

UNA RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA DE LA PORTADA NORTE DE LA REAL COLEGIATA DE SAN ISIDORO, LEÓN

POR

THERESE MARTIN
University of Arizona

La iglesia románica de San Isidoro de León tiene un lugar de gran relevancia en la historia del arte por su participación en las más importantes corrientes escultóricas de Francia y España del final del siglo XI y comienzo del XII. Han sido objeto de estudio las portadas de la fachada y el transepto meridionales pero la desaparecida puerta del transepto norte no se llegó a estudiar hasta ahora. Gracias a una campaña de investigación en marzo de 2005 durante la cual aparecieron varios fragmentos de escultura, se puede ofrecer una posible reconstrucción del tímpano románico dentro del conjunto decorativo del hastial norte.

Palabras clave: San Isidoro de León; Santiago de Compostela; *Maiestas Domini*; románico; escultura de portada; tímpano; Alfonso VI (r. 1065-1109); Urraca (r. 1109-1126).

The Romanesque church of San Isidoro in León holds a place of great significance in the history of art because of its participation in the most important sculptural trends around the turn of the 12th century. While the portals of the south facade and transept have been the object of scholarly attention, the lost north transept portal had not been studied until now. Thanks to a research campaign in March of 2005, we can propose a possible reconstruction of the Romanesque tympanum within the decorative scheme of the north transept facade.

Key words: San Isidoro de León; Santiago de Compostela; Christ in Majesty; Romanesque; portal sculpture; tympanum; King Alfonso VI (r. 1065-1109); Queen Urraca (r. 1109-1126).

La iglesia de San Isidoro de León (fig. 1) es uno de los hitos del estilo arquitectónico que denominamos románico y aunque su escultura ha sido estudiada a fondo, hasta ahora no se había abordado la cuestión de la decoración original de la fachada norte. Una campaña de trabajo (marzo de 2005) encaminada a limpiar y ordenar el lapidario isidoriano, conformado a lo largo del tiempo, trajo consigo la aparición de varios fragmentos escultóricos que en su momento pudieron



Fig. 1. Fachada meridional, San Isidoro de León (T. Martín).

haber decorado la perdida portada septentrional del transepto de la basílica románica¹. Junto con las piezas ya conocidas, hoy día expuestas en el claustro de San Isidoro y en el Museo de León, propongo aquí una posible reconstrucción de la decoración del hastial norte en el primer cuarto del siglo XII.

La basílica románica es un verdadero puzzle por las múltiples fases constructivas y los estilos variados que se reconocen en su escultura. En un trabajo reciente he examinado a fondo las características constructivas, escultóricas e históricas que me llevan a fechar la iglesia entre los años 1095-1124². Dentro de esas fechas creo que se puede precisar más y situar la construcción del transepto con sus dos portadas durante la segunda década del siglo XII. Sin embargo la puerta norte funcionó como acceso público durante apenas unas décadas. En 1148 la infanta Sancha (ob. 1159) y su hermano Alfonso VII (ob. 1157) instalaron en San Isidoro unos clérigos que siguieron la regla de San Agustín, lo que impulsó un nuevo periodo constructivo en el conjunto monástico³. Junto con el claustro se construyó una sala capitular lindante con el transepto norte (fig. 2); fue ése el momento en el que la portada pasó a formar parte de la zona de clausura. En cuanto a la escultura de la fachada septentrional, es posible que se mantuviera básicamente

¹ Quiero manifestar mi más profundo agradecimiento a don Constantino Robles, director del Museo de San Isidoro y a don Francisco Rodríguez, abad de la colegiata por haberme facilitado acceso al monumento y a los restos escultóricos. Tanto ellos como su antecesor, don Antonio Viñayo, y el personal de San Isidoro me han ofrecido desde hace más de una década todas las facilidades posibles para mis investigaciones sobre el conjunto histórico-artístico. También agradezco el apoyo de la University of Arizona y de la Samuel H. Kress Foundation sin el cuál no habría podido llevarse a cabo este proyecto. Estoy asimismo agradecida por su excelente trabajo a los alumnos de la University of Arizona y de la Universidad de Santiago de Compostela que formaron el equipo de trabajo: Margarita Arca Nogueira, Montserrat Carro Rodríguez, Bryan Curd, Amanda Dotseth, Emily Morgan, Joseph Oland, María Osuna Santos, Jaime Prado García, Carolina Puertas Mosquera, y especialmente a Rachel Rossner y a Olivia Miller quienes me ayudaron con los primeros esbozos de la reconstrucción del tímpano. Los dibujos finales son de Andrew Turner.

² Therese MARTIN, *Queen as King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*, Leiden, 2006, con bibliografía extensa sobre estudios anteriores.

³ Sobre los agustinos, ver Antonio VIÑAYO GONZÁLEZ, "Abadía de San Isidoro de León, fundación y primera comunidad de canónigos regulares de San Agustín (1148-1167)", *Monjes y monasterios españoles. Actas del simposium (sept. 1995)*, F. J. CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (eds.), Madrid, 1995, vol. 2, pp. 745-776. Sobre el impulso arquitectónico, ver MARTIN, *Queen as King*, pp. 153-176.

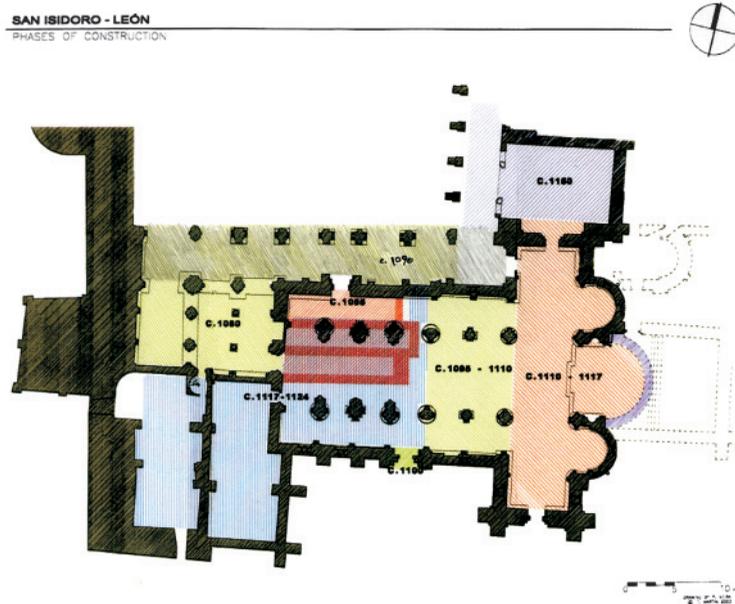


Fig. 2. Planta, San Isidoro de León (T. Martin).

intacta hasta aproximadamente el final del siglo XV cuando la sala capitular se transformó en capilla funeraria de los Quiñones. Tanto los contrafuertes que quedaron empotrados dentro de la construcción posterior como los modillones que indican la antigua presencia de un alero externo ofrecen pruebas de que la portada norte se construyó en su origen como fachada pública hacia el exterior. Una prueba adicional se encuentra en la segunda puerta ubicada en el muro occidental del brazo norte de transepto que daba al pórtico (construido ca. 1090) a lo largo de la primitiva iglesia prerrománica de San Juan/San Isidoro. Esta puerta de reducidas dimensiones, contemporánea a las portadas mayores del transepto y diferenciada de estas por la decoración limitada a un sencillo taqueado, estaba destinada al uso de los religiosos de San Isidoro mientras que las grandes tenían decoración elaborada en el exterior y hubieron de funcionar como entradas de uso común cuando se construyeron. Hacia 1150 se levantaron la sala capitular y la crujía oriental del claustro, como constata un análisis de las marcas de cantería y los estilizados capiteles de formas vegetales bien diferenciados de la escultura de gran plasticidad de la iglesia⁴. Antes de que la llegada de los agustinos impulsara esta nueva fase constructiva, pienso que las dependencias claustrales de las monjas de San Pelayo y los clérigos de San Isidoro (en su origen de San Juan Bautista) se encontraban en el lado norte del Panteón y pegadas a la muralla romana. Los religiosos no habitaban el lado sur de la iglesia, la zona tradicionalmente asociada a las dependencias monacales, por encontrarse el palacio real en ese espacio privilegiado al suroeste, junto con el muro romano de la ciudad.

En cuanto al taller que elevó el transepto, a partir de un estudio de la escultura y de un análisis de los paramentos con sus marcas de cantería pienso que es posible aceptar la existencia de un grupo compostelano-tolosano en León, hipótesis mantenida desde hace tiempo por algunos

⁴ Therese MARTIN, "Reading the Walls: Masons' Marks and the Archaeology of Architecture at San Isidoro, León", *Church, State, Vellum, and Stone: Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams* (eds. T. Martin y J. A. Harris), Leiden, 2005, pp. 373-412, esp. 391-392.

especialistas⁵. A partir de ella, un equipo procedente de Santiago de Compostela llegaría hacia 1112, año en el que Serafín Moralejo demostró que se produjo un gran cambio en la escultura de la catedral de Compostela ya que los capiteles hechos a partir de ese momento eran mucho más sencillos que los anteriores⁶. Según este especialista los mejores canteros-escultores se habían marchado, dejando atrás a los miembros menos destacados del taller. Por mi parte pienso que pudieron trasladarse a León para trabajar en la basílica real de San Isidoro ya en obras en tiempos de la reina Urraca (r. 1109-1126)⁷. Esta teoría se fundamenta en varias pruebas: la coincidencia de marcas de cantería con forma de ballesta en el transepto de la catedral compostelana y en la zona oriental de la basílica leonesa; las metopas en forma de rosetones igualmente análogos en los transeptos de los dos edificios; una extraordinaria semejanza en la escultura, tanto en capiteles sencillos basados en el modelo corintio con hojas de gran plasticidad como en otros capiteles figurados como, por último, en las figuras mayores de las portadas de los dos transeptos⁸.

