYNALS Y TOLEDO, Eduardo: "Don Demetrio de los Ríos", *Resumen de arquitectura*, 3 (1 marzo 1892), 19-21.

RIAÑO, Juan Facundo: "Restauración de la Ermita de Santa Cristina de Lena", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 59 (noviembre 1886), 274-275.

RICO Y SINOBAS, Manuel: *Del vidrio y sus artífices en España,* Madrid, Imprenta M. Rivadeneyra, 1873.

RIGALT, Lluís: *Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales. Colección de dibujos geométricos y en perspectiva de objetos de decoración y ornato, en los diferentes ramos de Albañilería, Jardinería, Carpintería, Cerrajería, Fundición, Ornamentación mural, Ebanistería, Platería, Joyería, Tapicería, Bordados, Cerámica, Marquetería, etc. con una serie de adornos de todas las épocas del arte aplicables a las varias secciones anteriores para la correspondiente aclaración y estudio de las mismas,* Barcelona, Litografía de la Unión de Don Francisco Campañá, 1857.

RIGALT I BLANCH, Antonio: "Las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano", en Joan VILA-GRAU y Francesc RODÓN, *Las vidrieras modernistas catalanas*, Barcelona, Polígrafa, 1983, 173-178.

— : "De lo útil que sería dar a las artes decorativas españolas carácter nacional", en Joan VILA-GRAU y Francesc RODÓN, *Las vidrieras modernistas catalanas*, Barcelona, Polígrafa, 1983, 180-182.

— : "Presentación de algunas muestras de vidrio de color y explicación de los procedimientos para pintar y construir las mismas: desde la aparición de este arte hasta nuestros días", *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, Tercera Época, t. II (1892-1900), XIII (1897), 291-297.

RÍOS Y SERRANO, Demetrio de los: "Don Juan Madrazo y Kuntz", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera,* 3 (31 marzo 1880), 67-68.

— : *Catedral de León. Breve reseña del estado actual de sus obras*, ms. [AGA: (05)014-002, 31/08054], 20-4-1880.

— : *Piedra de desecho*, ms. [AGA: (05)014-002, 31/08054], 6-6-1883.

— : [Carta del arquitecto director de las obras al ministro de Fomento insistiendo en la necesidad de comenzar los trabajos de vidrieras de la catedral de León], ms. [ACL: R.343], 11-1890.

— : *La Catedral de León. Monografía,* Madrid, Biblioteca del Resumen de Arquitectura, 1895 (2 vols.) [ed. facs.: Valladolid, Ámbito, 1989].

—, Juan LÓPEZ CASTRILLÓN y Ramón ÁLVAREZ DE LA BRAÑA: *Catedral de León. Memoria de los asuntos que representan las vidrieras*, ms. [AML: Fondo Torbado, 7931-11], 25-10-1887.

RISCO, R.P.M. Fray Manuel: *Iglesia de León, y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad,* Madrid, Oficina de Don Blas Román, 1792, 44-76 [ed. facs.: León, Nebrija, 1978].

RIVERA BLANCO, Javier: "Narciso Tomé y los restos del Colegio Apostólico del antiguo retablo de la Catedral de León", *Boletín del seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43 (1977), 475-479.

— : "Alejandro Carnicero y el órgano de la catedral de León", *Boletín del seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 44 (1978), 485-490.

— : *La catedral de León y su museo*, León, Nebrija, 1979.

— : *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en la ciudad de León,* León, Diputación Provincial, 1982.

— : "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España", *Bau,* 4 (1990), 24-41.

— : "León", en VV.AA., *Las Catedrales de Castilla y León*, León, Edilesa y Pabecal, 1992, 103-125.

— : *Historia de las restauraciones de la Catedral de León: «Pulchra Leonina»: la contradicción ensimismada*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.

— : "Restauraciones durante el siglo XIX de la catedral de León", en VV.AA., *Sacras Moles. Catedrales de Castilla y León (Catálogo de la exposición realizada en Barcelona con motivo del congreso de la UIA)*, t. 3, Valladolid, Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, 1996, 41-45.

— : "La restauración histórica de la arquitectura de la Alta Edad Media", en Jorge HEVIA BLANCO (Comp.), *La intervención en la arquitectura*

prerrománica asturiana, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, 59-70.

—: *De Varia Restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid, Restauración y Rehabilitación, 2001.

—, y Julio Ignacio ARRECHEA: "La Catedral de León. Un monumento en permanente metamorfosis", en Demetrio de los RÍOS Y SERRANO, *La Catedral de León. Monografía* (ed. facs.), Valladolid, Ámbito y Diputación de León, 1989, V-XXVII.

ROBLES GARCÍA, Constantino, y Fernando LLAMAZARES RODRÍGUEZ: *Real Colegiata de San Isidoro de León. Historia, Arquitectura y Arte,* León, Edilesa, 2008.

ROBLES GUTIÉRREZ, Francisco: *Monografía del Santuario y Parroquia de Ntra. Sra. del Mercado de León, Antigua del Camino,* León, Imp. de los Herederos de Miñón, 1884.

