

# BOLETÍN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

29-30-31 / 2011-2013



# Polémicas en torno al traslado de algunas obras del patrimonio leonés al Museo Arqueológico Nacional<sup>1</sup>

**María José Martínez Ruiz<sup>2</sup>**

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valladolid

**Resumen:** En este estudio se analizan las polémicas, e incluso reclamaciones, que acompañaron durante las primeras décadas del siglo xx, la instalación de algunas piezas del patrimonio leonés en el Museo Arqueológico Nacional, pero también las razones que motivaron su traslado, no pocas veces como solución gubernativa ante una previsible venta y exportación. Atendemos, en concreto, al sepulcro paleocristiano procedente de Astorga, la lauda sepulcral de Pero Ansúrez y el arco de piedra procedente del monasterio de San Pedro de las Dueñas.

**Palabras clave:** Catedral de Astorga, Comisión Provincial de Monumentos de León, escultura funeraria medieval, arquetas de marfil, escultura paleocristiana, monasterio de San Pedro de las Dueñas, Museo Arqueológico Nacional, San Isidoro de León, San Benito de Sahagún, conservación del patrimonio.

**Abstract:** In this essay I analyze polemics, even demands, which came up when at the beginning of xx century some pieces of art from Leon artistic heritage were set up in the National Archeological Museum, also reasons for their move, usually it was caused a government resolution. I study christian mausoleum from Astorga, gravestone of Alfonso Ansúrez and stone arch from San Pedro de las Dueñas monastery.

**Keywords:** Astorga Cathedral, Provincial Monuments Commission of León, medieval funerary sculpture, arquetas de marfil, early Christian sculpture, San Pedro de las Dueñas monastery, Museo Arqueológico Nacional, San Isidoro de León, San Benito de Sahagún, heritage conservation, ivory caskets.

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2010-16474 (subprograma ARTE).

<sup>2</sup> Miembro ordinario del GIR de la Universidad de Valladolid: *Arte, Poder y Sociedad en la Época Moderna*.

Desde hace algún tiempo el debate acerca de la presencia de ciertos vestigios culturales, procedentes de diversos contextos geográficos, en espacios museísticos más o menos ajenos, o distantes de su emplazamiento original, viene cobrando especial protagonismo en la gestión del patrimonio. Este debate ha tendido a reavivarse al hilo de ciertas polémicas, y al calor de renovadas visiones del pasado de acuerdo a claves nacionalistas o regionalistas. No pocas veces, la discusión adquiere cierta visceralidad, lo cual tiende a ofrecer una imagen sesgada de las circunstancias o argumentos que llevaron dichas obras hasta sus nuevos hogares. Seguramente por ello resulta necesario prestar atención a estas pequeñas historias, las que promovieron el viaje o traslado de ciertas piezas lejos de su primitivo asentamiento, quizá de este modo podamos forjarnos una idea más precisa, alejada de todo apasionamiento, a propósito de tan controvertidas deslocalizaciones. Pues, como pasaremos a ver, dicho debate es tan antiguo, o más, que el propio concepto de patrimonio cultural.

Durante las primeras décadas del siglo xx pudo apreciarse en algunos sectores de la sociedad leonesa cierto recelo respecto a la actuación llevada a cabo por el Estado sobre algunos testimonios de su herencia artística. La labor desarrollada en la centuria precedente por las comisiones científicas encargadas de recoger obras con destino al edificio central de Biblioteca y Museo nacionales, encontró ya en su momento no pocos detractores, pero en aquel nuevo tiempo, cuando buena parte del patrimonio artístico se encontraba amenazado ante la escalada imparable del comercio internacional de antigüedades, cobró fuerza una nueva sensibilidad orientada a la defensa de la herencia artística frente a todos aquellos que favorecieran o permitieran su mutilación. Esta visceral «cruzada» no sólo descubrió enemigos entre los agentes del tráfico internacional de arte, los chamarileros, e incluso los coleccionistas, sino también en el propio Estado. A ojos de ciertas personas éste había contribuido al despojo, eso sí institucional, al disponer el traslado de numerosas obras a la capital, aunque dicha mudanza hubiera tenido como objeto asegurar su conservación o fomentar su estudio.

En este contexto habría que situar las reclamaciones que desde León se hicieron llegar a la Dirección General de Bellas Artes con el propósito de conseguir la restitución a su emplazamiento original de algunas obras trasladadas al Museo Arqueológico Nacional. Bien es verdad que estas demandas no sólo cabe entenderlas al hilo de esa nueva corriente de defensa del tesoro artístico, auspiciada aún por muy pocos, sino, principalmente, merced a un régimen de relaciones Iglesia-Estado, en ocasiones tenso, así como a un complicado entendimiento entre la administración central y provincial. No de otro modo puede explicarse que la misma institución que reclamaba al gobierno central la devolución de obras que estimaba integrantes de su patrimonio artístico, procediera paralelamente a la venta de piezas artísticas aprovechando los excelentes réditos del comercio de arte. Es decir, no se trataba tanto de una renovada sensibilidad por los vestigios histórico-artísticos, aunque en cierta medida hubo de influir, como de una defensa de la gestión de lo propio frente a cualquier injerencia externa.

No ha de sorprender, por tanto, que coincidieran en los mismos años, por un lado las reclamaciones del obispado de Astorga ante el Ministerio de Instrucción Pública para conseguir la restitución del sepulcro paleocristiano procedente de la catedral, trasladado a Madrid hacía décadas, y por otro las críticas que el mismo obispado recibió ante su dudosa gestión del patrimonio eclesiástico. Tengamos presente que a lo largo de la década de los años veinte aparecieron en los rotativos graves denuncias sobre la desaparición de objetos artísticos en diversos templos de aquella diócesis, incluida la propia catedral o el palacio episcopal<sup>3</sup>. Asi-

mismo, la Comisión Provincial de Monumentos de León, que también evidenció serios problemas a la hora de tutelar la riqueza monumental de la provincia y combatir el creciente expolio artístico, no dudó en concurrir ante los despachos ministeriales para demandar el retorno de ciertas obras leonesas trasladadas a Madrid.

Es preciso recordar que el origen del Museo Arqueológico Nacional se halla vinculado a la labor realizada por la Real Academia de la Historia en la recogida de monedas, epígrafes y objetos diversos, lo cual dio lugar al primitivo Gabinete de Antigüedades<sup>4</sup>. Esto fue así dada la ausencia de una institución oficial dedicada al cuidado de las mismas, una carencia que la creación del museo vino a remediar. El principio que movió la reunión de antigüedades de las diferentes provincias españolas a lo largo del siglo XIX fue garantizar su conservación ante los múltiples desmanes que estaban acuciando a la herencia histórica –en una centuria que podríamos estimar nefasta para la conservación de ésta: ocupación francesa, Guerra de la Independencia, desamortización eclesiástica, con efectos, en todos los casos, realmente devastadores–, y ante la falta de instituciones que garantizaran su mantenimiento con cierta seguridad. Además, con ello se pretendía promover su estudio y difusión. De todos modos, en muchos casos fue visto como una actitud prepotente de la administración central.

Pero en el Museo Arqueológico Nacional no sólo recaló un nutrido conjunto de obras leonesas como consecuencia de la labor desempeñada, en este caso, por la Comisión de Rada y Malibán, pues, sobre todo durante las primeras décadas del XX, ciertas piezas hallaron nuevo acomodo en el museo de la calle Serrano, tras ser rescatadas por el Estado de un forzado exilio o una previsible exportación. En este sentido, cabe interpretarlo, al menos de acuerdo a las coordenadas de aquel tiempo, como una laudable gestión dado el irrefrenable ritmo del comercio internacional de antigüedades en esos años y la voluntad de muchos propietarios de sacar buen provecho del mismo. Este fue el caso del arco de piedra de San Pedro de las Dueñas o la lauda sepulcral de Pero Ansúrez, por citar algún ejemplo.

## Sepulcro paleocristiano «procedente» de la catedral de Astorga

A comienzos de 1927 el obispo de Astorga expuso al cabildo catedralicio su intención de solicitar al Gobierno la devolución del «sepulcro atribuido al rey Alfonso III» pues, en su opinión, había sido «arrebatao» al templo mayor de la diócesis «en virtud de caprichosa y tiránica orden del gobernador civil» de la provincia en diciembre de 1879. Desde entonces el sepulcro se encontraba en el Museo Arqueológico Nacional, y era el momento oportuno de reclamar su restitución a la catedral de Astorga<sup>5</sup>. Con esa intención se dirigió al ministro de Gracia y Justicia en un extenso informe fechado el 15 de enero de 1927.

<sup>3</sup> MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, Salamanca, 2008.

<sup>4</sup> ALMAGRO-GORBEA, M. y MAIER, J., «El futuro desde el pasado: la Real Academia de la Historia y el origen y funciones del Museo Arqueológico Nacional», *BRAH [Boletín de la Real Academia de la Historia]*, 196-2, (1999), pp. 183-207. MARCOS POUS, A., *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid, 1993, TORTOSA, T. y MORA, G., «La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el Patrimonio Arqueológico, ruinas y antigüedades», *Archivo Español de Arqueología*, 69, pp. 191-217.

<sup>5</sup> «Exposición que el Sr. Obispo en nombre propio y de V.E. envió al gobierno de S.M. reclamando la devolución del sepulcro atribuido al rey Alfonso III, que era propiedad de esta Santa Iglesia y fue arrebatado en virtud de caprichosa y tiránica orden del Gobernador Civil de esta provincia en diciembre de 1879 y llevado al Museo Nacional de Madrid donde actualmente se halla V.E. acordó unir a las actas capitulares la mencionada exposición como en efecto obra a continuación de la presente». ACA [Archivo de la Catedral de Astorga], Libro de actas capitulares, 1908-1927, Cabildo de palabra de 18 de enero de 1927, p. 468.



Fig. 1. Sarcófago paleocristiano «procedente» de la Catedral de Astorga. Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

Según la tradición, en el sepulcro se hallaban depositados los restos mortales del rey Alfonso III el Magno, y había permanecido durante bastantes años en el hueco de una de las torres de la catedral. En realidad, se trata de un sarcófago paleocristiano, fechado hacia el año 310 d. C. Probablemente fue labrado en un taller romano e importado a la península por algún personaje ilustre convertido al nuevo credo, como otros tantos ejemplares que se conservan en la provincia tarraconense. Ofrece en su frente seis escenas organizadas en un friso continuo; de izquierda a derecha aparecen: la resurrección de Lázaro, cuya figura se perdió, el arresto de san Pedro, así como el santo en prisión. En la parte central se dan cita Adán y Eva en actitud púdica tras haber probado del árbol prohibido, tema al cual sigue la multiplicación de los panes y los peces, así como el sacrificio de Abraham, que cierra el frente y de cuyo tema han desaparecido algunos componentes<sup>6</sup>.

En diciembre de 1869 el gobernador civil de la provincia de León comunicó al cabildo que había resuelto entregar el sarcófago a la comisión científica del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. Esta comisión había sido nombrada por el regente para recoger los objetos arqueológicos y de mérito histórico-artístico con objeto de reunirlos en el Museo Arqueológico Nacional.