Con estos testimonios a partir de 1112 podemos identificar en San Isidoro tres niveles de canteros del equipo que se formó en Compostela: los de menor nivel cuyo trabajo fue el de tallar los sillares; los intermedios dedicados a la escultura de elementos sencillos y repetitivos como sería la de rosetones y capiteles de motivos vegetales; y los maestros que esculpían complejos capiteles figurados y las piezas importantes de las portadas. Los rasgos característicos de las figuras hechas por estos maestros escultores son fácilmente reconocibles: caras redondas de mofletes grandes o mandíbulas pesadas y pelo ondulado en forma de sogas (fig. 3). Igualmente los escultores de este taller se identifican por la manera de representar la indumentaria. Líneas paralelas en curva marcan el pecho mientras que frecuentemente los hombros se acentúan con pliegues transversales como si se tratara de una capa (ver fig. 6a). En los elementos más estáticos, los pliegues caen en líneas rectas que perfilan las piernas, resaltándolas con un pliegue central y una raya a lo largo de la espinilla. Finalmente un detalle que se encuentra en el atuendo pétreo resulta tan individual y característico que casi nos sirve como una “firma” para identificar a este taller. Es un remate de pliegues arremolinados que otorga una sensación de movimiento a la plegadura. Está presente en la penúltima figura del lado izquierdo del tímpano que aquí reconstruimos (ver fig. 4), en las figuras grandes de Pedro y Pablo de la portada sur, y en varios capiteles de la basílica (fig. 3).

Del taller compostelano-tolosano responsable de la construcción y decoración del transepto de San Isidoro, actualmente se encuentran algunos restos escultóricos exhibidos en el claustro de la colegiata. Estos fragmentos, algunos de los cuales se publican aquí por primera vez, se descubrieron en dos fases de restauración del pórtico románico lindante con el muro norte de la iglesia,

⁵ Para un resumen del debate sobre la escultura de San Isidoro, ver Marcel DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques: De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990, esp. p. 389.

⁶ Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, “Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant”, *Kenneth John Conant, Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 1983 (Cambridge, Mass., 1926), pp. 221-236 [también en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez* (coord. A. Franco Mata, Santiago de Compostela, 2004, vol. I, pp. 247-263).

⁷ Therese MARTIN, “Un nuevo contexto para el tímpano de la Portada del Cordero en San Isidoro de León”, *El Tímpano románico en la Iberia medieval: imágenes, estructura y audiencia* (coords. R. Sánchez Ameijeiras y J. L. Senra Gabriel y Galán), Santiago de Compostela, 2003, pp. 181-205, y *Queen as King*, pp. 115-116. Es de sobra conocida la donación de 1110 “in illo labore Sancti Ysidori” por parte de Diego Alvitiz, miembro de la corte de la reina Urraca, que demuestra que en esa década hay que localizar una de las fases constructivas de la iglesia. Documento publicado en: Luciano SERRANO, *Cartulario del monasterio de Vega, con documentos de San Pelayo y Vega de Oviedo*, Madrid, 1927, pp. 37-38; María Encarnación MARTÍN LÓPEZ, *Patrimonio cultural de San Isidoro: Documentos de los siglos X-XIII*, León, 1995, p. 39.

⁸ Ilustraciones de las semejanzas que señalan al mismo taller en Santiago de Compostela y León junto con una explicación exployada de las fases constructivas del conjunto arquitectónico de San Isidoro en MARTIN, “Reading the Walls”, figs. 5a, b; 6a, b; 7a, b.



Fig. 3. Capitel de la *Maiestas Domini*, San Isidoro (J. Williams).

llevadas a cabo al principio del siglo XX y en la década de 1950⁹. Los restauradores encontraron restos pétreos de épocas anteriores que se habían utilizado como relleno en el siglo XVI en el curso de la construcción de un piso superior del claustro¹⁰. Mientras que los fragmentos grandes se adecuaron para exhibirlos, los demás fueron a parar al depósito arqueológico. De los restos conocidos desde la primera fase de restauración y hoy expuestos en el claustro de San Isidoro, se ven en el fragmento mayor (77,5 cm × 43,5 cm; fig. 4) dos figuras: la que se conserva en mejor estado es un ángel que se dirige hacia nuestra derecha –nótese el movimiento de piernas cruzadas– a la vez que gira el torso para mirar hacia atrás. Con la mano coge el brazo de la figura que se encuentra a su lado en bastante peor estado de conservación. Además de la mano izquierda de este personaje sólo se conserva la parte inferior del cuerpo, pero aun con estos condicionantes es posible identificarlo como un santo obispo o abad por el báculo que lleva a la izquierda. El detalle ornamental de un perlado se encuentra tanto en este fragmento como en otra pieza, hoy en el claustro, correspondiente a un ángel (fig. 5). Se trata del símbolo del evangelista Mateo a quien se reconoce por el libro que porta y por su posición encima de un arco, resto de una mandorla¹¹.

⁹ Juan Crisóstomo Torbado, el arquitecto-restaurador de San Isidoro en las primeras décadas del siglo XX, no llegó a publicar los resultados de sus obras en el conjunto monástico leonés. Para un breve resumen, ver Juan Eloy DÍAZ-JIMÉNEZ, “San Isidoro de León”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (1917), pp. 81-98. Sobre la restauración de los años cincuenta, ver Luis MENÉNDEZ PIDAL, “La primitiva iglesia de San Juan Bautista y San Pelayo, de León”, *Symposium sobre cultura asturiana de la Edad Media (septiembre, 1961)*, Oviedo, 1964, pp. 71-78; Antonio VIÑAYO GONZÁLEZ, *Real Colegiata de San Isidoro de León, al filo de medio siglo de restauraciones y renovaciones 1956-2003*, León, 2007.

¹⁰ Según Julio PÉREZ LLAMAZARES, *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927 (facs. ed. León, 1982), p. 184: “Este claustro, empezado por el abad Fonseca [1519-1524], es el de ladrillo, que se alzó sin destruir el románico, sino dejándole enterrado en el nuevo... aún se conserva el lienzo meridional del claustro de Fonseca adosado al templo”.

¹¹ Estos dos fragmentos se publicaron por primera vez en 1939 por Elizabeth PUCKETT y John H. B. KNOWLTON. *Art Bulletin*, 21/2 (1939), pp. 192-198, en su recensión al entonces recién publicado estudio de Georges GAILLARD, *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, París, 1938. Los autores notan que GAILLARD desconoce las piezas e intuyen que estas “seem to be good evidence for the existence of a body of relief sculpture intended perhaps for the north portal”



Fig. 4. Ángel y santo, San Isidoro (R. Rossner).



Fig. 5. Símbolo del evangelista Mateo, San Isidoro (J. Williams).



Fig. 6a, b. Apóstol Juan, Museo de León (R. Rossner) (J. Oland).



Fig. 6c. Vestidura inferior del apóstol Juan, San Isidoro (J. Oland).

También desde hace tiempo es conocido en la colección del Museo de León un gran relieve de un santo que refleja el mismo estilo compostelano-tolosano (fig. 6a, b). La larga cabellera junto con el libro que sostiene ha llevado a asociar esta figura con el apóstol Juan, tradicionalmente representado como un joven imberbe¹².

A estos restos mínimos se suman los siguientes, todos ellos catalogados en la campaña de 2005¹³.

1. Dos fragmentos de la parte inferior de una figura sentada encima de un cojín
2. Una mano con un libro perteneciente a la misma figura
3. Un fragmento grande del pecho de un águila con un libro en la garra
4. Un ala cogida por una mano
5. Los bordes de una túnica con un pie
6. Un pie de otra figura
7. Un antebrazo
8. Un pliegue arremolinado
9. La parte inferior de la figura de San Juan (busto actualmente en el Museo de León)
10. Una inscripción en letra carolina

Este conjunto de piezas nos permite sugerir un primer borrador encaminado a la reconstrucción de la decoración escultórica de la portada norte del transepto (figs. 7, 8)¹⁴. De acuerdo con la sugerencia de John Williams, los relieves de las enjutas serían figuras de gran tamaño que se

(p. 196). En esta apreciación incluyen el relieve de un santo que ya por entonces se encontraba en el Museo de León, éste sí recogido por Gaillard quien lo identificó como San Pelayo (pp. 82-83).

¹² John WILLIAMS, "Relief of Saint (John?)", *The Art of Medieval Spain, A.D. 500-1200*, cat. exh., Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1993, pp. 209-210. Sin especular sobre el conjunto escultórico de la portada norte, el autor propuso que esta figura tuvo como lugar original una enjuta en la fachada septentrional, teoría que compartimos. Ver también Manuel GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España: Provincia de León*, 2 vols., Madrid, 1925-26, vol. 1, p. 311; DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques*, pp. 388-89; *Museo de León. Guía-Catálogo de 100 piezas, objetos de historia* (coord. Luis A. Grau Lobo), Valladolid, 1993, pp. 100-101.

¹³ De las 1.079 piezas que ordenamos y limpiamos en el lapidario isidoriano, unas doscientas eran de interés suficiente para que puedan incorporarse a la colección del museo. Además de los fragmentos románicos sobre los que se centra el presente estudio, salieron restos de todos los periodos de la historia de León y de la colegiata, desde tégulas romanas hasta escultura barroca. Para nuestra sorpresa las piezas de mayor importancia resultaron ser de época gótica, a saber, vestigios de monumentos funerarios de nobles y reyes. Actualmente estamos preparando un estudio sobre los fragmentos de lápidas reales.

