

La arquitectura medieval leonesa en el foco de interés de los arquitectos catalanes a finales del siglo XIX y principios del XX. Los casos de Luis Domènech Montaner y Rafael Masó Valentí

Vanessa Jimeno Guerra
Universidad de León (España)

Recibido 24/10/2022. Aceptado: 9/11/2022

RESUMEN

El presente trabajo se centra en la importancia que ostentó la arquitectura medieval a lo largo del siglo XIX y los comienzos del XX, no sólo en el pensamiento de la época sino también en la formación de los arquitectos del momento. Destacados monumentos como la Catedral de León y la Real Colegiata de San Isidoro de la misma ciudad fueron objeto de estudio y consideración por parte de figuras tan notables como Luis Domènech Montaner y Rafael Masó Valentí. Las anotaciones y reflexiones que sobre estos realizaron, así como las imágenes que captaron en forma de fotografías y dibujos, inéditas hasta el presente estudio, son una importante fuente de información sobre el estado de estos monumentos en aquel momento.

PALABRAS CLAVE

León; Catedral de Nuestra Señora de Regla; Real Colegiata de San Isidoro; Luis Domènech Montaner; Rafael Masó Valentí.

**Leonese medieval architecture in the focus of interest of catalan architects
at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century.
The cases of Luis Domènech Montaner and Rafael Masó Valentí.**

ABSTRACT

The present paper is focused on the importance that medieval architecture held throughout the 19th century and the beginning of the 20th century, not only in the thinking of the time but also in the training of the architects of this period. Outstanding monuments such as the Cathedral of León and the Royal Collegiate Church of Saint Isidoro in the same city will be studied by such notable figures as Luis Domènech Montaner and Rafael Masó Valentí. Their annotations and reflections, as well as their unpublished pictures, are an important source of information to know what was the state of these monuments at that time.

KEY WORDS

León; Cathedral of Our Lady of Regla; Royal Collegiate Church of Saint Isidoro; Luis Domènech Montaner; Rafael Masó Valentí.

El interés desarrollado en la Europa del siglo XIX por la historia y las manifestaciones culturales de las civilizaciones del pasado encontró en la Edad Media la solución a muchas de las necesidades identitarias que habían germinado a partir de las ideas nacionalistas.

En el caso español, no fue hasta la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840) cuando este espíritu romántico comenzase su proceso de cristalización en el pensamiento de la época. A partir de entonces, las arquitecturas islámicas medievales, las construcciones románicas y, especialmente, las grandes catedrales góticas fueron objeto de estudio y restauración, así como fuente de inspiración estilística y técnica para nuevos proyectos constructivos hasta bien entrado el siglo XX¹.

No es de extrañar, por tanto, que muchos de los más afamados arquitectos del momento realizaran viajes por España con el fin de conocer de primera mano los mejores ejemplos de arquitectura medieval, dejando en algunas ocasiones constancia de ello en sus cuadernos de viaje. En este sentido, la Catedral de Nuestra Señora de Regla y la Real Colegiata de San Isidoro, ambas en la ciudad de León, fueron dos de los monumentos más visitados y consignados.

El Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña conserva las notas, dibujos y descripciones que de estas construcciones realizaron dos de los más destacados arquitectos catalanes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Luis Domènech Montaner (1849-†1923) y Rafael Masó Valentí (1880-†1935), cuya adscripción al Modernismo y Novecentismo, respectivamente, así como la formación que recibieron en sus años de aprendizaje, explica el interés que estos tuvieron en el repertorio de formas medievales.

El *dietari* de Luis Domènech Montaner

Coincidiendo con un momento de notable consideración hacia la arquitectura medieval en Cataluña², a lo largo del año 1893 Domènech Montaner emprendió una serie de excursiones con el objeto de conocer algunos de los bienes patrimoniales más sobresalientes del norte de la geografía española. Los apuntes y dibujos que fue tomando sobre comarcas y localidades cántabras, catalanas o aragonesas, entre otras muchas, es-

tán recogidos en una suerte de diario de setenta páginas que le acompañó durante todo el itinerario y que hoy constituye el único documento fehaciente del mismo³.

Gracias a este sabemos que, tras su estancia en Torrelavega, el ocho de septiembre, a las nueve de la mañana, llegó a la ciudad de León, donde dedicó ese mismo día y escasas horas del siguiente a conocer la Real Colegiata de San Isidoro, la Casa de los Guzmanes, el antiguo convento de San Marcos y su museo y, por supuesto, la Catedral de Nuestra Señora de Regla⁴. Esta última fue el primer monumento que visitó y al que más tiempo concedió a su observación⁵, porque no debemos olvidar que el hecho de haber sido la primera construcción española en recibir la declaración de Monumento Nacional en el año 1844⁶ la convirtió en un símbolo de la España medieval⁷.

La información que nos proporcionan las notas que tomó sobre la catedral en su *dietari* constituyen, sin lugar a dudas, un documento de especial relevancia para conocer el estado en el que esta se encontraba a comienzos del mes de septiembre del año 1893. Así, de ella señalaba que las misas se oficiaban en una capilla lateral y aislada en el lado del Evangelio, refiriéndose a la capilla de Santiago⁸, así como en una capilla del

³ El Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (AHCOAC), conserva el cuaderno de notas o *dietari* en el que Luis Domènech Montaner plasmó los recorridos, fechas, visitas y dibujos que durante el año 1893 realizó durante estos viajes y que es la fuente que hemos utilizado para nuestro trabajo. Véase, *Carnet de Viatge i Dietari*, 1893, Barcelona, C 1699/3. De este cuaderno existe una transcripción y un breve estudio en Bassegoda, 1993-1994: 51-104 y Mas, 2018. Debemos señalar que el texto de Bassegoda presenta numerosos errores de transcripción que se repiten en el de Mas, lo que indica que este último copia directamente la transcripción del primero.

⁴ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 35-41. Especifica que se trata de un día festivo.

⁵ Visitará la catedral durante las mañanas de los días 8 y 9 de septiembre.

⁶ Esta Real Orden fue publicada en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 28-VIII-1844.