El cabildo mostró su disconformidad con una decisión que, a su modo de ver, era absolutamente arbitraria y contraria a los derechos de la Iglesia sobre sus bienes, por eso nombró una comisión de su seno para que se entrevistara con aquella que pretendía despojar al templo de la preciada obra. Las razones que llevaron al cabildo a oponerse a la decisión fueron por un lado «de índole canónica y religiosa» y, por otro, porque tal disposición se escapaba a los criterios que regían el decreto sobre el que se basaba la reunión de bienes artísticos con destino a los museos públicos. En dicho decreto se exceptuaban de la incautación los objetos de inmediata aplicación al culto, y todos los que se guardaban dentro del recinto destinado al mismo. La catedral ya había aplicado, no sin recelo, dicha disposición sobre su archivo y biblioteca; ahora bien, el discutido sepulcro se encontraba, en su opinión, dentro del espacio de culto,

<sup>6</sup> BALMASEDA MUNCHARAZ, L. J., «Sarcófago de Astorga», *Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 2002, p. 80.

con lo cual debía excluirse necesariamente de la controvertida disposición. Pero ante la negativa, el gobernador civil optó por recurrir a la fuerza para hacer cumplir su decisión:

«En la mañana del día cinco de diciembre de 1869, un jefe delegado de dicho Gobernador Civil, acompañado de la Autoridad local y del Comandante del puesto de la Guardia Civil, extrajo violentamente de la santa Iglesia Catedral el mencionado sepulcro, dejando en ella la lápida que lo cerraba y los restos humanos que en el mismo se contenían, los cuales fueron piadosamente recogidos después por los dependientes de la Catedral en la cual actualmente se conservan»<sup>7</sup>.

Ya no era el despojo, sino el modo de acometerlo, lo que provocó la indignación de los capitulares, por ello acordaron dirigirse al Congreso Constituyente con el deseo de quejarse por «el escandaloso proceder» del gobernador civil de la provincia. Aunque no era probable que la resolución llegara a buen puerto; el propio obispo de Astorga expresaba en 1927 sus dudas de que se hubiera llegado incluso a hacer efectiva la queja, la razón: «eran días aquellos de grande agitación en los espíritus y de muy acentuada inestabilidad en la política de la nación». No obstante, desde entonces se habían emprendido varias e infructuosas diligencias ante los diferentes gobiernos para procurar el rescate del sarcófago. Otro de los aspectos que causaban grave enojo a las autoridades astorganas era que en la cartela identificativa que poseía el sepulcro en el Museo Arqueológico Nacional figuraba: «encontrado cerca de Astorga o en los alrededores de Astorga», cuando la verdad de lo ocurrido, según el obispo, distaba mucho de lo que se pretendía hacer creer con semejante indicación. Claro que, en su opinión, declarar que había sido recogido dentro del recinto destinado al culto era asumir que tal incautación había sido irregular.

A fines de la década de los años veinte se pensó que las circunstancias eran más factibles para los intereses de la Iglesia<sup>8</sup>, de ahí que el obispo decidiera recurrir, una vez más, ante el Gobierno. Le solicitó que el mencionado sarcófago fuera devuelto a la catedral de Astorga, o bien que «si por razones de buen gobierno, creyera éste que no era conveniente acceder a la solicitada devolución, se indemnizara a la fábrica de la S. I. Catedral del valor que a dicho arqueológico sepulcro correspondía según el juicio de peritos»<sup>9</sup>.

Pero lo cierto es que la Dirección General de Bellas Artes respondió tempranamente y con una Real Orden que desestimó la reclamación del prelado. Según el cabildo las razones expuestas por las autoridades ministeriales eran fútiles y carentes de valor jurídico alguno, puesto que lo que se hacía era atentar directamente contra el derecho a la propiedad de la Iglesia<sup>10</sup>. El único recurso que restaba, por tanto, era acudir a los tribunales.

<sup>7</sup> ACA, 6/3, Libro de actas capitulares, 1908-1927, pp. 469-471.

<sup>8</sup> «En vista de todo lo expuesto el Obispo de Astorga por sí, esto es, por la responsabilidad y deberes de su propio cargo, y en nombre también del Excmo. Cabildo Catedral de esta Ciudad, convencido plenamente de que el Gobierno que en la actualidad dirige los destinos de la Nación está llevando a cabo una obra de verdadera regeneración nacional, restableciendo la justicia, que es el fundamento de la sociedad, allí donde haya sido lesionada, y vigorizando con las normas de rectitud que se ha trazado el principio de autoridad, sin la cual las sociedades no pueden subsistir...», ACA, *Ibidem*, p. 471.

<sup>9</sup> ACA, *Ibidem*.

<sup>10</sup> «El que suscribe informó sobre la R.O. del Ministerio de Instrucción Pública denegando la petición que en nombre de esta Iglesia hizo el Sr. Obispo en el próximo pasado año reclamando el sarcófago llamado de Alfonso III el Magno; las razones en que se apoya dicha R.O. son fútiles y de ningún valor jurídico el derecho de propiedad de la iglesia al sepulcro citado es evidente según las prescripciones eclesiásticas y civiles y concordadas, sin que se pueda alegar la prescripción por haber sido el sarcófago arrebatado por la fuerza y con la protesta solemne del Cabildo; el Estado arbitrariamente se niega a devolver esta joya y solamente deja expedito el camino para entablar si se quiere acción judicial reivindicatoria; V. E.

El Director General de Bellas Artes, conde de las Infantas, transmitió al prelado la Real Orden. En ella se hacía constar explícitamente que en ningún caso se había tratado de ocultar la procedencia del sepulcro al explicar su ficha de clasificación en el Museo Arqueológico Nacional que fue hallado cerca de Astorga. Esto era así porque tal vez procediera del pueblo de San Justo de la Vega, según refería José María Quadrado en su libro *Asturias y León*<sup>11</sup>. Debió pertenecer a una de las primeras basílicas y después habría sido trasladado a la catedral de Astorga, donde tuvo ocasión de verlo Ambrosio de Morales en 1572 en la capilla de San Cosme<sup>12</sup>. En aquel momento se constató la falta de veracidad de la inscripción que decía contener los restos de Alfonso III de León, de lo que se deducía, a juicio del ministerio, que el traslado a la catedral fue fortuito, y allí no era más que «un mero accesorio y objeto fuera de culto». Por el contrario, para el Museo Arqueológico Nacional era una pieza de gran interés y reportaba un gran beneficio para el estudio de la arqueología cristiana.

Además, si la obra hubiera sido efectivamente propiedad de la catedral, el cabildo se hubiera apresurado a mostrar la documentación acreditativa en el mismo momento de la incautación. Y dado que dicha propiedad no era refutable, no se podía acceder a la pretensión del obispo.

Por último, si tal reclamación se fundaba únicamente en la suposición de que fuese el sepulcro de Alfonso III: «más razonable era pensar que entonces a la nación pertenecía, pues no sería la Iglesia la que a su costa habría exigido el sepulcro, sino el erario público, el peculio de los ciudadanos o el tesoro de la corona, perteneciendo por tanto al presente Estado». Por otro lado, de acuerdo a los preceptos básicos del derecho procesal, a quien demanda le corresponde aportar las pruebas; en tanto estas no existieran o no fueran presentadas, no había lugar a demanda alguna.

El pretender justificar el requerimiento en la ilegalidad de la operación, puesto que el sarcófago se encontraba dentro del espacio propio del culto, era una razón carente de peso para el gobierno: el sarcófago no era ni un bien dedicado al culto ni podía ser objeto del mismo, ni público ni privado. No era tampoco una obra sagrada porque no era de los bienes que se destinaban mediante consagración o bendición al culto divino, en todo caso habría de ser considerado como los que estimaba la ley: canónico preciosos, es decir, que tenían un notable valor artístico, histórico o material. La resolución se había basado en que tales objetos, aún custodiados por la Iglesia, eran parte integrante de la riqueza artística nacional, y el Estado, en definitiva, podía disponer libremente de lo que era suyo:

«La potestad reconocida y en cuyo uso dictó el poder ejecutivo esta disposición está basada en el hecho no negado ni menos probado en contrario, de que tales objetos (los guardados o custodiados simplemente por la iglesia) eran de propiedad de la nación y constituyen parte de la riqueza artística. Siendo esto así tampoco cabe dudar de que la aludida excepción no era sino una concesión otorgada por el propietario Estado, de-

---

acordó que una comisión compuesta por los Sres. Deán, Arcediano y el que suscribe trataran con el Sr. Obispo sobre lo que procede hacer y además que la citada R. O. se copiará en el libro de actas capitulares. Después acordó V.E. para lo sucesivo [...] Deán Ldo. Magín Rodríguez, Dr. Moisés Díaz Caneja», ACA, 6/4, Libro de actas capitulares, 1927-1930, p. 27.

<sup>11</sup> CUADRADO, J. M., *Recuerdos y bellezas de España. León*, Valladolid, 1989, ed fac-símil [1855].

<sup>12</sup> MORALES, A. de, *Viaje a los reinos de León y Galicia y principado de Asturias*, ed fac-símil, Oviedo, 1977 [1572]. MORALES, A., *Las antigüedades de las ciudades de España que van nombradas en la Crónica, con la averiguación de sus sitios y nombres antiguos que escribía Ambrosio de Morales*, Valencia, 2001 [1577].

signando, como depositario de esa riqueza a la Iglesia que la custodiaba dentro de sus templos y por tanto la excepción no supone el reconocimiento de su derecho dominical por parte de la iglesia. Dentro pues del concepto jurídico de la propiedad del Estado pudo disponer de lo que estimó suyo, a pesar de la concesión de carácter general otorgada en el último inciso del Art. 10 de la circular y ordenar la incautación y la extracción del sepulcro que por lo visto según lo informado por el Director y Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, no contenía los restos humanos contenidos en el sarcófago, cuando del mismo se incautó la autoridad civil, recogidos y guardados con los debidos honores y decencia en la misma Iglesia Catedral, según reza el certificado del acta donde el hecho se consigna, acompañante de la instancia origen del dictamen<sup>13</sup>.

Con lo cual, llegados a este punto, la devolución sólo podía realizarse en virtud a una «concesión, como merced, como complacencia por parte del Estado». Pero esta posibilidad quedaba abortada de antemano ante los informes adversos del director del Museo Arqueológico Nacional y de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, que veían más justificada su presencia en el citado museo.

Ahora bien, el cabildo siempre tendría la oportunidad de alegar ante los tribunales ordinarios. Eso mismo resolvió hacer cuando tuvo en su mano la referida Real Orden, al menos procuró consultar al abogado madrileño Manuel Gullón García Prieto acerca de las posibilidades que tendría a su favor de cara a un recurso vía judicial<sup>14</sup>. El citado abogado, que representó gratuitamente al cabildo<sup>15</sup>, redactó un nuevo escrito que fue enviado al Ministerio de Instrucción Pública. Pero, finalmente, éste emitió una nueva Real Orden por la cual desestimó la reivindicación hecha por el obispo<sup>16</sup>. En opinión del abogado, el éxito de un recurso vía judicial era bastante improbable, sobre todo porque había pasado ya demasiado tiempo desde la incautación del sepulcro sin que se hubiera producido ninguna reclamación previa en este sentido. Con lo cual, el cabildo desistió de llevar a cabo acción judicial alguna<sup>17</sup>.