¹⁴ Además de los elementos decorativos aquí recuperados, la fachada norte incluía una ventana en alto con dos capiteles (uno de tallos enredados y el otro de dos figuras desnudas a grupas sobre leones que comparten una sola cabeza); una decena de modillones en formas de monstruos y figuras humanas; y flanqueando la puerta cuatro capiteles que coronan las columnas (ver, respectivamente, MARTIN, *Queen as King*, figs. 41a, b; fig. 108; figs. 73a, b. De los capiteles que rodean la puerta, tres están relacionados entre sí: comenzando desde la izquierda, el primero muestra dos cuadrúpedos, el segundo tallos enredados, y el cuarto pájaros. El tercer capitel se diferencia de los demás tanto en tamaño –34 cm vs. los 25 cm de los otros– como en la presencia de una compleja iconografía de figuras, algunas desnudas y otras vestidas, amenazadas por leones y serpientes. Este capitel se encuentra recortado en los dos extremos para adecuarse al marco.

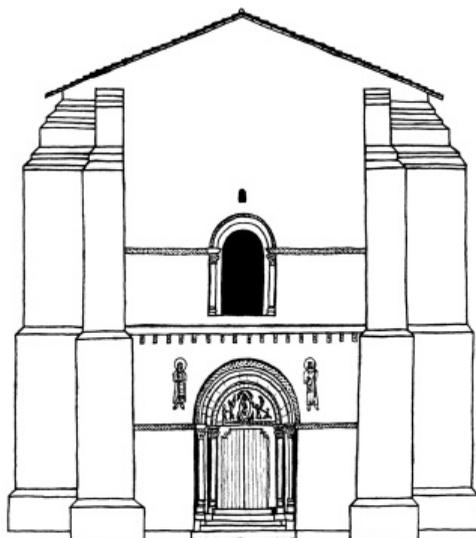


Fig. 7. Reconstrucción hipotética de la portada norte, San Isidoro (T. Martin, dibujo de A. Turner).

podían identificar con Juan y Santiago el Mayor, apóstoles y hermanos¹⁵. Este especialista norteamericano ha relacionado los relieves situados en las fachadas de los transeptos de San Isidoro (Juan y Santiago en el norte, Pedro y Pablo en el sur) con las figuras de los mismos santos que aparecían en las enjutas de la portada principal de la iglesia borgoñona de Cluny dedicada a los santos Pedro y Pablo. Como es bien sabido, este monasterio fue la entidad religiosa de más prestigio en Europa en el primer cuarto del siglo XII cuando se procedió a construir y decorar los transeptos de San Isidoro. Los estrechos lazos entre Cluny y los monarcas de León, un tema bien estudiado, nos explican en buena parte la presencia de Juan y Santiago en León¹⁶. La lógica

¹⁵ WILLIAMS, "Relief of Saint (John?)", p. 209. Sigue esta hipótesis Marta POZA YAGÜE, "Entre la tradición y la reforma. A vueltas de nuevo con las portadas de San Isidoro de León", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, 15 (2003), pp. 9-28.

¹⁶ Para las conexiones políticas entre Cluny y los reyes leoneses, ver Charles Julian BISHKO, "Liturgical Intercession at Cluny for the King-Emperors of León", *Studia Monastica*, 3 (1961), pp. 53-76 (también en BISHKO, *Spanish and Portuguese Monastic History, 600-1300*, Variorum Reprints, Londres, 1984, pp. 77A-82A, con notas adicionales), y "Fernando I y los orígenes de la alianza castellano-leonesa con Cluny", *Cuadernos de Historia de España*, 47-48 (1968), pp. 31-135, y *CHE*, 49-50 (1969), pp. 50-116 (también en *Studies in Medieval Spanish Frontier History*, Variorum Reprints, Londres, 1980); Peter SEGL, *Königtum und Klosterreform in Spanien. Untersuchungen über die Cluniacenserklöster in Kastilien-León vom Beginn des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*, Kallmünz, 1974, y "Die Cluniacenser in Spanien - Mit besonderer Berücksichtigung ihrer Aktivitäten im Bistum León von der Mitte des 11. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts", en *Die Cluniacenser in ihrem politisch-sozialen Umfeld* (G. Constable, G. Melville y J. Oberste, eds.), Münster, 1998, pp. 537-558. Carlos M. REGLERO DE LA FUENTE, *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales*, León, 2008. Para las conexiones artísticas ver Meyer SCHAPIO, *The Parma Ildefonsus*, Nueva York, 1964 [una reconsideración en Patrick HENRIET, "Le moine, le roi, l'évêque: À propos du Parma Ildefonsus (Biblioteca Palatina de Parma, ms 1650)", *e-Spania*, 3 (junio 2007) (<http://e-spania.revues.org/document358.html>)]; O. K. WERCKMEISTER, "Cluny III and the Pilgrimage to Santiago de Compostela", *Gesta*, 27 (1988), pp. 103-112; John WILLIAMS, "Cluny and Spain", *Gesta*, 27 (1988), pp. 93-102; Serafín MORALEJO, "Cluny et les débuts de la sculpture romane en Espagne", *Le Gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny* (Actes du Colloque scientifique international, Cluny, sept. 1988), Mâcon, 1990, pp. 405-434, y "Cluny y los orígenes del románico palentino: el contexto de San Martín de Frómista", *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia, 1989*, Palencia, 1990, pp. 9-34 (ambos reeditados en *Patrimonio artístico*, vol. II, pp. 195-206 y 183-194); José Luis SENRA GABRIEL Y GALÁN, "L'influence

de elegir a estos dos personajes como contrapunto a Pedro y Pablo procede de las repetidas veces con que Cristo los destacó en momentos claves. Además de la conocida ocasión de la Transfiguración (Mt. 17: 1-13; Mc. 9: 2-13; Lc. 9: 28-36) en la que Cristo reveló su naturaleza divina a Pedro, Juan y Santiago, también hubo otros momentos como la curación de la hija de Jairo (Mc. 5: 21-43; Lc. 8: 40-56): “Y no permitió que le acompañaran más que Pedro, Santiago y Juan, el hermano de Santiago”. A los tres apóstoles se sumó luego Pablo para ocupar un lugar privilegiado entre los seguidores de Cristo. El hecho de representar a los cuatro en las fachadas públicas de una iglesia, sea monástica o regia, debe responder a un intento por parte de los comitentes de enlazarse con los príncipes de la Iglesia. Del apóstol Juan conservamos el busto roto que hoy pertenece al Museo de León al que se añade un trozo bastante íntegro de la vestidura inferior que es posible asociar con la misma figura por la manera en que las dos piezas están ligeramente orientadas hacia la derecha (fig. 6c). El busto presenta los elementos típicos del estilo compostelano-tolosano en León: pelo en forma de sogas, rostro carnoso, unos pliegues paralelos en curva que cubren el pecho y otros en los hombros a modo de una capa. Las cuencas de los ojos se han dejado vacías, quizá con la intención de llenarlas con azabache u otra gema brillante, detalle que se ve igualmente en las grandes figuras de Pablo y Pedro en la portada meridional de la basílica leonesa. De la representación de Santiago el Mayor no queda ningún resto conocido¹⁷.

Además de la asociación neotestamentaria entre los santos hermanos sugerimos otro dato en apoyo a la teoría de que la figura perdida del transepto septentrional de San Isidoro fuera Santiago. Se basa en el interés que había en vincular la iglesia leonesa con la compostelana y en atraer a los peregrinos. La ciudad de León fue una parada imprescindible para los que se dirigían a Santiago de Compostela como consta hacia 1135 en la llamada Guía del Peregrino, el libro V del *Códice Calixtino (Liber Sancti Iacobi)*¹⁸. El escritor de la guía refiere a León dos veces, en primer lugar por su importancia como capital del reino llamándola “corte y real ciudad de León, llena de toda especie de felicidades”¹⁹. La segunda referencia subraya el renombre de San Isidoro como lugar de peregrinaje por la presencia de reliquias de un santo de prestigio.

Luego, en la ciudad de León, se ha de visitar el venerable cuerpo de San Isidoro, obispo y confesor o doctor, quien estableció una piadosísima regla para los clérigos de su iglesia, infundió sus doctrinas al pueblo español y honró a toda la santa Iglesia con sus floridos escritos.²⁰

clunisienne sur la sculpture castillane du milieu de XIIe siècle: San Salvador de Oña et San Pedro de Cardeña”, *Bulletin monumental*, 153 (1995), pp. 267-292; “Ángeles en Castilla: reflexiones en torno a renovación monástica y arquitectura en el siglo XI”, en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez* (coord. A. Franco Mata), Santiago de Compostela, 2004, vol. 3, pp. 261-274.

¹⁷ Para la reconstrucción nos ha servido de modelo la conocida imagen aproximadamente contemporánea de Santiago en guisa de peregrino de la iglesia zamorana de Santa Marta de Tera. Ver ilustraciones en Fernando REGUERAS GRANDE, *Santa Marta de Tera. Monasterio e iglesia, abadía y palacio*, Benavente, 2005, esp. p. 76.

¹⁸ En el libro I del mismo código, el autor denomina a Juan, Santiago y Pedro, a los que añade Pablo, como los apóstoles más importantes. Traducción al castellano en *Liber Sancti Iacobi, “Codex Calixtinus”* (A. MORALEJO, C. TORRES y J. FEO), Pontevedra, 1992 (Santiago de Compostela, 1951). Edición latina: Klaus HERBERS y Manuel SANTOS NOIA, *Liber Sancti Iacobi, Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, 1998. Edición crítica en latín e inglés de Paula GERSON, Annie SHAVER-CRANDELL, Alison STONES, y Jeanne KROCHALIS, *The Pilgrim’s Guide to Santiago de Compostela: Critical Edition*, vol. 1, *The Manuscripts*, vol. 2, *The Text: Annotated English Translation*, Londres, 1998.

¹⁹ “Legio, urbs regalís et curialis, cunctisque felicitatibus plena”, MORALEJO *et al.*, p. 504; HERBERS y SANTOS NOIA, p. 236.

