

mente empleada en los oficios del Viernes Santo, se la ha repintado desgraciadamente hace pocos años.

En la misma iglesia parroquial hay todo un conjunto de imágenes atribuibles al escultor. Todas desgraciadamente con destrozos y horribles repintes. Destaca en lo que fue bellísimo retablo renacentista en la nave derecha, un San Sebastián con un desnudo de modelado similar a lo ya conocido, muy rococó en su planteamiento, con el casco de florido penacho a sus pies, colocado en un muñón de tronco. Un San Ramón Nonato con vestiduras de plegado quebrado y duro y un San Francisco Javier hoy colocado en el retablo mayor ocupando el lugar de una antigua imagen desaparecida.

Del conocimiento de este grupo de imágenes, sacamos la idea de que José de Zazo y Mayo es escultor de segundo orden, conocedor de la estatuaría de su tiempo y que, como en el caso del Crucifijo de El Salvador de Talavera, es capaz de crear una obra más que digna. Es siempre, por otra parte, interesante el conocimiento de un nuevo escultor a quien haya que tenerse en cuenta al atribuir la abundantísima escultura anónima del siglo XVIII.—JUAN NICOLAU CASTRO.

UN DIBUJO PARA LA FACHADA DE SAN MARCOS DE LEÓN

Durante la Edad Media el culto a las Santas Reliquias fue una costumbre muy arraigada en la religiosidad española. Centros espirituales como Oviedo y sobre todo Santiago de Compostela atraían a gentes de toda Europa que encontraban albergue en los monasterios situados a lo largo de las rutas de peregrinación. Desde principios del siglo XII comenzaron a proliferar centros hospitalarios debidos por lo general a la iniciativa de la Corona, de la nobleza o de los municipios¹.

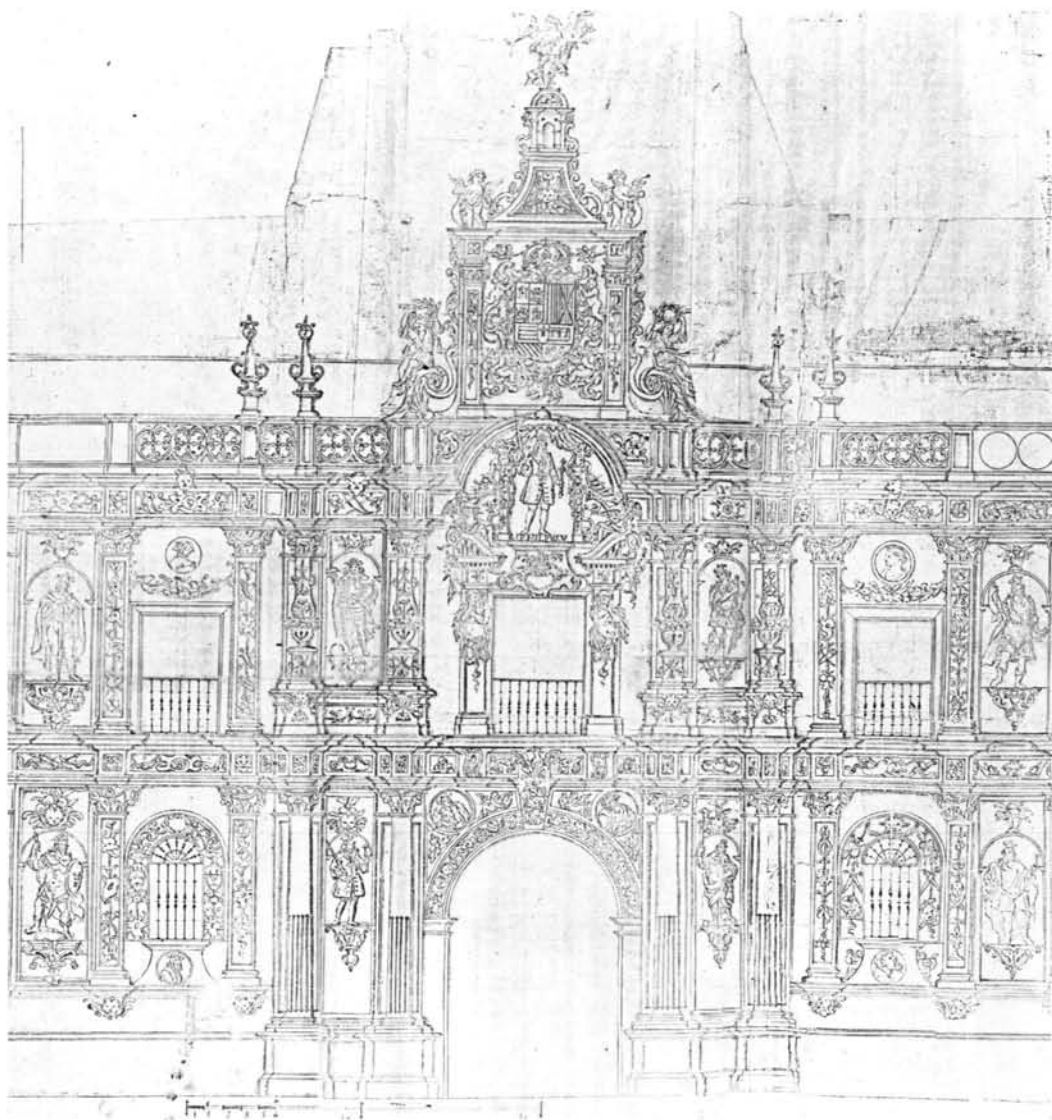
Es en este contexto piadoso-asistencial en el que se debe entender la donación que hizo la infanta doña Sancha en el siglo XII para fundar en las afueras de la ciudad de León, sobre la margen izquierda del río Bernesga, una iglesia y hospital para acoger y hospedar a peregrinos pobres, encargando su custodia y tutela a los canónigos regulares de San Agustín. Posteriormente se hizo cargo de esta institución la Orden de Santiago y el convento de San Marcos se convirtió en Casa Mayor de los caballeros de Santiago en el reino de León².