No ha sido la única ocasión en la cual las autoridades civiles o eclesiásticas leonesas han demandado a la administración central la restitución de obras que en diferentes momentos fueron extraídas de la provincia con destino a los museos nacionales.

<sup>13</sup> ACA, 6/4, Libro de actas 1927-1930, Cabildo ordinario, 26 de enero de 1928, pp. 27-28.

<sup>14</sup> «El Sr. Deán dio cuenta de que la comisión nombrada en el último Cabildo ordinario para tratar con el Sr. Obispo el asunto del sarcófago que guardaba los restos de Alfonso III el Magno se había entrevistado con el S. E. y de resultas de lo tratado proponía que el asunto se entregase a un abogado de Madrid para su estudio; V. E. accedió a esto y acordó consultar al abogado residente en Madrid D. Manuel Gullón García Prieto. Con lo que se terminó este cabildo que certifico», ACA, 6/4, Libro de actas 1927-1930, Cabildo de palabra de 4 de febrero de 1928, p. 31.

<sup>15</sup> «... el Sr. Gullón García Prieto contesta diciendo que le es grato manifestar que el Cabildo no tiene que abonar cantidad alguna pues ha realizado sus trabajos profesionales con el deseo y complacencia de poder ser útil a la Corporación Capitular ...» ACA, 6/4, Libro de actas 1927-1930, Cabildo de palabra de 4 de noviembre de 1928, p. 54.

<sup>16</sup> «di lectura al escrito enviado por el letrado D. Manuel Gullón para elevarlo al Ministerio de Instrucción Pública reclamando el sarcófago llamado de Alfonso III [...] V.E. se mostró conforme en todo con el mismo acordando por su parte que se elevase al Ministerio» ACA, 6/4, Libro de actas 1927-1930, Cabildo de palabra de 16 de junio de 1928, p. 43. «finalmente se da cuenta de una R.O. del Ministerio de Instrucción Pública en la que se desestima la reclamación hecha por el Excmo. Sr. Obispo del sarcófago [...] manifestando que queda al Cabildo expedita la vía judicial para ver obtener lo que desea; V. E. acordó después de darse por enterado así el parecer del letrado Sr. Gullón sobre si convendría o no entablar acción judicial su reclamación de tan preciada joya como es el sepulcro mencionado...», ACA, 6/4, Libro de actas 1927-1930, Cabildo de palabra, 3 de octubre de 1928, p. 51.

<sup>17</sup> «El Sr. Gullón opina que una reclamación en forma judicial sería de éxito difícilísimo pues no encuentra fundamento alguno jurídico hoy después de pasado tanto tiempo sin haber hecho gestión alguna como en el tiempo transcurrido desde 1875 hasta 1926, en vista de este dictamen. V. E. acordó desistir de la expresada acción judicial.» ACA, 6/4, Libro de actas 1927-1930, Cabildo de palabra de 17 de octubre de 1928, p. 51.

Desde fines del siglo XIX, con la comisión científica de Rada y Malibrán, hasta bien avanzado el XX, los roces entre la administración local y provincial con la central a tenor del traslado de obras de arte hacia la capital fue constante. Visto el caso del supuesto sepulcro de Alfonso III procedente de la catedral de Astorga, sería oportuno hacer una breve relación de otras obras que siguieron semejante camino y despertaron el mismo interés por parte de las autoridades leonesas.

## Obras procedentes de la colegiata de San Isidoro de León

El caso de la colegiata de San Isidoro es quizá el ejemplo más significativo, dado que de los muchos tesoros que conservaba, una parte nada desdeñable pasó en diferentes momentos a engrosar los fondos del Museo Arqueológico Nacional o de la Biblioteca Nacional. De ahí que por parte de las corporaciones leonesas se procurara en más de una ocasión la restitución a la basílica de los bienes que, a juicio de aquéllas, le habían sido «usurpados». Así por ejemplo, en 1951 la Comisión de Monumentos acordó dirigirse a la Dirección General de Bellas Artes y a las Academias para hacer efectiva dicha demanda:

«A propuesta del Sr. del Río Alonso se acuerda remitir a la Superioridad y a las Reales Academias la relación que presenta de los múltiples y diferentes objetos artísticos que, en diferentes épocas, han sido llevados a Madrid y pertenecen a la Real Colegiata, hoy Basílica de San Isidoro de León, encontrándose repartidos en diversos organismos centrales, con el fin de que sean restituidos a dicha Basílica, acordándose igualmente dar publicidad a este acuerdo y la relación indicada, de la que habría de archiversse copia con los documentos de esta Comisión»<sup>18</sup>.

El 9 de diciembre de 1869 un representante del gobernador civil, acompañado por dos delegados de la regencia del reino, procedieron a la incautación de «un arca de ágata y plata estilo latino-bizantino, otra arqueta pequeña que había dentro; otra arca de estilo mudéjar de plata con leyendas; una caja de marfil estilo visigodo con las bienaventuranzas en el respaldo y sobrepuestas de estilo mudéjar; otra caja de estilo mudéjar de forma ovalada, un cofrecito de marfil y madera con leyendas de estilo mudéjar, un crucifijo de marfil de estilo románico regalado por Fernando I y su esposa con leyenda al pie, un códice del siglo XIV al XV con iluminaciones y un cuadro en tabla representando la coronación de la Virgen». Siete años después el cabildo acudió al ministro para rogarle «la devolución de los objetos llevados a Madrid por el Gobierno revolucionario de 1869», y en 1877 se insistió nuevamente con ocasión de la visita de Alfonso XII y la princesa de Asturias, su hermana. En aquel momento el abad prior les entregó una carta en la que se reclamaba la devolución de los objetos llevados a la capital.

Pero éstas no eran las únicas obras desaparecidas de la colegiata que se encontraban en la capital del reino. La lista se engrosaba sustancialmente si se tenía en cuenta todo el repertorio de incunables que hacía tiempo habían abandonado los muros de San Isidoro:

<sup>18</sup> BPLE [Biblioteca Pública de León], Comisión de Monumentos de León, Libro de actas, 1931-1955, Sesión de 22 de abril de 1951.



Fig. 2. Arqueta de las ágatas, procedente de la colegiata de San Isidoro de León. Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

El *Beato* comentario al Apocalipsis, escrito por Facundo en 1047 que ahora se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid que tiene al principio la cruz de los ángeles de Oviedo y en cifra Ferdinandus Rex: Sancia regina y es uno de los veinticuatro Beatos que se conservan en el mundo. El *Libro-juzgo* escrito en 1058 que fue pedido para hacer la Real Academia de la Historia la edición del *Fuero Juzgo* y aún no se ha devuelto de la Real Colegiata de San Isidoro debiendo hallarse en la Biblioteca Nacional. Las *Obras de San Isidoro llevadas a Madrid por Felipe II* no fueron devueltas. *La Biblia* segunda del siglo IX en letras visigóticas que contiene los cánones y que pudiera ser la que existe en la Real Academia de la Historia. La *Historia del Cid Campeador* con el título *Inci piunt gesta Roderici* que al presente retiene la antes dicha Academia en su Biblioteca, atribuida al canónigo don Pedro Fernández de Castro en los albores del siglo XIII. El original del *Cronicum Mundi* del Tudense que fue llevado a Madrid el año 1565 según atestigua el prólogo puesto del Códice núm. XX copia del original sospechándose fuera a parar a la Biblioteca de Alcalá de Henares. Los *Milagros de San Isidoro* que se conservó en San Isidoro hasta el reino de Juan II que se lo llevó para leerlo; no lo devolvió, después lo heredó Isabel La Católica y luego el Cardenal Cisneros lo donó a Alcalá de Henares habiéndole reclamado varios Abades canónigos<sup>19</sup>.

Franco Mata ha estudiado con rigor la presencia de obras artísticas leonesas en el Museo Arqueológico Nacional y, por tanto, las labores desarrolladas en la provincia por la comisión científica de J. de la Rada y J. Malibrán, que resultó especialmente provechosa para el museo<sup>20</sup>. En 1871 engrosaron sus fondos las piezas leonesas más representativas de su ca-

<sup>19</sup> BPLE, Comisión de Monumentos de León, C.M. 607

<sup>20</sup> FRANCO MATA, A., «Arte medieval cristiano leonés en el Museo Arqueológico Nacional», *Tierras de León*, núm. 71, pp. 31-35.

tólogo, tanto en lo que a cantidad como a calidad se refiere. Actualmente figuran como donaciones efectuadas por distintos organismos civiles y religiosos: el cabildo de León, la comisión de monumentos, el comandante militar, y, naturalmente, el cabildo de San Isidoro<sup>21</sup>. En aquel momento ingresaron en el museo, por ejemplo, el espectacular crucifijo de don Fernando y doña Sancha, o la arqueta de las Bienaventuranzas.

El crucifijo de don Fernando y doña Sancha es una pieza única de la eboraria medieval. Se estima que fue realizado poco antes de 1063 y en su elaboración trabajaron seguramente distintos entalladores. No obstante, hay una amplísima bibliografía sobre esta pieza, lo cual contribuye a enriquecer su análisis con múltiples interpretaciones. La cruz apareció citada en la carta-testamento de Fernando I entre varias piezas de orfebrería, frontales, coronas, arquetas, cruces e incluso edificios. Según la tradición, acompañaba al monarca en sus batallas contra los infieles. Su iconografía resumiría la historia de la salvación: los hombres caen por Adán pero gracias a la redención de Cristo son salvados; tras la resurrección el Señor baja a los infiernos a recoger las almas de los bienaventurados, y por último el tema escatológico del Juicio Final, con lo cual, su función inicial estaría ligada a la liturgia de la muerte. En ella ya no aparece la cruz triunfante sino el Crucificado, un cambio significativo en el que también se abandona el modelo de cruz patada típica del arte visigodo y mozárabe. Estilísticamente se ha reconocido en ella un sabor netamente bizantino, debido al legado mozárabe así como a influencias francesas, anglosajonas, germanas y tardo-longobardas. Una obra maestra, en definitiva, que hace poco más de un siglo abandonó los muros de San Isidoro de León<sup>22</sup>.

Por lo que se refiere a la arqueta-relicario de las Bienaventuranzas, formó parte de la donación que los reyes Fernando y Sancha hicieron a San Isidoro en 1063. Se organiza gracias a placas de marfil y recibe su nombre de la representación que orna sus paredes. Aunque dichas bienaventuranzas no respetan el orden evangélico. Su conservación es buena, aunque le faltan las placas del frente posterior que se perdieron en el siglo XIX, con la invasión fran-

<sup>21</sup> Del Cabildo de la Catedral de León:

1. Magnífico arcón de estilo ojival florido, en perfecto estado de conservación, con sus mismas grapas y cerraduras.
2. Un gran candelabro de hierro colado y cincelado, con labores del mismo tipo.
- 3 y 4. Dos especies de flameros igualmente de hierro, de forma y uso poco conocido, calados y cincelados de estilo ojival.