²⁰ “Inde apud urbem Legionem uisitandum est corpus uenerandum Beati Ysidori episcopi et confessoris siue doctoris, qui regulam piissimam clericis ecclesiasticis instituit, et gentem Yspanicam suis doctrinis imbuít, totamque sanctam aecclesiam codicibus suis florigeris decorauit”, MORALEJO *et al.*, p. 549; HERBERS y SANTOS NOIA, p. 250.

Según la misma fuente, los cuatro santos que aquí asociamos con las dos portadas del transepto leonés se disponían encima de la doble portada de la fachada norte de la catedral de Santiago de Compostela, la llamada Francígena o Azabachería por la que entraban los peregrinos.

Arriba, en las jambas, se ven cuatro apóstoles que llevan sendos libros en la mano izquierda y con las diestras levantadas bendicen a los que entran en la iglesia; Pedro está en la entrada de la izquierda, a la parte derecha, Pablo a la izquierda; y en la entrada derecha están el apóstol Juan a la derecha y Santiago a la izquierda²¹.

Pienso que la mecenas de la fase constructiva de la colegiata leonesa que incluyó los transeptos, según mi ya mencionada hipótesis, la reina Urraca, utilizó las fachadas para resaltar los vínculos entre la iglesia de su dinastía y dos de los máximos poderes eclesiásticos de su día, Cluny y Santiago²².



Fig. 8. Reconstrucción hipotética del tímpano norte, San Isidoro (T. Martin, dibujo de A. Turner).

Si la solución a la identidad de las figuras en las enjutas de la fachada norte de San Isidoro resulta casi incuestionable al poder sopesar las teorías aportadas por investigadores anteriores junto con nuestras propias investigaciones, este primer intento de reconstruir el tímpano ofrece más complicaciones. Comienzo por la parte central, la cual presenta pocas dudas. Estaríamos ante una *Maiestas Domini* donde la figura teofánica de Cristo juez del mundo se personifica entronado y rodeado de una mandorla (fig. 8)²³. La *Maiestas* suele representarse de manera bastante

²¹ “In liminaribus vero sursum quatuor apostoli habentur, manibus sinistris libros singuli singulos tenentes, et dextris manibus elevatis introeuntibus basilicam innuunt benedictionem. Petrus est in introitu sinistrali ad dexteram, Paulus ad levam, et in dextrali introitu Iohannes apostolus ad dexteram, et beatus Iacobus ad levam”, MORALEJO *et al.*, p. 560; HERBERS y SANTOS NOIA, p. 253.

²² Therese MARTIN, “The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-Century Spain”, *Speculum*, 80 (2005), pp. 1134-1171, y *Queen as King*, pp. 111-113, 182-185.

²³ Sobre el tema de la *Maiestas*, ver Frederick VAN DER MEER, *Maiestas Domini: Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien, étude sur les origine d'une iconographie spéciale du Christ*, Roma y París, 1938; Yves CHRISTE, *Les grands portails romans. Etudes sur l'iconologie des théophanies romanes*, Ginebra, 1969, y *L'Apocalypse de Jean. Sens*

hierática sosteniendo el Libro de la Vida sobre la pierna con la mano izquierda mientras alza la derecha en un gesto de bendición. Las piezas que en San Isidoro se conservan de esta figura axial son: la mano con un libro (fig. 9a); dos fragmentos de la parte inferior de la túnica de una figura sentada con la parte derecha de un cojín (fig. 9b)²⁴; y un trozo de mandorla perlada con una huella de la parte izquierda del mismo cojín (fig. 8). La curva del lado derecho de la sobrefalda hace eco a la mandorla desaparecida. Lo que une a estos restos con las figuras ya conocidas es el pliegue central del ropaje de la figura de Cristo: cae entre las piernas de la misma manera que en la figura que situamos a la extrema izquierda del tímpano (ver fig. 5; comparar con fig. 3)²⁵. De este santo nos ocuparemos más adelante.

En cuanto a las figuras que rodeaban a Cristo, las más cercanas a él tampoco nos ocasionan ninguna dificultad: éstas se corresponderían con los símbolos de los Evangelistas según la tradicional identificación inspirada en las visiones de Ezequiel (Ez 1:5-10) y de Juan (Apc 4: 6-8), es decir el ángel u hombre alado de Mateo, el águila de Juan, el león de Marcos y el toro de Lucas²⁶. Los signos de Mateo y Juan tradicionalmente se colocaban en la parte superior de la mandorla, Marcos y Lucas en la inferior, probablemente por referirse a seres del aire y de la tierra, aunque sin establecer el lado en el que se encuentra cada uno. Una *Maiestas* con Evangelistas conservada en Saint-Sernin de Toulouse que se asemeja a la que aquí reconstruimos suele datarse en 1096 por asociación con la consagración del Papa Urbano II de un altar de la iglesia románica entonces en construcción (fig. 10)²⁷. Tanto en esta imagen, labrada en mármol, como en las pinturas del llamado Panteón de la misma colegiata de San Isidoro se ubica el águila a la

et développements de ses visions synthétiques, París, 1996; Kenneth John CONANT, "The Theophony (sic) in the History of Church Portal Design", *Gesta*, 15 (1976), pp. 127-134; José Luis SENRA GABRIEL Y GALÁN, "Una olvidada *Maiestas Domini* procedente del monasterio benedictino de Sahagún", *El Tímpano románico en la Iberia medieval: imágenes, estructura y audiencia* (coords. R. Sánchez Ameijeiras y J. L. Senra Gabriel y Galán), Santiago de Compostela, 2003, pp. 209-229, en el que se explica el uso de la *Maiestas Domini* tanto en las portadas mayores de iglesias como sobre puertas secundarias de conjuntos monacales como en los frontales de altar. La vigencia del tema se ve claramente en dos nuevos estudios, el primero de gran envergadura y con una bibliografía realmente impresionante y el segundo monográfico sobre portadas: Piotr SKUBISZEWSKI, "*Maiestas Domini* et liturgie", *Cinquante années d'Études médiévales, Actes du colloque organisé à l'occasion du Cinquantenaire du Centre d'études Supérieures de Civilisation Médiévales (Poitiers 1-4 sept.)*, eds. C. ARRIGNON, M. H. DEBIÈS, C. GALDERISI y E. PALAZZO, Turnhout, 2006, pp. 309-407; Éliane VERGNOLLE, "'Maiestas Domini' Portals of the Twelfth Century", *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, ed. C. HOURIHANE, Princeton, 2008, pp. 179-199. Sobre el origen de la mandorla, ver Otto BRENDEL, "Origin and Meaning of the Mandorla", *Gazette des Beaux-Arts*, 25 (1944), pp. 5-24.

²⁴ Estos dos fragmentos se han juntado incorrectamente en algún momento; en el dibujo los he separado para colocarlos con más lógica (ver fig. 8).

²⁵ También está presente la raya a lo largo de la espinilla, detalle difícil de apreciar en una foto dado el quiebro mal arreglado que se encuentra justo en esa zona de la pierna.

²⁶ Las fuentes bíblicas describieron las cuatro bestias sin especificar las conexiones con los Evangelistas. Ireneo de Lyon fue el primero, hacia el año 180, en asociarlos en su tratado "Contra las Herejías" pero él invirtió los símbolos de Juan y Marco (ver edición crítica en W. W. HARVEY, *Sancti Irenaei Libri Quinque Adversus Haereses*, Cambridge, 2 vols., 1857). Entre los otros escritores patrísticos, la codificación de Jerónimo de 398 en el comentario "Plures fuisse" llegó a ser el estándar que sigue en vigencia hasta hoy (S. Eusebii Hieronymi STRIDONENSIS PRESBYTERI, *Commentariorum in Evangelium Matthaei ad Eusebium Libri Quatuor*, Patrología latina 26, 15-22). Ver también "Evangelisten und Evangelistensymbole", *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ed. E. KIRSCHBAUM) Roma-Freiburg-Basel-Viena, 1968, vol. I, col. 696-713.

²⁷ Se encuentra un resumen de sus investigaciones sobre la iglesia tolosana en Marcel DURLIAT, *Saint-Sernin de Toulouse*, Toulouse, 1986. Para la fecha de 1096, ver Thomas LYMAN, "La table d'autel de Bernard Gilduin et son ambiance originelle", *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuixa*, 13 (1982), pp. 53-67. Para teorías sobre la colocación original de este y otros relieves en Saint-Sernin, ver M. F. HEARN, *Romanesque Sculpture: The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Nueva York, 1985 (1981), pp. 69-80; DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques*, esp. pp. 107-110.



Fig. 9a, b. Mano con fragmento de libro y parte inferior de la *Maiestas Domini*, San Isidoro (J. Oland).



Fig. 10. *Maiestas Domini*, Saint-Sernin de Toulouse (J. L. Senra).

a la derecha pero difieren en el emplazamiento del toro y el león. En nuestra reconstrucción el conocido fragmento del ángel de Mateo deja claro que en este caso se colocó a la izquierda ya que es aquí donde se conserva un trozo de la mandorla (ver fig. 5)²⁸. De cara muy redonda y labios gruesos, el ángel presenta el curioso detalle de extender el brazo por detrás del ala para cogerla con la mano, gesto que se repite en una de las piezas recién descubiertas (ver fig. 14). El perlado del nimbo reitera el de la mandorla así como las perlas que aparecen en el extremo izquierdo del conjunto escultórico. Del águila que representa al Evangelista Juan se ha encontrado la parte central del pecho con una garra que coge un libro (fig. 11a, b). La

²⁸ También en la *Maiestas* del altar románico de la iglesia borgoñona de Notre-Dame de Avenas se ubica Mateo a la izquierda y Juan a la derecha. Citado por SENRA, “Una olvidada *Maiestas Domini*”, p. 223, fig. 12. En cuanto a la colocación de Lucas y Marco en el tímpano isidoriano hemos seguido el ejemplo del relieve de Saint-Sernin de Toulouse para situar el primero a la izquierda y el segundo a la derecha. Sin embargo la falta absoluta de restos del toro y del león no permite asegurar nada sobre la colocación de las figuras inferiores.

ligera curva que se percibe en la espalda confirma la disposición de la pieza en la parte superior derecha de la mandorla. Los raquis o ejes centrales de las plumas están fuertemente marcados en las plumas cortas mientras que este rasgo no se ve en las largas. A partir de esta característica se observa la mano del mismo escultor que hizo el ángel de Mateo porque en éste se contrastan igualmente las plumas largas y planas con las cortas de eje marcado. Es otro detalle que conecta los fragmentos hallados en 2005 con los restos de escultura ya conocidos. También la figura que colocamos en el borde izquierdo apoya los pies en una suerte de alzapicé en forma de hojas de las cuales la central tiene el eje marcado de idéntica manera que las plumas del águila y del ángel (ver fig. 4). Asimismo este detalle ornamental –plumas y hojas de marcado eje central– une los fragmentos con la decoración del hastial sur de San Isidoro: la repisa en forma de cabeza de león del lado derecho de la puerta luce este exacto elemento en la parte inferior del cuello.

