

DECORACIÓN ESCULTÓRICA EN LA OBRA BARROCA DEL CLAUSTRO DE SAN MARCOS DE LEÓN

Emilio Morais Vallejo
Universidad de León

RESUMEN: Durante el último tercio del siglo XVII y el primero del XVIII se terminó de construir el claustro de San Marcos de León, imitando las estructuras proyectadas en la etapa renacentista, con el fin de conseguir la unidad de estilo. Para la decoración escultórica de bóvedas y muros se eligió un programa iconográfico formado por personajes relevantes que ejercieran el liderazgo de la *auctoritas*, representaran la *virtus* entendida como perfección moral y sirvieran de *exempla* para el comportamiento vital de los caballeros de la Orden de Santiago.

PALABRAS CLAVE: San Marcos de León, Orden de Santiago, Barroco, Iconografía.

ABSTRACT: Construction of the San Marcos cloister in León was completed in the last third of the 17th century and the first third of the 18th century, imitating the structures projected in the Renaissance in order to achieve a unity of style. An iconographic programme was selected for the sculptural decoration of the vaults and walls, consisting of important figures who exercised the leadership of the *auctoritas*. These represented *virtus*, understood as moral perfection, and served as an *exempla* for the behaviour of the Knights of the Order of Santiago.

KEYWORDS: San Marcos in León, Order of Santiago, Baroque, iconography.

El viejo edificio medieval de San Marcos, que había acogido a la Orden de Caballería de Santiago de la Espada en León desde su fundación, comenzó a demolerse en 1513 para hacer otro nuevo con el gusto propio de la época renacentista. Sin embargo, gran parte quedó sin terminar porque en 1560 el Capítulo General decidió el traslado de la comunidad a Calera de León (Badajoz)¹.

¹ El traslado lo analiza CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. y ORICHETA GARCÍA A. "Implicaciones artísticas de una decisión del Consejo de Órdenes Militares. El traslado del Convento de San Marcos de León a Extremadura (1560-1604)", *Norba. Arte*, nº 16 (1996), pp. 83-101.

En 1602 se produjo la vuelta definitiva a León, acometiendo entonces la prosecución de las obras, que no concluyeron hasta mediado el siglo XVIII². Llama la atención la cantidad y calidad de las obras emprendidas en la etapa barroca, más si tenemos en cuenta que fue una época en la que el convento pasó por grandes dificultades económicas, siendo constantes los empeños, embargos y deudas³.

La edificación de las dos alas que faltaban para cerrar el claustro se realizaron en varias fases consecutivas, mediante contratos independientes y obedeciendo a diferentes objetivos ideológicos marcados por los priores, lo cual quedó reflejado en la variedad formal e iconográfica de la decoración. Los trabajos comenzaron cuando García de San Pelayo accedió a prior por primera vez (1671-73)⁴, levantando tres tramos del ala de poniente a imitación del primero que había sido realizado en el siglo anterior. A continuación se ejecutó el siguiente que debía corresponderse con el *“que esta fabricado frente a la esquina de la puerta del refectorio... que en las otras se hicieron figuras y reboltones a la voluntad del Sr. prelado que a la saçon hera, se an de poner en los que nuebamente se fabricaren las medallas y con la maestria que gustare su Señoría el Sr. don Thoribio de Cienfuegos⁵, prior que al presente es del dicho conbento”*⁶. En diciembre de 1678, siendo prior de nuevo García de San Pelayo, se concertaron los dos últimos tramos de esta panda, disponiendo en las condiciones que el primero tendría el mismo diseño que los anteriores y el angular debía imitar al renacentista situado en el *“rincon enfrente... salbo que las medallas se han de poner y esculpir las que los señores del convento señalaren y elixieren”*. El contrato también recoge la construcción del claustro alto, que debía hacerse *“en la misma conformidad que esta el de la esquina junto a la ospederia”*⁷. Concluida esta crujía los trabajos cesaron hasta que

² Las diferentes etapas constructivas se pueden consultar en CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*. León, 1993, pp. 189-298; ÍDEM, *El antiguo convento de San Marcos de León*. León, 2013.; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. *San Marcos de León. Esplendor del primer Renacimiento*. León, 1996; MORAIS VALLEJO, E. *Aportación al barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa*, León, 2000, pp. 234-248.

³ Así se desprende del estudio de PÉREZ ÁLVAREZ, M. J. “San Marcos de León en la Edad Moderna: convento, cárcel, parroquia y hospital”, *Studia Monastica*, nº 58 (2016), pp. 147-170.

⁴ San Pelayo fue capellán de Carlos II. Financió la obra con la venta de grano propiedad del convento, cf. PÉREZ LLAMAZARES, J. “Catálogo de los priores de San Marcos”, *Hidalguía*, nº 34 (1959), p. 376.

⁵ Este prior (1673-76) también fue capellán de Carlos II, ÍDEM, p. 377.

⁶ Archivo Histórico Provincial de León (desde aquí AHPL) *Protocolos de Francisco Fernández*, caja 263, fols. 369-370.