⁷ Álvarez, 2013: 221. En este sentido, el viajero inglés George Edmund Street, tras la descripción bastante pormenorizada que hace de la Catedral de León, termina diciendo que "it is too full of interest of all kinds to allow of shorter notice, and is, in its way, the finest church of which Spain can boast". Véase Street, 1865:121.

⁸ Demetrio de los Ríos decía de esta capilla que "desde el año 1881, en el cual nos fue preciso restaurar el ábside y sus capillas, está sirviendo para el culto, gracias a su amplitud y a una sillería que, aunque bastante inferior a la principal del templo, no carece de comodidad y decencia". Ríos de los, 1895: 119.

¹ Navascués, 2019: 71-99.

² Castiñeiras/Ylla-Catalá, 2006: 288.

claustro⁹, aludiendo a la sacristía que se emplazó en un ángulo del mismo inmediato a la primera¹⁰.

Mientras que el exterior y el claustro lo examinó por su cuenta, para el interior del edificio contó con un viejo amigo y compañero de promoción de la Escuela de Arquitectura de Madrid como *cicerone*, Juan Bautista Lázaro de Diego, quien, por entonces, era el arquitecto director de las obras de restauración que desde el año 1859 se venían acometiendo¹¹. Esto le permitió conocer de primera mano los proyectos que se habían elaborado y los trabajos que en ese momento se estaban realizando, llevándole a plantear interesantes reflexiones que demuestran su alto grado de conocimiento e interés por la arquitectura medieval.

Recorrió con Lázaro los tres triforios, subiendo y bajando por los husillos, donde pudo ver con detenimiento el sistema de cubrición empleado. Explicaba en su *dietari* que el exterior del triforio de la nave central estaba cubierto con una losa de piedra regular, refiriéndose, entendemos, a una cubierta a un agua¹². Muy acertadamente opinaba que para las laterales debía utilizarse ese mismo sistema en lugar de una cubierta de pabellón como pensaba la Academia porque, de lo contrario, se daría en la construcción la anomalía de recoger las aguas en la nave central para luego tener que expulsarlas al exterior por debajo de la cubierta, opinión que Juan Bautista Lázaro parecía compartir¹³.

Lázaro también le explicó que los pilares y las bóvedas habían sido completamente rehechos a causa de la cúpula que se construyó en el crucero

y que fue desmontada durante la restauración de Matías Laviña en el año 1861, ya que sus empujes provocaron el desplome de los pilares y el desmoronamiento de las bóvedas, especialmente la del lado este del crucero¹⁴. Evidentemente, Lázaro se refería a la cúpula de media naranja hemisférica colocada en el siglo XVII por Juan de Naveda, pero, erróneamente, Domènech la adjudicó en su *dietari* una cronología medieval¹⁵.

Calificó de célebre el complejo proyecto de encimbrado de las bóvedas altas que diseñó Juan de Madrazo para poder llevar a cabo su reconstrucción, aunque fue incapaz de comprenderlo correctamente porque, según explica, Lázaro no le mostró ningún dibujo del mismo¹⁶. No obstante, estimó el resultado obtenido como “un pedazo de Viollet le Duc” para referirse al racionalismo arquitectónico que caracterizaba a Madrazo como continuador de la doctrina propugnada por este¹⁷ y de la que Domènech también fue seguidor, aunque más ecléctico, tal y como se desprende en su artículo titulado “*En busca de una arquitectura nacional*”¹⁸.

⁹ Sobre el claustro también indica la presencia tumbas, curiosas por su heráldica, y notabilísimas pinturas murales en los tímpanos. AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 35.

¹⁰ Demetrio de los Ríos habla de una sacristía provisional que tuvieron que instalar en el “ángulo sudeste” del claustro en Ríos de los, 1895: 130-131. Jorge Díez García-Olalla recoge el dibujo realizado por Demetrio de los Ríos sobre esta intervención que hoy se conserva en el Archivo General de la Administración del Estado en Díez, 2020: 204-205.

¹¹ Del exterior también recogió información sobre el ábside, al que califica como fortificado, así como la hipótesis de Madrazo sobre la existencia de almenas en él. AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 37. El nombramiento de Juan Bautista Lázaro de Diego se produce un año antes. Díez, 2020: 23. En Mas, 2018: 49, el autor identifica erróneamente a Lázaro con un antiguo alumno de Domènech Montaner a pesar de que, en el propio *dietari*, Domènech aclara que se trata de un *condeixible* suyo.

¹² AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 36. Demetrio de los Ríos tampoco aclara de qué tipo de cubierta se trata cuando decía que el triforio estaba “cubierto por un faldón enojoso de tejado” en Ríos de los, 1895: 61.

¹³ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 36.

¹⁴ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 36. Véase Díaz-Jiménez, 1931: 498-525. González-Varas, 1993: 86-97, 125-139. Los informes de Matías Laviña sobre el desmonte de la cúpula se encuentran publicados en González-Varas, 1993: 154-155.

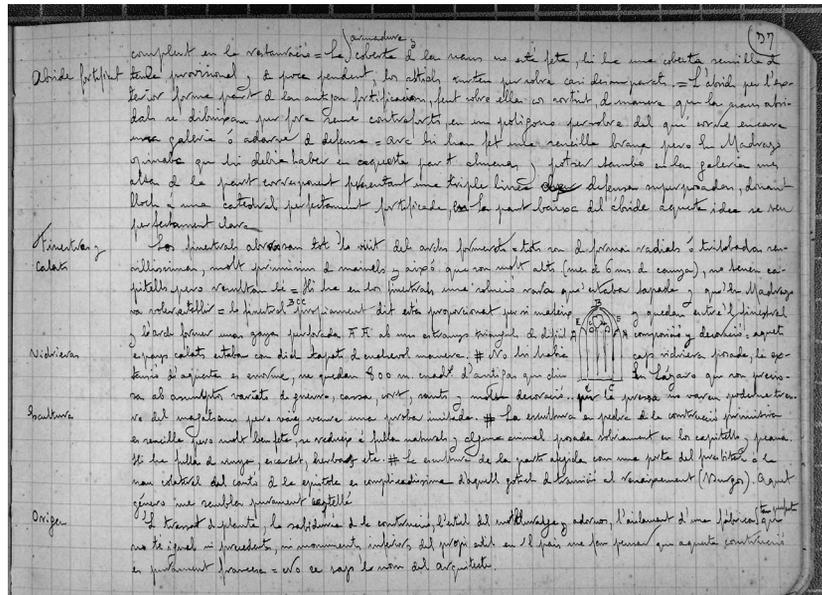
¹⁵ Véase Moráis, 2000: 73, 306-312 o Losada, 2007: 324, entre otros muchos autores.

