

# EL MECENAZGO Y EL PALACIO DE LOS SEÑORES DE GRAJAL DE CAMPOS

M. DOLORES CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA

La villa de Grajal de Campos está situada en el sureste de la provincia de León, muy próxima al límite con las de Palencia y Valladolid y a sólo 5 kilómetros de la histórica localidad de Sahagún. El núcleo de población se asienta sobre una zona con escaso relieve desde donde se puede divisar la llanura.

El origen de su fundación es todavía hoy discutido, y a pesar de que en ella se han encontrado ciertos restos de época eneolítica, algunos historiadores la consideran fundación romana<sup>1</sup>. Sampiro la menciona como «*Graliari civitatem Mirificam*», añadiendo que en ella el rey Alfonso III, tras derrotar a sus hermanos sublevados, construyó un palacio «*Mirae magnitudines*»<sup>2</sup>. En el año 1107, murió en Grajal de Campos Raimundo de Borgoña, esposo de doña Urraca, hija de Alfonso VI. El padre Risco afirmó que el óbito fue presenciado por el mismo rey y el obispo de Santiago de Compostela Diego de Gelmirez, quienes permanecieron en la villa mientras duraron las exequias<sup>3</sup>.

En 1412 Fernán Gutiérrez de Vega, recibe la villa de Grajal de Campos en concepto de merced señorial y en recompensa a su gestión cortesana y colaboración con don Fernando de Trastámara<sup>4</sup>. Poco después, en 1427, Juan II otorga en la ciudad de Toro, la facultad para establecer el mayorazgo a Fernando Gutiérrez de Vega y su mujer doña María Rodríguez de Escobar. El documento fue refrendado por Hernández de Saldaña<sup>5</sup>. Se iniciaba así el origen del señorío de Grajal y su vinculación con la familia de Vega.

---

<sup>1</sup> LUENGO, J. M. y SANZ MARTÍNEZ: «Notas sobre la genealogía de los condes de Grajal de Campos, de sus abuelos y mansiones señoriales», T. L., 7, 1966, pp. 29-43; LUENGO, J. M.: «Notas para la historia de León y su provincia. La tribuna de los condes de Grajal en la iglesia de San Miguel de Grajal de Campos», *Vida Leonesa*, 29-30, 1923.

GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, p. 471; CLARO ALBA, T.: *El veloz*, II, p. 31.

<sup>2</sup> Citado por LUENGO, J. M.: *Op. cit.*, p. 4.

<sup>3</sup> LUCAS DE TUY: *Crónica de España*, ed. Julio Puyol, Madrid, 1926, p. 296; RISCO, M.: *Historia de la ciudad y corte de León y de sus reyes*, Madrid, 1982, p. 296.

<sup>4</sup> MARQUES DEL SALTILLO: *Juan de Vega, embajador de Carlos V en Roma*, Madrid, 1946, p. 18. Este historiador considera que Hernán Gutiérrez de Vega fue el primer señor de Grajal, tomando posesión del señorío el 2 de marzo de 1413 ante Pedro Bernal.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 19. Sobre la casa de Vega existen algunos datos importantes en OLIVERA Y VERGARA, P. DE: *Memorial genealógico de la casa de Grajal y de las casas en ella incorporadas y de*

A finales del siglo XV, el quinto señor de Grajal, fue don Hernando de Vega, casado con doña Blanca Enríquez de Acuña. Con este matrimonio empieza una etapa importante en la historia de la villa y de su señorío.

Durante los años en que don Hernando de Vega estuvo al frente de la casa señorial, así como en las etapas correspondientes a sus sucesores más inmediatos en el siglo XVI, se ejecutaron las obras encaminadas a la construcción de los principales edificios de la villa: el castillo, el palacio, y la iglesia de San Miguel<sup>6</sup>. Los señores de Vega fueron siempre los verdaderos promotores de su realización.

## EL MECENAZGO DE LOS SEÑORES DE GRAJAL

Durante el siglo XVI, la villa de Grajal de Campos estuvo bajo el dominio de los Señores de Grajal. En las primeras décadas de la centuria, la figura principal fue el quinto señor de la villa, Hernando de Vega, comendador mayor de Castilla de la Orden de Santiago, presidente del Consejo de Ordenes e integrante del Consejo de Estado del rey Católico. Tras su matrimonio con Dña. Blanca Enríquez Acuña, prima de Fernando el Católico e hija del segundo Conde de Buendía, el Señor de Grajal incrementó sus dominios y estrechó lazos de amistad y parentesco con la alta nobleza castellana<sup>7</sup>.

Se desconocen los datos de su talante personal, pero a través de algunos hechos históricos y, sobre todo, mediante las noticias reflejadas en su testamento, Hernando de Vega aparece como una figura cuya personalidad se sitúa entre la nobleza medieval y la renacentista<sup>8</sup>.

En torno a los años 1518 y 1519, Hernando de Vega emprendió la reforma del castillo-fortaleza de Grajal de Campos y un poco después debió decidir la construcción del palacio en el centro de la villa, ya que en 1523 hay indicios de que el edificio está levantado en la zona contigua a la parroquia de San Miguel<sup>9</sup>. Aun-

---

*las que de ella han procedido*, 1685. Puede consultarse también KENISTON HAYWARD: «Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V», Madrid, 1980. En esta obra se hace referencia al papel jugado por Hernando de Vega y su hijo Juan en el reinado de Carlos V.

<sup>6</sup> Sobre la iglesia de San Miguel de Grajal se hace un estudio monográfico en este trabajo. El castillo de Grajal de Campos ha sido analizado por COOPER, E.: *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI*, Madrid, 1980, v. I, pp. 387-388.

<sup>7</sup> MARQUES DEL SALTILLO: *Op. cit.* y COOPER, E.: *Op. cit.*, p. 388. En estas obras se hace una síntesis histórica de la figura de Hernando de Vega y su familia. En 1517, el noble leonés firmó un pacto de ayuda mutua con el conde de Benavente, excluyendo de este compromiso al duque de Alba y al marqués de Astorga, con quienes le unían amistad y pactos similares al que firmó en esa fecha. A través de su matrimonio con Blanca Enríquez se relacionó con los almirantes de Castilla.

<sup>8</sup> El testamento se otorga en Toledo el 6 de enero de 1526 en casa de Alonso Escobar, actuando como testigos Alvaro Noguero, Juan Araucavi, Diego Ruiz, Diego Evia y Francisco Herrueruelo. Fueron albaceas testamentarios el duque de Alba y Juan Rodríguez Portocarrero, conjuntamente con Blanca Enríquez y su hijo Juan de Vega. El documento ha sido publicado por el MARQUÉS DE SALTILLO: *Op. cit.*, apén. doc. A.

<sup>9</sup> Se trata del documento relativo a la construcción de la tribuna del palacio abierta en la capilla mayor de la parroquia de San Miguel. Sobre ello se hacen las oportunas indicaciones en la monografía dedicada a esta iglesia en CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D.: *La arquitectura del renacimiento en la primera mitad del siglo XVI en la diócesis del León*, León, 1991.

que existen datos que inducen a pensar que el noble leonés fue el promotor del proyecto arquitectónico, su temprana muerte en 1526, debió ser la razón por la que su esposa, Blanca Enríquez, se hizo cargo de las obras a partir de esa fecha, convirtiéndose en la auténtica mecenas del palacio. En dicha tarea estuvo ayudada con toda probabilidad por su hijo Juan de Vega. Estas figuras deben ser consideradas como verdaderos promotores del conjunto artístico y como tales merecen un somero análisis de su personalidad, para llegar a una mayor comprensión del grado de asimilación de la cultura renacentista que ambos nobles poseyeron.