⁷ AHPL, *Protocolos de Francisco Fernández*, caja 264, fols. 34-37.

el prior Isidoro de Villagómez (1704-08) encargó al arquitecto Pedro Salgar Sota la edificación del ala septentrional⁸, con la obligación de “*poner todos los corredores... segun estan los demas y a imitazion de los mejores... todo segun se muestra en lo ia fabricado*”⁹. De esta manera los seis tramos de la crujía norte repiten, uno a uno y de forma simétrica, los diseños de las bóvedas del lado sur (Fig. 1). La labor escultórica de la ornamentación, que es donde se aprecia la diferencia de estilo, no finalizó hasta 1714, siendo prior Diego González Castañón (1712-16)¹⁰, como quedó reflejado en la cartela de una voluminosa clave de la parte central.

En esta escueta historia constructiva hemos transcrito pasajes extraídos de las condiciones de los contratos de obra con la intención de documentar dos ideas claves que guiaron la continuación del claustro. En primer lugar el cuidado por mantener la unidad de estilo. Así, son constantes las referencias a que lo nuevo se haga conforme a lo hecho en el siglo anterior. Hasta tal punto se consiguió la mimesis que debemos estar muy atentos para advertir las diferencias cronológicas, ya que el dibujo de la crucería, combados, ligaduras, claves y demás elementos arquitectónicos, tanto estructurales como ornamentales, son copias más o menos libres de los anteriores y nos trasladan a una estética gótica, siendo la apariencia engañosa (Fig. 2). Esta forma de actuar sigue la teoría enunciada por Alberti al definir los conceptos de *conveniencia* y *conformidad* como medio para lograr la armonía cuando se interviene en edificios antiguos, obligando al arquitecto a mantener la coherencia total del conjunto¹¹. No obstante, también debemos valorar la categoría del gusto que denominamos barroco-gótica, caracterizada por emplear formas góticas en edificios del Barroco¹². La tendencia a emplear motivos tradicionales, considerados representativos de una estética

⁸ Así lo señala CABEZA de VACA y QUIÑONES F. *Resumen de las políticas Ceremonias con que se gobierna la noble, leal y antigua ciudad de León, cabeza de su reino*, León, 1693 (ed. LÓPEZ CASTRILLÓN, J., 1889) p. 178; también, PÉREZ LLAMAZARES, J. “Catálogo...”, op. cit., p. 378.

⁹ AHPL, *Protocolos de Juan Rodríguez*, caja 525, fol. 126.

¹⁰ Capellán de honor de Felipe V, cf. PÉREZ LLAMAZARES, J. “Catálogo...”, op. cit., p. 378

¹¹ Esta idea la sugiere L. B. ALBERTI en *Los diez libros de arquitectura*, como analiza J. RIVERA BLANCO en el prólogo a la edición de *De Re Aedificatoria*, Madrid, 2007, p. 42; también en *De Varia Restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid, 2001, pp. 44-45.

¹² Sobre este tema véase MORAIS VALLEJO, E. “Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108 (2011), pp. 195-242; ídem, “Gusto gótico en la arquitectura española del barroco”, en ARCE, E. et al. (eds.) *Simposio “Reflexiones sobre el gusto”*, Zaragoza, 2012, pp. 243-256; ÍDEM, “Vestigios góticos en la literatura arquitectónica del barroco”, *Liño*, nº 21 (2015), pp. 21-34.

propia de las etapas más memorables de la historia de España, es propia de colectivos conservadores, anclados en un pasado que tienen idealizado y al que les gustaría volver. Esto sucedía con la Orden de Santiago que en esos momentos era realmente anacrónica al haber caducado la empresa que motivó su fundación¹³; sin embargo, creía ser portadora de unos valores todavía vigentes en la sociedad española del Barroco, como eran el honor, la nobleza y la pureza de sangre, considerados la esencia misma del reino católico de España¹⁴. Todo ello tenía su correspondencia con las formas artísticas de ese ayer glorioso, no siendo extraño que siguieran usando modelos góticos hasta mediados del siglo XVIII.

En segundo lugar, los documentos dejan claro que los priores eran los responsables de los programas iconográficos, que necesariamente debían coincidir con la ideología de la Orden de Caballería de Santiago. El aparato decorativo elegido, con fuerte carga simbólica, se concentra en una serie de medallones efigiados que se ubican en las claves y plementos de las bóvedas, por un lado, y en los paramentos exteriores del claustro, por otro. Seguían de este modo una trayectoria que caracteriza al convento de San Marcos, edificio emblemático pleno de imágenes significativas en tondos que podemos encontrar en la iglesia¹⁵, la sacristía¹⁶, pero sobre todo en la monumental fachada¹⁷. El claustro no podía quedar ajeno a este espíritu y desde el principio se pensó para albergar una intelectualizada temática religiosa y moral.