De la Comisión de Monumentos de León:

5. Escultura de mármol, en altorrelieve, representando la Virgen con el Niño, procedente de Sahagún, de estilo bizantino.
6. Una cabeza del Obispo; escultura en mármol del siglo XIV al XV, encontrada en San Isidoro.
7. Dos tablones pintados de un techo del siglo XVI, procedentes del suprimido convento de monjas de la Concepción (León). De la Comandancia Militar, con la correspondiente venia del Capitán General:
8. Gran arco mudéjar que estaba en la antigua casa que los Reyes de España tenían en León.

Cabildo de San Isidoro de León:

9. Una arqueta de ágatas y plata. Estilo bizantino.
10. Otra id. De marfil de estilo románico, preciosamente esculpida.
11. Otra árabe de plata con inscripción, del siglo X al XI.
12. Otra id. de madera con incrustaciones de marfil, en cuyas labores se ve claramente la tradición persa.
13. Otra árabe de forma ovalada de plata, de estilo árabe español en su segundo período.
14. Una magnífica cruz de marfil del siglo XI con Crucifijo esculpido y calada con menudos relieves, donación hecha por don Fernando y doña Sancha a San Isidoro de León.
15. Una magnífica pintura en tabla, siglo XV, atribuida a Van-Eyck, cubierta con dos puertas de madera de tríptico, representando a la Virgen con el Niño coronada por los ángeles. RADA, J. de la y MALIBRÁN, J., *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional, cumpliendo con la comisión que para ello les fue conferida*, Madrid, 1871. FRANCO MATA, A., *ob. cit.*, pp. 31-35.

<sup>22</sup> FRANCO MATA, A., *ob. cit.*, pp. 31-35. VV.AA. «Arte Románico», Historia del Arte de Castilla y León, t. II, Valladolid, 1994.



Fig. 3. Arqueta de las Bienaventuranzas. Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

cesa y fueron sustituidas por otras irregulares califales. Lo más novedoso desde el punto de vista iconográfico es que recurre a la figuración de temas evangélicos de la vida pública de Cristo, algo nada frecuente en aquel momento. Por lo demás, se ha querido ver una raigambre plenamente hispana en su estilo, con ciertos influjos de las miniaturas catalanas<sup>23</sup>.

En el caso leonés las reticencias hacia la gestión del patrimonio desarrollada por la administración central se mantuvo bien avanzado el siglo xx. En 1953 el problema resurgió a tenor de unas obras que fueron llevadas del Museo Arqueológico de León para formar parte de la *Exposición de Arte en la Alta Edad Media* en el Museo Arqueológico Nacional. Se trataba del Cristo de Carrizo, la Cruz de Peñalba y un jarrón visigótico. Los celos surgieron cuando el presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de León, Cárdenas, visitó la muestra y tuvo ocasión de contemplar la cartela en la que el Cristo de Carrizo figuraba como pertene-

<sup>23</sup> *Ibidem.*, pp. 35-36.

ciente al museo madrileño; con lo cual, aparte del incomodo que despertó entre los miembros de la institución provincial este detalle, suscitó no pocos temores ante la posibilidad de que la obra pudiera quedarse definitivamente en Madrid. Algunos de los objetos se hallaban bajo la custodia de la comisión, por tanto, el hecho no pasaba de ser una mera anécdota y por esa misma razón se propuso instar a un notario para que levantara acta. Algunos miembros manifestaron sus dudas ante lo que podía ser una «amenaza de expolio».

Unos días después de esta noticia el presidente expuso en una de las sesiones de la comisión que él mismo había dejado oír su protesta en el propio local de la exposición. A pesar de ello, no logró que alguien le pidiese disculpas y mucho menos le ofreciese explicaciones, por lo que decidió ir a visitar a Íñiguez y a Ponz, encontrando, según sus palabras, «un decidido propósito de no escucharle y de rehuirle por parte de quienes se hallaban en el deber de aclarar la cuestión y garantizar la devolución de tales objetos artísticos, de cuyo traslado a Madrid no hubo de dar cuenta el director de este Museo Arqueológico Provincial, y que, en consecuencia, dichas gestiones resultaron infructuosas por no haber conseguido que le recibieran y escuchasen las personas a quienes concretamente podía exponer las razones positivas y legales que tenía esa comisión para que tales objetos artísticos continuaran en ese Museo»<sup>24</sup>.

Ante la falta de atención recibida, se decidió elevar una queja a la Dirección General de Bellas Artes, además de dirigirse al conde de Casal y a Castañeda para que interpusieran oficios que impidieran la salida de las obras de León. Los oficios fueron acompañados de testimonios notariales que acreditaban la adquisición del Cristo de Carrizo por la Comisión de Monumentos, además de artículos periodísticos que ratificaban este extremo. En principio obtuvieron la promesa de que los objetos serían reintegrados por la Dirección General de Bellas Artes<sup>25</sup>. La verdad es que el asunto sentó precedente y, aparte de mostrar el desagrado con que se vio el traslado a Madrid de obras propiedad de la Comisión, sin que el Museo Provincial cumpliera los trámites legales y sin las debidas garantías de devolución, se acordó que en lo sucesivo no saliera de León objeto alguno sin el conocimiento del gobernador civil y de la Comisión de Monumentos<sup>26</sup>.

Finalmente, el Director General de Bellas Artes reconoció que la atribución del Cristo de Carrizo al Museo Arqueológico Nacional había sido un error, debido, con toda seguridad,

<sup>24</sup> BPLE, Comisión Provincial de Monumentos de León, Libro de actas 1931-1955, Sesión de 12 de octubre de 1953.

<sup>25</sup> «Entrando en el orden del día, el Sr. Presidente dio cuenta de un oficio dirigido a la Dirección General de Bellas Artes relacionado con los objetos que han sido llevados a Madrid y que se hallaban en este Museo Arqueológico, a cuya comunicación en demanda de que sean devueltos a su origen, se acompañaba testimonio notarial del acuerdo, constante en acta, de la adquisición del Cristo de Carrizo por la Comisión de Monumentos de esta provincia. También dio conocimiento de una carta dirigida por la Presidencia al conde de Casal interesando por dicho señor tenga a bien intervenir en este asunto y procurar la retención de dichos objetos, por pertenecer a esta Comisión. Igualmente dio cuenta de un artículo periodístico en que se afirma que el Cristo expresado procede del Museo Arqueológico de León y de una carta de gracias dirigida a su autor por el Sr. Presidente. Dio a continuación lectura de un telegrama comunicando que la Exposición a que se llevaron los objetos de referencia ha sido ya clausurada en la semana anterior. Procede el Sr. Presidente después a la lectura de una carta del Sr. Castañeda dando cuenta de sus gestiones encaminadas a la devolución de tales objetos y anunciando la promesa de que serán reintegrados por la Dirección General de Bellas Artes», BPLE, Documentación de la Comisión de Monumentos, Libro de actas, 1931-1955, sesión de 22 de octubre de 1953.

<sup>26</sup> «También, a propuesta del Sr. Gobernador, se acordó haber visto con disgusto la salida de los objetos que estaban en el Museo Arqueológico y fueron llevados recientemente a Madrid sin que el director de dicho Museo cumpliera los trámites legales y sin las debidas garantías de devolución, e igualmente en lo sucesivo no salga objeto alguno sin conocimiento de dicha Suprema autoridad provincial y de la Comisión de Monumentos», BPLE, Comisión Provincial de Monumentos de León, Libro de actas 1931-1955, Sesión extraordinaria de 5 de noviembre de 1953.

a la premura con que se organizó la muestra. Aunque aprovechó la ocasión para advertir que la obra era de todos modos propiedad del Estado, algo que se negó a admitir la comisión, quien se hacía acreedora de los títulos de propiedad de la misma<sup>27</sup>.

En cualquier caso, la discusión resulta interesante a la hora de calibrar las tensas relaciones entre la administración central y local a propósito de la disposición de bienes artísticos de la provincia por parte de aquélla, una circunstancia que se ha repetido en innumerables ocasiones y cuyo debate sigue candente en nuestros días.

De todos modos, no deja de resultar paradójico este tono visceral puesto en la discusión y en las reclamaciones realizadas ante la administración central a propósito de algunas obras leonesas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, cuando en el mismo museo se exhiben ciertas piezas artísticas que fueron desestimadas por la sociedad leonesa de su tiempo al ser liquidadas a chamarileros, muchas veces por una irrisoria cantidad. Es más, sólo tras las gestiones efectuadas desde Madrid se evitó su salida al extranjero, e incluso su recuperación cuando aquélla ya había tenido lugar. Este fue el caso de la lauda sepulcral de Alfonso Ansúrez, procedente del monasterio benedictino de Sahagún, o el arco de piedra del vecino monasterio de San Pedro de las Dueñas, por citar algún ejemplo.

## Lauda sepulcral de Alfonso Ansúrez, procedente de San Benito de Sahagún

A fines de 1928 fue formulada en los despachos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la denuncia sobre una venta clandestina:

... una tapa del sepulcro de Alfonso, hijo de Pero Ansúrez, con interesantísima decoración escultórica viéndose en ella una estatua yacente quizá la primera de toda la Europa occidental y además varias esculturas e inscripciones constituyendo todo ello un ejemplar notable en alto grado [...] ya no está en su lugar y en la obra reciente de Mr. Porter figura como existente en un museo Norteamericano. No cabe duda de que se trata de una venta fraudulenta con grave daño de la riqueza artística nacional<sup>28</sup>.

La lauda sepulcral de Alfonso Ansúrez<sup>29</sup>, hijo del conde Pero Ansúrez y de su esposa Eilo, procedía del Monasterio de San Benito en Sahagún. Allí tuvo ocasión de verla y estu-

<sup>27</sup> «La Presidencia da cuenta asimismo de un informe del Sr. Navascués a la Dirección General de Bellas Artes sobre la atribución del Cristo de Carrizo al Museo Arqueológico Nacional, manifestando que tal errónea atribución de procedencia obedeció a la premura con que se organizó la Exposición para la cual fue llevado del museo leonés; pero no sin dejar de afirmar que dicho Crucifijo es propiedad del Estado lo que no puede admitir esta Comisión que fue quien lo adquirió por compra como consta documentalmente», BPLE, Comisión Provincial de Monumentos de León, Libro de actas 1931-1955, Sesión de 21 de noviembre de 1953.

<sup>28</sup> «El Sr. Orueta refiere que había en el Cementerio de Sahagún una tapa del sepulcro de Alfonso, hijo de Pero Ansúrez, con interesantísima decoración escultórica viéndose en ella una estatua yacente quizá la primera de toda la Europa occidental y además varias esculturas e inscripciones constituyendo todo ello un ejemplar notable en alto grado. Ha recibido noticias de que ya no está en su lugar y en la obra reciente de Mr. Porter figura como existente en un museo Norteamericano. No cabe duda de que se trata de una venta fraudulenta...», RASF [Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], Leg. 3/112, Libro de sesiones 1925-1928, sesión de la Academia 15 de octubre de 1928, p. 533.