Blanca Enríquez de Acuña procedía de una de las familias de la alta nobleza castellana. Al quedar viuda de Hernando de Vega en 1526, desempeñó el papel de tutora de los herederos y se encargó de la dirección de la casa de Grajal, ya que su hijo Juan de Vega apenas vivió en la villa debido a sus múltiples obligaciones y cargos políticos fuera de la Península. El noble residió buena parte de su vida en Italia<sup>10</sup>.

En 1558, Blanca Enríquez otorga testamento en Palencia<sup>11</sup>. Este documento proporciona noticias interesantes sobre su personalidad, de talante renacentista, elevada cultura y amante de las obras de arte. La señora poseía varias colecciones de tapices que decoraban las estancias de sus casas principales, entre ellos más de nueve procedían de Flandes y «...están en la cámara del estrado para adreçar el aposento de la tribuna»<sup>12</sup>; otros eran «...paños con figuras que se suelen poner en la cámara que llaman de la red»<sup>13</sup>. A ellos se sumaban varios paños lampazos azules, alfombras, doseles, sedas, así como diferentes objetos de plata y de mobiliario entre los cuales había un escritorio de nogal. Se mencionan también varios libros y «*librillos en romance*» que estaban en la trascalilla y en otros lugares de la casa, lo que hace pensar en una pequeña biblioteca y en la capacidad cultural de esta mujer<sup>14</sup>.

En la amplia relación de elementos y pertenencias que Blanca Enríquez deja a sus herederos se intuye un gusto por la creación de espacios interiores confortables y un deseo de rodearse de objetos artísticos, propios de talentos renacentistas.

En el mismo documento notarial se hace referencia a las obras que su hija Leonor de Vega «...con mi expreso consentimiento ha labrado y hecho algunas piezas e obras sobre estas mis casas principales por ser necesarias para el servicio y vivienda de las suyas... quiero y es mi necesidad que goce y posea todo lo que ha labrado sobre estas mis casas»<sup>15</sup>. Dejando muy claro que era persona preocupada por las realizaciones arquitectónicas de sus moradas. Es posible que las alusiones del documento estén en consonancia con las casas señoriales de la ciudad de Palencia en las que murió Blanca Enríquez, y no se trate del palacio de Grajal, pero cuando

<sup>10</sup> MARQUES DEL SALTILLO: *Op. cit.*, p. 219.

<sup>11</sup> El testamento está publicado en MARQUÉS DE SALTILLO: *Op. cit.*, pp. 218 y ss.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 230-260. La relación de objetos se hace en función del reparto de pertenencias entre sus hijos. La amplitud del documento notarial refleja bastante bien la personalidad de Blanca Enríquez. Sobre este personaje existen también referencias en ORTEGA GATO, E.: «La villa de Dueñas y los condes de Buendía durante los Reyes Católicos», *Instituto Tello Téllez de Meneses*, 6, 1951, pp. 279 y ss.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 279.

menos nos ofrece un espíritu activo en estas cuestiones y deja abierta la posibilidad de que la Señora de Grajal actuara también como mecenas de las creaciones del palacio de la villa leonesa en el segundo tercio del siglo XVI<sup>16</sup>.

Por lo que respecta a Juan de Vega, sexto Señor de Grajal, su figura es ampliamente conocida en la historia española. Casado en 1524 con Leonor Osorio Sarmiento, hija del tercer Marqués de Astorga, heredó el mayorazgo del Señorío de Grajal en 1526. Su carrera militar y diplomática le llevaron a residir en otros países como Alemania, Túnez y Argel, luchando al lado de Carlos V. En 1543, fue designado embajador en Roma y en 1547 pasó a ser Virrey de Sicilia, cargo que ostentó hasta 1557, residiendo en esos años en la ciudad de Palermo. A su regreso a España, y desde esa fecha, se le concedió el puesto de Presidente del Consejo de Ordenes. Murió en Toledo el 20 de diciembre de 1558<sup>17</sup>.

La personalidad de este noble y sus conocimientos de la cultura italiana del Quinientos, pudieron ser un actor importante para la acción de patronazgo en la villa leonesa. Sin embargo, las prolongadas ausencias de la Península y el alejamiento de sus casas señoriales, debieron impedir que se ocupara de una manera directa de las obras del palacio, dejando que su madre, Blanca Enríquez, se encargara de tales asuntos.

El testamento de Juan de Vega, otorgado el año de su muerte, no aporta ningún dato indicativo sobre su relación o mecenazgo con la villa de Grajal<sup>18</sup>. No así el de su esposa Leonor Osorio, quien donó a la parroquia de San Miguel una serie de reliquias en virtud de la autorización de la tribuna abierta en la capilla mayor del templo. La entrega de esta donación fue realizada personalmente por Blanca Enríquez ante la ausencia de sus hijos, residentes en Palermo<sup>19</sup>.

A modo de conclusión, y de acuerdo con los datos anteriores, es posible deducir que el palacio de Grajal se inició por deseos de Hernando de Vega, si bien la verdadera labor de mecenazgo corrió a cargo de Blanca Enríquez con la colaboración indirecta de su hijo Juan de Vega.

## PROBLEMAS DE AUTORIA Y CRONOLOGIA DEL PALACIO

Don Manuel Gómez Moreno, al considerar la obra del palacio de Grajal de Campos, estimó que el edificio fue levantado en torno a los años 1540 por algún maestro castellano, que conocía la obra de Alonso de Covarrubias en Alcalá de

<sup>16</sup> En el testamento de Blanca Enríquez se hace alusión a varias obras realizadas por explícito deseo de su persona. Bajo su patrocinio se fundó y dotó la capilla de la Anunciación de la iglesia de San Francisco de Palencia. En esta ciudad levantó sus casas «principales» y construyó una tribuna aneja a la iglesia similar a la que aparece en el palacio de Grajal de Campos.

<sup>17</sup> Sobre la personalidad de Juan de Vega existen amplias referencias en MARQUÉS DE SALTILLO, *Op. cit.*, p. 21 y ss.; BECERRO DE BENGEOA: *De Palencia a la Coruña*, Palencia, 1983 pp. 38 a 40; NUCULA, H.: *Conquista de Africa por Juan de Vega, Virrey de Sicilia, escrita en latín por Oracio Nucula*, Universidad de Salamanca, s/f.

<sup>18</sup> El testamento se conserva en el A.H.N., Consejos, Leg. 43.654, n.º 2. Ha sido publicado por MARQUÉS DE SALTILLO, *Op. cit.*, pp. 311 y ss.

<sup>19</sup> En 1549, Leonor de Osorio, esposa de Juan de Vega, dona a la iglesia de San Miguel de Grajal de Campos varias reliquias con la bendición papal. Ante la estancia del matrimonio en la ciudad

Henares<sup>20</sup>. Después de este historiador, el resto de los autores han continuado manteniendo la misma fecha y autoría, sin profundizar en detalles históricos, documentales y artísticos que pudieran confirmarlo de manera fehaciente<sup>21</sup>.

En 1959, José M.<sup>a</sup> de Azcárate, apuntaba por vez primera la posibilidad de que Lorenzo de Adonza hubiera intervenido en la construcción del palacio, ya que en el año 1518 este artista estaba en la villa de Grajal trabajando para el Comendador Mayor don Hernando de Vega, tal como consta en el documento fechado el 27 de agosto de 1518 y conservado en el Archivo General de Simancas<sup>22</sup>.