La parte barroca del claustro retomó las posibilidades ornamentales de las bóvedas de crucería con combados, aprovechando claves y plementos para desplegar todo un repertorio iconográfico, pero de significación distinta a la empleada en la etapa anterior. Frente a los conceptos elevados y generales de la religión y la teología de la fase inicial, con protagonismo especial para personajes bíblicos¹⁸, el Barroco opta por descender a ideas más asequibles y cercanas a los

¹³ Las órdenes militares nacieron para expulsar a los musulmanes de la península y en la Edad Moderna su misión estaba cumplida; la monarquía las incorporó a la corona y fundó el Consejo de Órdenes para controlarlas. Cfr. WRIGHT, L.P. "Las órdenes militares en la sociedad española de los siglos XVI y XVII", en ELLIOT, J.H. (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias* Barcelona, 1982, pp. 15- 56.

¹⁴ RUIZ RODRÍGUEZ, J. I. *Las Órdenes Militares castellanas en la Edad Moderna*, Madrid, 2001, p. 42

¹⁵ Véase, LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. "Las piedras hablan. "Inter sacrum et altare": El ejemplo de la iglesia de San Marcos de León de la Orden de Santiago", *Norba-Arte*, nº 34 (2014), pp. 63-84.

¹⁶ Véase, CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. *Juan de Badajoz y...*, op. cit., pp. 213-226.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 234-275.

¹⁸ Véase, LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. "Sobre el concepto bíblico del *initium et finis mortis* en el

fieles, propias de un momento ideológico en el que interesa llegar antes al pueblo que a los círculos eruditos. También se acentúa la exaltación de la orden militar, en un momento en el que su influencia en los núcleos de poder había disminuido considerablemente. Ahora bien, las dos alas nuevas, como veremos, tienen diferencias notables en la iconografía utilizada y en los mensajes que quieren transmitir.

Las claves y los tondos sobre plementos -en los que comprobamos si tenemos una mirada atenta que el diseño y las formas son ya propios del Barroco- acogen una serie de bustos realizados con cierta intención retratística, mostrando rasgos distintivos en cada rostro con el propósito de procurar más fuerza expresiva y evitar la simplicidad de las facciones impersonales. Aquí reside el mayor atractivo de la decoración, pues ofrece un repertorio de personajes, hombres y mujeres de toda edad, seleccionados por el interés de sus vidas ejemplares y representativos de unos méritos espirituales que se ofrecen como guía de virtud para fomentar la espiritualidad de los miembros de la Orden mediante el valor persuasivo de la imagen.

Las bóvedas de la galería occidental presentan un extenso programa iconográfico, pero inconexo porque fue establecido por dos priores distintos que no tuvieron la misma orientación a la hora de escoger los motivos. Lo más destacado es la colección de bustos que ocupan la mayoría de las claves, acompañados de carnosas formas vegetales que recuerdan a los mismos motivos utilizados en la decoración de los retablos de la época, además de la cruz de Santiago usada como emblema.

La protagonista de la primera cubierta barroca es Santa Teresa de Jesús, representada en la clave central con toca de monja y sobre un fondo de venera (Fig.3). La presencia de la santa, canonizada en la cercana fecha de 1622, obedece a varios motivos. Sabemos que hubo un movimiento iniciado por los carmelitas descalzos para proponer a Teresa de Jesús como patrona de España conjuntamente con el apóstol Santiago, lo cual motivó una intensa controversia en la que intervinieron destacados representantes de las esferas religiosa, política e intelectual; aunque nombrada como tal en tres ocasiones (1618, 1627 y 1812),

claustro de San Marcos de León”, *Liño*, nº 21(2015), pp. 9-20.

lo fue por poco tiempo y finalmente no llegó a cuajar la candidatura¹⁹. A pesar de que el compatronato podría ir en detrimento de la imagen de Santiago, la orden militar no se decantó por una postura claramente contraria, aunque alguno de sus miembros, entre ellos Francisco de Quevedo²⁰, fue especialmente beligerante²¹. La prueba de coexistencia la tenemos aquí al representarla sobre la concha santiaguista, pero todavía más si tenemos en cuenta que en la bóveda contigua veremos al apóstol también en la clave central, formando así pareja con la mística por situación. Por otro lado, recordamos que la fecha de construcción de la bóveda coincide con el reinado de Carlos II, quien mostraba en un codicilo de su testamento el deseo de que santa Teresa llegara a ser compatrona de España acompañando a Santiago²². También podemos entender su presencia por representar a la reformadora del Carmelo, en un momento en que la vida conventual de los caballeros de Santiago estaba viviendo momentos de relajación y, por tanto, necesitaba renovación. Las órdenes reformadas encarnaron un espíritu combativo que durante el Barroco estaba más valorado que la vida contemplativa, más propia de tiempos pretéritos, siendo acorde con la imagen de los caballeros militares que tienen la espada como símbolo. Por último, hemos de considerar su reconocimiento como excelsa escritora, no en vano su representación más característica la describe con una pluma en una mano y un libro en la otra. Pues bien, es sintomático que aquí esté rodeada de los cuatro evangelistas, quienes ocupan otros tantos tondos en los plementos fronteros con la clave central.