ROBLES ROBLES, Mª Ángeles: "Intervenciones en las vidrieras de la catedral de León en el siglo XX", en Jesús PANIAGUA PÉREZ y Felipe FERNÁNDEZ RAMOS (coord.), *En torno a la catedral de León (Estudios)*, León, Universidad de León y Cabildo de la S.I.C. de León, 2004, 399-409.

ROCAFORT, Ceferí: *Portfolio fotográfico de España,* Barcelona, A. Martín, s/f.

ROCH, León: *Impresiones de un viajero. Una visita a León. Castilla, madre. – La ciudad y sus monumentos. – La "Pulchra Leonina". – Iniciativa loable. – Un protector de las artes, un gran artista y una hermosa obra*, Madrid, Talleres de Mateu, 1916, 17-56.

ROCHA ARANDA, Óscar da: *El modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de un opción ecléctica*, Madrid, CSIC, 2009.

RODICIO RODRÍGUEZ, María Cristina: "El lienzo de Santa Bárbara de la Catedral de León", *Tierras de León*, 26 (marzo 1977), 31-33.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Justiniano: "El derribo de la casa de «Puerta Obispo». Su perfil histórico y jurídico", *Tierras de León*, 18 (diciembre 1973), 13-23.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. III (1991), 43-52.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Alicia, *et al.*: "La contabilidad en los libros de la catedral de León durante la restauración del siglo XIX: cobros y pagos de la última etapa (1880-1901)", en VV.AA., *Regnum Legionense: Computandi ratio MC annos historia adhibita Reino de Leon: las cuentas de 1100 años de historia* (VII Encuentro de trabajo sobre Historia de la Contabilidad, Universidad de León, 11 y 12 de noviembre de 2010), León, Universidad de León, [2010], 1-22.

RODRÍGUEZ VEGA, Raimundo: "El pintor Maestre Nicolás y otros maestros", *Diario de León* (León), 6681 (8-1-1923), 1; y 6716 (17-2-1923), 1.

— : "El Maestre Nicolás", *Diario de León* (León), 6717 (19-2-1923), 1.

— : *Guía artística de León,* León, Imprenta moderna, 1925, 50-111.

— : *Pulchra Leonina. Guía para visitar la catedral de León,* ms. [ACL: Archivo de D. Raimundo Rodríguez, Archivador 5, Carpeta 5], [ca. 1950].

— : "Extracto de Actas Capitulares de la Catedral de León"*, Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, 18 (julio-diciembre 1955), 151-166; 19 (enero-julio 1956), 183-190; 20 (julio-diciembre 1956), 123-148; 22 (julio-diciembre 1957), 147-175; 23 (enero-junio 1958), 183-192; 24 (julio-diciembre 1958), 317-368; 31 (enero-junio 1962), 111-146; y 32 (julio-diciembre 1962), 307-324.

— : *Pulchra Leonina. Guía para visitar la catedral de León,* León, Cabildo de la S. I. Catedral de León, 2013.

ROSA ROQUE, Julio: *Antecedentes históricos de Cedillo (Cáceres),* Cáceres, 1947, 46-48.

ROSELL DE TORRES, Isidoro: "Las vidrieras pintadas en España y con especialidad las de la catedral de León"*, Museo Español de Antigüedades*, t. II (1873), 283-301.

RUÍZ HERNANDO, José Antonio: "La catedral en la ciudad medieval", en Pedro NAVASCUÉS PALACIO y José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Aspectos generales. Actas del 1er congreso, Ávila, septiembre 1987,* Ávila, Universidad de Salamanca y UNED-Ávila (Fundación Cultural Santa Teresa), 1990, 81-114.

RUÍZ DE SALCES, Antonio: "Dos palabras sobre la actual Exposición Nacional de Bellas Artes y sobre la adjudicación del Premio de Honor", *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera,* 7 (31 julio 1881), 103-107.

— : "Restauración de la iglesia de San Miguel de Escalada (León)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 75 (mayo 1888), 131-134.

— : "Proyecto de vidrieras pintadas para la catedral de León formado por el arquitecto D. Demetrio de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 85 (mayo 1889), 138-144.

— : "Asuntos y estado actual de las vidrieras existentes en la catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 85 (mayo 1889), 144-148 [también publicado en: *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (31 mayo 1889), 57-60].

— : "Catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 86 (junio 1889), 173-178.

— : [Informe sobre el proyecto de vidrieras pintadas para la Catedral de León y el de taller permanente de restauración de las mismas],

Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 107 (septiembre 1891), 210-224.

— : "Vidrieras de la Catedral de León", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 144 (abril 1895), 103-105.

RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Alta Fulla, 1988 [ed. original: *The seven lamps of architecture,* London, 1849].

SAAVEDRA, Eduardo, Antonio RUÍZ DE SALCES, Miguel AGUADO, Juan Bautista LÁZARO DE DIEGO y Ricardo VELÁZQUEZ BOSCO: [Informe de la Comisión nombrada el 19 de septiembre de 1887 para informar sobre el estado de las obras y proponer cuanto condujese a terminarlas en el plazo más breve de tiempo], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08055, 8842-1, 2ª Parte], 20-12-1887.

— : [Informe de la Comisión de seguimiento de las obras de la Catedral], ms. [AGA: (05)014-002, 31/08055, 8842-1, 2ª Parte], 26-2-1890.