¹⁶ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 36. El proyecto del encimbrado diseñado por Juan de Madrazo se conserva en el Archivo General de la Administración del Estado bajo el título de “Proyecto de encimbrado de las bóvedas altas de la Catedral de León” (C.8.062, lg.8.847, exp. nº 2). En el Museo del Prado se conserva una fotografía en albumina de autor desconocido, perteneciente a la Colección de la familia Madrazo y datada entre 1875-1879, en la que se muestra este encimbrado (nº de catálogo HF00285). Para más información, véase González-Varas, 1993: 180-214. Lo que sí mostrará Lázaro a Domènech es una serie de grabados antiguos y dibujos renacentistas relativos a la catedral, así como otros realizados por Ricardo Velázquez Bosco y Demetrio de los Ríos muy interesantes. También pudo ver otros más grandes a pluma sobre tela realizados por Madrazo y que calificó como artísticos en su ejecución, preciosos en los detalles arquitectónicos y de un estudio completísimo de formas, combinaciones de trasposos y cambios de formas y molduras. AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 38.

¹⁷ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 36. En la necrológica que Becerro de Bengoa dedicaba a Juan de Madrazo, decía que “muchas veces, al contemplar la restauración incomparable de la bellísima catedral de León, y al estudiar con detenimiento aquel esbelto conjunto por tantas contingencias y por tantas malas manos estropeado, mi imaginación recordaba sin querer, espontáneamente, a Viollet-le-Duc”. Becerro, 1879: 437-444. Véase también Cabello, 1900: 65-68. Navascués, 1985: 81-98.

¹⁸ Domènech, 1878: 149-160.

Fig. 1. *Dietari* de Luis Domènech Montaner escrito en 1893. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (CAT AHCOAC-B C1699/3)



También comentaba que la armadura de la cubierta de las naves no estaba hecha todavía y que, en su lugar, se había colocado una cubierta provisional, sencilla y de poca pendiente, realizada con tejas, por encima de la cual los piñones de fábrica salían casi desamparados¹⁹.

Las tracerías de los ventanales del claristorio le llamaron poderosamente la atención, especialmente los estrechos huecos laterales que enmarcan cada uno de ellos, una solución que Domènech calificó de rara y que por ello dibujó en su *dietari* (figura 1)²⁰. Decía que eran unos extraños triángulos de difícil composición y decoración que fueron tapados y que Madrazo quiso restablecer durante la restauración²¹. No obstante, aunque Domènech no lo aclara en su texto, fue Demetrio de los Ríos quien llevó a cabo dicho proyecto, tal y como él mismo explicó en su monografía sobre la Catedral de León²².

Según relata Domènech, en el momento de su visita no había ninguna vidriera colocada en su lugar y los espacios que estas ocupaban estaban cubiertos de cualquier modo²³. Sobre ello realizó una fotografía, inédita hasta este momento y conservada en la sede barcelonesa del Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña²⁴, que se corresponde con una parte de los ventanales bajos del lado sur cuyas ojivas fueron cegadas con piedra toba²⁵, posiblemente en el mismo momento que los extremos de los ventanales del claristorio, debido a los problemas de estabilidad que presentaba la construcción²⁶ (Fig. 2).

Y es que la restauración de las vidrieras comenzó ese mismo año y no terminó hasta 1901, momento en el que se reabrió la catedral al culto²⁷. Todas ellas se encontraban desmontadas y almacenadas en la primera planta del edificio de *Puerta Obispo*, lugar en el que después se emplazaría el taller propuesto por Lázaro, pero, el poco tiempo del que Domènech disponía para

¹⁹ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 37.

²⁰ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 37.

²¹ Edmund Street publicó un dibujo de estos huecos cegados en Street, 1865: 113 y de ellos decía: “the clerestory Windows originally had six lights, but the outer lights were rather clumsy additions to the original scheme for four-light windows, and have since been walled up, to give the necessary strength to the groining piers”.

²² De estos huecos indicaba que “se hallaban, sin necesidad ninguna, con tabiques de piedra que hemos quitado para la mayor hermosura de tanta diafanidad y arrogancia arquitectónicas”. Ríos de los, 1895: 42. Navascués decía de ellos que “la solución es de una belleza y riesgo indecible” y que fueron macizados cuando la estabilidad de la catedral se encontraba en peligro. Navascués, 1990: 28.

²³ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 37.

²⁴ AHCOAC-B (C 1720-1-63-1-9). Bajo ellas se puede ver perfectamente el tejadillo de los talleres instalados a pie de obra.

²⁵ Sobre este particular, véase González-Varas, 1993: 440-455 y Revuelta, 2004: 603-612. Es Demetrio de los Ríos quien dice que fue piedra toba la utilizada para ello en Ríos de los, 1895: 154.

²⁶ Navascués, 1990: 28.

²⁷ Impreso destinado al Boletín de la Academia sobre la reapertura al culto de la Catedral de León después de ser restaurada, Real Academia de la Historia, Madrid (RAH), CALE/9/7959/40; Díez, 2020: 223-228.

su estancia en León no le permitió comprobarlo. Lo que sí pudo ver fue una de las copias en forma de dibujo que Lázaro había realizado con el fin de analizar estas piezas en profundidad y llevar a cabo una escrupulosa restauración de las mismas²⁸.

Por aquel entonces también se estaba trabajando en la restauración del cuerpo de rejas²⁹. Debido a que parte de los elementos que lo componían, tales como remaches, adornos o barrotes, se habían perdido, Díez García-Olalla plantea la idea de que Juan Bautista Lázaro estaría “reaprovechando elementos antiguos para la ejecución de los nuevos remates” de la rejería que consideraba más importante y que se correspondería con aquella de “la actual capilla de la Virgen Blanca y la del primer y segundo intercolumnio más cercano al crucero”³⁰. En este sentido, el *dietari* de Domènech arroja luz al respecto cuando escribe que en las oficinas había una caja en la que Lázaro tenía unos candelabros de hierro del siglo XV reformados -bonitos de forma, pero muy diferentes de los catalanes- y unas puntas de bordones procesionales aprovechados para remate de verjas y candelabros, corroborando así la hipótesis de Díez García-Olalla³¹.