En las claves secundarias destacamos en primer lugar la imagen de san Francisco de Borja, presente también por varias razones: era caballero de Santiago, según demuestra la cruz santiaguista que luce en el pecho, además de general de la Compañía de Jesús, otra de las congregaciones dinámicas de la época, sin olvidar que fue canonizado en 1671, misma fecha en la que fue realizada la decoración de esta bóveda, por lo cual la actualidad y oportunidad para

¹⁹ REY CASTELAO, O. "Teresa, patrona de España", *Hispania Sacra*, LXVII, 136 (2015), pp. 531-573.

²⁰ Autor de un texto dirigido a Felipe IV en 1628 enumerando los motivos para rechazar la proposición: QUEVEDO, F. de, *Memorial por el patronato de Santiago y por todos los santos naturales de España*. Madrid, 1628, Biblioteca Nacional, Sección de Manuscritos. MSS. R/11465.

²¹ REY CASTELAO, O. "Teresa...", op. cit., p. 538.

²² *Ibidem*, p. 540.

representarlo eran absolutas²³. Se completa el repertorio masculino con san Antonio de Padua, gran predicador franciscano, reconocido teólogo y doctor evangélico.

Seis claves llevan otros tantos retratos femeninos. Santa Catalina de Alejandría, noble, virgen y mártir, es una de las santas auxiliadoras, a las que acudir en situaciones complicadas de la vida (evocada contra la muerte súbita); destacó pronto por su carácter intelectual, de alto nivel para su tiempo. Santa Bárbara, representada casi como una adolescente y sin ningún símbolo que la identifique, tuvo maestros durante el encarcelamiento de su largo martirio que le enseñaron poesía y filosofía, entre otros temas, por lo que también se la puede considerar como una intelectual (invocada contra las tormentas y la muerte súbita). Hace pareja en el lado opuesto, por similitud de rasgos y edad, con otro retrato que no sabemos a quién pertenece porque, al contrario de los demás, no tiene rótulo ni le acompaña atributo alguno, pero que podría ser santa Margarita de Antioquía, virgen y mártir, con lo cual se completarían las tres santas pertenecientes al grupo de los catorce santos auxiliadores. Los otros dos extremos los ocupan santa Águeda, noble virgen, que porta una bandeja con los dos senos que le cortaron en el martirio, y santa Clara de Asís vestida de monja, mujer de alta alcurnia, seguidora de san Francisco de Asís y fundadora de la segunda orden franciscana, las clarisas, que pasa por ser la primera mujer que escribió una regla de vida religiosa para mujeres. La última es “la venerable D^a Sancha”, hija de Alfonso IX de León, representada con toca de monja y amplia cruz de Santiago en el pecho, pues fue comendadora de la rama femenina de la Orden de Santiago de la Espada en el monasterio de santa Eufemia de Cozollos (Palencia), donde alcanzó gran fama por sus virtudes, además de dar ejemplo de vida espiritual²⁴. En 1608 se descubrió su cuerpo incorrupto, lo que unido a su biografía legendaria motivó a Felipe III a iniciar en 1616 el proceso de beatificación²⁵; aunque no llegó a culminar, a la hora de construir esta bóveda la Orden seguía aspirando a ello,

²³ Sobre su representación, véase RINCÓN GARCÍA. W. “Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la Orden de Santiago”, *Revista de las Ordenes Militares*, nº 5 (2009), pp. 107-140.

²⁴ SÁNCHEZ RIVERA, J. Á. “Configuración de una iconografía singular: la venerable doña Sancha Alfonso, comendadora de Santiago”, *Anales de Historia del Arte*, nº 18 (2008), pp. 167-209.

²⁵ QUINTANADUEÑAS, A. *Serenísima infanta gloriosa virgen doña Sancha Alfonso, Comendadora de la Orden Militar de Santiago... su vida, sus virtudes, sus milagros*, Madrid, 1651, escrito con motivo de su causa de beatificación. Una segunda edición de 1752 indica su continua actualidad.

como lo demuestran algunas publicaciones de esas fechas²⁶.

Llama la atención el gran protagonismo femenino, cosa inusual y menos en el tipo de recinto que nos ocupa, pero no podemos olvidar que la presencia de mujeres era mayor en esta orden que en las demás, contando con conventos femeninos para las comendadoras. En cualquier caso, podríamos entenderlo como otra muestra más del avance de la *devotio* moderna que propugna una religiosidad alejada de los cánones medievales, otorgando valor tanto a lo emocional como a lo íntimo y místico, representada en este caso por mujeres audaces en su campo²⁷. Así mismo advertimos que las representadas aquí eran de alta alcurnia, como se exigía a los caballeros santiaguistas, y fueron reconocidas intelectuales, según resulta ser el tema recurrente de la bóveda.

A la decoración figurativa hay que añadir los cuatro escudos ubicados en los plementos triangulares exteriores, en los que campea la cruz-espada de Santiago en rojo, completándose entre los situados en el eje longitudinal de la crujía la leyenda: AÑO DE 1671. Sobre el arco que se abre al espacio exterior del claustro aparece de nuevo el escudo de la Orden, en esta ocasión timbrado con capelo de prelado y acompañado en la parte inferior por dos cabezas de ángeles (Fig. 4). Este motivo se repite en todos y cada uno de los tramos del claustro, si bien con algunas variantes, pues en algunos casos se acompaña de un león, en alusión al reino de León, y en otros de veneras, recordando al Camino que dio origen y sentido al edificio.