SÁENZ SANZ, Amaya, e Isabel M. GARCÍA GARCÍA: *La revista «Anales de la Construcción y de la Industria» (1876-1890)*, Madrid, CEHOPU. CEDEX. Ministerio de Fomento, 2009.

SALAZAR, Juan, y Juan RODRÍGUEZ PUEBLA: [Carta de la comisión del cabildo al presidente de la Junta inspectora de las obras de la catedral de León estableciendo las consideraciones a tener en cuenta a la hora de formar el pliego de condiciones facultativas y económicas para el concurso de restauración de las vidrieras antiguas y la construcción de las nuevas], ms. [AML: Fondo Torbado, 7931-6], 30-4-1893.

SALCEDO RUÍZ, Ángel: "Crónica Semanal", *La Lectura Dominical*, 387 (2 junio 1901), 338.

SÁNCHEZ BUTRAGUEÑO, Eduardo: *La Torre del Reloj de la Catedral de Toledo*, mecan., [en línea] <http://toledoolvidado.blogspot.com.es/2008/12/la-torre-del-reloj-de-la-catedral-de.html> [Consulta 15 de marzo de 2014], 14-12-2008.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: "Maestre Nicolás Francés, pintor", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1 (enero-abril 1925), 41-65.

— : *Maestre Nicolás Francés,* Madrid, CSIC, 1964.

SÁNCHEZ, Rosa María: *Catedral de León,* Barcelona, Escudo de Oro, 1999.

SANCHIDRIÁN GALLEGO, Jesús Mª J.: *La muralla de Ávila. Fotografía histórica y monumental,* Ávila, Piedra Caballera, 2007.

"Sandeces", *La Legalidad* (León)*,* 17 (28-7-1882), 1-2.

SANTOS VALERA, Susana: "Las fuentes públicas en la ciudad de León: siglo XVIII", *Argutorio*, 13 (2º semestre 2004), 8-10.

S[ENTENACH], N[arciso]: "Visita a los talleres de vidrieras del arquitecto Sr. Lázaro", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 100 (1 junio 1901), 121-122.

SERRANO LASO, Manuel: *La arquitectura en León entre el Historicismo y el Racionalismo 1875-1936,* León, Universidad de León, 1993.

"Sesión del día 25", *Boletín Oficial de la Provincia de León* (León)*,* 149 (12-6-1885), 4.

"Sesión ordinaria del 29 de diciembre de 1897", *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 19 (enero 1898), 401 [también publicado en: *La Vanguardia* (Barcelona), 5265 (30-12-1897), 2].

SHERRILL, Charles Hitchcock: *Stained glass tours in Spain and Flanders,* Londres, John Lane The Bodley Head Lted, 1924, 108-123.

SITTE, Camillo: *Construcción de ciudades según principios artísticos,* Barcelona, Gustavo Gili, 1980 [ed. original: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien, 1889].

[Sobre el acuerdo de reparación de las murallas de Ávila por parte del Ayuntamiento de Ávila], *Anales de la Construcción y de la Industria*, 11 (10 septiembre 1876), 175.

[Sobre el aplazamiento de la reapertura de la catedral de León], *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 15748 (18-3-1901), 3.

[Sobre el aplazamiento de la reapertura de la catedral de León], *El Imparcial* (Madrid)*,* 12195 (26-3-1901), 3; y 12253 (23-5-1901), 3.

[Sobre el nombramiento de Lázaro como arquitecto diocesano de Álava], *Anales de la Construcción y de la Industria*, 16 (25 agosto 1877), 255.

[Sobre el nombramiento de Lázaro como arquitecto diocesano de Ávila], *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 7109 (21-8-1877), 3 [también publicado en: *La Iberia* (Madrid), 6378 (22-8-1877), 3].

[Sobre el nombramiento de Lázaro como hijo predilecto de la ciudad de León] (a), *El Imparcial* (Madrid), 12267 (6-6-1901), 3.

[Sobre el nombramiento de Lázaro como hijo predilecto de la ciudad de León] (b), *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 15828 (6-6-1901), 3.

[Sobre el ofrecimiento de una casa extranjera para la ejecución de la cristalería de la catedral de León], *La Estafeta de León* (León), 359 (23-9-1891), 2.

[Sobre el proyecto para la reedificación del hastial sur de la catedral de León], *Anales de la Construcción y de la Industria*, 6 (25 junio 1876), 95.

[Sobre el robo del lienzo que representaba la supresión del tributo de las cien doncellas del basamento del altar de Ntra. Sra. Del Dado], *Lo Gay Saber*, 4 (15 febrero 1878), 64.

[Sobre la exposición nacional de Bellas Artes de 1884], *Anales de la Construcción y de la Industria,* 12 (25 junio 1884), 190.

[Sobre la invitación que realizó Lázaro a la viuda de Madrazo para asistir a la reapertura de la catedral de León], *El Liberal* (Madrid), 7897 (22-5-1901), 3.

[Sobre la participación de la catedral de León en la Exposición de Reproducciones Artísticas], *La Vanguardia* (Barcelona), 3357 (13-9-1892), 2.

[Sobre la posesión de Lázaro como individuo de número de la Academia de Bellas Artes], *El Globo* (Madrid), 11285 (15-12-1906), 3.