Es natural que Domènech se interesase por el cuerpo de rejas de la catedral debido a que las artes del metal constituían una parte importante dentro de la arquitectura modernista³². De hecho, algunos de los elementos metálicos presentes en sus obras evocan la forja y la metalistería catalana medieval³³. Así, sobre aquellas leonesas de

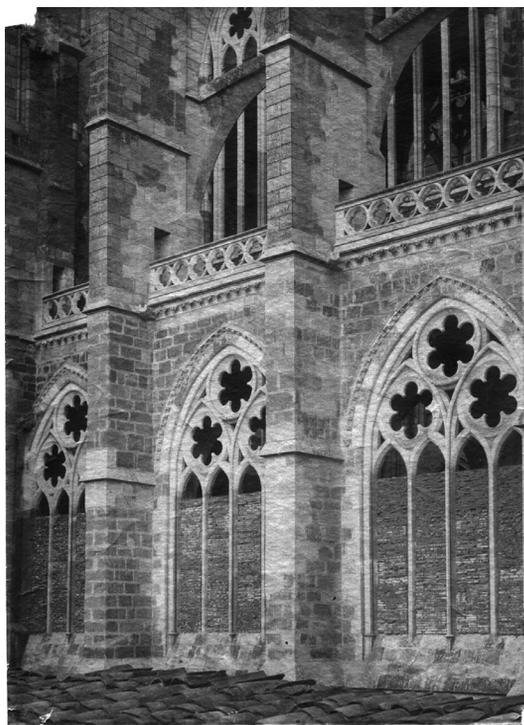


Fig. 2. Fotografía de los ventanales bajos del lado sur de la Catedral de León realizada en 1893 por Luis Domènech Montaner. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (CAT AHCOAC-B C1720/1631)

época gótica decía que habían sido realizadas mediante un procedimiento industrial muy similar a las de la Catedral de Barcelona, aunque con una composición diferente, ya que no había ninguna piña ni flores de lirios, mientras que a las de época renacentista les atribuía una mayor vulgaridad³⁴.

La importancia que la arquitectura modernista otorgaba a los trabajos artesanales y, por ende, a las artes decorativas, hizo que Domènech también prestase atención a los ejemplos escultóricos de la catedral. Así, sobre los realizados en piedra, diferenciaba entre la sencillez de los elementos vegetales y zoomorfos de la construcción primitiva y la complicadísima del gótico de transición de las partes posteriores³⁵. De este modo, de la talla del coro no dudó en afirmar que era un precioso trabajo alemán del siglo XV y que las figuras representadas poseían un dibujo muy firme al estilo de Alberto Durero³⁶.

Según explica en su *dietari*, en ese momento faltaba colocar la crestería corrida de la sillería,

veau/ [28/06/2022]; 2014: 42-64; 2014: 42-64.

²⁸ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 38.

²⁹ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 37.

³⁰ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 38.

³¹ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 38.

²⁸ AHCOAC-B (C 1699/3), p. 37. Torbado, 1911-1928: 10-11; Díez, 2020: 223-228.

²⁹ Díez, 2020: 429.

³⁰ Díez García-Olalla explica que la restauración llevada a cabo en el año 2011 “en la reja de la capilla de la Virgen Blanca concluyó que algunos elementos del friso superior de esta reja se corresponderían con la época renacentista (1535-1580)”. Díez, 2017: 151-173; 2020: 430-446.

³¹ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 38. De la misma manera, Eloy Díaz-Jiménez informaba de estos trabajos realizados por Lázaro cuando decía que “aprovechando los fragmentos de las antiguas, restituyólas a su primitivo ser y estado”. Además, al igual que Domènech, también informa de la existencia de piezas de rejería “en las oficinas del arquitecto diocesano”. Véase Díaz-Jiménez, 1917: 154 y 158.

³² En el *dietari* también se recoge información del cuerpo de rejas de la Catedral de Santa Tecla de Tarragona y del castillo de Santa María de Bell-Lloc (Santa Coloma de Queralt, Tarragona). AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 3-4 y 20.

³³ Amenós, Lluisa (2011): “Le decor en fer forgé dans les édifices modernistes de Barcelona”. En <https://www.artnouveau-net.eu/conference/historical-lab-3-nature-creativity-and-production-at-the-time-of-art-nouveau/>

ya que se había retirada, guardada y restaurada bajo la dirección de Demetrio de los Ríos para evitar posibles daños en ella y no sería recolocada hasta el año 1895³⁷. Al igual que de los Ríos, Domènech utilizaba el término guardapolvo o dosel para denominar a esta parte de la sillería³⁸.

Con todo, consideraba que la catedral tenía un magnífico trazado, que las soluciones en planta eran magistrales, especialmente en las capillas absidiales, que los alzados estaban muy bien proporcionados³⁹ e, incluso, calificaba de inmejorables las salidas de agua⁴⁰. En su opinión, se trataba de una fábrica tan perfecta que no tenía equivalentes en la Península, lo que le hacía pensar que se trataba de una construcción puramente francesa⁴¹.

Ese mismo día por la tarde, Domènech visitó la Colegiata de San Isidoro también acompañado de Juan Bautista Lázaro, ya que era amigo de algunos canónigos⁴². De esta manera, además del exterior del edificio y la iglesia, pudo explorar la biblioteca realizada por Juan de Badajoz *el Mozo* y la tribuna palatina, pero lo que más le llamó la atención fue el *Panteón de los Reyes*. Lo describió como un espacio bajo con dos columnas centrales robustas con grandes y bonitos capiteles de piedra de los que arrancaban los arcos formeros y las bóvedas de arista. Sobre las pinturas murales decía que eran primitivas y que todavía podían verse en las paredes los restos de algunas figuras⁴³. Debido al gran interés que Domènech tenía en la célebre colección *Monumentos Arquitectónicos de España* y la estrecha relación que mantenía con Jaime Serra Gibert, conocía perfectamente que este había dibujado para dicha obra algunas partes del *Panteón de los Reyes*, aunque según Domènech sin ajustarse a la realidad en formas y colores⁴⁴.