La clave central de la siguiente cubierta es para Santiago, con sombrero de peregrino, bordón y adornado con dos veneras (Fig. 5). La aparición del apóstol, que conserva todavía algo de la policromía original, no merece explicación en un convento de la comunidad de su nombre y en pleno camino de peregrinación. En los plementos que la flanquean, en la misma disposición que estaban los evangelistas de la anterior, vemos a los cuatro doctores de la iglesia latina, san Agustín y san Ambrosio tocados con la mitra episcopal, san Gregorio con la triple tiara papal y san Jerónimo con su característico capelo cardenalicio, asociados con

²⁶ TAPIA Y SALCEDO, G. *Epítome de la vida, i milagros de la serenísima infanta doña Sancha Alfonso...*, Madrid, 1668. Reimpreso en 1753, afirma la popularidad de la infanta en el tiempo.

²⁷ Sobre este tema véase, CABALLERO ESCAMILLA, S. "La imagen femenina y la *devotio* moderna", *Feminismo ecológico: estudios multidisciplinares de género* (coord. VELAYOS CASTELO, C.), Salamanca, 2007, pp. 141-170.

aquellos por ser los autores de los escritos que llegaron a conformar y asentar la doctrina católica en una síntesis entre lo antiguo y lo moderno.

En las claves secundarias aparecen varios apóstoles. San Pablo con la espada, instrumento de su martirio; san Andrés con la cruz en aspa donde fue crucificado; san Simón, uno de los apóstoles menos conocidos, con una lanza; san Felipe con lo que podría ser un pan, en referencia al milagro de la multiplicación de los panes, uno de los pocos episodios en los que aparece este apóstol en los evangelios; por último están san Juan y san Marcos sin atributo alguno. Cierra la serie san José que porta la vara florecida, símbolo de su matrimonio virginal, ejemplo de castidad para los miembros de la Orden casados²⁸.

La presencia de María Magdalena con el vaso de los unguentos se debe, aparte de su significado tradicional como mujer pública arrepentida a la que se perdonó el pecado carnal por la redención de la penitencia, a que dentro del propio convento de San Marcos estaba la parroquia de Santa María Magdalena, cuyo ámbito pastoral se ceñía a los moradores del edificio²⁹.

En la cubierta siguiente disminuye de forma drástica la representación humana; además, los dos únicos personajes carecen de cartela para reconocerlos. Esta circunstancia trunca la posibilidad de explicar coherentemente todo el programa iconográfico que se había iniciado con una interesante riqueza figurativa. Pudiera deberse a una merma de la financiación en el tramo final o a que terminó el mandato del prior sin rematar la decoración y al sucesor no le interesó completarla. De cualquier manera, donde en otras claves había bustos, en esta encontramos decoración vegetal o abstracta, además de cruces santiaguistas pintadas en rojo.

La clave central la ocupa un niño al lado de una balanza, hoy deteriorada y rota, cuyo símbolo nos hace pensar en el episodio bíblico de Salomón, tomado como ejemplo del ejercicio recto de la justicia, entendiendo la ecuanimidad como una virtud cristiana. En otra clave encontramos un hombre cubierto con bonete, que encarnaría a un freire notable de la comunidad, imposible de reconocer porque no va acompañado de atributo ni inscripción³⁰. Solo dos claves más son

²⁸ Los caballeros santiaguistas, con licencia del maestre, podían contraer matrimonio pero debía seguir los principios de la castidad conyugal, y por supuesto también fuera del matrimonio.

²⁹ PÉREZ ÁLVAREZ, M. J. "San Marcos...", op. cit., p. 162.

³⁰ Este tocado era uno de los complementos de la indumentaria de los caballeros religiosos, según la

figurativas. En una de ellas vemos una calavera destacada sobre un fondo de venera, símbolo de la muerte que a todos nos espera y recuerdo de la brevedad de la vida, exhortando al rechazo de los placeres terrenales para la consecución de la verdadera vida. Una cartela sobre el cráneo alude a la fecha de realización: AÑO DE 1673. En el otro extremo una cabeza de infante sobre venera parece más un *putto* que un angelote, en cualquier caso una alusión más del mundo espiritual.

El tramo contiguo, realizado con el prior Toribio de Cienfuegos, repite el esquema compositivo anterior y la escasez figurativa. Además, los bustos carecen de cartelas o símbolos alusivos, por lo que la mayoría resultan anónimos para nosotros. Uno de ellos pudiera ser San Pedro, ya que aparece junto a un par de llaves, y el joven cubierto con casco adornado con grandes plumas recuerda a la imagen más característica del arcángel san Miguel en la época barroca, militar como los caballeros de Santiago, príncipe de la milicia angélica que vence al demonio y triunfa sobre el mal, además de estar encargado de pesar las almas en el Juicio Final.