[Sobre la remisión de varios modelos de esculturas de la catedral de León para la Exposición de Reproducciones Artísticas], *La Veu de Catalunya*, 38 (18-9-1892), 455.

[Sobre la Sociedad Central de Arquitectos], *Anales de la Construcción y de la Industria*, 2 (25 enero 1884), 30-31.

[Sobre la suspensión de las obras de la catedral de León], *La Correspondencia de España* (Madrid), 9389 (6-12-1883), 3.

[Sobre la sustracción del lienzo que representaba la supresión del tributo de las cien doncellas del basamento del altar de Ntra. Sra. Del Dado], *El Imparcial* (Madrid), 3844 (4-2-1878), 1.

[Sobre la visita del conde de Sagasta al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes solicitándole el derribo de una casa adyacente a la catedral de León], *La Correspondencia de España* (Madrid), 18906 (16-11-1909), 5.

[Sobre las obras de restauración de la catedral de León], *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, (20 enero 1887), 16.

[Sobre las vidrieras remitidas por Lázaro al párroco de San Andrés], *El Heraldo Astorgano* (Astorga), 615 (6-4-1903), 2.

SOLARUCE BLOND, José Ramón: *Historia de la arquitectura restaurada de la Antigüedad al Renacimiento,* Madrid, Abada, 2008.

SOLDEVILLA, Fernando: "Recuerdos de León", *El Mensajero Leonés* (León), 404 (5-9-1904), 2; 405 (6-9-1904), 2; 407 (9-9-1904), 1; y 409 (12-9-1904), 1.

SOLÍS, Rafael: "La Inspección de Monumentos", *La Correspondencia de España* (Madrid), 19180 (17-8-1910), 5.

SOLSONA, Conrado: "La Catedral de León", *La Correspondencia de España* (Madrid), 15747 (17-3-1901), 1.

STREET, George Edmund: *La arquitectura gótica en España,* Madrid, Saturnino Calleja, 1926, 119-135 [ed. original: *Some account of gothic architecture in Spain*, London, John Murray, 1865].

SUÁREZ EMA, Ángel: "Un gran cartel", *Proa* (León), 9290 (20-11-1964), 10.

— : "Desaparece una vidriera de la catedral de León. Ha sido desmontada la que representa la Batalla de Clavijo", *Proa* (León), 9520 (20-8-1965), 3.

— : "El mural de la Puerta del Obispo", *Proa* (León), (10-1-1967), 2.

"Subasta de obras de carpintería y pintura con destino al Salón de Sesiones de la Diputación", *Boletín Oficial de la provincia de León*, 16 (6-8-1884), 1.

"Talleres de vidriería de los Sres. A. Rigalt y C.ª - Barcelona", *Arquitectura y Construcción*, 71 (8 febrero 1900), 43.

"Talleres de vidriería de los Sres. A. Rigalt y C.ª - Barcelona", *Arquitectura y Construcción*, 114 (enero 1902), 23-25.

TAULET Y VIVÓ, F.: "Cuestión artística", *El Heraldo de León* (León), (19-8-1902).

TEIJEIRA PABLOS, María dolores: *La influencia del modelo gótico-flamenco en León. La sillería de coro catedralicia,* León, 1993.

— : "La sillería gótica de la Catedral de León: hipótesis sobre su disposición original", *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-1994), 513-521.

— : "El traslado de la sillería coral de la Catedral de León en el siglo XVIII. La aportación documental", *Estudios humanísticos. Geografía, historia, arte*, 16 (1994), 233-243.

— : *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española. El grupo leonés,* León, Ediciones Universidad de León, 1999.

TENISON, Lady Louisa: *Castile and Andalucia*, Londres, Richard Bentley, 1853, 405-410.

[Terminación de las obras en el convento de Santo Tomás de Ávila], *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 6855 (12-9-1876), 3.

[Terminación de las obras en el convento de Santo Tomás de Ávila], *Diario oficial de avisos de Madrid* (Madrid)*,* 257 (13-9-1876), 2.

TERREROS, Luis S. de los: "El nuevo templo de San Vicente de Paúl", *La Construcción Moderna,* 13 (15 julio 1904), 342.

TORBADO Y FLÓREZ, Juan Crisóstomo: "Catedral de León. Retablo de la Capilla del Cristo", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 21 (septiembre-diciembre 1931), 213-219.

— : *El arte en España bajo el patronato de la Comisaria Regia del Turismo y Cultura Artística. Nº 15. La Catedral de León*, Barcelona, Hijos de J. Thomas, s.f.

TORRES ARGULLOL, José: "Crónica mensual del Arte arquitectónico", *Arquitectura y Construcción*, 103 (8 junio 1901), 167-172; 105 (8 julio 1901), 198-202; y 110 (23 septiembre 1901), 278-286.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "La restauración de los monumentos antiguos", *Arquitectura: Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, 8 (diciembre 1918), 229-233.

— : "El aislamiento de nuestras catedrales", *Arquitectura: Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, 20 (diciembre 1919), 358-362.

— : *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Vol. 7, Arquitectura gótica,* Madrid, Plus Ultra, 1952.