Según esta reconstrucción hipotética el tímpano norte estaba rematada con una inscripción. Aunque no se puede afirmar con rotundidad que la inscripción hallada en el lapidario perteneciera a la portada, se adecua extraordinariamente bien a la iconografía del tímpano. Un fragmento de casi un metro de largo que se encuentra cortado por arriba reza []NE MAIESTATIS ARCE + ADORAN[] (fig. 12). No se conserva la frase entera pero este trozo se podría completar como “Sedentem in superne maiestatis arce adorant” (“Sentado en la cima de la fortaleza de la Majestad, le adoran”), frase derivada de las alabanzas de los ángeles y las bestias que rodean el trono de Dios en Isaías 6:3 y Apocalipsis 4:8-9²⁹. La sencilla pero fina labra en letra carolina refleja la presencia de un trabajador bien instruido en el arte de trazar inscripciones. Las formas redondas de las minúsculas M y D se ajustan perfectamente a la escritura carolina de la primera mitad del siglo XII y apuntan de nuevo a los componentes del taller formados muy probablemente en tierras francas³⁰.

Semejante es la inscripción que forma parte del capitel de la *Maiestas* en la nave sur de San Isidoro, realizado por el mismo taller, que implora: BENEDICAT NOS D[OMIN]IS DE SEDE MAIESTATIS (ver fig. 3)³¹. Mientras la inscripción del capitel reivindica bendiciones tanto para el que lo esculpió como para quienes luego contemplaran el capitel y procedieran a recitar las palabras, la inscripción fragmentaria que enlazamos con el tímpano septentrional se refiere al acto de adoración. Según mi interpretación esto lo posibilitarían no sólo los símbolos de los evangelistas sino también las figuras laterales del tímpano (ver fig. 8). Como se ha visto, las de la izquierda se conservan si bien con un aspecto un tanto lamentable; aún peor es el estado de las figuras de la derecha donde tenemos tan sólo fragmentos mínimos. La figura más íntegra es un ángel, como ya se vio, que se dirige a la derecha –hacia Cristo– a la vez que se gira hacia atrás para llevar consigo un santo (ver fig. 5). El ángel sirve para alabar al Salvador y actúa como mediador entre el hombre y Dios. De la representación del hombre al que coge del brazo poco se puede afirmar más allá de su oficio de abad u obispo que se reconoce por el atributo del báculo que aparece siguiendo la línea de la pierna izquierda y un poco separado del borde perlado.

²⁹ Agradezco a Conrad Rudolph (University of California, Riverside) esta sugerente posibilidad para completar la frase de la inscripción.

³⁰ Mi agradecimiento a Ana Suárez (Universidad de Santiago de Compostela) quién me ayudó a descifrar y fechar esta inscripción. La lectura resulta complicada por estar la piedra partida en la zona superior, faltando por consiguiente las barras de las Ts y el vástago de la D minúscula.

³¹ Una *Maiestas Domini* de la Catedral de Santiago de Compostela, contemporánea a la de San Isidoro y hoy en el Museo de la catedral, lleva en la mandorla una inscripción análoga: BENEDICAT NOS DEXTRA DEI SEDE MAIESTATIS. En un reciente estudio en el que reconstruye la decoración de las fachadas románicas de la catedral compostelana, John WILLIAMS sugiere que el destino original de esta *Maiestas* fue la portada meridional, la llamada de Platerías. John WILLIAMS, “Framing Santiago”, *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, ed. C. HOURIHANE, Princeton/Penn State Press, 2008, pp. 219-238.



Fig. 11a, b. Símbolo del evangelista Juan, San Isidoro, visto de frente y del lado derecho (J. Oland).



Fig. 12. Inscripción, San Isidoro (J. Oland).



Fig. 13. Ala de un ángel, San Isidoro (J. Oland).

¿Sería una imagen de Isidoro, obispo visigodo de Sevilla (ob. 636) y santo patrón de la colegiata leonesa?³² Parece posible aunque no damos por zanjada la cuestión³³. El santo hispalense está presente en la fachada sur de la iglesia en donde se encuentra entronizado en la enjuta izquierda de la Puerta del Cordero³⁴. En este emplazamiento no se puede dudar de la identificación de la figura ya que va acompañada de una inscripción con su nombre si bien el hecho de que esté escoltado por un guerrero armado puede llegar a desconcertar. Pienso que su papel como patrón de una iglesia regia ha condicionado esta anomalía iconográfica: ya que un monarca no solía representarse sin acompañante, se aplicó en este entorno la misma lógica al retrato del obispo. Sería un escudero para honrarlo y no un verdugo, como a veces se ha dicho. La representación de la fachada sur, entonces, demostraría la grandeza de Isidoro, hombre digno de equipararse con los reyes³⁵.

En la portada norte la hipotética representación de Isidoro se centraría en otra cualidad del santo. Aquí sería precisamente su santidad y su presencia en el cielo, a la derecha del Salvador, lo que se pretendería subrayar. La beatitud hacía que fuera un mediador eficaz a la hora de atender a las peticiones y obrar milagros para los que rezaban ante sus reliquias³⁶. Como hemos sostenido, una de las razones principales por las que se construyó el transepto de San Isidoro (cuando en la primera fase de construcción románica se la ideó sin transepto) era para hacer la iglesia más abierta y accesible a los laicos, entre ellos a los que transcurrían por León en su peregrinación a Santiago³⁷. Otros transeúntes se dirigían a León con el propósito explícito de visitar las reliquias

³² Hace ya más de treinta años, Antonio VIÑAYO sugirió la posibilidad de que esta figura se identificara con San Isidoro y perteneciera a un tímpano, sin especular sobre su lugar de emplazamiento, proponiendo la ubicación del ángel en la enjuta izquierda del hipotético tímpano. Ver Antonio VIÑAYO GONZÁLEZ, *León y Asturias* (La España Románica, vol. 5), Madrid, 1982 (1979; *Leon Roman*, Zodiaque, 1972), p. 128.

³³ Hemos considerado y descartado varias otras posibilidades, quedando reducida la de que se tratara de San Agustín por la incompatibilidad de fechas en las que este personaje estuvo asociado con la colegiata, ya que los canónigos agustinos no se establecieron en San Isidoro hasta 1148. Tampoco nos cuadra una abadesa/*domina* del infantazgo de San Pelayo/San Isidoro como fue la infanta Urraca (ob. 1101). A pesar de la fama que tuvo de santidad no se la vería representada con un báculo ya que la llamada *Historia Silense* especifica que no se vestía como una monja: “de foris sub laycally habitu”. Justo PÉREZ DE URBEL y Atilano GONZÁLES RUIZ-ZORILLA (eds.), *Historia Silense*, Madrid, 1959, p. 122.

³⁴ Sobre la Puerta del Cordero, ver John WILLIAMS, “*Generaciones Abrahæ*: Iconografía de la Reconquista en León”, pp. 181-205, y Therese MARTIN, “Un nuevo contexto”, pp. 157-180, ambos estudios en *El Tímpano románico en la Iberia medieval: imágenes, estructura y audiencia* (coords. R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS y J. L. SENRA GABRIEL Y GALÁN), Santiago de Compostela, 2003. El artículo de WILLIAMS es una versión castellana de su clásico “*Generaciones Abrahæ*: Reconquest Iconography in León”, *Gesta*, 16-2 (1977), pp. 3-14, con un postscriptum añadido. Ver también Serafín MORALEJO, “Pour l’interprétation iconographique du portail de l’agneau a Saint-Isidore de León: les signes du zodiaque”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8 (1977), pp. 137-173 (también en *Patrimonio artístico*, I, 111-129); Susan Havens CALDWELL, “Urraca of Zamora and San Isidoro in León: Fulfillment of a Legacy”, *Woman’s Art Journal*, 7/1 (1986), pp. 19-25.

³⁵ No recibe la misma escolta el santo que forma su pareja en la enjuta derecha de la Puerta del Cordero. Pelayo está representado como el sencillo joven atractivo que fue martirizado en 925 por rechazar el acoso del califa de Córdoba. Su melena puede llegar a despistar pero como hemos precisado en otro lugar, en el arte románico una mujer santa no se representaba con el pelo descubierto. La larga cabellera junto con la falta de barbas aludían a un varón joven como se ve a menudo en las representaciones del apóstol Juan. Tampoco resulta convincente la identificación de la figura con San Vicente cuyo culto en León nunca tuvo la importancia del de Pelayo. VIÑAYO GONZÁLEZ, *León y Asturias*, p. 103; MARTIN, “Un nuevo contexto”, p. 200.

³⁶ Para el culto de las reliquias en la Edad Media, ver Barbara ABOU-EL-HAJ, *The Medieval Cult of Saints. Formations and Transformations*, Cambridge, 1994; Henk VAN OS, Karel R. VAN KOOIJ y Casper STAAL, *The Way to Heaven: Relic Veneration in the Middle Ages*, Baarn, 2000.