Sin embargo, en contra de lo establecido por Azcárate, para Edwar Cooper, la permanencia de Adonza en la villa de Grajal está en relación con la reforma del castillo señorial, llevada a cabo en 1519 a instancias de Hernando de Vega; la hipótesis está basada en un documento dado en Barcelona el 5 de junio de dicho año por el que el rey concede autorización para «...acabar de edificar y reparar la dicha fortaleza y acabar lo que teneyns comenzado ensanchando la dicha fortaleza más del sitio que agora tiene o tuvo y haciendo las paredes y muros, y chapa, y cubos y troneras della de cal y canto...»<sup>23</sup>. Aunque el documento es muy explícito sobre la construcción del castillo, en él no se hace mención a los maestros encargados de su edificación, si bien hay que reconocer en principio, la coincidencia cronológica entre la estancia de Lorenzo Adonza en Grajal y la reforma de dicha fortaleza señorial.

En el deseo de obtener más luz sobre la autoría del palacio, y ante la ausencia de datos clarificadores, se ha procedido al análisis de la personalidad de la familia Adonza y de las características artísticas del edificio con el fin de cotejar los posibles puntos comunes que existan entre ambos aspectos y llegar a una idea más precisa sobre el tema.

La familia Adonça o Donze, de posible origen italiano, trabajó en el primer tercio del siglo XVI en la Península, centrandó su actividad en la zona correspondiente al priorato de Uclés de la Orden Militar de Santiago<sup>24</sup>. La documentación recogida hasta la fecha refleja la existencia de tres artistas dentro de la misma familia denominados Cristóbal, Lorenzo y Nicolás Adonça.

Cristóbal, el mayor, aparece ya en el año 1500 colaborando con Juan Gil en la portada de la catedral de Sigüenza. En 1505, trabajó en la iglesia parroquial de Pinto junto a Juan de Horozco. En 1509 asistió en Granada a la reunión convocada por el Conde de Tendilla para informar sobre la construcción de la Capilla Real

---

de Palermo, como virreyes de Sicilia, la donación fue efectuada personalmente por Blanca Enríquez, residente en Grajal.

<sup>20</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Op. cit.*, p. 471.

<sup>21</sup> CAMÓN Y AZNAR, J.: *Arquitectura y orfebrería española del siglo XVI*, p. 243; CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura española del siglo XVI*, p. 160; MARIAS, F.: *Arquitectura del Renacimiento en Toledo*, Toledo, 1983, p. 266.

<sup>22</sup> AZCARATE, J. M.: «Datos sobre las construcciones del priorato de Uclés», *B.S.E.A.A.*, t. XXV, 1959, pp. 95 a 155.

<sup>23</sup> El documento procede del archivo del Ducado de Alburquerque, *sección Grajal*, leg. 1, n.º 15. Ha sido publicado por COOPER, E.: *Op. cit.*, vol. 1, pp. 387 y 388. Queremos hacer constar que todas las gestiones efectuadas para acceder a dicho fondo documental han sido rechazadas por sus actuales propietarios.

<sup>24</sup> AZCARATE, J. M.: *Op. cit.*, pp. 95 a 155.

de esa ciudad. En la reunión estuvieron presentes los maestros Alfonso Rodríguez, Pedro Morales, Lorenzo Vázquez y el propio Cristóbal Adonça<sup>25</sup>. Se iniciaba así una relación profesional entre Lorenzo Vázquez y Adonça bastante fructífera e interesante en su trayectoria artística posterior. En 1513, repite la estancia en Granada convocado por el mismo motivo. En esta ocasión el informe pericial sobre la Capilla Real fue emitido por Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, Juan de Alava y Cristóbal de Adonça<sup>26</sup>.

Evidentemente, el citado hecho denota que el artista era considerado como uno de los grandes maestros del momento. Prueba de todo ello es su participación en las obras del priorato de Uclés, así como las trazas dadas en 1515 para las parroquias de Colmenar de Oreja (Madrid) y en 1516 de Mondéjar<sup>27</sup>. Esta última obra está muy próxima a los planteamientos estéticos de Lorenzo Vázquez, con quien al parecer Cristóbal de Adonça colaboró en el convento de San Antonio de la misma localidad, construido por indicación del Conde de Tendilla, al que ambos artistas conocían desde años anteriores<sup>28</sup>. En la iglesia de Mondéjar colaboraron otros dos miembros de la familia, Lorenzo y su hijo Nicolás.

Más que la personalidad de Cristóbal, en el estudio del palacio de Grajal de Campos resulta interesante la figura de Lorenzo Adonça. El grado de parentesco de ambos artistas debía ser muy directo. Lorenzo trabajó también en el priorato de Uclés y su obra está documentada en España desde 1515 hasta 1539<sup>29</sup>. En 1515, su nombre aparece relacionado con la fortaleza de don Diego del Barco en la localidad madrileña de Fuentidueña del Tajo<sup>30</sup>. En 1518, el artista reside en Grajal, donde trabaja bajo las órdenes del Comendador Mayor y señor de Grajal, Hernando de Vega. En este sentido, un dato verdaderamente relevante es que en 1529 Lorenzo Adonça trabajó en Villarejo de Salvanes (Madrid) ejecutando el patio interior con mármoles genoveses importados para la casa del comendador mayor y levantada junto a la fortaleza de aquella villa. En 1539, el artista vuelve a aparecer en la obra de Villarejo, aunque el edificio no se concluirá hasta 1546 por otros artífices<sup>31</sup>.

A las obras anteriores se añaden las trazas dadas por el maestro en la casa de

<sup>25</sup> GÓMEZ MORENO, M.: «Sobre el Renacimiento en Castilla. Hacia Lorenzo Vázquez», *A.E.A.*, n.º 1, 1925, pp. 12 y ss. También existen referencias a esta reunión en GALLEGU BURÍN, A.: *En la capilla Real de Granada*, Madrid, 1952, pp. 44, nota 68; SAN ROMÁN, F. B.: «Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza», *A.E.A.*, n.º 20, 1931, pp. 153 a 161; MORENA A. DE LA: «El gótico y su finalización...» Madrid en el Renacimiento, Madrid, 1988, p. 126; ESTELLA, M.: «La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito», *A.I.E.M.*, Madrid, 1979.

<sup>26</sup> AZCARATE, J. M.: *Op. cit.*, p. 157; GALLEGU BURÍN, A.: *Op. cit.*, p. 45.

<sup>27</sup> AZCARATE, J. M.: *Op. cit.*, p. 158; DÍEZ DEL CORRAL, R.: «Lorenzo Vázquez y la casa del Cardenal D. Pedro González de Mendoza», *Goya*, n.º 155, 1980, p. 281; SAN ROMÁN, F. B.: *Op. cit.*, p. 153.

<sup>28</sup> *Ibidem*. En el convento de Mondéjar trabajó también Pedro de Morales, uno de los maestros que asistieron con Adonça y Lorenzo Vázquez a la reunión de Granada de 1509, lo cual denota que es factible sospechar que trabajó junto a dichos maestros en otras obras.

<sup>29</sup> AZCARATE, J. M.: *Op. cit.*, p. 97.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 98. Según queda reflejado en estos datos, Lorenzo de Adonça colaboró en ambas ocasiones con el Comendador Mayor, Hernando de Vega, en la construcción de sus casas señoriales.

la capellanía de Juan Grado de Santa Cruz en Corral de Almaguer y la dirección de la fábrica de la parroquia de Colmenar de Oreja, a partir de 1529, en sustitución de Cristóbal Adonça<sup>32</sup>.

La colaboración de este artista en la zona perteneciente al priorato de Uclés y la proximidad geográfica y artística con las realizaciones arquitectónicas de Lorenzo Vázquez son un aspecto a tener en cuenta, así como la colaboración en alguna ocasión con Hernando de Vega, lo que se puede considerar como punto a favor de su participación en la obra leonesa.