TORRES CAMPOS, Rafael: "La Iglesia de Santa María en Lebeña", *Anales de la Construcción y de la Industria,* 14 (25 julio 1884), 217-220; 16 (25 agosto 1884), 245-247; y 22 (25 noviembre 1884), 337-340 [también publicado en: *La Iglesia de Santa María en Lebeña*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1885].

[Tribunal de oposiciones a la cátedra de Dibujo geométrica, vacante en la Escuela central de Artes y Oficios], *Gaceta de Instrucción Pública*, 40 (5 abril 1890), 308.

[Tribunal de oposiciones a la cátedra de Teoría del Arte arquitectónico en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid], *Gaceta de Instrucción Pública*, 499 (6 abril 1901), 124.

TRUJILLO, Francisco: *La Iglesia de León. Obra escrita a fines del siglo XVI*, León, Revista del Clero Leonés, 1926 [ed. original: *Historia de la Iglesia de León,* ms. [ACL: Archivo de Códices y Fragmentos, 19], s. XVI].

"Un nuevo templo en Madrid", *La Ilustración Católica*, 19 (5 julio 1885), 221-223.

VALLDEPÉREZ RIPOLLÉS, Pere: "La técnica en la vidriera", en Víctor NIETO ALCAIDE, *La Vidriera Española. Del gótico al siglo XXI*. (Catálogo), Fundación BSCH, 2001, 73-85.

VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel: "Reencuentro leonés con Parcerisa y Quadrado", *Estudios humanísticos,* 1 (1979), 143-146.

— : "La Catedral de León", *Cuadernos de Arte Español,* 82 (1993).

— (coord.): *Una historia arquitectónica de La Catedral de León,* León, Santiago García Editor, 1994.

VALVERDE Y ÁLVAREZ, Emilio: *Plano y guía del viajero en León y Astorga,* Madrid, Fernando Cao y Domingo de Val, 1886.

VALBUENA, Antonio de: "La catedral de León", *El Liberal* (Madrid), 7901 (26-5-1901), 1; y 7902 (27-5-1901), 1.

— : "Pagando una visita", en Antonio de VALBUENA, *Corrección Fraterna*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos, 1910, 39-60.

Veinte años de Restauración Monumental de España (Catálogo), Madrid, Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes, 1958.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: "Expediente sobre supresión de algunas calles de las comprendidas en el plano de ensanche de la ciudad de León", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), 53 (primer trimestre 1920), 23-24.

"Verja en la nueva puerta de cristal del trascoro", *La Ilustración Española y Americana*, 24 (30 junio 1915), 463.

"Viaje de la Corte a Castilla", *El museo universal*, 17 (13 septiembre 1858), 132-135.

VILA-GRAU, Joan, y Francesc RODÓN: *Las vidrieras modernistas catalanas,* Barcelona, Polígrafa, 1984.

— : "El Vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch", *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, Tercera Época, Vol. XLV, 18 (noviembre 1983), 801-834.

VILAPLANA MOLINA, Antonio: *El Secreto de la Catedral. Carta pastoral con motivo del primer centenario de la restauración de la catedral,* León, 2001.

VILLANUEVA LÁZARO, José María: *La ciudad de León: del gótico-mudéjar a nuestros días. Siglos XIV-XX*, León, Nebrija, 1980.

— : *La ciudad de León: de romana a románica*, León, Nebrija, 1982.

— : *La ciudad de León: el gótico*, León, Lancia, 1987.

— : "La iglesia de Santa Marina del Rey", *Tierras de León*, 66 (1987), 70-78.

VIÑAS, Verónica: "Un anticuario catalán vende una tabla de Nicolás Francés del altar de la Catedral", *Diario de León* (León), (28-4-2005).

— : "La catedral restaura una vidriera del XIV que estaba en un trastero", *Diario de León* (León), (6-7-2010), 55.

— : "La veleta 'gafe' de la catedral", *Diario de León* (León), (4-4-2013), 61.

— : "Cuando León 'acristaló' Sudamérica", *Diario de León* (León), (29-5-2014), 56.

VIÑAYO GONZÁLEZ, Antonio: *La Colegiata de San Isidoro. León,* León, Everest, 1971.

— : *La Colegiata de San Isidoro de León: al filo de medio siglo de restauraciones y renovaciones, 1956-2003,* León, Editorial Isidoriana, 2007.

— (coord.): *Archivo Capitular de San Isidoro de León: índice registro de la documentación en papel y pergaminos incorporados (1172-2005),* León, Universidad de León. Real Colegiata de San Isidoro, 2010 (2 vols.).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* París, A. Morel Éditeur, 1854-1868.

— : "Restauración (Diccionario Razonado de Arquitectura)", *Cuaderno de notas*, 4 (1995), 15-36.

[Visita del ministro de Fomento a León], *La Correspondencia de España* (Madrid)*,* 8880 (15-7-1882), 1.

VV.AA.: *Places et Monuments*, Bruselas, Mardaga, 1984.

VV.AA.: *La catedral de León. El Sueño del Gótico*, León, Edilesa, 1993.

VV.AA.: *Historia de León. Vol. III. Edades Moderna y Contemporánea*, León, La Crónica de León, 1997.

VV.AA.: *Restauración de las pinturas murales del claustro de la Catedral de León*, Valladolid, Junta de Castilla y León. Banco Bilbao Vizcaya, 1997.