La decoración escultórica de los dos tramos siguientes fue realizada en el segundo priorato de San Pelayo por los santanderinos Miguel Agüero y Dionisio de Pumera³¹, según documento fechado en 1679³². En el primero el protagonismo de la bóveda lo ostenta san Pelayo, representado por un joven que porta la palma del martirio. Son varios los motivos que avalan la elección de este santo, además de ser homónimo del prior que dispuso la iconografía, ya que se le considera ejemplo de castidad. Fue torturado en Córdoba por los musulmanes, enemigos primigenios de los santiaguistas, hasta que Abderramán III ordenó su muerte, según la tradición por negarse a satisfacer sus deseos carnales. Siendo la castidad una virtud y una obligación para los caballeros de Santiago, incluso para los casados como ya dijimos³³, su presencia exhorta a cumplirla. Además hay una

regla de la Orden que redactara en 1565 Antonio de Morales: *"Del hábito y vestido que los freyles de nuestra Orden han de traer... Hásele de dar a cada religioso tres bonetes en cada un año"*, cfr. VIFORCOS, M. I. y PANIAGUA, J. Antonio Ruiz de Morales y Molina. *La regla y establecimiento de la Orden de la Cavallería de Santiago del Espada, con la hystoria del origen y principio de ella*, León, 1998, p. 297.

³¹ Dionisio de Pumera estuvo activo en Cantabria entre 1682 y 1708, cfr. POLO SÁNCHEZ, J. *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería*, Santander, 1991, pp. 35, 96, 161 y 277.

³² Se comprometieron a trabajar conjuntamente en S. Marcos (contratado con Pumera) y en el monasterio de Sahagún (contratado con Agüero) *"...porque dichas obras tienen mucho que hazer y que uno solo tardara mucho tiempo en acabarla"*. AHPL, *Protocolos de Francisco Fernández*, caja 264, fol. 583. Es posible que trabajaran en otras bóvedas, pero no tenemos constancia documental de ello.

³³ *"Título octavo, de la castidad y licencia que se ha de pedir para casar por los cavalleros de la Orden.*

relación directa con León porque los restos mortales del santo, antes de acabar en el monasterio de San Pelayo de Oviedo, fueron trasladados por el rey leonés Ramiro III a un cenobio dedicado a él, origen de la actual colegiata de san Isidoro de León³⁴.

El resto de las claves las ocupan dos mujeres muy jóvenes, que podrían completar el simbolismo de virginidad; en otra un hombre maduro sobre un fondo de venera, que pudiera ser de nuevo el apóstol Santiago, además de dos ancianos, uno con dos grandes llaves detrás de la cabeza, sin duda san Pedro, y el otro bien podría ser san Pablo, segundo pilar de la iglesia. El hecho de que no tengan símbolos que permitan su identificación y que, sin embargo, los rostros presenten rasgos distintivos, nos hace pensar que tuvieron en su origen una cartela pintada con los nombres o que se pensaran grabar y finalmente no se hizo. Completan las claves una calavera sobre dos tibias cruzadas y una cabeza de angelote sobre una concha de peregrino, con mismo significado y similar estilo a lo visto en una bóveda anterior.

Los tondos entre nervios acogen en esta ocasión a cuatro mujeres jóvenes vestidas y peinadas a la moda de la época. Su identificación ha de ser especulativa porque no tienen atributos ni cartelas. Nos decantamos por asociarlas a las cuatro virtudes cardinales, Prudencia, Templanza, Justicia y Fortaleza, que suelen representarse mediante mujeres. Nuestra atribución se debe al contexto, donde se está alabando el empeño en proceder de manera justa y la disposición a hacer el bien³⁵.

La capilla noroeste tiene el mismo diseño que la renacentista del lado opuesto y como ella multiplica los combados soportando mayor aparato decorativo (Fig. 6). Está dedicada a monarcas insignes, pero mientras en la paralela están los Reyes Magos y David, en la barroca están Salomón, Manasés, Josías y Ezequías, representados de medio cuerpo, con corona y cetro en la mano y un rótulo inferior con cada nombre, escrito con torpe caligrafía, más la fecha de

Capítulo 1. Que los cavalleros y freyles de la Orden sean castos y no tengan mancebas. La castidad es una virtud muy necesaria a toda criatura, señaladamente a los religiosos que votan guardarla”, cf. VIFORCOS, M. I. y PANIAGUA, J. Antonio Ruiz..., op. cit., p. 347.

³⁴ PÉREZ LLAMAZARES, J. *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro*, León, 1927, pp. 8- 9.

³⁵ En *Sabiduría*, 8, 6-7, leemos: “Si la inteligencia es creadora, ¿quién sino la Sabiduría es el artífice de cuanto existe? ¿Amas la justicia? Las virtudes son sus empeños, pues ella enseña la templanza y la prudencia, la justicia y la fortaleza, lo más provechoso para el hombre en esta vida”.

realización, 1679. La elección de estos caudillos bíblicos era habitual en esta época. Los vemos, por ejemplo, en el patio de los reyes de El Escorial³⁶, obra de Juan Bautista Monegro³⁷, situados sobre pedestales donde se leen las inscripciones que Francisco de los Santos redactó en 1660 y que hacen referencia a su papel en la construcción o restauración del templo de Jerusalén. Este mítico edificio era considerado todo un símbolo de perfección para la arquitectura española del siglo XVII³⁸, pero también era evocado por su significado religioso, en cuanto representa los valores propios de la Iglesia como institución, amén de ser alegoría de la Jerusalén celeste.