Al día siguiente revisó la sobredicha colección junto a Lázaro en relación a los planos publicados de la iglesia de San Miguel de Escalada⁴⁵. Lázaro, como arquitecto restaurador del monumento que sería al año siguiente, le aportó una mayor información sobre este, consiguiendo que Domènech se sorprendiese al conocer que había quien pretendía que el origen de los “arcs àrabs de ferradura” se encontraba aquí⁴⁶. Aunque carecía de tiempo para visitarlo, ya que eran cuatro las horas a caballo que le separaban de esta iglesia y debía coger un tren para continuar su viaje a Asturias⁴⁷, además de que ya no le daba a esta construcción tanta importancia como antes, creía que merecía la pena verla en otra ocasión⁴⁸.

De la rica información extraída, se puede concluir que los viajes de carácter científico que Domènech Montaner realizó a lo largo de su vida deben ser entendidos, no sólo como una conducta habitual de los intelectuales en el contexto ilustrado de la época sino también como una práctica inherente a la formación que este recibió en la Escuela de Arquitectura de Madrid donde se fomentaba entre el alumnado el conocimiento de primera mano de los monumentos mediante viajes académicos a distintos destinos peninsulares que permitían la observación directa de estos, así como la realización de dibujos *in situ* de los mismos⁴⁹. Así pues, cuando en el año 1900 Domènech es nombrado director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona decide aplicar esta metodología en el proceso de aprendizaje de los alumnos⁵⁰, y será en este contexto cuando en el año 1904 vuelva a la ciudad de León con un grupo de estudiantes, tal y como demuestran las fotografías que fueron tomadas de esta excursión y que hoy se conservan en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña⁵¹.

³⁷ Ríos de los, 1889: 136. Campos/González-Varas/Teijeira, 2000: 167 y Díez, 2020:321-322, 325-326, 328 y 371-372. Este último autor recoge dos fotografías de la sillería del coro que se conserva en el Archivo de la Catedral de León y que demuestra, tal y como señala Domènech, que en el año 1893 la crestería no estaba colocada en su sitio. De la misma manera, también publica una imagen tomada por Germán Gracia y datada en 1895 en la que aparece la sillería coral con la crestería colocada.

³⁸ Ríos de los, 1889: 136 y Díez, 2020:328.

³⁹ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 36.

⁴⁰ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 35.

⁴¹ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 37.

⁴² AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 39.

⁴³ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 40.

⁴⁴ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 40. Los dibujos a los que Domènech se refiere son dos, hoy conservados en el departamento de Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con los números de

inventario E-3724 y E-3725. Para más información sobre Jaime Serra Gibert sobre su estancia en León y la realización de dibujos para la obra *Monumentos Arquitectónicos de España*, véase Jimeno, 2020: 261-280.

⁴⁵ AHCOAC-B (C 1699/3), fols. 41-42.

⁴⁶ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 42.

⁴⁷ AHCOAC-B (C 1699/3), fols. 41-42.

⁴⁸ AHCOAC-B (C 1699/3), fol. 42.

⁴⁹ Navascués, 1996: 23-34. Prieto, 2004: 158-170.

⁵⁰ Granell/Ramón, 2006: 26. Cruz/Rodríguez, 2017: 406.

⁵¹ Todas ellas son imágenes de distintos monumentos leoneses y detalles de los mismos. ETSAB (FF_001276; FF_001277; FF_001278; FF_001279; FF_001280; FF_001281; FF_001282; FF_001283; FF_001284; FF_001285; FF_006146; FF_006147; FF_006148; FF_006149; FF_006150; FF_006151; FF_006152;

Los dibujos inéditos de Rafael Masó Valentí

Por su parte, el famoso arquitecto gerundés Rafael Masó Valentí inició sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en el mismo año en el que Luis Domènech Montaner ocupaba el cargo de director de ésta⁵². Hasta su finalización en el año 1906, su formación incluyó la realización de los sobredichos viajes académicos, lo que le llevará a desarrollar a lo largo de su vida un gran interés por el excursionismo arqueológico⁵³.

Algunos de sus cuadernos de dibujos se conservan en la sede que el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña posee en la ciudad de Gerona y en uno de ellos, titulado *Apunts d'un viatge per Castella*, se incluyen aquellos que realizó en los lugares de Alcalá de Henares, Ávila, Burgos, León y Palencia entre los años 1904-1905, es decir, durante su último curso en la Escuela de Arquitectura⁵⁴. Así las cosas, muy probablemente Masó fue uno de los integrantes del grupo de estudiantes que viajó a León en el año 1904 con Luis Domènech.

Los dibujos de Rafael Masó conservados en este cuaderno no consisten en importantes estudios arquitectónicos, sino en las partes y pormenores de las construcciones que más le interesaban. En este sentido, hemos conseguido ubicar en el claustro de la catedral leonesa los apuntes que tomó de dos detalles escultóricos que le llamaron la atención a la hora de trasladarlos al papel. Se trata del relieve de la luna que forma parte de la *Deesis* representada en un lucillo que carece de epítafio ubicado en la panda oeste del claustro⁵⁵

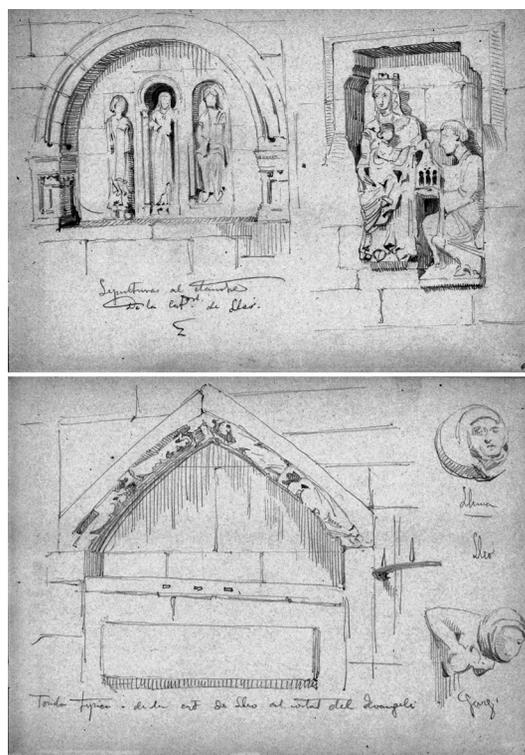


Fig. 3. Dibujos del claustro de la Catedral de León realizados por Rafael Masó Valentí en 1904. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (CAT AHCOAC-G/Carp. 4 Capsa 1090/642 y 1090/644)

y una ménsula en forma de figura femenina con la cabeza cubierta y una jarra en su derecha emplazada en el guardapolvos que rodea el arco de entrada a la sala capitular y que Masó calificó de gárgola (fig. 3).