³⁷ MARTIN, *Queen as King*, pp. 111-114, y “Recasting the Concept of the ‘Pilgrimage Church’: The Case of San Isidoro de León”, *La corónica*, 36/2 (2008), pp. 165-189.

de Isidoro, según el autor de la llamada *Historia Silense* quien escribía hacia 1118, el mismo momento en el que muy probablemente se hizo el tímpano. El anónimo leonés explica que muchos milagros ocurrían en la iglesia de San Isidoro a partir de la traslación de las reliquias del santo.

Mas en aquel lugar donde se veneran por el pueblo fiel las reliquias del bienaventurado cuerpo, tantos y tales milagros nuestro Señor se dignó manifestar en honor y gloria de su nombre, que si algún sabedor los consignase en pergaminos, no confeccionaría pequeña cantidad de libros. Para mí, sin embargo, que tan sólo me propuse escribir los grandes hechos de los reyes, no es intención al presente desarrollar cuán grandes y frecuentes milagros por méritos del confesor, en los cuerpos de diversos enfermos que buscaban sus sufragios, se efectuaron por el divino Artífice.³⁸

Sin utilizar la palabra “peregrinos” el autor hace referencia a ellos en las personas que acudían a la iglesia con la finalidad de rezar al santo y pedir su mediación. Parece lógico pues que la iconografía del tímpano de la portada norte expresara en imágenes lo que el espacio físico del transepto hace en términos arquitectónicos, o sea atraer al público e invitarlo a aproximarse al santo.

Los tímpanos de las dos puertas del transepto se asocian a través de la narrativa iconográfica. El meridional resume la historia neotestamentaria de la muerte y la ascensión de Cristo en tres escenas –Descendimiento de la Cruz, Marías ante el Sepulcro y Ascensión– un testimonio de redención que da esperanza a las personas de fe y anima a que entren en la puerta de la iglesia³⁹. El septentrional continuaría la historia. Cristo está ya entronizado en el cielo, preparado para

³⁸ “In eo autem loco, quo beati corporis reliquie a fideli populo venerantur, tanta et talia miracula Dominus noster ad honorem et gloriam nominis sui dignatus est ostendere, quod si aliquis perytus ea membranis traderet, non minima librorum uolumina conficeret. Sed michi, qui regum gesta tantummodo scribere proposui, non est intentio in presentiarum euoluer, quanta et quam crebra miracula, per confessoris merita, in diuersorum languentium corporibus eiusdem suffragia querentium, a diuino opifice sunt percepta”, PÉREZ DE URBEL, *Historia Silense*, p. 204. Traducción al castellano de Manuel GÓMEZ-MORENO, *Introducción a la Historia Silense con versión castellana de la misma y de la crónica de Sampiro*, Madrid, 1921, p. CXXXII. Cit. Simon BARTON, “Patrons, Pilgrims and the Cult of Saints in the Medieval Kingdom of León”, *Pilgrimage Explored*, ed. J. STOPFORD, Rochester & Woodbridge, 1999, pp. 57-77, esp. 63-64.

³⁹ Actualmente se suele llamar a la portada del transepto sur la Puerta del Perdón, nomenclatura que prefiero evitar por su total ausencia en el conjunto de fuentes medievales conservadas. En el bajo medioevo la documentación hace referencia a ella como la Puerta de San Pedro por ser el acceso a la homónima parroquia que se encontraba en el ábside meridional de San Isidoro, parroquia que se suprimió en 1782 para unirse a la de Santa Marina (ver PÉREZ LLAMAZARES, *Historia de la Real Colegiata*, pp. 305, 354). Sin embargo no descarto la posibilidad de que esta puerta estuviera ideada para un fin penitencial y de redención como el que han visto Werckmeister y Caldwell, respectivamente, en la puerta norte de Autun y en la occidental de Jaca. Ver O. K. WERCKMEISTER, “The Lintel Fragment Representing Eve from Saint-Lazare, Autun”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35 (1972), pp. 1-30; Susan Havens CALDWELL, “Penance, Baptism, Apocalypse: Easter Liturgy Reflected in Jaca Cathedral’s West Tympanum”, *Art History*, 3 (1980), pp. 25-40. Un estudio reciente sobre la portada sur de San Isidoro interpreta como una *Maiestas* en Ascensión la figura casi borrada de la parte superior de la fachada: José Alberto MORÁIS MORÁN, “Nuevas reflexiones para la lectura iconográfica de la Portada del Perdón de San Isidoro de León: el impacto de la Reforma Gregoriana y el arte de la tardoantigüedad”, *De Arte*, 5 (2006), pp. 63-86. Sin embargo una lectura arqueológica del paramento del transepto meridional revela que la parte alta de la fachada es un añadido posterior. Un examen de las hiladas demuestra que la cornisa original fue más baja, como también indica la altura de los contrafuertes originales visibles detrás de los nuevos, paralelos los primeros a la altura del tejado. La diferencia de alturas entre fachada y tejado se aprecia desde el oriente de la iglesia. En cuanto a la figura deteriorada los bloques que la rodean son distintos y señalan que la estatua es un injerto tardío. Finalmente sería sorprendente que estuviera esculpida en el mismo momento que las placas de Pedro y Pablo, dado la gran diferencia en los estados de conservación entre ellas. Estos detalles se aprecian en fotografías modernas del hastial sur como la de VIÑAYO, *Real Colegiata de San Isidoro, Historia, Arte y Vida*, p. 25. En una fotografía del hastial de las primeras décadas del siglo XX la estatua recuerda a una lápida de un obispo que lleva mitra y báculo. Ver *Real Colegiata de San Isidoro, relicario de la monarquía leonesa*, coords. C. ROBLES GARCÍA y F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, León, 2007, p. 50.

juzgar a la humanidad al final de los días. Los que tienen derecho a acercarse son los beatos que han seguido los mandatos de Dios durante su vida en la tierra. Como la Ascensión del tímpano sur, las imágenes del norte ofrecen otra visión de esperanza porque aquel que las viera sabía que las reliquias de Isidoro estaban a poca distancia y tenía plena fe en que el santo intercedería por él ante el Todopoderoso. La posibilidad de tener un contacto con los restos mortales de un santo significaba un eslabón en pro de acercarse a Dios, don que ofrecía el templo mediante las imágenes que rodeaban las puertas. En la arquitectura que llamamos románica, la escultura exterior fue una manera de proclamar la importancia de las reliquias del santo patrón y atraer al público. Basta citar tres ejemplos aproximadamente contemporáneos a San Isidoro como son Saint-Sernin de Toulouse (la figura de Saturnino ubicada encima de la *Porte des Comtes* se destruyó en la Revolución Francesa), Santiago de Compostela (Santiago, quizá destinado para la fachada occidental, se instaló en la portada del transepto sur), y Saint-Foy de Conques (la santa se arrodilla ante la mano de Dios en el gran Juicio Final del tímpano occidental). Tres lugares importantes de peregrinación, finalidad a la que los mecenas de San Isidoro aspiraban para la nueva iglesia.

La adición de un gran transepto a la basílica de San Isidoro, en su origen una pequeña capilla particular de los reyes de León, tuvo el comentado efecto de captar al público. La concurrencia aumentó a lo largo del siglo XII, como nos consta el acto en 1168 de Fernando II (ob. 1188) de abrir una nueva puerta en la muralla romana a espaldas de San Isidoro para acomodar el flujo de personas⁴⁰.

Yo, don Fernando, rey de las Españas por la gracia de Dios, queriendo proveer útilmente para la iglesia de San Isidoro, conocida y distinguida por el cuerpo de este gloriosísimo santo, traslado la calle pública, llamada comunamente el Camino, que antes iba delante de la iglesia de San Marcelo y lo pongo por la puerta Cauriense y de allí delante de la iglesia del dicho confesor San Isidoro y de allí por la puerta que mandé abrir en el muro, y de allí por el terreno del dicho monasterio hasta el puente del Bernesga...⁴¹

Ya en los albores del siglo XIII la imagen más nítida de San Isidoro como lugar de peregrinaje la dibujó Lucas, canónigo de San Isidoro y más tarde obispo de Tuy (ob. 1249)⁴². Los milagros

⁴⁰ Publicado en MARTÍN LÓPEZ, *Patrimonio cultural*, pp. 119-121. Ver también Antonio VIÑAYO GONZÁLEZ, "Santiago, el Camino y los peregrinos en el entorno del monasterio de San Isidro de León", *Actas del congreso de estudios xacobeos, 1993*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 707-714; María Concepción COSMEN ALONSO y María Victoria HERRÁEZ ORTEGA, "Fernando II, promotor del Camino de Santiago en León", *Imágenes y promotores en el arte medieval: Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces* (eds. M. L. MELERO MONEO, F. ESPAÑOL BERTRÁN, A. ORRIOLS y D. RICO CAMPS), Barcelona, 2001, pp. 79-87.

⁴¹ "... ego domnus Fernandus, Dei gratia Hyspaniarum rex, ecclesie Beati Ysidori quae ipsius gloriosissimi corpore insignita esse dinoscitur utiliter providere uolens, transfero stratam publicam, que vulgo dicitur caminum, quod solebat ire ante ecclesiam Beati Marcelli et pono eam per portam cauriensem et, deinde, ante ecclesiam predicti confessoris Beati Ysidori et inde per portam quam ego mandavi in muro aperiri, deinde per senram predicti monasterii usque ad pontem Uernesge...", Martín LÓPEZ, *Patrimonio cultural*, pp. 119-121.