A los datos históricos y documentales se añaden los de carácter artístico y cronológico relativos al edificio palacial de Grajal de Campos.

Si Gómez Moreno opinaba que la obra se debió construir hacia 1540, actualmente se puede adelantar que en 1523 existía ya el palacio o una parte del mismo, puesto que en esa fecha se inició un pleito sobre la autorización de la tribuna que comunica dicho palacio con la capilla mayor de la iglesia de San Miguel<sup>33</sup>. Unos años después, los señores de Grajal pagarán al obispado leonés la cantidad de sesenta ducados para la autorización de la obra<sup>34</sup>.

El análisis de los elementos arquitectónicos del conjunto viene a confirmar que la obra pudo realizarse en torno a las décadas veinte a treinta del siglo XVI. Por otro lado, el conocimiento de los múltiples detalles estructurales, formales y ornamentales del palacio, reflejan puntos en común con tres focos artísticos hispanos de la primera mitad de la centuria, que se centran: en la obra de Lorenzo Vázquez, la de Alonso de Covarrubias y el círculo toledano, y el foco granadino y andaluz.

De Lorenzo Vázquez se toman la concepción de palacio-fortaleza, las portadas con frontispicios, los modelos de capiteles corintios, y otros detalles decorativos. Las formas renacentistas del patio y de las arquerías así como el detalle del pasadizo que comunica con la tribuna, existieron también en algunas obras de este maestro como se observa en el palacio del Duque del Infantado en Guadalajara<sup>35</sup>. Ya se ha indicado anteriormente la estrecha relación entre la familia Adonza y el maestro Lorenzo Vázquez, ante lo cual no resulta extraño que, si su participación en el palacio tuvo lugar, se dieran estos aspectos comunes.

Del foco toledano y en especial de la obra de Alonso de Covarrubias, el palacio de Grajal pudo verse influenciado en dos aspectos concretos. Por un lado la escalera monumental del interior del edificio y por otro la tipología de las arquerías del patio. La posible relación entre las portadas interiores del palacio leonés y las portadas toledanas del siglo XVI con frontispicio curvo, hay que situarla en función de una tipología que parte de un punto común derivado de Lorenzo Vázquez, del que los maestros toledanos se sintieron también influidos. Por ello, no se puede

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 99. En 1537, Lorenzo de Adonza está trabajando en Colmenar de Oreja. Desde esa fecha no vuelve a aparecer en el Priorato de Uclés.

<sup>33</sup> SANZ MARTÍNEZ, J. y LUENGO, J.: *Op. cit.*, n.º 29 s/p.

<sup>34</sup> De acuerdo a la referencia de SANZ MARTÍNEZ, J. y LUENGO, J.: *Op. cit.*, el pago se hace efectivo años después en 1560, a estancia del obispo Fernández Temiño y tras la visita pastoral de 1557.

<sup>35</sup> Después de los últimos estudios y reconstrucciones del palacio del Duque del Infantado en Guadalajara, se sabe que existió un pasadizo que comunicaba dicho palacio con la iglesia de Santiago. Sobre este tema cfr. DÍEZ DEL CORRAL, R.: *Op. cit.*, p. 284.

precisar si los ejemplos de Grajal de Campos proceden de la ciudad toledana o por el contrario de la relación de los Adonza con el maestro de la portada del colegio de Santa Cruz de Valladolid<sup>36</sup>.

Finalmente, anotamos la estrecha relación que existe entre algunos detalles del palacio de Grajal y las obras granadinas realizadas bajo la dirección de Diego de Siloé y sobre todo de Sebastián de Alcántara. Las dos obras arquitectónicas más significativas de este último artista en Granada, la casa Castril y la portada de la iglesia de San Jerónimo, ofrecen elementos de sorprendente analogía formal y decorativa con la obra leonesa, sin que hasta el momento podamos aclarar si trabajaron en ambas fábricas artistas comunes que justifiquen la similitud<sup>37</sup>.

En función de todo lo expuesto anteriormente, parece más lógico pensar que el palacio de Grajal responde a la intervención de Lorenzo de Adonza, en colaboración quizás con Cristóbal de Adonza, y en todo caso su autor debió ser un maestro que conocía la arquitectura castellana de la zona alcarreña, en torno a los años 1523 a 1539.

## ANÁLISIS DEL PALACIO

El palacio de Grajal se halla situado en el centro de la villa, donde ocupa uno de los cuatro lados de la plaza mayor de la localidad. Está unido por el ángulo Suroeste a la cabecera de la iglesia de San Miguel, con la cual comunica directamente mediante un pasadizo que da acceso a la tribuna del palacio, abierta en el presbiterio del templo y desde donde los señores de la villa asistían a los actos litúrgicos sin necesidad de abandonar sus moradas (Fig. n 1). Ambos edificios forman un conjunto interesante y configuran un espacio urbano unitario y original.

La fábrica del palacio se asienta sobre un desnivel de terreno, hecho que tan sólo se hace perceptible en la zona del Mediodía donde la fachada denota un cuerpo más transformado en sótano. Con esta solución se logra salvar la diferencia de altura y se consigue la nivelación interior del edificio.

Exteriormente, el palacio ha sido trazado como un rectángulo con esquinas toreadas (Fig. n 1). Cada uno de los cuatro lados exteriores del edificio presentan elementos y características diferentes, si bien todos ellos conservan la unidad estilística del conjunto. Está básicamente construido en ladrillo y los paramentos se rematan en cornisas de ladrillo de influencia mudéjar. El alzado de las fachadas se estructura en dos pisos, con vanos irregulares cuya distribución no guarda una ordenación ni regularización propia del renacimiento, víctima de la escasa asimilación de los esquemas renacentes y de las alteraciones sufridas en etapas sucesivas a su edificación. Las ventanas del cuerpo inferior conservan rejería del siglo XVI.

<sup>36</sup> BERMEJO, E. y ZORAIDA, C.: «Portadas toledanas con frontispicio de vuelta redonda», *A.E.A.*, t. XVII, 1945, pp. 266-277; MARÍAS, F.: *Op. cit.*, p. 165.

<sup>37</sup> GALLEGO BURÍN, A.: *Op. cit.*, p. 44, atribuyó la iglesia de San Jerónimo de Granada a Cristóbal Adonza. Aunque en la actualidad esta hipótesis ha sido rechazada en favor de Sebastián de Alcántara, el dato es indicativo de la analogía y confusión respecto de las obras de este maestro con otros artistas de la época.



La portada principal se abre en la zona de poniente, descentrada respecto del eje del edificio. Se compone de un amplio y sencillo arco de medio punto realizado en ladrillo sobre jambas de piedra que carece de decoración y no conserva restos de heráldica.

La fachada del Mediodía es quizás la más interesante del palacio. Esta parte configura uno de los cuatro lados de la plaza mayor de la localidad de Grajal. En ella el alzado se estructura en tres pisos, uno más que en el resto de la fábrica, (justificado según ha quedado indicado, por el desnivel de terreno donde se asienta) y denota ya una proporcionalidad renacentista.

No obstante, el elemento que suscita mayor atención en esta fachada se alza en el piso intermedio, donde se abre una espléndida galería o solana de seis arcos escarzanos, con trasdós volteados por finas molduras en piedra mientras que el intradós es de ladrillo. Las arquerías se apoyan en pilares de ladrillo de sección cuadrada y capiteles toscanos. En las dovelas de uno de los arcos de esta galería aparece la fecha 1693, lo cual hace pensar que la primitiva disposición de los pilares y arcos fueron rehechos en esos años. Es muy probable que la solana original llevara columnas análogas a las del patio interior y, por razones que se desconocen, se reforzaran en el siglo XVII modificando la fisonomía del conjunto. Sorprende la enorme amplitud espacial de esta pieza, ya que ocupa toda la superficie equivalente al ala sur de la planta del palacio. Se accede a ella a través de una portada plateresca desde el interior del patio.