<sup>29</sup> Patronato del Museo Arqueológico Nacional, *Lauda sepulcral o cubierta de mármol del sepulcro de Alfonso, hijo del Conde Pedro Ansúrez, procedente de Sahagún, entregada a España por el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts (EE UU)*, Madrid, 1932, p. 10.

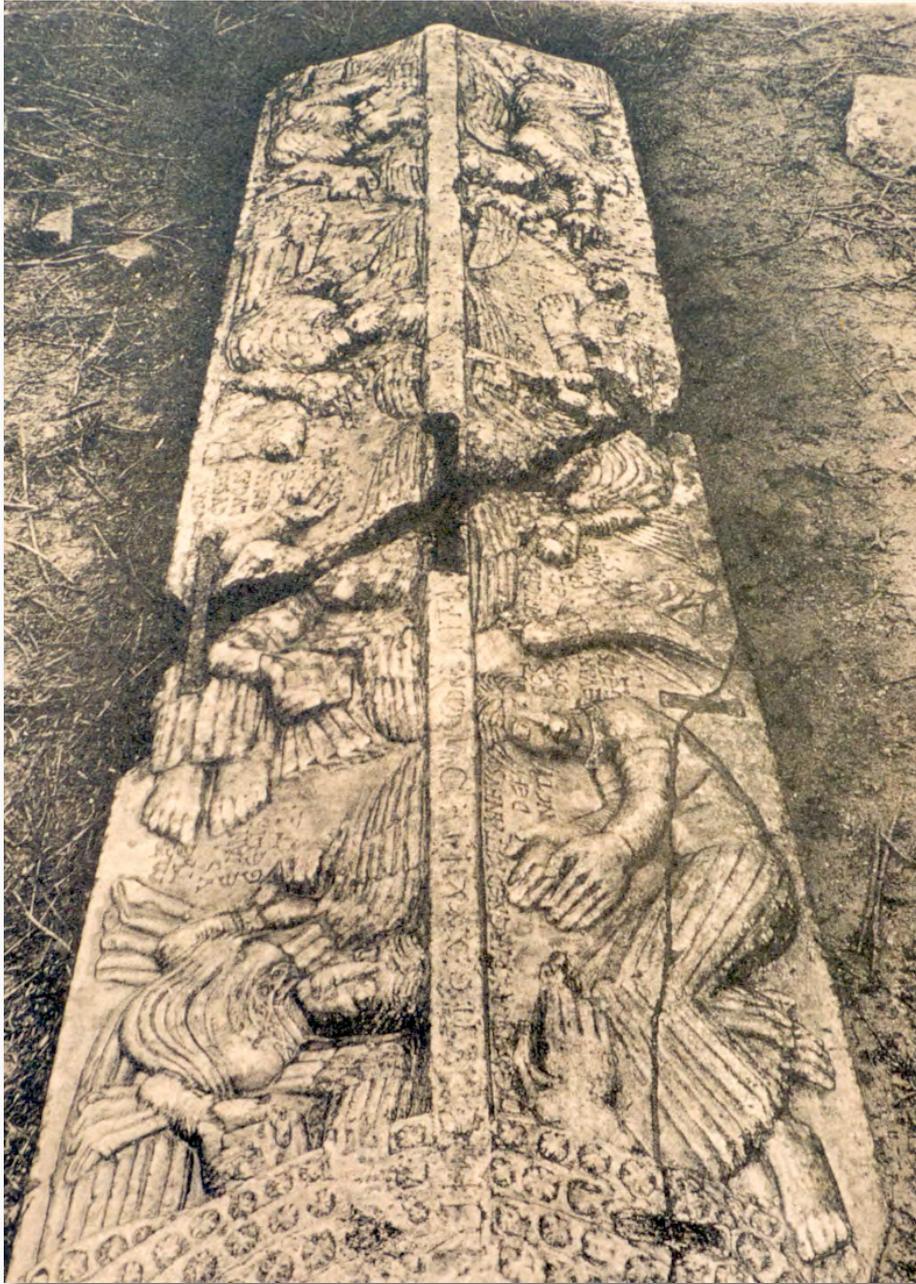


Fig. 4. Losa sepulcral de Alfonso Ansúrez procedente de Sahagún (León). Fotografía de la losa en el cementerio de Sahagún a principios del siglo xx, publicada por Kingsley Porter, 1928.

diarla el cronista de la orden benedictina Sandoval, quien la publicó en la página 74 de sus *Fundaciones*. En aquel momento la losa estaba colocada contra un pilar del coro. Cuando Gómez-Moreno realizó su *Catálogo Monumental de la provincia de León*, entre 1906-1908, ya se encontraba fuera de su emplazamiento original; estaba dispuesta sobre una fosa moderna en el cementerio de Sahagún. A este historiador debemos un estudio de todas sus inscripciones, así como una cuidada descripción de su factura.

Es sin duda una de las piezas fundamentales a la hora de abordar los orígenes de la escultura románica española. Se trata de una losa de mármol, de forma trapezoidal, con unas

dimensiones de 1,96 m de largo × 50 a 61 cm de ancho, trabajada a dos vertientes, y repleta de figuras en relieve con sus correspondientes cartelas y separadas por un bocel central, en el que aparece la inscripción con el epitafio.

El joven Ansúrez murió en 1093 y su enterramiento en el monasterio de Sahagún quizá halle explicación en la relación que mantuvo su padre, uno de los personajes influyentes en el reinado de Alfonso VI, con la implantación de los benedictinos en Tierra de Campos. La discusión acerca del papel de esta obra dentro del desarrollo de la plástica románica hispano-languedociana ha sido intensa. Por ejemplo, Gómez-Moreno<sup>30</sup> y Porter<sup>31</sup> consideraban que algunos de los rasgos mozárabes que se reconocían en el relieve fundamentaban la contribución a la definición de un estilo románico propiamente hispano. Mientras, otros autores, como Gaillard<sup>32</sup>, valoraron estos rasgos como señas propias de los atavismos prerrománicos, presumiblemente asturianos. La lauda está realizada en mármol de vetas grisáceas, aunque hoy día se encuentra un tanto fragmentada. Sigue pautas habituales dentro de la estética paleocristiana, y aún las maneras propias de la plástica románica hispano-languedociana de hacia el 1100. Franco Mata considera que el autor podría ser un seguidor del maestro de la cabecera de Frómista, quien trabajó a finales del siglo XI<sup>33</sup>.

En cuanto a la iconografía de la obra, podemos decir que sobre la superficie de la lápida se representa el cielo del que sale la mano de Cristo para bendecir al difunto, a quien se le representa en el momento del fallecimiento elevándose hacia el cielo, una imagen muy propia de la resurrección. Aparecen, además, varias figuras vinculadas normalmente al transporte de almas en el viaje final como son los arcángeles Miguel, Gabriel, y Rafael. Quedan recogidos, asimismo, los conceptos de liturgia funeraria gracias a la cruz, el incensario, y el libro, o las representaciones de los evangelistas: Juan que aparece como águila, mientras que los tres restantes, Lucas, Marcos y Mateo, están encarnados como hombres alados. Éstos dirigen un brazo hacia el cáliz, una de las imágenes de la salvación, reconocida en el evangelio de Juan: «Quien come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo le resucitaré en el último día»<sup>34</sup>. Todo ello como un antecedente del tema de la ascensión del alma a los cielos, muy habitual dentro de la imaginería funeraria gótica<sup>35</sup>.

Efectivamente, tal y como las voces críticas habían puesto de manifiesto, la venta y exportación de la losa sepulcral se había llevado a cabo y a las academias, una vez consumado el despojo, no les quedaba otro recurso más que la protesta y denuncia ante lo que estaba ocurriendo con buena parte del patrimonio nacional. Tengamos presente que por esas mismas fechas saltó a la luz pública el escándalo sobre la supuesta venta y exportación de varias dependencias del monasterio cisterciense de San Bernardo de Sacramenia en la provincia de Segovia<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo Monumental de la provincia de León*, [1906-1908], León, 1979, pp. 348-349.

<sup>31</sup> KINGSLEY PORTER, A., *La escultura románica en España*, I, Barcelona, 1928.

<sup>32</sup> GAILLARD, G., *Les débuts de la sculpture romane espagnole: León, Jaca Compostelle*, Paris, 1938.

<sup>33</sup> FRANCO MATA, Á., *ob. cit.*, pp. 40-50.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 40-50. «Lide for the sarcophagus of Alfonso Ansúrez», *The art of medieval Spain, a. d. 500-1200. The Metropolitan Museum of Art, New York*. [Exhibition november 18, 1993, to march, 13, 1994], pp. 234-235.

<sup>35</sup> PANOFSKY, E., *El significado de las artes visuales*, Madrid, 1980, [1955], 2.ª ed.

<sup>36</sup> MERINO DE CÁCERES, J. M., «El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia», *Estudios Segovianos*, 85, (1978-1988), pp. 279-310; «El monasterio de San Bernardo de Sacramenia», *Academia*, 54, (1982), pp. 99-163.



Fig. 2. Losa sepulcral de Alfonso Ansúrez actualmente en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid).  
Fotografía: David Temprano.

El escepticismo ante la posibilidad de recuperar la obra era evidente, pues ésta ya se encontraba en un museo norteamericano, tal vez se podía impulsar alguna gestión ante la embajada estadounidense, pero poco más. También resultaba difícil ejercer la acción pública sobre los responsables del despojo. Pero de todos modos, era preciso intentarlo. Además, de lo que no podía dudarse era de la necesidad de tomar medidas que pusieran freno a ese ritmo incesante de pérdidas. Poner el asunto en conocimiento de la prensa podía ser una de las posibles soluciones, pues ésta airearía los desmanes cometidos contra el patrimonio; otra era alentar a las autoridades ministeriales para que tomaran cartas sobre el asunto. Este fue el propósito de las academias al nombrar una comisión que tratara con el ministro de estos graves asuntos<sup>37</sup>.

El Director General de Bellas Artes declaró clandestina y punible la denunciada exportación de la lápida<sup>38</sup>:

Esta dirección al tener el honor de acusar recibo del citado documento, ha resuelto manifestar a V. E. que examinados los permisos de exportación que con arreglo a las disposiciones vigentes y desde el año de 1922 se vienen concediendo, no existe ninguno que tenga relación con tan interesante monumento [...] y que por consiguiente y de conformidad con lo dispuesto en los artículos 33 al 36 inclusive de la ley de 9 de agosto de 1926, la exportación [...] es clandestina y deberá ser declarada su venta nula, debiéndose por todos los medios proceder a la incautación y castigar con todo el rigor de la ley a los que hubiesen intervenido en su venta y salida de nuestra patria en evitación de que casos como el denunciado, puedan repetirse<sup>39</sup>.