⁴² Julio PÉREZ LLAMAZARES (ed.), *Milagros de San Isidoro*, León, 1992 (1947). Utilizo la reedición de la primera traducción al romance en 1525 de Juan DE ROBLES. Se encuentra en preparación una edición crítica del texto original por Patrick HENRIET: *Liber de miraculis Sancti Isidori*, Archivo de la Colegiata de San Isidoro de León, Cod. 61. Sobre los milagros, ver Patrick HENRIET, "Rex, lex, plebs. Les miracles d'Isidore de Séville à León (XIe-XIIIe siècles)", *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen, Erscheinungsformen, Deutungen* (eds. M. HEINZELMANN, K. HERBERS, D. BAUER), Stuttgart, 2002, pp. 334-350, y "Hagiographie léonaise et pédagogie de la foi: les miracles d'Isidore de Séville et la lutte contre l'hérésie (XIe-XIIIe siècle)", *L'enseignement religieux dans la couronne de Castille. Incidences spirituelles et sociales (XIIIe-XVIIe siècles)* (ed. D. BALOUP), Madrid, 2003, pp. 1-28. Sobre Lucas de Tuy ver Francisco Javier FERNÁNDEZ CONDE, "El biógrafo contemporáneo de santo Martino: Lucas de Tuy", *Santo Martino de León. Ponencias del I Congreso sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria (1185-1985)*, León, 1987, pp. 305-335,

contados por el Tudense empezaron con la traslación de las reliquias del santo desde Sevilla en 1063, teniendo la mayoría como escenario la iglesia leonesa. A través de los milagros, se ve que las curaciones ocurrieron en o cerca del altar de San Isidoro, tal y como leemos en el milagro de la mujer con la mano lisiada:

... y así como llegó y tocó el arca en que yace guardado el cuerpo santo de San Isidro luego en aquel momento súbitamente convalació y fue sana de la mano tullida. Y halláronse allí presentes muchas personas, clérigos y legos, hombres y mujeres.⁴³

Los milagros dan repetido énfasis a la variedad de peticionarios que obtuvieron ayuda al rezar al santo. Eran villanos y nobles, comerciantes y clérigos, mujeres y hombres, ancianos y críos. Algunos de los curados eran de la ciudad de León, otros habían recorrido grandes distancias para pedir la intercesión del santo doctor. Lo que casi todos tenían en común fue que el milagro ocurrió con el templo de San Isidoro como telón de fondo. Así creció tanto la fama del santo como el prestigio de su iglesia, según la perspectiva de Lucas de Tuy un siglo después de la construcción. La posible figura de Isidoro en el tímpano aquí reconstruido subrayaría su papel como intercesor eficaz por su lugar inmediato a Dios.

Además de esta teoría labrada alrededor de la identificación del santo obispo en la portada norte del transepto ¿qué se puede decir de las figuras que habían estado en la parte derecha del tímpano? Lamentablemente, apenas nada con un mínimo de seguridad. Los fragmentos que nos han llegado (ver fig. 8) sólo permiten afirmar que eran dos los personajes: se han encontrado la parte inferior de una túnica con el pie de una figura y un pie suelto de otra, además de un antebrazo, un pliegue redondo, y un ala cogida por una mano. Si la presencia del ala (fig. 13) hace casi indiscutible que una de ellas fue un ángel paralelo al que se conserva del lado izquierdo ¿a quién correspondería la última figura del tímpano? Cualquier hipótesis resulta probablemente demasiado arriesgada bajo estos condicionantes y por eso las que aquí sugiero quedan completamente abiertas a revisiones en tanto aparezcan nuevas piezas del conjunto escultórico. Una posibilidad sería que tanto como se reprodujo Isidoro en la puerta norte, podría también haberse duplicado la figura de Pelayo, el segundo santo de la Portada del Cordero⁴⁴. Este joven santo, aunque de menos renombre internacional que Isidoro, lo aventajaba en un aspecto: murió martirizado. Tal muerte le garantizaba un lugar en el cielo por delante de un confesor como Isidoro; por lo tanto, la percibida eficacia de Pelayo como intercesor debería ser aún mayor. Sin embargo no se ve reflejada esta dualidad de santos ni en la *Guía del Peregrino* ni en los *Milagros de San Isidoro* escritos por Lucas de Tuy, donde se hace referencia exclusivamente al culto del obispo hispalense en su iglesia leonesa. Parece que la importancia tradicional que tenía Pelayo en el conjunto real de San Isidoro como patrón del monasterio femenino y por tanto del infantazgo se fue perdiendo a partir de las primeras décadas del siglo XII⁴⁵. Ya en 1148 la instalación de los

y los estudios en *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispanique Médiévales*, 24 (2001) de Patrick HENRIET, "Sanctissima patria. Points communs entre les trois œuvres de Lucas", pp. 249-278, y Peter LINEHAN, "Dates and Doubts about don Lucas", pp. 201-217.

⁴³ PÉREZ LLAMAZARES, *Milagros de San Isidoro*, p. 120.

⁴⁴ Agradezco a José Luis SENRA esta sugerencia así como la ayuda prestada en la preparación de este artículo. Para la identificación de Pelayo, ver la nota 35. Sobre las maneras en las que se evocó este santo en la Edad Media, ver el interesante estudio de Mark D. JORDAN, "Saint Pelagius, Ephebe and Martyr", *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance* (eds. J. BLACKMORE y G. S. HUTCHESON), Durham/Londres, 1999, pp. 23-47.

⁴⁵ MARTIN, *Queen as King*, pp. 93-95, 158-161. Sobre el infantazgo en San Isidoro, ver Therese MARTIN, "Hacia una clarificación del infantazgo en tiempos de la reina Urraca y su hija la infanta Sancha (ca. 1107-1159)", *e-Spania*, 5 (junio 2008) (<http://e-spania.revues.org/document12163.html>); Patrick HENRIET, "Infantes, *Infantaticum*. Remarques introductives", *e-Spania* 5 (junio 2008) (<http://e-spania.revues.org/index12593.html>).

canónigos agustinos supuso el traslado fuera de León de las monjas y el fin de la asociación del joven mártir con el infantazgo⁴⁶.

Con suma cautela planteo una segunda posibilidad sobre la identificación de la última figura del tímpano norte: quizá representara a un miembro de la familia real relacionada con la iglesia de San Isidoro. La iconografía del mecenazgo, frecuente en la miniatura como el *Liber Testamentorum*⁴⁷ o en pinturas murales como el mismo Panteón de San Isidoro⁴⁸, no sería del todo común en la escultura románica aunque tampoco desconocida. Remito por ejemplo al tímpano (fig. 14) de la primera mitad del XII de Mervilliers (Eure-et-Loir) en el que el donante hace una ofrenda a San Jorge, como explica la inscripción a lo largo del tímpano: "... El caballero Rembald... me otorgó [a San Jorge] estos tesoros presentes para tener [tesoros] inacabables"⁴⁹. En el eje central, un busto de Cristo flanqueado por ángeles turíferos aparece como una *Maiestas* reducida: porta un libro abierto en la mano izquierda y bendice con la derecha. Bajo Cristo, la figura entronizada de San Jorge (identificado por inscripción, SS IEORGIVS) estira la mano derecha para recibir la ofrenda del caballero que va acompañado de su caballo y un escudero. Al otro lado del santo, una figura eclesiástica ante un altar alza la mano para repetir el gesto de bendición de Cristo. Finalmente en el borde derecho la pequeña figura de un monje recopila la donación en un pergamino que se convierte en la inscripción alrededor del tímpano. Otro ejemplo de la presencia de

⁴⁶ Ver GARCÍA M. COLOMBÁS, *San Pelayo de León y Santa María de Carbajal: Biografía de una comunidad femenina*, León, 1982.

⁴⁷ Según Joaquín YARZA, el obispo Pelayo de Oviedo realizó el *Liber Testamentorum* hacia 1121-1122 y lo dedicó a la reina Urraca. Además de las imágenes de varios donantes de la catedral de Oviedo, antepasados de Alfonso VI y Urraca, se planificaron retratos de estos dos para los últimos folios del manuscrito que no llegaron a realizarse. Ver Joaquín YARZA, "El obispo Pelayo de Oviedo y el 'Liber Testamentorum'", *Actum Luce*, anno 18, no. 1-2 (1989), pp. 61-81, y "La miniatura románica en España: Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2 (1990), pp. 9-25. John WILLIAMS, "Liber Testamentorum", *The Art of Medieval Spain*, pp. 295-7, propuso que el manuscrito estuviera hecho hacia 1118 en el monasterio leonés de Sahagún. Ver también la edición facsímil con comentarios de Joaquín YARZA, *Liber testamentorum ecclesiae ovetensis*, Barcelona, 1995.

⁴⁸ Ver Otto DEMUS, *Romanesque Mural Painting*, Nueva York, 1968, p. 420; Janine WETTSTEIN, *La fresque romane: la route de Saint-Jacques, de Tours à León, II*, Ginebra, 1978, pp. 122-124; Antonio VIÑAYO GONZÁLEZ, *San Isidoro de León, panteón de reyes. Albores románicos: arquitectura, escultura, pintura*, León, 1995; Joan SUREDA, *El despertar de Europa: La pintura románica, primer lenguaje común europeo, siglos XI-XIII*, Madrid, 1998; Manuel A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, "El programa enciclopédico de la Puerta del Cielo en San Isidoro de León", *Compostellanum*, 45 (2000), pp. 567-694; Rose WALKER, "The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercession", *Art Bulletin*, 82/2 (2000), pp. 200-225; MARTIN, *Queen as King*, pp. 132-152. Cito igualmente la famosa imagen de finales del siglo XI del abad Desiderio de Montecassino en Sant 'Angelo in Formis (Capua) en el ábside de la iglesia. El mecenas se hizo pintar durante su vida al lado de unos ángeles que aparecen alabando a la *Maiestas Domini* en la parte superior de la bóveda. Desiderio está representado en el momento en el que ofrece a Cristo una maqueta de su iglesia, una donación de tanta importancia que el abad reivindica por ello su lugar en el cielo. Ver Janine WETTSTEIN, *La Fresque roman, Italie, France, Espagne, études comparatives*, París/Ginebra, vol. 2, 1971, pp. 61-74. Según WETTSTEIN, p. 64, n. 12, la inscripción del pórtico occidental que identifica a Desiderio en el ábside es la siguiente: CONSCENDES CELU[M] SI TE COGNOVERIS IPSU[M], UT DESIDERIUS QUI S[AN]C[T]O FLAMINE PLENUS, COMPLENDO LEGE DEITATI C[ON]DIDIT ED[EM], UT CAPITAT FRUCTU[M] QUI FINE NESCIAT ULLU[M].