VV.AA.: *La Catedral de León. Mil años de historia*, León, Edilesa, 2002.

VV.AA.: *Primer centenario de la restauración de la Catedral de León*, León, Diputación de León. Instituto Leonés de Cultura, 2003.

YARZA LUACES, Joaquín: "Un perfil de Nicolás Francés", en VV.AA., *Restauración de las pinturas murales del claustro de la Catedral de León*, Valladolid, BBVA. Junta de Castilla y León, 1997, 11-23.

— : "Artes del color en el siglo XV en la Catedral de León", en Joaquín YARZA LUACES, Mª Victoria HERRÁEZ ORTEGA y Gerardo BOTO VARELA (edit.), *La Catedral de León en la Edad Media* (Congreso Internacional), León, Universidad de León, 2004, 399-431.

ZARAGOZA, Teresa (coord.): *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1953,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1984 (3ª ed.).

ZABALA, MANUEL: "Informe relativo al expediente de modificación del plano de ensanche de la ciudad de León, solicitada por el Ayuntamiento", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), 65 (primer trimestre 1923), 20-22.

Nota

En los expedientes en que no se indica ninguna asignación, se corresponden con la catedral de León.

ARCHIVOS

ÁLVAREZ ARRANZ, Alfredo (Conservación Bienes Culturales, S.R.L.): *Proyecto de restauración del retablo mayor. Catedral de Santa María de León*, 6-11-1998. [ACL: R(PM).20/1]

— : *Restauración del retablo mayor. Catedral de León*, 9-9-1999. [ACL: R(PM).20/2]

CÁRDENAS PASTOR, Manuel de: *Catedral de León. Proyecto de traslado de la Sacristía*, 8-2-1913. [RABASF. Archivo: 6-90-16]

LÁZARO DE DIEGO, Juan Bautista: *Proyecto de Escuelas Municipales y casa de Maestros en el local de la antigua casa-alhóndiga en la ciudad de Ávila,* ¿9-1876? [AHPAv: Ayuntamiento, 120, 42/29]

— : *Proyecto de decorado del salón de sesiones de la Excelentísima Diputación provincial de León,* 30-6-1884. [ADL: 20083/1]

— : *Presupuesto Adicional de las obras que deben preceder al decorado del Salón de Sesiones de la Diputación Provincial de León,* 31-12-1884. [ADL: 20083/1]

— : *Obras de ampliación del Hospicio de Astorga,* 24-3-1885. [ADL: 18823/1]

— : *Pliego de condiciones facultativas con arreglo a las cuales se ha de llevar a cabo la ejecución de tapices con destino al Salón de Sesiones de la Excma. Diputación provincial de León,* 2-7-1885. [ADL: 20083/1]

— : *Proyecto de terminación de las obras del Salón de Sesiones de la Excma. Diputación de León,* 11-9-1885. [ADL: 20083/1]

— : *Proyecto general de las obras de reparación y terminación del Palacio Provincial de León,* 9-11-1885. [ADL: 20083/1]

— : *Proyecto de reparación extraordinaria de la Torre del Reloj de la Santa Iglesia Catedral de Toledo y formulado por el arquitecto de la diócesis*, 30-11-1885. [AHDT: Reparación de Templos, Catedral]

— : *Pliegos de condiciones a que ha de sujetarse el contratista de las obras del Palacio de la Excma. Diputación de León,* 18-12-1886. [ADL: 20083/1]

— : *Catedral de León. Canalización de las aguas pluviales sobre las naves bajas, y remates decorativos, en los ánditos exteriores e interiores*, 21-10-1892. [AGA: (05)014-002, 31/08065, 8848-5]

— : *Catedral de León. Proyectos de Traslación del coro.* [AGA: (05)014-002, 31/08063, 8847-7]

Está formado por los dos siguientes conjuntos de planos:

1) [RÍOS Y SERRANO, Demetrio]: *Catedral de León. Colocación del coro en la capilla mayor*. [AGA: (05)014-002, 31/08063, 8847-7/1]
2) LÁZARO DE DIEGO, Juan Bautista: *Catedral de León. Colocación del coro en el presbiterio*, 17-4-1893. [AGA: (05)014-002, 31/08063, 8847-7/2]

— : *Catedral de León. Liquidación del hastial oeste*, 10-12-1893. [AGA: (05)014-002, 31/08064, 8848-6]

— : *Colegiata de Santillana del Mar. Proyecto de obras para el apeo y saneamiento del claustro de la misma*, 18-6-1894. [ACL: T.14]

— : *Iglesia de San Miguel de Escalada. Proyecto de Restauración*, 21-8-1894. [AGA: (05)014-002, 31/08059, 8845-4 (2)]

— : *Catedral de León. Proyecto de reposición de las Vidrieras antiguas en la zona de la Nave alta*, 28-8-1894. [AGA: (05)014-002, 31/08066, 8849-3]

— : *Instituto de Jovellanos de Gijón. Liquidación de las obras ejecutadas para la ampliación y terminación de dicho instituto, según proyecto aprobado en 12 de julio de 1888*, 10-3-1897. [AGA: (05)014-002, 31/08206, 8945-13(2)]

— : *Catedral de León. Proyecto de vidrieras pintadas*, 27-4-1898. [AGA: (05)014-002, 31/08065, 8849-1]