Demasiado tarde quizás, máxime teniendo presente que esta no fue la única pérdida que saltó a la luz pública en aquellos meses. Al alboroto suscitado por el sepulcro de Sahagún se unieron otros asuntos no menos graves: el citado despojo de Sacramenia, la instalación de las pinturas murales de San Baudelio de Berlanga en un museo de Boston<sup>40</sup>, los peligros

<sup>37</sup> «...la Real Academia ha sido informada de que el interesante ejemplar artístico no está ya en su lugar y un libro reciente lo publica como existente en un Museo de América del Norte. La sola enunciación del hecho, denuncia un caso evidente de enajenación fraudulenta con transgresión de las leyes y con grave daño de la riqueza artística nacional. Bien sabe esta Corporación que V. E. Ha de honrarla uniéndose a ella en un mismo sentimiento de dolor al conocer este nuevo atentado que hiera a la Real Academia y a V. E. [...] En la misma sesión en que la Academia tuvo la noticia ya consignada en el presente escrito supo también que en la provincia de Segovia, jurisdicción de Sacramenia, ha sido objeto de considerable despojo el Convento cisterciense de San Bernardo del cual se han enajenado la sala capitular, el claustro y otras dependencias estando dividida la iglesia por un tabique en dos partes...», Carta dirigida por la Academia de San Fernando al Ministerio de Instrucción Pública, en octubre de 1928. RASF, Leg. 9-3/5, 15 de octubre de 1928.

Por su parte la Real Academia de la Historia hizo lo propio: «La Real Academia de la Historia en sesión celebrada el 9 del actual ha acordado, como tengo el honor de trasladarlo a V. E. Lo siguiente: Procedente del antiguo monasterio de Sahagún en el Cementerio de dicho pueblo sobre la fosa de Don Manuel Guaza, una tapa de sarcófago de mármol blanco a dos vertientes; su largo 1,96 m. ancho de 0,61 a 0,50 m. cubiertas de relieves [...] Por noticias llegadas a esta Real Academia y de averiguaciones practicadas por la Comisión de Monumentos de León, resulta que la referida lápida fue vendida en los primeros meses del año 1926 por D. Juan Guaza a quien pertenecía la citada sepultura a Don T. Torres que vivía o tenía establecimiento en la cuesta de Santo Domingo núm. 6 y 8 de esta Corte habiendo sido exportada clandestinamente al extranjero y adquirida, según se nos dice por el Museo de la Universidad de Cambridge de los EEUU...» Carta dirigida por El Director de la Real Academia de la Historia al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con fecha 12 de noviembre de 1928. RAH (Real Academia de la Historia), Antigüedades León, 9-7959, 54 (8).

<sup>38</sup> RASF, Leg. 3/112, Libro de sesiones 1925-1928, sesión de la Academia 3 de diciembre de 1928, p. 562.

<sup>39</sup> Comunicación de la Dirección General de Bellas Artes fechada el 24 de noviembre de 1928 dirigida a la Academia de San Fernando, RASF, Leg. 9-3/5, documentación de la sesión de 3 de diciembre de 1928. Con la misma fecha se dirigió una copia al Director de la Real Academia de la Historia, RAH, Antigüedades León, 9-7959, 54 (8).

<sup>40</sup> RASF, Leg. 3/112, Libro de actas 1925-1928, sesión de la Academia 12 de noviembre de 1928.

que se cernían sobre las pinturas murales de la Vera Cruz de Maderuelo en Segovia<sup>41</sup>, la venta de obras de arte en la provincia de Logroño<sup>42</sup>, etc.

Noticias, realmente desalentadoras, que llegaban un día sí y otro también a los despachos de las Academias. Por ejemplo, en esas mismas fechas circularon rumores acerca de la presencia en París de un conjunto importante de obras de arte que habían llegado procedentes de Alicante. Un asunto realmente delicado, pues cuestionaba la gestión de la administración de aduanas al no ser aquél un puerto autorizado para la exportación de antigüedades<sup>43</sup>. Obviamente, un panorama semejante tuvo que suscitar, necesariamente, dudas razonables sobre la responsabilidad y eficiencia de aquéllos que tenían encomendada la salvaguarda de los bienes artísticos: o su eficacia dejaba mucho que desear, o algún grado de complicidad mantenían con los traficantes de obras de arte, pues es difícil imaginar que tantas piezas salieran de las fronteras españolas sin que las autoridades tuvieran la más mínima constancia de ello.

Y en verdad estas sospechas llegaron a ser comentadas, muy sutilmente eso sí, en las Academias. Hemos encontrado una referencia a este respecto, apuntada al margen del acta de una de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como si existiera alguna vacilación a la hora de dejar constancia de los comentarios vertidos en la nota. La reflexión es un tanto ambigua, pero creemos que deja traslucir esa inquietud acerca de lo que estaba ocurriendo tras el goteo incesante de exportaciones fraudulentas de bienes artísticos:

Sánchez Cantón amplía con interesantes detalles las indicaciones oídas al Sr. Salvador al final de la sesión anterior relativas a noticias más o menos determinadas o actos peligrosos para la conservación de la riqueza artística nacional. Las noticias del Sr. Sánchez Cantón acusan una notable actividad desarrollada en la adquisición de obras de arte mediante procedimientos diversos y con finalidad desconocida. Deduce el Sr. Director de todo ello que se trata de un caso de posibles responsabilidades tanto más graves y tanto más exigibles cuanto más obligadas deben considerarse al respeto y a la obediencia de las leyes aquellas personalidades que por la razón de su elevada jerarquía y alto Ministerio están constituidas en autoridad y deben servir de ejemplo y de modelo en el cumplimiento de inexorables deberes. El Sr. Director condena con enérgica expresión todo posible intento de daño a nuestra riqueza artística y entiende que debe considerarse la Academia en el caso de intervenir en el asunto con el más decidido interés si en efecto se confirman las sospechas a que fundadamente dan ocasión las referencias hasta ahora conocidas<sup>44</sup>.

«Se trata de un caso de posibles responsabilidades tanto más graves y tanto más exigibles cuanto más obligadas deben considerarse al respeto y a la obediencia de las leyes aquellas

<sup>41</sup> MARTÍNEZ RUIZ, M. J., «Las pinturas murales de la Vera Cruz de Maderuelo (1922-1950). Los riesgos ante una proyectada enajenación y la actuación del Estado al respecto», *Estudios Segovianos. Boletín de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce*, (2002), pp. 271-316; «Del pajar al museo. Las pinturas murales de Maderuelo», *Descubrir el Arte*, 56, (2003), pp. 94-96.

<sup>42</sup> RASF, Leg. 3/112, Libro de actas 1925-1928, sesión de la Academia 10 de diciembre de 1928, p. 571.

<sup>43</sup> «Pasando a otro asunto y refiriéndose a noticias de haber llegado a París procedentes de Alicante algunas obras de arte antiguo, advierte el Sr. Tormo que la exportación es clandestina puesto que Alicante no es puerto autorizado para el efecto», RASF, Leg. 3/112, Libro de actas 1925-1928, sesión de la Academia 3 de diciembre de 1928, p. 565.

<sup>44</sup> RASF, Leg. 3/112, Libro de actas 1925-1928, sesión de la Academia de 26 de noviembre de 1928, p. 56 (al margen del acta de la sesión).

personalidades que por la razón de su elevada jerarquía y alto ministerio están constituidas en autoridad y deben servir de ejemplo y de modelo en el cumplimiento de inexorables deberes». ¿A quién se refería Sánchez Cantón? Lo que quería decir parece claro: personas con responsabilidades públicas estaban actuando contrariamente a lo que de su cargo o posición cabría esperar, pero no es fácil precisar a quién o quienes se dirigían estas veladas críticas.

La lápida de Alfonso Ansúrez había permanecido durante muchos años sobre una tumba particular en el cementerio de Sahagún<sup>45</sup> hasta que en los primeros meses de 1926 fue vendida por el propietario, Juan Guaza, a E. Torres, conocido anticuario madrileño que tenía su establecimiento en la Cuesta de Santo Domingo de Madrid<sup>46</sup>. Éste procedió a la exportación de la obra que pasó a engrosar los fondos del Fogg Art Museum (Massachusetts). Afortunadamente, esta losa sepulcral regresó a España en 1932, fue destinada al Museo Arqueológico Nacional<sup>47</sup>.

El hecho de que el Fogg Art Museum decidiera reintegrar una obra a su país de origen fue visto por el Patronato del Museo Arqueológico Nacional como un «caso merecedor de toda alabanza y agradecimiento». Y ese agradecimiento tomó forma concreta: «una de las columnas de San Payo, un capitel procedente de Aguilar de Campoo, y varios ejemplares de arte ibérico». Aunque el trato ni siquiera fue considerado como tal, sino como «obsequio correspondido», dado el «desproporcionado valor de la columna comparado con el de la piedra de Sahagún»<sup>48</sup>. El Patronato propuso el envío de la columna en la que figuraban representados los apóstoles Simón, Matías y Judas, que aunque importantes, a juicio de aquél no podían ponerse al nivel de otras tantas esculturas compostelanas leonesas, ovetenses, etc. Procedía del monasterio de benedictinas de Santiago, y no estaba claro su destino primitivo: soporte de altar o columna de baldaquino. Porter había fijado su cronología en torno a 1105 y 1135<sup>49</sup>.

Una somera descripción crítica de ambas, lauda y columna, dejaba bien claro, a juicio del Patronato, el inmejorable intercambio realizado por el Estado español:

El monumento evoca el recuerdo del ayo y consejero de Alfonso VI, del fiador de las arras del Cid, del tío de los Infantes de Carrión, yernos del Campeador, del que –según Menéndez Pidal– era tanto con el rey de León, como el Cid con el de Castilla. Esto bastaría para que, no ya el Museo, sino España entera, hiciese un sacrificio por el rescate de pieza tan singular. Pero, con ser máximo el valor histórico de la piedra sepulcral, queda por bajo de su mérito arqueológico y artístico. Sólo precisa indicar,

<sup>45</sup> Gómez-Moreno la vio en el cementerio de Sahagún como cubierta de la tumba de Manuel Guaza. GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo Monumental de la provincia de León*, (1906-1908), León, 1979.

<sup>46</sup> «De las averiguaciones practicadas a instancia de esta Comisión, atendiendo el requerimiento de esa Real Academia acerca de la suerte que corriera la lápida de cerramiento del sepulcro del siglo XI que existía en el Cementerio de Sahagún, resulta de oficio recibido del Alcalde de dicha localidad por el Excmo. Sr. Gobernador Civil, que fue aquella vendida en los primeros meses del año 1926 por el propietario de la sepultura D. Juan Guaza a D. E. Torres que vivía o tenía establecimiento en la Cuesta de Santo Domingo núm. 6 y 8 de esa corte», RASF, Leg. 9-3/5, Comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de León al Secretario de la Real Academia de Bellas Artes, fechada el 4 de noviembre de 1928. La misma comunicación fue dirigida a la Real Academia de la Historia, RAH [Archivo de la Real Academia de la Historia], Antigüedades León, 9-7959 54 (3).

<sup>47</sup> FRANCO MATA, Á., *ob. cit.*, pp. 27-60.