También al claustro pertenecen los dibujos de dos grupos escultóricos emplazados por aquel entonces en la panda sur (fig. 3). El primero de ellos se corresponde con el que estuvo ubicado en el interior de un lucillo tardorrománico contiguo al denominado de Munio Ponzardi⁵⁶. Se compone de las figuras de San Pablo, una mujer con un libro en su derecha cobijada bajo un arco de herradura y un *Cristo en Majestad* enmarcado por un arco de medio punto. De ellas realizó un sencillo esbozo en el que captó su emplazamiento y atributos, pero prescindió de sus rasgos faciales.

Aunque las tres figuras han sido adscritas al primer tercio del siglo XIII, las investigaciones realizadas al respecto coinciden en atribuirles una procedencia incierta, ya que las caracterís-

FF_006153; FF_006154; FF_006155 y FF_006156) y AHCOAC-B (C1699/2.5.). Para una información de carácter general sobre las fotografías tomadas en los viajes académicos de la Escuela de Arquitectura en los primeros años del siglo XX, véase Cruz/Rodríguez, 2017: 403-412.

⁵² Tarrús/Comadrita, 1996: 27.

⁵³ Tarrús/Comadrita, 1996: 32.

⁵⁴ AHCOAC-G/Carp.4 Capsa 1090. En Tarrús/Comadrita, 1996: 32, se explica que, durante los años 1904-1905, Masó realizó una serie de viajes por Castilla y Galicia en los que visitará Madrid, Guadalajara, Ávila, Segovia, Palencia, Burgos, Toledo y Santiago. Sin embargo, esta información es inexacta, ya que omiten la ciudad de León.

⁵⁵ Mugartegui describe este lucillo como un "sepulcro de un prebendado de esta catedral" que "en el frente de la urna, entre dos escudos, se lee el anagrama *Ihs-xps*". Mugartegui de, 1912: 57. Martín López plantea, erróneamente, que, quizá, se trate del sepulcro de Munio Velasco, el cual se encuentra perfectamente identificado en el claustro y su epítafio transcrito por Quadrado. Además, también lo equivoca con el que Franco Mata y Torres identifican con el de Gil Nicolás. Véase, Martín, 2012: 206 y Quadrado (1855): 92.

⁵⁶ Se trata de un lucillo sin identificar para el que se ha establecido una cronología en torno a 1200. Véase Valdés et alii., 1994: 54.

ticas formales que presentan no se corresponden con el espacio mencionado⁵⁷. Así, debieron ser colocadas en el lucillo en algún momento de su existencia y, tras la creación del Museo Catedralicio-Diocesano a mediados del siglo XX⁵⁸, trasladadas a la *Sala de Piedra* en la que hoy se encuentran.

El segundo dibujo representa a la *Virgen con el Niño y un donante* de tradición románica que por entonces estaba colocado en el interior de un nicho mixtilíneo sobre el sepulcro del archilevita Juan Petri⁵⁹. Al igual que en el caso de las anteriores, también pasó a engrosar el repertorio de esculturas que se exponen en la *Sala de Piedra* del sobredicho museo.

Hasta el presente estudio, las fotografías que realizadas por Germán Gracia a finales del siglo XIX y, posteriormente, Gómez-Moreno entre los años 1906-1908 eran consideradas las primeras imágenes conocidas de estos dos grupos escultóricos en el momento en el que se emplazaban en el claustro de la Catedral⁶⁰. Ahora, esta consideración pasa a ser, al menos, compartida con los dibujos de Rafael Masó, ya que, si bien este no realizó fotografías de dichas esculturas, si las esbozó de forma rigurosa y técnica, basándose en la observación de la sombra y la perspectiva⁶¹. Y es que el dibujo de Masó es sumamente fiel al modelo original y adopta sencillas soluciones para captar algunos detalles significativos. Este es el caso de las incrustaciones de azabache en las pupilas de la Virgen, simuladas mediante la ausencia de ojos en el resto de las figuras que integran el grupo.

Del interior del templo reprodujo el sepulcro del obispo Manrique de Lara, con el que quiso ejemplificar una tumba típica de la Catedral de León (fig. 3), y el grupo escultórico del siglo XV

⁵⁷ Algunas hipótesis son recogidas en Gómez-Moreno, 1925: 237. Sánchez, 1993: 8-23. 1996: 389-406. Valdés et alii., 1994: 51-53.

⁵⁸ Gómez, 2004: 433-456.

⁵⁹ Para una mayor información sobre este grupo escultórico y su correspondencia con el sepulcro de Juan Pérez, véase Franco, 1979: 78-93. Sánchez, 1992: 81-86. Valdés et alii., 1994: 46-51, Herráez, 2011: 186-187 y Ordás, 2019: 253-256, entre otros muchos.

⁶⁰ Gómez-Moreno, 1925: 237 (t. I) y 285 y 286 (t. II). No obstante, existen testimonios escritos anteriores como por ejemplo Giner, 1896: 54.

⁶¹ Existen fotografías posteriores, como las realizadas por un discípulo de Gómez-Moreno, Ricardo Orueta, conservadas en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC (ATN/GMO/c02032 y ATN/GMO/c02020) o la realizada con la misma técnica, pero perteneciente al Archivo Ruiz Vernacci de la fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural Español (VN-20277).