Sobre la galería de arcos una pequeña cornisa en piedra, moldurada con listeles, da paso al tercer cuerpo de la fachada realizado en ladrillo con las esquinas reforzadas en piedra; lleva cuatro amplios ventanales en el centro con arcos de descarga en ladrillo y dinteles de madera. Estos vanos corresponden a las estancias nobles de la casa señorial.

La fachada del palacio orientada hacia Levante no es visible desde el exterior, se encuentra oculta por el jardín y las tapias que lo circundan. El alzado de esta zona repite las características y materiales de la fachada principal. La nota diferencial la ofrece una solana en voladizo situada en el primer piso y realizada toda ella en madera, sostenida por finas columnas salomónicas y zapatas.

En el lienzo correspondiente a la fachada Norte los elementos estructurales y diferenciadores resultan difíciles de reconocer debido al deplorable estado de conservación.

El nexo de unión entre el exterior del palacio y el interior es el zaguán o amplio espacio rectangular abierto tras la portada, con el lado mayor en la dirección de la fachada. Esta disposición es característica de las casas hispanas de principios del siglo XVI que tienen planta rectangular o cuadrangular<sup>38</sup>. En el palacio de Grajal de Campos el zaguán está desenfilado respecto del eje de simetría del edificio, lo mismo que la portada principal, desemboca por ello en el ángulo Suroeste del patio interior.

---

<sup>38</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*, Valladolid, 1948, p. 65.

El suelo de esta pieza es de piedra rodada con enlosado adaptado al paso de caballerías. Las esquinas conservan restos de guardacantones.

Como es habitual en las casas señoriales del Renacimiento español, el patio representa el mejor exponente del conjunto monumental del edificio. En torno a él se disponen las estancias y se ordenan las dependencias. Representa el centro espacial la vida de los moradores, el símbolo de su grandeza. En el caso de Grajal este espacio ha sido concebido con planta rectangular con dos pisos de arquerías sobre columnas pétreas de basas áticas y capiteles corintios esquematizados, del tipo denominado de «castañuelas». El número de soportes es de seis en los lados mayores del rectángulo y cinco en los menores.

La tipología de los capiteles muestra cierta originalidad. Es de orden corintio pero sin precedentes en la región leonesa; lleva collarino muy marcado y kalatos apenas decorado en la base, mientras que la zona central surge una penca muy estilizada formada por tres hojas de bordes lisos e invertidos que se enroscan a modo de voluta en la parte central; de ellas parten hacia los ángulos superiores del capitel, los tallos de hélices formados por tres hojas lisas y con poco relieve. Sobre el capitel un ábaco cuadrado, liso, da paso al arranque del arco.

Los capiteles del patio del palacio leonés repiten un modelo muy poco usual en Castilla en el siglo XVI, calificado por Gómez Moreno de «andaluz»<sup>39</sup>. Un ejemplo similar se utilizó en la casa de Castril de Granada hacia 1530. Más tarde, durante la segunda mitad de la centuria y a lo largo del siglo XVII adquirió una amplia difusión en la arquitectura doméstica sevillana en cuya capital existieron más de catorce edificios con capiteles denominados de «castañuelas», de formas análogas a los de Grajal, entre ellos el palacio de Las Dueñas, el de Mañara y otras casas señoriales hispalenses desaparecidas<sup>40</sup>.

El precedente de todos estos ejemplos debió existir en Italia, ya que en la fachada del Hospital Mayor de Milán los arcos que conforman los vanos del cuerpo inferior, se sustentan sobre capiteles idénticos a los de León. Como en otros muchos aspectos de la arquitectura renacentista española, los modelos llegaron quizás mediante los grabados de las obras impresas. En esta ocasión conviene recordar el posible origen italiano de la familia Adonza, presente en Grajal de Campos en 1518 y la estrecha relación de Juan de Vega con Italia en donde vivió durante algunos años.

Todos los soportes del patio son similares, excepto los situados en las esquinas que llevan columnas pareadas o machones, cuya parte posterior forma un ángulo

---

<sup>39</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo...*, p. 471. Por su parte, LÓPEZ GUZMÁN: *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI*, Granada, 1987, p. 425, los califica como capiteles de «tradicción levantina», refiriéndose al modelo, similar al de Grajal, que existe en la casa Castril de la capital granadina.

<sup>40</sup> COLLANTES DE TERAN, F. y GÓMEZ ESTERN, L.: *Arquitectura civil sevillana*, Sevilla, 1976. En esta obra se estudian y reproducen varios ejemplos de edificios civiles donde se utiliza una tipología de capitel similar al de Grajal de Campos. Además de las señaladas, pueden añadirse las casas sevillanas del siglo XVI y XVII, existentes en la actualidad, en las calles del Aire, Argote de Molina, n.º 17, Bustos Tavera n.º 10, 11 y 18 y Dos Hermanas n.º 9.

recto siguiendo una solución empleada con bastante frecuencia en los patios castellanos y andaluces del siglo XVI<sup>41</sup>. (lám. n.º 3)

En las galerías los arcos son escarzanos con el intradós rematado por dos finos listeles y extradós volteado por varias molduras, de tipo toledano en opinión de Gómez Moreno<sup>42</sup>. Modelos similares a los arcos del palacio de Grajal son los que forman las galerías de los patios de Vélez Blanco, del arzobispal de Alcalá de Henares y del hospital Real de Granada<sup>43</sup>.

El molduraje de la cornisa, a base de listel, gola, bocel, escota y talón, repite la tipología dada por Diego de Sagredo, en la obra *Medidas del romano*, para elementos similares. Las esquinas ochavadas de la cornisa del cuerpo superior se decoran con veneras santiaguistas<sup>44</sup>. Sobre la vertical de cada uno de los apoyos del patio se han dispuesto gárgolas esculpidas con cabezas de león. Un modelo similar a éstas se contemplan en la casa Castril de Granada<sup>45</sup>.

Los corredores interiores del patio llevan techumbre de madera constituida por sencillos alfaques. En los cuatro lienzos interiores se abren varias puertas de acceso a las dependencias domésticas del edificio.

En el corredor superior del mediodía existe un banco decorado con ricas yeserías de grutescos y motivos vegetales<sup>46</sup>. En la crujía de poniente desemboca la escalera principal del edificio.

La escalera principal se abre en el interior del palacio en el ángulo Suroeste del patio, junto a la entrada del zaguán.

La proyección sigue el esquema de escalera claustral en forma de U, saliendo en los dos niveles hacia los arcos del patio; los tres tramos de que consta están colocados en ángulo recto y dentro de un espacio rectangular cubierto con techumbre de madera y sencilla de vigería.

La escalera del palacio de Grajal, encaja perfectamente en el prototipo de escalera renacentista hispana correspondiente a los primeros años del siglo XVI<sup>47</sup>. Al

<sup>41</sup> Son numerosos los ejemplos de patios cuyos soportes angulares tienen las mismas características que los de Grajal de Campos. Entre ellos figuran la casa palacio de D. Antonio de Mendoza en Guadalajara, el patio del Alcázar de Toledo, el del castillo de la Calahorra, el patio de Vélez Blanco, el claustro de San Pedro Mártir en, el del hospital Real de Granada, y el de la curia eclesiástica de la misma ciudad, atribuido a Sebastián de Alcántara. Todas estas obras se ejecutaron en un período próximo, en torno al primer tercio del siglo XVI y poseen unas peculiaridades artísticas derivadas de Lorenzo Vázquez o del foco cercano a Diego de Siloé y Sebastián de Alcántara en Granada.