— : *Catedral de León. Proyecto de restauraciones exteriores*, 15-2-1899. [AGA: (05)014-002, 31/08065, 8849-2]

— : *Catedral de León. Proyecto de restauraciones exteriores. Segunda Sección. Obras por contrata. Solado del atrio*, 1-3-1901. (AGA: (05)014-002, 31/08375, 9071-1/2]

— : *Catedral de León. Proyecto y presupuesto de las obras necesarias para quitar la sacristía provisional de un ángulo del claustro y trasladarla a su lugar propio en esta Santa Iglesia*, 4-3-1901. [ACL: R.435]

— : [Catedral de León. Presupuesto de iluminación por luz eléctrica en el interior de la catedral], 2-5-1901. [AGA: (03)005, 51/11281, Año 1901]

— : *Catedral de León. Proyecto de reparación en la torre del Norte*, 5-5-1906. [AGA: (05)014-002, 31/08375, 9071-1/1]

—, y Juan Crisóstomo TORBADO FLÓREZ: [Catedral de León. Proyecto de reparación del claustro], 21-2-1908. [ACL: R.468]

MADRAZO Y KÜNTZ, Juan de: *Catedral de León. Proyecto de encimbrado para las bóvedas altas*, 28-1-1874. [AGA: (05)014-002, 31/08062, 8847-2]

— : *Cálculos referentes a la memoria descriptiva del Proyecto de encimbrado para las bóvedas altas*, 18-3-1875. [AGA: (05)014-002, 31/08062, 8847-2]

— : *Catedral de León. Proyecto de encimbrado de las bóvedas altas. Presupuesto adicional,* 15-10-1877. [AGA: (05)014-002, 31/08053, 8841-1, 1ª Parte]

— : *Catedral de León. Presupuesto de encimbrado en el brazo norte del crucero y arcbotantes exteriores en la parte este de la Iglesia*, 15-10-1877. [AGA: (05)014-002, 31/08053, 8841-1, 1ª Parte]

— : *Catedral de León. Presupuesto de encimbrado en la nave principal del oeste y arcbotantes exteriores correspondientes a esta Nave*, 15-10-1877. [AGA: (05)014-002, 31/08053, 8841-1, 1ª Parte]

MENÉNDEZ-PIDAL ÁLVAREZ, Luis: *Catedral de León.* [Proyecto de obras en la catedral de León], 5-1964. [AGA: (03)115, 26/00390]

— : *Catedral de León. Reparación de vidrieras y otras obras*, 4-1968. [AGA: (03)115, 26/00127]

— : *Catedral de León*, 5-1970. [AGA: (03)115, 26/00174]

— : *Catedral de León*, 6-1972. [AGA: (03)115, 26/00012 y 26/00238]

RÍOS Y SERRANO, Demetrio de los: *Catedral de León. Proyecto de encimbrado de la bóveda alta del Ábside, adicional al de la Nave principal del Oeste*, 6-4-1880. [AGA: (05)014-002, 31/08062, 8846-4/3]

— : *Catedral de León. Presupuesto de las obras parciales de restauración que se deben ejecutar en el presente año económico. 1880 a 1881*, 11-5-1880. [AGA: (05)014-002, 31/08062, 8846-4/4]

— : *Catedral de León. Presupuesto para la colocación de pararrayos que preserven las carpinterías de la misma*, 22-6-1880. [AGA: (05)014-002, 31/08062, 8846-4/5]

— : *Catedral de León. Presupuesto para la ejecución, en concepto de provisional, de una Sacristía y local de vestuario en el ángulo SE del Claustro*, 31-1-1881. [AGA: (05)014-002, 31/08054, 8842]

— : *Catedral de León. Proyecto de obras parciales de restauración para el Presbiterio en la zona de la nave alta*, 29-10-1881. [AGA: (05)014-002, 31/08062, 8846-5]

— :[1967] *Catedral de León. Proyecto de reconstrucción del brazo sur y crucero en la zona de la nave alta*, 4-2-1882. [AGA: (05)014-002, 31/08061, 8846-3]

— : *Catedral de León. Proyecto de restauraciones parciales en la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales y en otras partes del templo*, 10-5-1883. [AGA: (05)014-002, 31/08063, 8847-4]

— : *Catedral de León. La muralla y el recinto denominado el Tesoro*, 5-1-1884. [RABASF. Archivo: 2-48-9]

— : *Catedral de León. Proyecto de restauraciones parciales para abrir el templo al culto*, 2-5-1885. [AGA: (05)014-002, 31/08063, 8847-5]

— : *Catedral de León. Memoria sobre las obras aprobadas, ejecutadas o en ejecución, y las que faltan para la total terminación de todas sus restauraciones*, 2-5-1885. [RABASF. Archivo: 5-69-2]

— : [Catedral de León. Hastial oeste. Proyectos Nº 1 y 2], 10-3-1887.[1968] [AML: Fondo Torbado, 7930-6 y 7930-7]

— : *Catedral de León. Liquidación del hastial del sur*, 29-3-1887. [AGA: (05)014-002, 31/08063, 8847-6 y ACL: R.302]

— : [Catedral de León. Vidrieras pintadas], 7-5-1887. [AML: Fondo Torbado, 7931-10]

[1967] Los planos de este proyecto son obra de Juan de Madrazo y Küntz de 1878 y 1879.