Fig. 4. Notas y dibujo del altar del Nacimiento de la Catedral de León realizado por Rafael Masó Valentí en 1904. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (CAT AHCOAC-G/Carp. 4 Capsa 10990/643).

que representa la *Natividad del Señor* y que se encuentra en la capilla de la girola que posee la misma advocación⁶² (fig. 4). Este último lo acompañó de una pequeña descripción en la que explicaba que estaba realizado en madera de nogal, ubicado en un altar de la nave del Evangelio e integrado por las figuras de la *Madre de Dios*, el *Buen Jesús*, San José, el buey y la mula. Anotaba igualmente que sobre ellos había dos angelitos y, en las peñas de la parte superior, pastores con ovejas y cabras pastando, un perro y todo ello coronado por torres y casas. Terminaba indicando que algunas figuras poseían restos de policromía.

La influencia que Gaudí ejerció en la personalidad arquitectónica de Masó fue notable, especialmente la obra de la Sagrada Familia, y se hace muy evidente en su proyecto final de carrera, la *Casa de Contratación*⁶³. De hecho, en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña se conservan algunos apuntes que Masó tomó de la fachada del Nacimiento del templo

⁶² Se ha identificado como un fragmento de un retablo en Gómez, 2004: 52.

⁶³ Este proyecto se conserva en el Archivo Gráfico de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

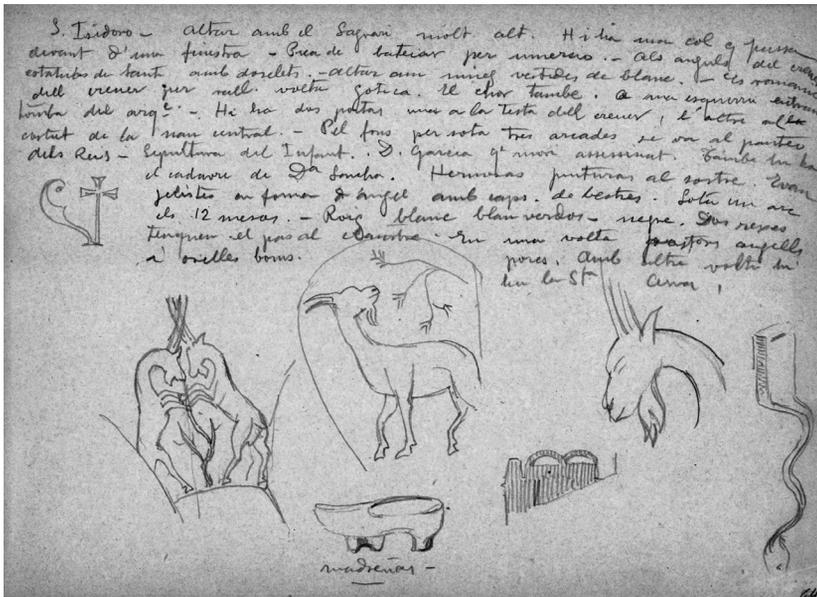


Fig. 5. Notas y dibujos de la Real Colegiata de San Isidoro de León realizados por Rafael Masó Valentí en 1904. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (CAT AHCOAC-G/Carp. 4 Capsa 1090/646)

expiatorio en el año 1901, por lo que el interés del arquitecto en la representación de este tema iconográfico de la catedral leonesa podría hallar ahí su justificación⁶⁴.

Como no podía ser de otra manera, la Real Colegiata de San Isidoro fue otra de las visitas que la Escuela de Arquitectura de Barcelona realizó en esta excursión. Sin embargo, en este caso, los apuntes de Masó sobre esta se reducen a una única página en la que hace una pequeña descripción de la iglesia de San Isidoro donde, entre otras cosas, indica el número de puertas que tenía y su emplazamiento o la presencia de la tumba del arquitecto y de una pila para bautizar por inmersión, refiriéndose a la pila que hoy se ubica en el *Panteón de los Reyes* (fig. 5). Del acceso a este último decía que se realizaba a través de tres arcos situados a los pies de la iglesia y que allí estaba la sepultura del niño D. García, el cadáver de doña Sancha y hermosas pinturas en el techo. De todas ellas destacó la representación del denominado *calendario agrícola*, la *Santa Cena* y el *Anuncio a los pastores*. El grueso de los dibujos que realizó, como las figuras de cabras en distintas posiciones, pertenecen a esta última escena.

Para concluir

En definitiva, el interés que la arquitectura medieval suscitó entre los arquitectos catalanes

de finales del siglo XIX y principios del XX supuso un enorme acicate a la hora de emprender itinerarios monumentales a lo largo de la geografía española. *Motu proprio* en algunas ocasiones y académicos en otras, estos viajes implicaban la visita a las construcciones más notables del medioevo peninsular, entre las que reiteradamente se encontraban dos ejemplos leoneses, la Catedral de Nuestra Señora de Regla y la Real Colegiata de San Isidoro.

Como consecuencia de ello se generó un importante repertorio documental en forma de apuntes, dibujos y fotografías de valor inestimable para el conocimiento de la Historia del Arte español desde distintos puntos de vista. En este sentido, la estrecha relación que Luis Domènech Montaner mantenía con Juan Bautista Lázaro de Diego le permitió conocer de primera mano en el año 1893 los entresijos de la restauración de la Catedral de León, convirtiendo así sus apuntes y fotografías en una fuente primaria para el conocimiento del estado del monumento nacional en aquel momento. Fruto de su fascinación por el patrimonio leonés y el aprendizaje *in situ* de los jóvenes arquitectos son los diseños que Rafael Masó Valentí plasmó once años después en su cuaderno de dibujos. Inéditos hasta el momento, no sólo son una muestra de la curiosidad del gerundense en sus años de estudiante, sino que, sobre todo, constituyen una referencia gráfica fundamental sobre dos conjuntos escultóricos que por aquel entonces se ubicaban en el claustro de la catedral.

⁶⁴ AHCOAC-G/Carp.1 Capsa 1090/483.