Los ocho plementos que flanquean a los reyes enmarcan a otras tantas mujeres aladas con los pechos descubiertos, cuyas extremidades inferiores fueron sustituidas por carnosas formas vegetales. Adoptan diferentes posturas y expresiones que podemos vincular con un repertorio alegórico, pero difícil de reconocer porque las cartelas inferiores no conservan ningún lema y no tienen atributos que pudieran servir para descifrarlo. Al llevar alas, parecen aludir a conceptos espirituales, mientras que las grandes hojas en que se ha convertido la parte inferior del cuerpo nos pueden indicar su anclaje al mundo material. El hecho de aparecer desnudas hace pensar en símbolos del alma, y sus gestos en diferentes vías para acceder a la visión divina, abandonando la dependencia terrenal a la que se empeñan los sentidos.

La crujía septentrional, posterior a 1700, tiene menor aparato decorativo, pues se ciñe a las claves y no hay tondos ni relieves vegetales en los plementos. En cuanto a la temática, hay menor interés por los significados religiosos y afloran valores humanistas asociados a la exaltación de la Orden de Santiago. Por otro lado, a diferencia de la panda anterior, en la cual la temática parecía estar pensada para cada tramo más que para el conjunto, aquí da la sensación de una concepción global, escogiendo unas pocas ideas que se desarrollan o repiten a lo largo de las seis bóvedas con las que se cerró el claustro. Así, junto a evocaciones religiosas

³⁶ SIGÜENZA, Fr. J. *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, Madrid, 1881, pp. 270-273

³⁷ VICENTE Y GARCÍA, A. *La escultura de Juan Bautista Monegro en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, 1990, pp. 51-101.

³⁸ Entre los tratados destacan, PRADO, J. y VILLALPANDO, J. B. *In Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani*. Roma, 1595; CARAMUEL LOBKOWITZ, J. *Architectura civil recta y obliqua. Considerada y dibvxada en el Templo de Ierusalen*, Vigevano, 1678; MARTÍN ESTEBAN, *Compendio del rico aparato y hermosa arquitectura del templo de Salomón*, Alcalá, 1615.

que se reducen a inscripciones como AVE MARÍA, encontramos dos temas recurrentes que se repiten y entrecruzan de manera poco sistematizada: la Orden de Caballería de Santiago de la Espada y el mundo clásico.

El primero está representado primordialmente por la cruz de Santiago grabada y pintada de rojo sobre una concha de peregrino en un total de 10 claves, en algunas ocasiones sostenida entre sus patas por un león sentado, remarcando el protagonismo de la sede leonesa. A esto hay que sumar las seis veces que aparece el escudo de la Orden sobre la parte interior de cada uno de los arcos que se abren al patio, lo mismo que vimos en el corredor anterior. Otra fórmula consiste en presentar caballeros religiosos tocados con el bonete que vimos como prenda propia de su indumentaria, al igual que llevan algunos retratos de la época que cuelgan de los muros del convento. Al ser también característica de eclesiásticos y prelados, pudiera hacer referencia a ciertos priores a los que se quiere destacar, pero, como no están identificados, es imposible determinar con rigor a quién representan y tenemos que dejarlo en el campo de las hipótesis. En este apartado podemos incluir también las fechas inscritas en algunas claves, por hacer referencia al prior que promovió las obras, y sobre todo la cartela citada más arriba donde leemos: HIZOSE ESTA OBRA SIENDO PRIOR D. DIEGO GZ. CASTAÑON. 1714. Por último, descubrimos en la bóveda que cierra la serie la figura de Santiago peregrino, de la misma manera y con los mismos atributos que vimos en la obra del siglo XVII, en lo que parece una imitación, aunque ahora con rasgos más realistas y mayor expresión en el rostro.

Más curiosa es la temática que podemos denominar clásica. Destacamos en primer lugar los bustos de hombres y mujeres de apariencia romana, tanto por los perfiles, la vestimenta o el peinado, como por las coronas de laurel con las que van tocados muchos de ellos (Fig. 7). En efecto, parecen rostros sacados de monedas romanas conocidas gracias a colecciones numismáticas o a libros ilustrados sobre ellas. Ya durante la época del renacimiento llegó a ser frecuente la utilización de prontuarios de monedas y medallas para obtener motivos decorativos de carácter intelectual. Lo comprobamos, sin ir muy lejos de este edificio, en la escalera prioral de San Isidoro de León, donde se copiaron imágenes que aparecían en la