⁴⁹ Agradezco la gran amabilidad de Jean-François Bradu que me ha permitido publicar su fotografía de Mervilliers. Ver estudios en Anne PRACHE, *Île-de-France romane*, La Pierre-qui-Vire, 1983, pp. 474-475; Clark MAINES, "Good Works, Social Ties, and the Hope for Salvation: Abbot Suger and Saint-Denis", *Abbot Suger and Saint-Denis: A Symposium*, ed. P. GERSON, Nueva York, 1986, pp. 77-94, con bibliografía de los estudios antiguos sobre Mervilliers. Según MAINES, p. 91, n. 64, la inscripción en bajorelieve es: [Donavit] HERBERTVS [WIL]LERMVS SIMILITER CVNCESSIT... RENBAVDVS MILES MICHl "TVLIT (contulit) E...S (ejus) HERES GAZAS PSENTES (presentes) VT HABERET X X SINE (sic fine) CARENTES [GAZAS]. Ver también Piotr SKUBISZEWSKI, "L'Intellectuel et l'artiste face à l'oeuvre à l'époque romane", *Le travail au Moyen Age. Une approche interdisciplinaire*, Louvain, 1990, pp. 262-321 y figs. 1-25, esp. pp. 282-283.



Fig. 14. Tímpano de Saint-Georges, Mervilliers (J.-F. Bradu).

una figura laica en un tímpano un poco posterior es el de la Portail Sainte-Anne de la catedral de Notre-Dame de París (fig. 15). Se suele fechar el tímpano hacia 1160-65, aunque algunos especialistas retrasan la fecha en una o dos décadas. La imagen central es una Virgen en Majestad con el Niño flanqueados por ángeles. En el extremo derecho del tímpano aparece un rey arrodillado que porta una filacteria. Esta figura ha sido identificado con Luis VII (r. 1137-1180) mientras que en el obispo de la izquierda, igualmente con filacteria pero de pie, se ha reconocido el metropolitano contemporáneo, Mauricio de Sully (1160-1196). En el ángulo izquierdo figura un clérigo sentado que escribe en un libro recogiendo la historicidad de los acontecimientos que se testifica⁵⁰.

Además no sería la primera vez que pudiera verse en San Isidoro un tímpano con iconografía fuera de lo estándar para su época. Como es de sobra sabido, la Puerta del Cordero demuestra una

⁵⁰ Para un estudio del tímpano parisino en el que se recoge la amplia bibliografía sobre el conjunto escultórico, ver Kathryn HORSTE, “‘A Child is Born’: The Iconography of the Portail Ste.-Anne at Paris”, *Art Bulletin*, 69 (1987), pp. 187-210. Walter CAHN ofrece varios ejemplos de la pareja rey-obispo en imágenes que hacen referencia a los poderes temporales y espirituales. Ver Walter CAHN, “The Tympanum of the Portal of Saint-Anne at Notre Dame de Paris and the Iconography of the Division of the Powers in the Early Middle Ages”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969), pp. 55-72. Un estudio reciente interpreta las figuras como la “harmonious division of control” sobre territorios en París entre los poderes reales y episcopales a partir de 1136: Laura D. GELFAND, “Negotiating Harmonious Divisions of Power: A New Reading of the Tympanum of the Sainte-Anne Portal of the Cathedral Notre-Dame de Paris”, *Gazette des Beaux-Arts*, 140 (2002), pp. 249-260. El tímpano de la portada norte de la catedral de Bamberg (Baviera), aunque más tardío (ca. 1220) también tiene interés por la composición con los fundadores reales, Enrique II y Kunigunda, al lado derecha de las figuras axiales de Virgen e Hijo entronizados mientras que a la izquierda aparecen los santos Pedro y Jorge, patronos de la catedral. Ver Paul WILLIAMSON, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, New Haven, 1998, p. 91, fig. 138. En otro interesante ejemplo del románico del siglo XIII, en la iglesia de Nonnberg en Salzburgo (Austria), la donante en el tímpano es una monja. Ver W. MESSERER, “Romanische Portale in Salzburg und Reichenhall”, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, CXVII (1977), pp. 112-113, fig. 5, y “Romanische Skulpturen in und um Salzburg”, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, CXX-CXXI (1980-1981), pp. 329-332, figs. 20-21.



Fig. 15. Tímpano de la Portail Sainte-Anne, Notre-Dame de París (J. L. Senra).

narrativa veterotestamentaria que es única entre los tímpanos románicos⁵¹. En otros estudios he explicado a fondo las razones que me han llevado a identificar a la reina Urraca con el patronazgo de la segunda fase constructiva de la iglesia románica⁵². Partiendo ahora de ese punto creo que puede sugerirse una posible identificación del último personaje del tímpano norte (ver fig. 8). Siguiendo la lógica de la política y del mecenazgo de la reina, pienso que existe la posibilidad de que pudiera haber representado a su padre, Alfonso VI (r. 1065-1109). No sería la primera vez que el rey aparece en las artes plásticas de una iglesia románica: figura de manera prominente entre dos ángeles en un capitel de la capilla del Salvador en la catedral de Santiago⁵³. Este capitel suele datarse hacia 1080, fecha que no deja de sorprender por haberse realizado en vida del rey. Menos singular sería una conmemoración póstuma como la que se teoriza aquí. En las fuentes documentales Urraca insiste en la piedad de su progenitor y en su propia legitimidad como hija suya. Solía hacerle referencia a través de la forma en que firmaba sus documentos, como en 1110 “Urraca por la gracia de Dios reina y emperatriz de España, hija del rey y emperador Alfonso de memoria beata,” no sólo al comienzo de su reinado, acto típico de nuevos reyes antes de establecerse, sino a lo largo de los diecisiete años en los que reinó sobre León-Castilla, como en 1125

⁵¹ Ver los estudios en la nota 34. Por otra parte lo que se aprecia al leer el conjunto de trabajos en *El Tímpano románico en la Iberia medieval: imágenes, estructura y audiencia* (coords. R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS y J. L. SENRA GABRIEL Y GALÁN), Santiago de Compostela, 2003, es la gran variedad iconográfica que había. Casi se podría decir que no existía un tímpano “estándar” del románico.

⁵² MARTIN, “Un nuevo contexto”, 181-205; “The Art of a Reigning Queen”, 1134-1171; “De ‘gran prudencia, graciosa habla y elocuencia’ a ‘mujer de poco juicio y ruin opinion’”: Recuperando la historia perdida de la reina Urraca (1109-1126)”, *Compostellanum*, 50 (2005), pp. 551-578; *Queen as King*.

⁵³ A través de una inscripción se nombra al rey: REGNANTE PRINCIPE ADEFONSO CONSTRVCTVM OPUS. La distribución de personajes en la capilla compostelana resulta altamente sugerente: el obispo Diego Peláez está representado en el capitel de la izquierda y Alfonso en el de la derecha, los dos acompañados por ángeles y situados flanqueando el altar del Salvador. Colocación que podría haberse repetido en la composición del tímpano de la puerta norte de San Isidoro: obispo a la izquierda, rey a la derecha y Dios entremedio. Ver la figura 1 en: Serafín MORALEJO, “The Codex Calixtinus as an Art-Historical Source”, *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James* (eds. J. WILLIAMS y A. STONES), Tübingen, 1992, pp. 207-223 (también en *Patrimonio artístico*, vol. 2, pp. 223-235).

“la reina Urraca, hija del piísimo Alfonso, emperador de toda España”⁵⁴. Resumiendo las ideas expuestas en otros trabajos: pienso que Urraca aludió a su padre en el vocabulario decorativo de la iglesia de San Isidoro, es decir, en los arcos polilobulados del crucero y la puerta de herradura decorada con polilóbulos que da acceso al Panteón. Con estos elementos significativos de la basílica la reina recordaría las glorias del Toledo visigodo, la gran victoria de su padre al conquistar esa ciudad legendaria y el papel de los reyes de su familia como emperadores sobre cristianos y musulmanes. Con lo que no podía especularse antes de la campaña de trabajos acometida en 2005 era que pudiera haber existido otro lugar en el que Urraca hiciera memoria a su progenitor en imágenes directas además de las simbólicas: el tímpano desaparecido de la portada septentrional. Creo que, de aparecer Alfonso allí, no sería como mecenas sino para subrayar la relación entre el ilustre rey, la iglesia de su familia, y la hija que dio un gran impulso a la renovación de ésta.

Sin embargo reconozco que para poder convertir una de estas teorías, la hipotética representación de San Pelayo o la de Alfonso VI, en algo más sólido (o, por otra parte, para desmentirlas totalmente) sería preciso que aparecieran otros fragmentos del desaparecido tímpano norte. Es de esperar que algún día esto ocurra.

Fecha de recepción: 3-III-2007

Fecha de aceptación: 4-XII-2007

⁵⁴ Documentos publicados en *La reina doña Urraca (1109-1126), cancillería y colección diplomática* (E. RUIZ ALBI, ed.), León, 2003, p. 371: “Vrracha, Dei gratia regina et imperatrix Yspanie, filia regis Ildefonsi beate memorie”, y en *Diplomatario de la reina Urraca de Castilla y León (1109-1126)* (C. MONTERDE ALBIAC, ed.) Zaragoza, 1996, p. 303: “Urracha regina, piissimi Aldefonsi tocius Yspanie imperatoris filia”.