Bibliografía

- Álvarez, M.^a Victoria (2013): “La huella de la Catedral de León en las publicaciones periódicas del reinado isabelino y la asimilación del Romanticismo en España”. En: *Studia Zamorensia*, 12, Zamora, pp. 221-246.
- Amenós, Lluïsa (2011): “Le decor en fer forgé dans les édifices modernistes de Barcelona”. En: *Historical Lab 3. Nature, creativity and production at the time of Art Nouveau*. Milán.
- (2014): “Lluís Domènech i Montaner I la revalorització de les Arts del Metall” En: *Domenechiana*, 2-3, Barcelona, pp. 42-64.
- Bassegoda, Joan (1993-194): “El Dietari de Lluís Domènech i Montaner (febrer-novembre de 1893)”. En: *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 7-8, Barcelona, pp. 51-104.
- Becerro, Rafael (1879): “M. Viollet-le-Duc”. En: *Revista Contemporànea*, XXIII, París, pp. 437-444.
- Cabello, Luis M.^a (1900): “Galería de arquitectos ilustres. D. Juan de Madrazo y Kuntz”. En: *Arquitectura y Construcción*, 73, Barcelona, pp. 65-68.
- Campos, Dolores/González-Varas, Ignacio/Teijeira, M.^a Dolores (2000): *Arte, función y símbolo. El coro de la catedral de León*. León: Universidad de León.
- Castiñeiras, Manuel/Ylla-Catalá, Gemma (2006): “Domènech i Montaner i la descoberta del romànic: Idea de d’una exposició”. En: *Viatges per l’arquitectura romànica*. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, pp. 287-303.
- Cruz, Mónica/Rodríguez, Carmen (2017): “Más allá del registro: la fotografía y los viajes en el aprendizaje de la arquitectura. Escuela de Arquitectura de Barcelona. 1901-1923”. En: *I Jornadas sobre investigación en Historia de la Fotografía, 1839-1939: un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el católico, pp. 403-412.
- Domènech, Luis (1878): “En busca de una arquitectura nacional”. En: *La Reinaxença*, 4, Barcelona, pp. 149-160.
- Díaz-Jiménez, Eloy (1917): “Nuevos datos para la historia de la herrajería. Las rejas leonesas”. En: *Revista Castellana*, 20, Valladolid, pp. 153-159.
- (1931): “Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII”. En: *Erudición Ibero-Ultramarina*, 8, Madrid, pp. 498-525.
- Díez, Jorge (2017): “Intervenciones en las rejas de la catedral de León bajo la dirección de Juan Bautista Lázaro (1892-1895)”. En: *erph_revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 20, Granada, pp. 151-173.
- (2020): *La Catedral de León en 1892-1909. La restauración de Juan Bautista Lázaro*. León: Universidad de León.
- Franco, Ángela (1979): “Escultura gótica en el Museo de la Catedral de León”. En: *Tierras de León*, 34-35, León, 78-93.
- Giner, Francisco (1896): “La Catedral de Lugo”. En: *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, XX, 52-57.
- Gómez-Moreno, Manuel (1925): *Catálogo Monumental de la provincia de León*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Gómez, M.^a Jesús (2004): “Arte y devoción en las obras importadas. Los retablos «flamencos» esculpidos tardogóticos: estado de la cuestión”. En: *Anales de Historia del Arte*, 14, 33-71.
- Gómez, Máximo (2004): “La constitución del Museo Catedralicio-Diocesano de León”. En: Yarza Luaces, J., Herráez Ortega, M.^a V., Boto Varela, G. (eds.): *Congreso Internacional La Catedral de León en la Edad Media*. León: Universidad de León, pp. 433-456.
- González-Varas, Ignacio (1993): *La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*. León: Universidad de León.
- Granell, Enric/Ramón, Antoni (2006): *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l’arquitectura romànica*. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya.
- Herráez, M.^a Victoria (2001): “La catedral gótica de León. El inicio de la construcción a la luz de los nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental”. En: *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia y Arte*, 22, 183-200.
- Jimeno, Vanessa (2020): “Dibujos inéditos del siglo XIX. Los monumentos leoneses de época medieval en las manos de Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez y Jaime Serra Gibert”. En: *Artigrama*, 35, Zaragoza, pp. 261-280.
- Losada, Celestina (2007): *La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Naveda (1590-1638)*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Mas, Xavier (2018): *Les excursions científiques de Domènech i Montaner (1893)*. Barcelona: Centre d’Estudis Lluís Domènech i Montaner.
- Moráis, Emilio (2000): *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa*. León: Universidad de León.

- Mugartegui, Juan J. de (1912): *La catedral de León*. León: Imprenta Moderna.
- Navascués, Pedro (1985): "El arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz". En: *Los Madrazo: una familia de artistas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pp. 81-98.
- (1990): "La Catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito". En: Gutiérrez Robledo, José Luis/Navascués Palacio, Pedro (coords.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Aspectos generales*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 17-66.
- (1996): "La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid". En: *Madrid y sus arquitectos: 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural y Consejería de Educación y Cultura, pp. 23-34.
- (2019): "Sobre la catedral en el siglo XIX: mito y realidad". En: *La Catedral: ingenium ut aedificare*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, pp. 71-99.
- Ordás, Pablo (2019): "El claustro de la Catedral de León: un espacio entre la memoria individual y la colectiva a través de los sepulcros y testamentos canónicos a mediados del siglo XIII". En: Escandell, Isabel/Boto, Gerardo/Lozano, Esther. *The memory of the Bishop in medieval cathedrals: ceremonies and visualizations*. Berna: Peter Lang, pp. 249-297.
- Prieto, José Manuel (2004): *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC.
- Quadrado, José M.^a/Parcerisa, Francisco J. (1855): *Recuerdos y bellezas de España*. Madrid: Imprenta de Repullés.
- Ríos, Demetrio de los (1895): *La Catedral de León*. Madrid: Imp. del S. Corazón de Jesús.
- Sánchez, Rocío (1992): "Dos ejemplos de patronazgo en la iconografía de la escultura funeraria gótica leonesa". En: *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Murcia: Universidad de Murcia.
- (1993): *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- (1996): "Una empresa olvidada del primer gótico hispano: la fachada de la sala capitular de la catedral de León". En: *Archivo Español de Arte*, 276, pp. 289-406.
- Street, George Edmund (1865): *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. London: John Murray.
- Tarrús, Joan/Comadrita, Narcís (1996): *Rafael Masó. Arquitecte Noucentista*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- Torbado, Juan (1911-1928): *La Catedral de León*. Barcelona: Hijos de J. Thomas.
- Valdés, Manuel et alii., (1994): *Una historia arquitectónica de la Catedral de León*. León: Santiago García, Ed.