<sup>42</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Op. cit.*, p. 243.

<sup>43</sup> Al igual que los soportes del patio, también las arquerías ofrecen similitudes con los centros artísticos reseñados en la nota anterior, cuyo precedente pudo estar en Italia en el palacio del *Diamanti* de Ferrara.

<sup>44</sup> Es posible que este motivo ornamental haga alusión al título de Hernando de Vega como Comendador Mayor de la Orden de Santiago.

<sup>45</sup> De nuevo se repiten elementos análogos entre la Casa Castril de Granada y el palacio de Grajal de Campos. Sobre el edificio granadino véase LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Op. cit.*, p. 425.

<sup>46</sup> Este detalle recuerda las características tipológicas y decorativas de las yeserías del palacio de Peñaranda de Duero (Burgos). Se aprecia también cierta analogía con los motivos vegetales derivados de las obras de Diego de Siloé.

<sup>47</sup> WETHEY, H.: «Escaleras del primer renacimiento en España son interesantes las referencias y trabajos publicados en las actas del Coloquio de Tours de mayo de 1979: *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*, París, 1985.

tratarse de una casa señorial, la escalera adquiere importancia «monumental». Por ello la entrada desde el patio inferior se enfatiza a través de un amplio vano adintelado con frontispicio curvo sostenido por tres columnas de capiteles corintios, similares a los del patio, sobre zapatas. La comunicación con el piso superior repite todos los elementos y detalles de la embocadura del primer cuerpo.

La balaustrada es de claraboya, formada por una red de rombos de lados curvos que se enlazan por tres molduras a modo de anillos, en una disposición similar a la que cerraba el patio del palacio arzobispal de Alcalá. Los dos tramos de la balaustrada se unen en el descansillo donde cambia la dirección, mediante un pilar cuadrado decorado con la talla de motivos de guirnaldas y frutos que alternan con objetos militares y grutescos en composición «*a candelieri*». Remata el pilar un capitel corintio que recuerda a los dibujados por Diego de Sagredo en «*Medidas del Romano*» y a los modelos utilizados por Lorenzo Vázquez y Cristóbal de Adonza en la iglesia y convento de Mondéjar. La figura de un león corona el soporte.

La escalera monumental del palacio constituye una de las piezas más sobresalientes del conjunto arquitectónico y representa uno de los mejores ejemplos de escaleras claustrales españolas de la primera mitad del siglo XVI, dentro de cuyo «corpus» debe ocupar un lugar destacado, como ya lo señaló Wethey en su estudio sobre las escaleras del renacimiento en la Península<sup>48</sup>.

Por las características estructurales y formales la obra de Grajal de Campos se aproxima a los modelos de las escaleras derivadas de las tipologías de Alonso de Covarrubias en el palacio arzobispal de Alcalá de Henares y en el hospital de la Santa Cruz en Toledo<sup>49</sup>. Estos ejemplos se difundieron por las casas señoriales de la arquitectura renacentista toledana y castellana dando lugar a la aparición de obras como las escaleras de las casas de Malpica y Vadepusa en Toledo y las del palacio de los Dueñas en Medina del Campo muy cercanas en el aspecto estructural a la de Grajal<sup>50</sup>.

En el plano ornamental, los pilares de la escalera presentan un modelo de grutescos característicos de la primera etapa del renacimiento español. Ofrecen cierto parecido con los que adornan las obras de Diego de Siloé y Sebastián de Alcántara en la iglesia de San Jerónimo de Granada y en otras obras cercanas al maestro burgalés<sup>51</sup>.

Los vanos que abren el inicio de la escalera están decorados con palmetas, ovas, perlas y rosetas, repiten los esquemas de obras manchegas y toledanas, con especial analogía a las portadas de San Clemente y el hospital de Santa Cruz de Toledo.

El acceso a las principales estancias interiores de la morada señorial se enfatiza

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 296.

<sup>49</sup> La similitud con las escaleras toledanas derivadas de los modelos de Alonso de Covarrubias fue advertida por GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo...*, p. 243. El resto de los autores que han analizado el tema mantienen la misma opinión.

<sup>50</sup> GARCÍA CHICO, E.: «El palacio de los Dueñas en Medina del Campo», *B.S.E.A.A.*, t. XVI, 1950, pp. 87 a 93, sobre los ejemplos de Toledo puede consultarse la obra de MARÍAS, F.: *Op. cit.*, t. I y II, p. 165.

<sup>51</sup> La figura de Diego de Siloé ha sido estudiada por GÓMEZ MORENO, M.: *Diego de Siloé*, Granada, 1963; Idem, *Las águilas del renacimiento español...*, 1941.

bien mediante la escalera monumental o bien a través de las tres portadas pétreas abiertas en aquellas zonas destinadas exclusivamente a los nobles dueños del palacio. Tal es el sentido de los vanos que comunican el corredor inferior del patio con la galería externa o el que da paso a las dependencias nobiliarias sitas en el piso superior. No es mera casualidad que estas portadas se ubiquen próximas a la escalera principal, ya que de esta manera completaban un recorrido pleno de simbolismo y reservado al ceremonial característico de los estamentos señoriales de la época.

Las tres portadas interiores son una buena muestra de la asimilación, todavía bastante superficial, de los modelos renacentistas en las primeras décadas del siglo XVI español. En ellas se han abandonado definitivamente las concepciones goticistas, pero aun están lejanos los esquemas del clasicismo. Desde esta óptica, las portadas se conciben como vanos adintelados rematados en frontispicios de vuelta redonda, excepto en el haz exterior de la puerta de la galería que se remata en frontispicio triangular (Lám. n. 8). En todas ellas se rompe con la norma vitrubiana, descrita por Diego de Sagredo en *Medidas del Romano* cuando hace referencia a los frontispicios curvos, y éstos no descargan sobre la vertical de las jambas sino sobre el friso y dintel de la puerta<sup>52</sup>. El conjunto de elementos que conforman las portadas aparecen ricamente decorados con grutescos, molduras, perlas, acantos, rosetas y florones.

La tipología de las portadas interiores del palacio de Grajal nos remite a los ejemplos derivados de las obras de Lorenzo Vázquez en Valladolid y en Mondéjar. Pero sobre todo recuerdan a los modelos toledanos de frontispicios de vuelta redonda y difundidos a partir de las obras de Enrique de Egas y Covarrubias<sup>53</sup>. Es difícil precisar cuál fue el que sirvió de inspiración para los vanos del palacio leonés. Si formalmente existe cierta analogía con las portadas toledanas, en el plano decorativo son muy similares a las de Lorenzo Vázquez.

En lo referente a las estancias y a la organización interna de la casa señorial, es evidente que se han producido alteraciones respecto de la planta original del conjunto. Sin embargo el palacio leonés conserva el esquema global que imperaba en las residencias nobiliarias hispanas del siglo XVI.