La protección real, la constante intervención de sus caballeros en batallas decisivas durante la Reconquista y el favorable "pacto de hermandad" que habían establecido con el obispo de Santiago, hicieron que los "Santiaguistas" fuesen incrementando su poder político y económico, constituyendo una especie de diócesis con capitalidad en Uclés (Cuenca).

Los Reyes Católicos aprovecharon el cisma que dividía la Orden para incorpo-

¹ LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Arquitectura civil española*, t. II, Madrid, 1922, p. 252 y 294.

² BLEIBERG, G., *Diccionario de Historia de España*, t. III, Madrid, 1969, p. 599; LLAMAZARES, F., *Guía de León*, León, 1984, p. 76 y ss.



Dibujo de la fachada del convento de San Marcos, de León, realizado por Pedro de Valladolid. Archivo Histórico Nacional, Madrid.

rar su maestrazgo a la Corona pasando a ser el título de Caballero de Santiago meramente honorífico. No extraña por tanto que cuando, a principios del siglo xvi, fue necesario derribar la vieja y ruinoso casa medieval leonesa, la Orden acudió al Monarca quien en 1514 asignó anualmente una importante cantidad para levantar una nueva construcción. Las trazas se encomendaron a Pedro de Larrea y su ejecución a Juan de Orozco³, que fue sustituido primeramente por Martín de Villarreal y después por Juan de Badajoz "el mozo"⁴. De la decoración escultórica se encargaron, como es sabido, Juan de Juni, Juan de Angés, Guillén Doncel, Esteban Jamete y otros⁵. Durante la primera mitad del siglo xvi los caballeros se trasladaron a Mérida y por ese motivo las obras se paralizaron, no reanudándose hasta los primeros años del siglo xvii, momento en que atendiendo a las continuas solicitudes del municipio la Orden de Santiago regresó a la capital leonesa⁶.

Sin embargo, la totalidad de la fábrica no se concluyó hasta el primer cuarto del siglo xviii, cuando se cerró definitivamente su fachada construyéndose la parte comprendida entre la portada principal y el torreón del ángulo próximo al río (1711-1716). La obra fue dirigida por el arquitecto Martín de Suinaga ajustándose al modelo de lo construido durante siglo xvi. Los trabajos escultóricos se encomendaron a los maestros Bibero⁷, Antonio y Pedro de Valladolid. Precisamente firmado por este último se conserva, en el Archivo Histórico Nacional, un dibujo de la fachada cuyo proyecto no se llevó a cabo, pero que expresa las ideas que se barajaban en el momento en que se procedía a concluir el conjunto⁸.

El alzado dibujado por Valladolid comprende la portada y parte de la fachada realizada en el siglo xvi a la que ahora se pretende conceder una extraordinaria valoración escultórica al distribuir en sus hornacinas figuras exentas de monarcas, convirtiendo la fachada en una formidable exaltación de la Monarquía española, especialmente de Felipe V y por consiguiente de la nueva dinastía reinante⁹.