<sup>48</sup> Patronato del Museo Arqueológico Nacional, *Laude sepulcral o cubierta de mármol del sepulcro de Alfonso, hijo del Conde Pedro Ansúrez, procedente de Sahagún, entregada a España por el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts (EE UU)*, Madrid, 1932, p. 1.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p.4.

cuanto a lo primero, que es la más antigua escultura sepulcral yacente entre las medievales de Europa. Desde el punto de vista artístico, es pieza capital, porque por su iconografía y por su técnica guarda relación más bien con nuestro siglo x que con el francés; observación de Gómez-Moreno confirmada por Kingsley Porter, que la considera como prueba de una escuela floreciente y autóctona. La piedra de Sahagún es como el hito terminal de un desarrollo de la escultura española que, hundiéndose sus raíces en la Alta Edad Media –San Pedro de la Nave, Quintanilla de las Viñas...–, continúa una corriente artística iniciada antes de la Era cristiana. Ejemplar decisivo para la solución de uno de los problemas más arduos y apasionantes de la Historia de la Escultura española.

La columna de San Payo pertenece al arte de origen e influencia extranjeros, que vino a truncar y desviar el desarrollo de la escultura propiamente nuestra, a la vez que a enriquecerla con nuevos acentos...<sup>50</sup>.

Mientras que la primera se estimaba una muestra única de las pautas artísticas autóctonas, y referente de un momento histórico fundamental, la segunda se contemplaba como un ejemplo de la estética que vino a «truncar y desviar el desarrollo de la escultura propiamente nuestra». Aparte de no ser considerada de tanta importancia como otras manifestaciones plásticas de la misma época, como ya hemos señalado anteriormente.

Qué duda cabe que el retorno a España de la lauda sepulcral de Alfonso Ansúrez hubo de ser motivo de celebración; ahora bien, queremos exponer nuestras reservas ante este tipo de intercambios que siempre se han saldado con pérdidas irreparables para el patrimonio artístico nacional, y los ejemplos que permiten demostrarlo no escasean. Quizá uno de los más representativos sea aquel que en 1957 se resolvió con la exportación e instalación del ábside de San Martín de Fuentidueña en The Cloisters, del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, a cambio de algunas escenas cinéticas procedentes de la decoración mural de San Baudelio de Berlanga, hoy en el Museo del Prado<sup>51</sup>.

## Arco de piedra de San Pedro de las Dueñas

Una polémica, no menor, precedió a la instalación del arco de piedra del monasterio benedictino de San Pedro de las Dueñas en el Museo Arqueológico Nacional. El monasterio se encuentra a unos tres kilómetros de Sahagún, a orillas del río Cea. Fue fundado según el Padre Escalona<sup>52</sup>, cronista de la abadía de Sahagún, en el año 973; monasterio del que poco después pasó a depender. En cualquier caso, los datos históricos acerca de su fundación no son muy claros. A las fechas ofrecidas por Escalona, aceptadas por historiadores posteriores, se opone la información facilitada por Yepes<sup>53</sup>, quien indica que la fundación corresponde a los años finales del siglo xi. No obstante, en el archivo del monasterio figura un documento

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>51</sup> MERINO DE CÁCERES, J. M., «El ábside de San Martín de Fuentidueña, Cuarenta años de exilio», *R&R, Restauración & Rehabilitación*, 9, (1997); GÓMEZ-MORENO, C., «Piedras viajeras, el ábside de San Martín de Fuentidueña», *BSAA [Boletín del Seminario de Arte y Arqueología]*, XXVII, (1961), pp. 61-85.

<sup>52</sup> ESCALONA, R., *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, Madrid, 1782, pp. 247 y ss.

<sup>53</sup> YEPES, *Crónica general de la Orden de San Benito*, VI, 1617, fols 317-319.



Fig. 5. Arco de Piedra procedente del monasterio de San Pedro de las Dueñas (León), actualmente en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Fotografía: David Temprano.

por el cual se hace explícita donación en 1048 a «doña Urraca, abadesa del convento de las Dueñas y a sus monjas»<sup>54</sup>. De todos modos, esta referencia plantea a juicio de los investigadores algunas dudas dada la inconexión de fechas de algunos de los datos que proporciona<sup>55</sup>.

El edificio actual está realizado en ladrillo y responde, en general, a modelos del siglo XVIII, por el contrario en la iglesia se conjugan pautas románicas y formas propias del gusto mudéjar leonés<sup>56</sup>. La inspiración del templo surgió de San Isidoro de León, aunque en reali-

<sup>54</sup> FERNÁNDEZ CATÓN, J. M., «Documentos leoneses en escritura visigótica. Archivo del Monasterio de San Pedro de las Dueñas», *Archivos leoneses*, núm. 54, 1973, pp. 208-216. *Catálogo Archivo del Monasterio de San Pedro de las Dueñas*, León, 1977, pp. 17-18, cf.: VALDÉS FERNÁNDEZ, M., «La escultura románica del Monasterio de San Pedro de Las Dueñas (León)», Separata de la *Semana de Historia del Monacato Cántabro-Astur-Leonés, Monasterio de San Pelayo*, 1982, pp. 381-385.

<sup>55</sup> FERNÁNDEZ CATÓN, J. M., *ob. cit.*, p. 215, VIGNAU, V. *Índice de los documentos del Monasterio de Sahagún de la Orden de San Benito, y glosario y diccionario geográfico de voces sacadas de los mismos*, Madrid, 1874, p. 18, cf.: VALDÉS FERNÁNDEZ, M., *ob. cit.*

<sup>56</sup> VALDÉS FERNÁNDEZ, M., *ob. cit.*

dad la construcción muestra una magnífica transición del románico al gótico mudéjar, pautas éstas últimas especialmente perceptibles en los sistemas de cubrición. Las dependencias del monasterio fueron reconstruidas en el siglo XVIII, sirviéndose del excelente manejo del ladrillo propio de la comarca. El templo fue restaurado ya en el siglo XX, hacia 1969, con criterios más o menos violetianos por Luis Menéndez Pidal, lo cual ha de ser tenido en cuenta a la hora de establecer presupuestos y filiaciones estilísticas, pues no cabe duda que el restaurador dejó sentir su huella en la fábrica de la iglesia. Por lo que se refiere a la riqueza mueble que atesora el templo, la obra estelar es, sin duda, un magnífico cristo crucificado de Gregorio Fernández, de hacia 1620, que cuelga en un extremo del crucero<sup>57</sup>.

Pero tomemos el curso de los acontecimientos que tuvieron lugar en 1931 en aquel centro monástico. En el mes de abril llegaron noticias al gobernador civil de León, Matías Peñalba, acerca de las irregulares obras que habían tenido lugar en el convento de religiosas benedictinas de San Pedro de las Dueñas. De acuerdo a las informaciones que el alcalde del pueblo próximo de Galleguillos, Faustino Calvo, había obtenido de algunos peones que participaron en las labores, tales obras habían tenido por objeto desmontar, empaquetar y cargar en camiones algunas piezas artísticas del monasterio con destino desconocido.

Las tareas habían durado cuarenta días, durante los cuales diferentes oficiales albañiles bajo la dirección de Dionisio Martín, guarnicionero y vecino de Palencia, habían procedido al desmonte y embalaje del techo del coro bajo de la iglesia, de un arco de piedra, de una escultura de un Cristo así como de diferentes cuadros y lienzos.

En cuanto al techo del coro bajo se decía que «era de tabla labrada y pintada» y dichas tablas habían sido cuidadosamente envueltas en papel y ordenadas y cargadas en un potente camión propiedad del citado anticuario. Por lo que se refiere al arco de piedra, éste era descrito como «de sillería, compuesto de 89 sillares, cuadrados unos, cilíndricos otros, y todos con finas y elegantes alegorías» que al igual que las tablas del coro habían sido envueltos por separado y diligentemente embalados cada uno en su correspondiente caja.

Por lo que se refiere a la imagen extraída del monasterio, era «conocida en el pueblo por el Santo Cristo del Capitulillo [...] era de tamaño grande, conocido por varias personas del pueblo de San Pedro de las Dueñas, que lo vieron en cuantas ocasiones fueron requeridas para entrar en el convento al sepelio de las religiosas que fallecían, cuya imagen siempre estuvo dentro del lugar cerrado donde dan sepultura a los fallecidos»<sup>58</sup>.

Las operaciones se habían realizado a instancias de «un señor de Valladolid que en tal pueblo se le conocía por ‘anticuario’» y durante todo el proceso no había aparecido por el convento ni el arquitecto diocesano ni autoridad eclesiástica alguna, salvo el capellán del

<sup>57</sup> CACHAFEIRO BERNAL, O., *El monasterio benedictino de San Pedro de las Dueñas, aspectos artísticos*, (Memoria de Licenciatura, Universidad de Valladolid, 1998); RIVERA BLANCO, J., y ANDRÉS ORDAX, S., *Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes Inmuebles declarados*, Valladolid, 1995, pp. 388-389; LAMPÉREZ, V., «La iglesia de San Pedro de las Dueñas (León)», *BSEE [Boletín de la Sociedad Española de Excursiones]*, 12, (1904); GÓMEZ-MORENO, M., *ob. cit.*, p. 358-361; VALDÉS, M., *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*, León, 1981; VALDÉS, M., «La escultura románica del monasterio de San Pedro de Dueñas (León)», *Semana de Historia del Monacato Cántabro-astur-leonés*, Oviedo, 1982; VV.AA., «Arte Mudéjar», *Historia del Arte de Castilla y León*, (tomo IV). Valladolid, 1994.

<sup>58</sup> Carta dirigida por el Alcalde de Galleguillos, Justino Calvo al Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de León con fecha 4 de mayo de 1931. BPLE, Comisión de Monumentos de León, C. M. 610, Oficios, 1929-1950, núm. 50.

mismo, párroco a su vez de San Pedro de las Dueñas y arcipreste de Boadilla, que había estado presente todos los días que habían durado las labores sin faltar uno solo. Los operarios habían podido enterarse que por la arcada se habían pagado cincuenta mil pesetas, mientras que «por el techo y la efigie, habían entregado gran cantidad de billetes»<sup>59</sup>.

El arco de sillería al que se refería el alcalde había sido descrito por Manuel Gómez-Moreno a comienzos de siglo pasado<sup>60</sup>, quien pudo contemplarlo en su emplazamiento original. Se trataba de una arcada de la primera mitad del siglo XII que montaba sobre cuatro columnas con sus respectivas basas y capiteles. Los capiteles formaban parte del conjunto de los dieciséis de los que hacía relación en la iglesia y podían contarse, a su juicio, entre los mejores de San Isidoro. De hecho, la iglesia, según Gómez-Moreno, se habría iniciado en el siglo XII, en un estilo semejante a los tramos de naves más antiguos de San Isidoro, y el maestro hubo de ser extranjero, traído tal vez por los cluniacenses que estaban al servicio de Alfonso VI y su monasterio (dependía del de Sahagún). El referido autor describió someramente los capiteles:

Los unos, con caulículos y hojas lisas, cobijando gruesas bolas; otros, con leones mordiéndose unos a otros, vueltas atrás sus cabezas o montados por pequeños cuadrúpedos o por niños, y, en este caso, los leones sujetan entre sus manos a otros cuadrúpedos menores, según ciertas representaciones orientales ofrecen, o bien hay leones y dragones con niños entre sus garras y mordiéndoles; otros dragones mordiéndose la cola, y por último, siete personas, que parecen monjas, puestas en fila<sup>61</sup>.