El eje espacial central es el patio interior. En torno a sus cuatro corredores se agrupan las diferentes dependencias cuya ubicación viene determinada por la funcionalidad y simbolismo de las mismas. El piso inferior se reserva a servicios, cuadra, bodega, cocinas, etc. El superior está destinado a los «cuartos» de los nobles cuyo acceso se subraya mediante la escalera y las portadas monumentales<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano*, Toledo, 1526; Sobre las portadas renacentistas de frontispicio curvo, véase el estudio realizado a partir de los numerosos ejemplos toledanos en BERMEJO, E. y COLA, Z.: «Portadas toledanas con frontispicio de vuelta redonda», *A.E.A.*, t. XVII, 1945, pp. 266 a 276. En esta completa recopilación se analizan los posibles precedentes y modelos para dicha tipología arquitectónica, dentro de la geografía nacional. Se aluden a los ejemplos de Valladolid y Guadalupe, pero no se cita en ningún momento las portadas de Grajal de Campos.

<sup>53</sup> *Ibidem*, *Op. cit.*, p. 270.

<sup>54</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Op. cit.*, p. 77; APRAIZ: *La vida y la casa en la antigua Salamanca*, Salamanca, 1942; LAMPEREZ Y ROMEA, *Arquitectura civil española*, Madrid, 1922, p. 447.

En el ala del mediodía, además de la galería externa ya reseñada, se han dispuesto los espacios más amplios, confortables y cuidados, alguno de los cuales todavía conserva restos de azulejos de Talavera. De esta misma zona sale un estrecho pasillo o pasadizo, que rodea la escalera principal y conduce a la tribuna abierta en la cabecera de la iglesia de San Miguel.

La parte noble de la vivienda es fiel expresión de la nueva concepción doméstica y urbana de la casa señorial del renacimiento español. La necesidad de abertura hacia el exterior, hacia la ciudad; el contacto con lo popular a través de la participación —a veces simplemente visual— en los festejos, actos y acontecimientos locales, se logra mediante la amplia galería abierta hacia la plaza mayor en la zona intermedia de la fachada sur del palacio, desde donde los señores de Grajal disfrutaron de una posición preferente, significativa sin duda del poder y dominio que en la realidad ostentaban sobre la villa de su señorío.

El carácter intimista y el gusto por el contacto con la naturaleza que caracterizaba a algunos nobles del renacimiento, se plasmó en la solana o galería de la fachada de levante que permitía disfrutar del jardín que tenía la morada. Finalmente, su vinculación y lazos de unión con el poder religioso quedó reflejado en el privilegio papal de ostentar una tribuna abierta en la cabecera de la iglesia contigua al palacio, desde la cual los señores podían asistir a los actos litúrgicos sin necesidad de abandonar su confortable morada.

## CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES ARTISTICAS DEL PALACIO

Además de las observaciones que se han ido señalando a lo largo del estudio formal de la obra en páginas anteriores, conviene destacar, como síntesis de la valoración artística del palacio de Grajal de Campos, dos aspectos importantes. Por un lado, el conjunto monumental ofrece una nueva concepción del palacio señorial cercana a la idea de villa o casa de placer renacentista, de cuyo ejemplo el de Grajal es uno de los precedentes dentro del marco de la arquitectura doméstica hispana del siglo XVI. Por otro, el edificio tiene un valor en sí mismo en cuanto que constituye una obra arquitectónica de características renacentistas y de gran interés artístico.

Los señores de Grajal poseían, desde épocas anteriores, un espléndido castillo en la villa de su señorío. La idea de levantar en la misma localidad y en un solar muy próximo a la fortaleza, una mansión palaciega respondía por tanto a una nueva concepción de la vivienda en la que se abandonaban los preceptos de la nobleza medieval y se intentaban plasmar los planteamientos urbanos y domésticos afines al renacimiento y propios de una ideología humanista. El proceso se iba desarrollando de manera paralela en otras casas señoriales y ciudades hispanas, por lo que el caso de Grajal hay que contemplarlo desde la perspectiva global histórica<sup>55</sup>.

El carácter de palacio abierto, diferente de la estructura cerrada de las casas medievales, es uno de los aspectos básicos en la proyección original del edificio,

---

<sup>55</sup> BONET CORREA, Antonio, «La casa de campo o casa de placer en el siglo XVI en España», pp. 135-145.

si bien en algunos detalles las influencias tardomedievales provocaron la aparición de características mudéjar o de ascendencia militar, como las esquinas torreadas.

A pesar de ello, el palacio se trazó conforme a una idea de villa renacentista o casa suburbana. En la obra se manifiesta el deseo de reproducir una tipología similar a las de las casas de campo o de placer que por estas fechas se iban levantando en la arquitectura hispana<sup>56</sup>. A esa finalidad responden la planta rectangular del edificio, el patio interior y la galería o «loggia» en una de las fachadas externas. Por las mismas razones se han querido subrayar los elementos y aspectos arquitectónicos que facilitarían la amplia y diáfana relación con el exterior. De esta manera se dispuso un jardín en la zona correspondiente a la fachada de Levante y una galería de arcos en la parte del Mediodía. El edificio se abría de esta manera hacia la plaza y al entorno urbano donde se ubicaba. El tamaño y disposición de esta «loggia» es poco frecuente en Castilla durante el siglo XVI ya que el sistema más difundido fue localizar la galería en el tercer piso del palacio, como se contempla en el palacio de los Guzmanes de León o en el de Monterrey de Salamanca. No obstante, ejemplos similares al de Grajal existieron en las casas de Leonor de Osorio en Saldañuela (Burgos), levantada hacia 1550, en el palacio de Hinojosa de la Sierra (Soria) y en la Quinta de la Enrejada en Cáceres.

En el plano formal y estructural, el palacio es el mejor ejemplo de la arquitectura señorial de la diócesis leonesa, levantando en la primera mitad del siglo XVI.

Sus peculiaridades arquitectónicas poco tienen que ver con los edificios señoriales de León. Por el contrario, existen bastantes puntos en común con otros focos artísticos hispanos, como los de Toledo, Andalucía y Guadalajara. La presencia y la influencia de los primeros maestros de la arquitectura peninsular del siglo XVI, como Lorenzo Vázquez, constituye una de las notas más interesantes de la obra. En esta misma línea hay que considerar la posible atribución del palacio a Lorenzo de Adonza y el importante papel de los patrocinadores del edificio, los señores de Grajal, Hernando de Vega, Blanca Enríquez y Juan de Vega.