En la traza se pueden apreciar sensibles variaciones respecto a la ejecución final de la obra. En el dibujo el edificio resulta más achaparrado que en la realidad, ya que Valladolid prescindió del gran zócalo donde se alojan los medallones, colocando en cambio otros debajo de las ventanas. También suprimió la cenefa de cabezas de ángeles, dispuso otros similares bajo las pilastras y concedió una menor altura a los pisos. En los dos cuerpos presenta un ritmo diferente al establecido en la obra preexistente, alternando cada vano —de medio punto en la planta baja y balcón en la superior— con una hornacina, en tanto que en la realidad cada hueco alterna con

³ Estuvo al frente de las obras entre 1515 y 1539, cfr. LLAMAZARES, F., *Ob. cit.*, p. 77.

⁴ Martín de Villarreal figura como maestro de la fábrica entre 1539 y 1543. A partir de 1549 la maestría correspondió a Juan de Badajoz, cfr. CHUECA GOITIA, F., *Ars Hispaniae*, t. XI; Madrid, 1959, p. 312.

⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni, vida y obra*, Madrid, 1974, p. 78-88.

⁶ JAVIERRE MUR, A., *Catálogo de los documentos referentes a los conventos de Santiago, Calatrava y Alcántara que se conservan en el archivo secreto del Consejo de Ordenes Militares*, Madrid, 1958, p. 34.

⁷ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de León*, Madrid, 1925, p. 298; LLAMAZARES, F., *Ob. cit.*, p. 85 y 87.

⁸ Archivo Histórico Nacional. Consejos suprimidos, n.º 10. Mide: 0,635 x 1.280 mm. Está firmado: "Pº D Valld. Me Fez.". Desconocemos el motivo por el que se encuentre en esta Sección del Archivo y no en la de Ordenes Militares. Probablemente el dibujo se envió al Consejo Real para su aprobación y al no realizarse la obra, no se devolvió a su origen.

⁹ El escultor debió manejar la misma colección de grabados que se utilizó para la serie de reyes visigodos del palacio del Buen Retiro, cfr. TORMO, E., *Viejas series icónicas de los Reyes de España*, Madrid, 1916, p. 117-128.

dos hornacinas. Tales diferencias transmiten la sensación de que el decorador dibujó la fachada de memoria.

Las restantes diferencias, aunque importantes, son puntuales y no afectan a la totalidad de la traza. Así la portada principal resulta más proporcionada en el diseño al eliminarse el relieve de Santiago en la batalla de Clavijo y minimizar además el segundo cuerpo y la espadaña. En los intercolumnios las esculturas pensadas por Pedro de Valladolid hacían referencia a Reyes, en tanto que sobre la clave del arco de entrada no aparece San Marcos escribiendo su Evangelio ni los tres niños-atlantes que en la actualidad soportan el balcón central.

El segundo cuerpo presenta mayores cambios. En el diseño el balcón principal de la fachada está flanqueado por estípites que sostiene un frontón curvo, roto e invertido, coronándose el conjunto con la escultura de Felipe V con espada y cetro en sus manos; varios "puti" descorren las cortinas del dosel y otros anuncian con sus trompetas la presencia real; en la peana sobre la que se asienta la escultura figura la inscripción: "PHILIPUS V". En la obra final se prefirió enmarcar el balcón mediante un grueso baquetón quebrado, situado encima del escudo de la Orden. En el proyecto el escudo Real aparece situado en la espadaña que remata el edificio y ésta a su vez se corona con la alegoría de la Fama proclamando en este contexto la gloria del primer borbón español. No se pensó por lo tanto abrir el óculo que actualmente figura en el segundo cuerpo del remate.

Tampoco prosperó la idea de abrir una nueva entrada en el lienzo de pared que discurre próximo a la iglesia. Para su diseño el escultor recurriría a algún grabado propio de un tratado de arquitectura, empleando un arco de medio punto formado por grandes dovelas y flanqueado por estípites que habría de coronarse mediante un escudo sostenido por figuras alegóricas en el que campea la flor de lis. Un balcón envuelto con orejeras y acompañado por dos guerreros con coraza y picas se abriría en el piso superior.

Como puede comprobarse el dibujo olvida con frecuencia las proporciones y carácter tectónico de la construcción, tratando al edificio como mero soporte de la escultura a la que se concede una gran importancia. Se puede apuntar la posibilidad de que se pensara el conjunto de la decoración con fines propagandísticos, pero el elevado costo del proyecto escultórico haría abandonar el proyecto. Elaborado probablemente en plena Guerra de Sucesión, constituía un canto a la dinastía borbónica y especialmente a la figura de Felipe V.—JOSÉ MARÍA PÉREZ CHINARRO.

OTRA REJA NORTEÑA EN EL EXORNO CONVENTUAL DE VALLADOLID

Recientemente se ha publicado un amplio estudio sobre la rejería vallisoletana que clarifica de manera precisa el panorama en el que transcurre el arte del hierro a través de los distintos períodos artísticos en dicha provincia¹. En los primeros dos

¹ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana. Valladolid*, Valladolid, 1982.