[1968] De este proyecto se aprobó solamente el derribo y el andamiaje necesario para acometerlo.

— : *Catedral de León. Liquidación de las obras del brazo sur*, 15-10-1887. [ACL: R.309]

— : *Iglesia de San Miguel de Escalada. Proyecto de restauración,* 22-12-1887. [AGA: (05)014-002, 31/08059, 8845-4-2]

— : [Iglesia de San Miguel de Escalada. Adición al Proyecto de restauración], 27-12-1888.[1969] [AGA: (05)014-002, 31/08059, 8845-4-2]

— : *Catedral de León. Proyecto de reparación del pavimento, coro y trascoro, verjas, sepulturas, y demás necesario, al inmediato uso del templo*, 10-1-1889. [AGA: (05)014-002, 31/08064, 8848-3]

— : *Catedral de León. Hastial oeste. Parte común a los proyectos números 1 y 2* [de 1887], 10-2-1889. [AGA: (05)014-002, 31/08064, 8848-2]

— : *Iglesia de San Miguel de Escalada. Memoria, cubicación y presupuesto parcial de las obras más necesarias para su restauración,* 31-5-1890. [ACL: T.5/4]

— : *Catedral de León. Hastial oeste. Proyectos nº 1 y nº 2*, 8-7-1890. [AGA: (05)014-002, 31/08064, 8848-1]

— : [Catedral de León. Proyecto de Vidrieras pintadas], 27-9-1890. [AML: Fondo Torbado, 7931-12]

— : *Catedral de León. Liquidaciones: 1ª Restauraciones parciales ejecutadas durante el año económico 1880-81, 2ª Ídem. Id. del presbiterio, zona de la nave alta, 3ª Ídem Id. de la nave central y laterales, en el interior y exterior de las capillas absidiales, y en otras partes del templo*, 29-9-1890. [AGA: (05)014-002, 31/080654, 8848-4; AML: Fondo Torbado, 7931-3; y ACL: R.342]

— : *Catedral de León. Taller de Vidrieras pintadas*, 23-3-1891. [AML: Fondo Torbado, 7931-13]

SÁNCHEZ ABLANEDO, Paula (M.C. Conservación y Restauración, S.L.): *Proyecto de conservación y restauración de las rejas de la capilla mayor y puerta del Cardo de la S. I. Catedral de León*, 19-5-2008. [ACL: R.562/9]

— : *Conservación y restauración de la puerta de San Francisco (Pórtico occidental) de la S. I. Catedral de Santa María de León. Memoria final*, 6-2008. [ACL: R. 653/2]

— : *Conservación y restauración de las rejas de la capilla mayor y puerta del Cardo de la S. I. Catedral de León. Memoria final*, 2-2009. [ACL: R.562/9]

— : *2ª fase de conservación - restauración de las rejas de la capilla mayor (lado del Evangelio) de la Catedral de León. Proyecto de actuación*, 14-4-2009. [ACL: R.562/9]

— : *Conservación y restauración de la rejería de la capilla mayor (lado del Evangelio) de la S. I. Catedral de León. Memoria final*, 1-4-2010. [ACL: R.562/9]

— : *Proyecto de conservación - restauración de la rejería de la capilla de la Virgen Blanca de la Catedral de León*, 13-10-2010. [ACL: R.562/11]

— : *Conservación y restauración de la rejería de la capilla de la Virgen Blanca de la S. I. Catedral de León. Memoria final*, 7-4-2011. [ACL: R.562/11]

— : *Proyecto de conservación y restauración de las puertas de la Virgen Blanca del pórtico occidental de la S. I. Catedral de León*, 2-5-2011. [ACL: R.562/12]

[1969] Contiene condiciones facultativas, dos planos y una adición a la memoria del proyecto de 1887.

TORBADO FLÓREZ, Juan Crisóstomo: *Catedral de León. Proyecto de reparación de pinturas murales y bóvedas del Claustro, pavimento del patio y torre de las campanas*, 9-6-1910. [AML: Fondo Torbado, 7929-2, 1910; y ACL: R.478]

— : *Casa contigua a la Catedral de León, llamada de Puerta Obispo. Proyecto de derribo*, 2-1-1911. [AHN: FC_Mº HACIENDA, 7305-1, Exp. 4; y ACL: R.480]

— : *Catedral de León. Proyecto de obras de saneamiento*, 17-9-1926. [AGA: (05)014-002, 31/04857, 13202-16]

— : *Catedral de León. Proyecto de conservación*, 9-1939. [AGA: (05)014-002, 31/06009, 14038-8)]

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *Proyecto de restauración de la ermita de Santa Cristina de Lena,* 1-6-1886. [AGA: (05)014-002, 31/08206, 8945-12(2)]

YAGÜE HOYAL, Pablo Luis (Arco, Arte y Restauración, S.L.): *Proyecto de restauración del retablo de la vida de San Babilés. Iglesia Catedral de Santa María. León*, 1-1998. [ACL: R(PM).18/1]

— : *Memoria final. Restauración del retablo de la vida de San Babilés de la Catedral, en León*, 12-1998. [ACL: R(PM).18/2]