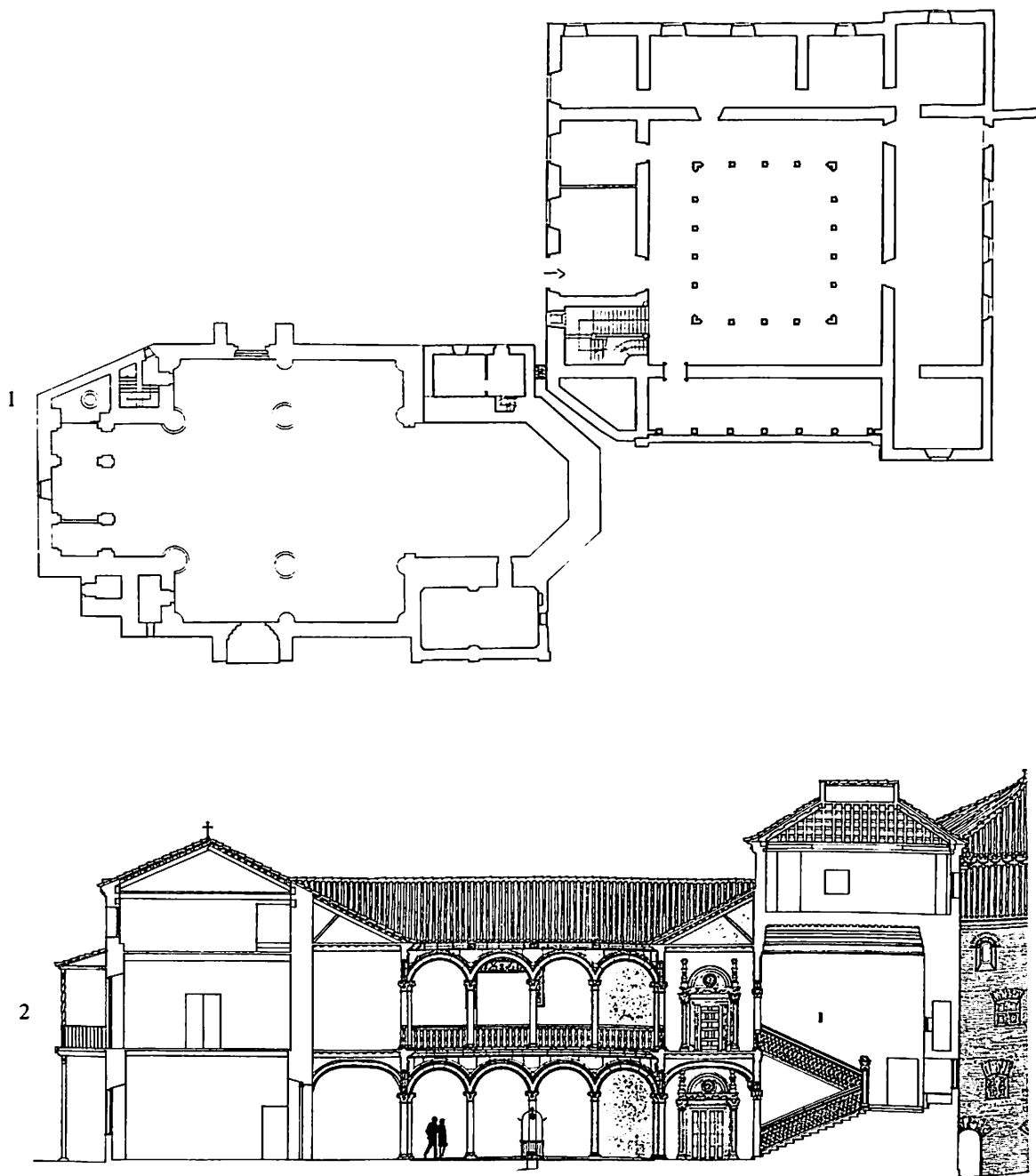
Si en algunos elementos arquitectónicos, el palacio, conserva todavía la tradición mudéjar, tan arraigada en la Tierra de Campos castellana, en otras muchas características el conjunto responde a planteamientos renacentistas, recurriendo a un lenguaje formal de clara ascendencia italianizante.

La casa señorial de la villa de Grajal de Campos presenta tres aspectos verdaderamente interesantes en el plano artístico que pueden ser considerados un hito en la arquitectura de la región durante la primera etapa de la centuria décimosexta: el patio interior, la escalera monumental y la galería o «loggia» exterior.

---

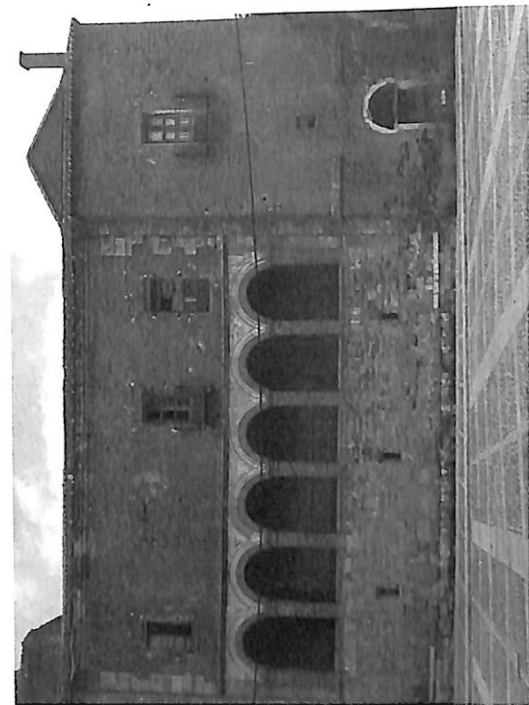
<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 141.

LAMINA I

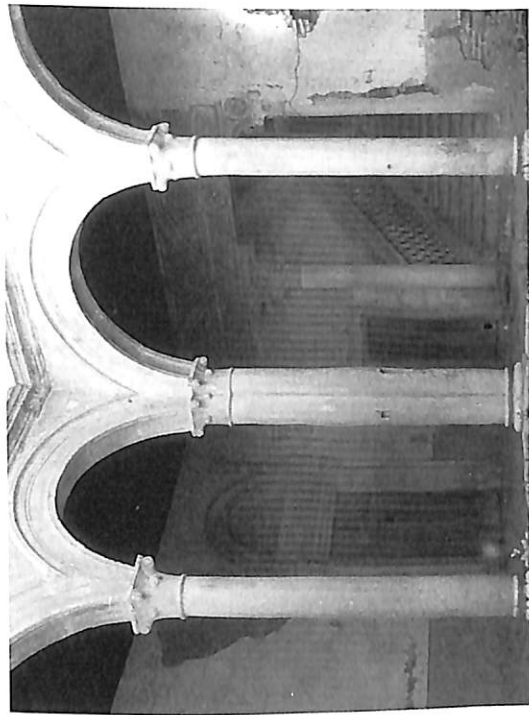


Grajal de Campos (León). 1. Planta del palacio y de la iglesia de San Miguel (según Cervera Vera).—2. Sección y alzado del palacio (según Cervera Vera).

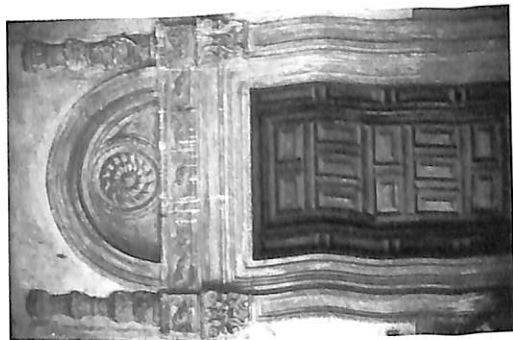




1



2



3



4

Grajal de Campos (León). Palacio. 1. Fachada del mediodía.—2. Patio.—3. Portada interior.—4. Puerta de la galería exterior.

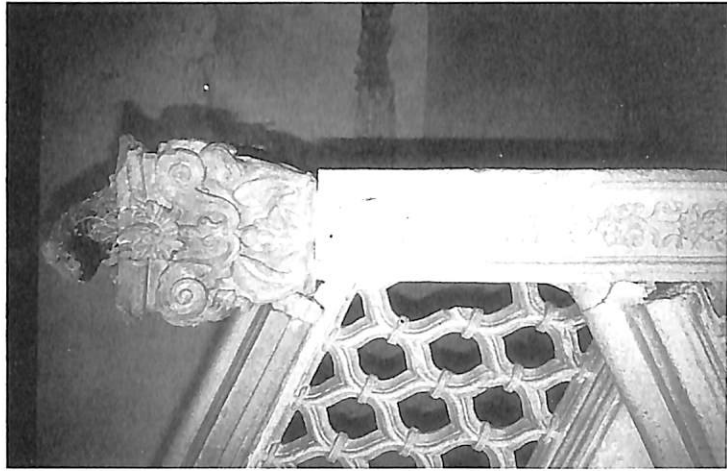
LAMINA III



1



2



3

Grajal de Campos (León). 1. Escalera. Entrada en planta baja.—2. Portada en la planta alta.—3. Pilastra y claraboya del pasamanos.