Las noticias del despojo recogidas por el alcalde de Galleguillos eran corroboradas por otras fuentes, si bien era posible encontrar una sustancial diferencia de matices, lo cual añadía mayor confusión al asunto. Por ejemplo, Carlos Herrero, agente comercial de Sahagún, comunicó a la Comisión Provincial de Monumentos de León que el responsable de la operación, Dionisio Martín, era anticuario de Palencia, y que había sacado del convento además de las obras citadas: «ropas, puertas, y sillerías del coro» pagando por todo ello trece mil pesetas. Las obras habían sido cargadas en grandes camiones que habrían efectuado varios viajes por la noche, para no despertar mayor extrañeza, y no habían sido facturadas ni en la estación de San Pedro de las Dueñas ni en la más próxima de Grajal de Campos:

Del monasterio de San Pedro de las Dueñas, fueron sacados y vendidos varios objetos pero ninguno de ellos facturados, y los llevaron en una camioneta desde las diez de la noche en adelante, siendo camiones grandes, y varios haciendo varios viajes. El encargado era don Dionisio Martín (anticuario de Palencia), y sacaron 68 cajas de piedra procedentes de la portada y un Cristo, ropas, puertas, y sillerías del coro, todo esto fue vendido próximamente en unas 13.000 pesetas y según dicen su valor aproximado sería de más de 60.000 duros, que con seguridad valdría bastante más, todo esto lo llevaron próximamente en el mes de marzo, y las horas de 10 de la noche en adelante. [...] Yo de todo esto me enteré en San Pedro de las

<sup>59</sup> BPLE, Comisión de Monumentos de León, C.M. 610, Oficios, 1929-1950, núm. 49.

<sup>60</sup> GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, facsímil, pp. 358-361.

<sup>61</sup> FRANCO MATA, A., *ob. cit.*, p. 52, GÓMEZ-MORENO, M., *ob. cit.*, pp. 358-361, *El arte románico español*, Madrid, 1934, pp. 159-160, VÁZQUEZ DE PARGA, L., «Arco románico del monasterio de San Pedro de las Dueñas (León)». *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional, 1940-1945*, Madrid, 1947, pp. 171-172. KINGSLEY PORTER, A., *La escultura románica en España*, Barcelona, 1928, t. I, p. 77.

Dueñas, pues pregunté en la estación donde me dijeron que no habían facturado nada, y en la estación próxima que es Grajal me dijeron lo mismo<sup>62</sup>.

Cuando estas noticias fueron expuestas en la sesión correspondiente de la comisión de monumentos, no puede decirse que sus miembros se echaran las manos a la cabeza alarmados ante lo que parecía un gravísimo caso de despojo artístico. Al contrario, lo más interesante de la sesión fueron los argumentos expuestos por uno de los comisionados, García Álvarez, quien era representante del obispo de León, tratando de excusar las operaciones. Explicó que el deterioro del coro alto y el estado ruinoso de la pared eran las razones que explicaban el traslado de las obras:

El Sr. Álvarez, toma la palabra para manifestar, que efectivamente, los citados arte-sonado y portada, fueron sacados del convento de San Pedro de las Dueñas por hallarse ruinoso el piso del coro alto y la pared en que estaba la portada, pero que ambos objetos quedaban a buen recaudo y que no había temor de venta pudiendo comprobar su existencia particularmente los Sres. de la Comisión<sup>63</sup>.

Sus colegas mostraron serias dudas, no podía ser menos, pero tampoco contrariaron a su compañero de corporación. El alcalde manifestó que la operación quizá tuviera alguna relación con el camión cargado de cajas que había llegado la noche anterior al palacio episcopal. El secretario de la comisión, José María Luengo, hizo ver su extrañeza; no era habitual que en unas obras realizadas con pretexto de riesgo de ruina, y de tanta importancia artística y arqueológica, no se hubiera contado con la dirección del arquitecto diocesano. A lo que García Álvarez respondió que se habían realizado «con toda garantía de buen éxito por personal competente». El Secretario inquirió nuevamente y demandó información acerca del crucifijo; la respuesta de Álvarez fue en este caso bastante esquiva: afirmó no conocer tal imagen<sup>64</sup>.

Naturalmente, era muy difícil que semejantes argumentos resultaran mínimamente convincentes: si existía riesgo de ruina ¿por qué las operaciones se habían llevado a cabo con tanto sigilo, sin informar a las instancias que podían haber colaborado y ofrecido su peritaje para realizarlas? Por otro lado, dada aquella amenaza de desplome, ¿cómo las labores habían sido dirigidas por un conocido anticuario en lugar de un arquitecto o personal técnico competente? Además, ¿qué razón motivaba que las obras hubieran salido del convento al amparo de la noche? o, ¿por qué habían sido trasladadas a altas horas de la madrugada al palacio episcopal? En resumen, demasiadas preguntas que por sí solas suscitan una respuesta: alguna intención oscura había tras las operaciones pues en todo momento se habían pretendido ocultar.

Precisar si se encontraban en ruinas algunas de las dependencias sobre las que se había actuado era, a juicio de los vecinos, tarea difícil, puesto que las piezas se encontraban en la clausura, y allí el acceso era restringido. Pero la opinión de la mayoría descartaba la necesidad de obras y el peligro de ruina como móvil de las intervenciones. La razón era

<sup>62</sup> Carta de Carlos Herrero Lagartos, Agente Comercial, Sahagún, León, dirigida a José María Luengo, León, con fecha 6 de mayo de 1931. BPLE, Comisión de Monumentos de León, C.M. 610, Oficios, 1929-1950, núm. 50.

<sup>63</sup> BPLE, Comisión de Monumentos de León, Libro de Actas, 1923-1931, Sesión de 26 de abril de 1931.

<sup>64</sup> BPLE, Comisión Provincial de Monumentos de León, Libro de actas de 1923-1931, Sesión de 26 de abril de 1931.

mucho más sencilla, y desde luego más prosaica: había una clara intención de venta: «tal artesonado fue intencionadamente quitado para venderse. La pared donde estaba la portada no estaba ni mucho menos en ruina, siendo del parecer que se quitó única y exclusivamente para venderse». Y en la citada operación el capellán de San Pedro de las Dueñas había desempeñado un papel importante, puesto que aparte de estar presente durante las labores de desmonte y embalaje de las piezas, una vez denunciados los hechos el anticuario se había entrevistado con él en diferentes ocasiones<sup>65</sup>.

Pero, ante las dudas, la mejor solución era acudir directamente al obispo para que explicara a la comisión lo que había acontecido en torno a San Pedro de las Dueñas, y así poder actuar en consecuencia. El prelado ratificó las palabras de García Álvarez: había autorizado el desmonte y traslado del arco de sillería y del coro bajo, pero por razones de seguridad; el motivo era realizar las obras de consolidación oportunas, tareas que se llevarían a cabo por persona competente y bajo su dirección:

Cúmpleme hacer presente a V. S. que no he autorizado la venta de ninguno de los objetos preciosos del mencionado Convento, excepción del artesonado del coro bajo y la portada de sillería, que por razones de obras de importancia y urgencia que fue preciso rea-lizar y mirando por la conservación de los objetos artísticos, a lo que he contribuido dentro de mi modestia y recursos fueron cuidadosamente desmontados y trasladados a lugar seguro bajo mi custodia y cuyas obras se ejecutarán por persona perita, bajo la inspección del Rvdo. Arcipreste párroco del lugar y conforme a las instrucciones dadas por un delegado que envié con ese objeto<sup>66</sup>.

Valorada la opinión del alcalde de Galleguillos, y la del obispo de la diócesis, la mayoría de los miembros de la comisión provincial dieron pleno crédito a la versión ofrecida por este último: si el artesonado y la portada se hallaban en el palacio episcopal no debería existir mayor riesgo y, además, esta circunstancia corroboraba, aparentemente, los argumentos del prelado. Por lo que se refiere al Cristo del Capitulillo, se tenían noticias de que ya había sido llevado nuevamente al convento:

Los Sres. Del Río Alonso, Bravo y Rodríguez, dicen que, particularmente, han visto el artesonado y la portada que se hallan en palacio y el Sr. Torbado también declara haberlos visto, particularmente y, que además tiene noticias de que el Cristo del Capitulillo fue llevado para el Convento y colocado en su sitio<sup>67</sup>.

<sup>65</sup> Carta dirigida por el alcalde de Galleguillos, Justino Calvo al Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de León con fecha 4 de mayo de 1931. BPLE, Comisión de Monumentos de León, C.M. 610, Oficios, 1929-1950, núm.50.

<sup>66</sup> Carta dirigida por el Obispo de León a la Comisión Provincial de Monumentos de León, fechada el 4 de mayo de 1931. BPLE, Comisión de Monumentos de León, C.M. 610, núm. 51.

<sup>67</sup> «... 'no he autorizado la venta de ninguno de los objetos preciosos del mencionado Convento de Benedictinas de San Pedro de las Dueñas, dando por seguro que los expresados se hallen en el Convento, excepción del artesonado del coro bajo y la portada de sillería que, por razones de obras de importancia y urgencia que fue preciso realizar y mirando por la conservación de los objetos artísticos, que lo que he contribuido dentro de mi modestia y recursos, fueron cuidadosamente desmontados y trasladados a lugar seguro bajo mi custodia, y cuyas obras se ejecutaron por personas peritas, bajo la inspección del Rvdo. Sr. Arcipreste párroco del lugar y conforme a las instrucciones dadas por un delegado que envié con este objeto. Dios etc. León 4 de mayo de 1931, José, Obispo de León!...», BPLE, Comisión de Monumentos de León, Libro de Actas 1923-1931, Sesión del 11 de mayo de 1931.

Con esto se dio por concluido el asunto por parte de la institución provincial, pero la venta efectivamente había tenido lugar. Tiempo después el Estado acabó *desfaciendo el entuerto*, al menos en parte; pues esta polémica precedió la transacción que permitió la instalación de la arcada románica de San Pedro de las Dueñas en una de las salas del Museo Arqueológico Nacional; sus sillares fueron adquiridos en 1945 al anticuario Víctor Torres<sup>68</sup>.

Merced a una decimonónica recogida de antigüedades con el propósito de concederles más decoroso escenario para su estudio o contemplación, a una reconquista *in extremis* en foráneas colecciones, o bien tras tientos e intentos de ventas y exportaciones. Cada pieza del Museo Arqueológico Nacional esconde tras sí azarosas historias recientes, no siempre reconocidas por el visitante, normalmente presuroso a descubrir el tiempo lejano que las vio nacer. Ensombrecido por éste, el tiempo reciente suele dejarse a criterio de la intuición. Quizá sea necesario, para conjurar las veleidades de ésta, atender a otras pequeñas historias, no siempre conocidas, y las más de las veces ignoradas, las historias que acompañaron a cada obra hasta aquí.

---

<sup>68</sup> FRANCO MATA, Á., *ob. cit.*, p. 52.