obra de Guglielmo Rovillio³⁹. Los libros de medallas solían formar parte de las bibliotecas humanísticas desde principios del siglo XVI⁴⁰, y no podían faltar en los anaqueles de una tan prestigiosa como la de San Marcos⁴¹. También eran habituales libros con biografías de emperadores romanos, en los que se relataba de manera triunfal sus hazañas y pasajes escogidos de sus vidas, o bien se moralizaba con ellas, ilustrándose con retratos que pretendían ser fidedignos, cual medallones efigiados⁴². La exaltación del mundo greco-romano, que puede parecer contradictorio con el pensamiento cristiano que se quiere transmitir, obedecía a esa visión idílica de la antigüedad creada por el humanismo, considerando aquella época un momento histórico memorable, portador de supuestos valores éticos, ya que la filosofía, la literatura, el arte e incluso la política habían llegado a las máximas cotas. Las monedas y medallas tenían un papel relevante para ilustrar estas ideas porque aportaban referencias históricas⁴³, hasta el punto de que su conocimiento era materia de estudio para los príncipes en la educación de la virtud y de la cultura antigua⁴⁴. Las vidas de estos ilustres antepasados y sus imágenes convertidas en emblemas de moralidad eran consideradas verdaderas lecciones de decoro y se convertían así en ejemplos a imitar⁴⁵, cuestión que era destacada por los propios autores de los libros⁴⁶. Todo

³⁹Véase, CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. y CUESTA GARCÍA, M. “Los grabados del Prontuario de medallas de 1553 fuente de inspiración de la escalera prioral de San Isidoro de León”, *Ephialte*, 4, 1994 (1994), nº 4, pp. 213-221; también, SEOANE FERNÁNDEZ, M. C. “La Escalera prioral de San Isidoro de León”, *Ars sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, nº 21 (2002), pp. 95-100.

⁴⁰ CASTRO SANTAMARÍA, A. “Libros de medallas en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca. Los primeros cincuenta años de bibliografía numismática (1517-1567)”, en *Otras épocas, otros mundos, un continuum*, Madrid, 2010, pp. 243-267; CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. “Pasión por la antiquaria: monedas, medallas y medallones”, en *Otras épocas...*, pp. 28-309

⁴¹ VIFORCOS MARINAS, I. y CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. “Los fondos históricos-bibliográficos del convento de San Marcos de León: dominio del ámbito europeo y olvido del americano”, en *Humanae litterae* (Coor. J. F. DOMÍNGUEZ), León, 2004, pp. 475-506. El conde de Campomanes hizo en 1788 un inventario de los libros de San Marcos, que recoge CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. *El arte del renacimiento en León. Las vías de difusión*, León, 1992, pp. 127-153.

⁴² En la biblioteca de San Marcos estaba, por ejemplo, GOLTZIUS, H. *Los vivos retratos de todos los emperadores*, Anvers, 1560, hoy en la Biblioteca Pública de León (BPL), sig. FA.4665. Probablemente también estaría CICCARELLI, A. *Le vito degli Imperatori Romani*, Roma, 1590, BPL, sig. FA.4626.

⁴³ GARCÍA NISTAL, J. “Imagen y memoria: El papel de la bibliografía numismática y medallística”, en *Otras épocas...*, pp. 268-281; CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. “Pasión por...”, op. cit., p. 283.

⁴⁴ CUNALLY, J. *Images of the illustrious: the numismatic presence in the Renaissance*, Pricenton, 1999, p. 13; CASTRO SANTAMARÍA, A. “Libros de medallas...”, op. cit., p. 247.

⁴⁵ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. y CUESTA GARCÍA, M. “Los grabados...”, op. cit., p. 215.

⁴⁶ En ROVILLIO, R. *Promptuario de las medallas de todos los mas insignes varones*, Lyon, 1561, en el fol. 4 r. leemos: “sera tambien de provecho grandissimo... nosotros los miraremos con maravilla y desta manera revocaremos los siglos passados a nuestra memoria: tomaran exemplo de la vida de todos”.

esto queda patente en la parte del convento de San Marcos decorada en el renacimiento con la multitud de referencias históricas a través de personajes representados en tondos, siendo la fachada del edificio especialmente elocuente en este aspecto⁴⁷, convirtiendo a los *Uomini famosi* retratados en vehículo de enseñanza de todo tipo de virtudes⁴⁸. Lo que resulta indudable es que para plasmar estas ideas los escultores se valían de libros numismáticos y otros similares⁴⁹, siendo muy probable que el libro de Goltzius sirviera para el caso que nos ocupa⁵⁰, no solo por la similitud de los retratos, sino también porque a estos les acompaña en la parte superior de la página una máxima moral y en la parte inferior una frase que quiere condensar lo más trascendente de su vida, lo cual explicaría su presencia en las bóvedas y la lección moral que quieren transmitir (Fig. 7). Al estar intercalados los personajes tocados con bonetes con los clásicos, creemos que se trata de emparentar, al ponerlos en un plano de igualdad, a los ilustres antiguos con los caballeros modernos (Fig. 8).

El mundo greco-latino también se hace patente mediante imágenes sacadas de su amplio repertorio mitológico o fantástico, pero aquí utilizadas para transmitir ideas basadas en los principios del catolicismo (Fig. 9). Así, por ejemplo, una cabeza alada nos remite al dios romano Mercurio, que entre sus atribuciones tiene la de guiar a las almas en su viaje hacia el Más Allá⁵¹, por lo que la trasposición de significados es fácil, lo mismo que la asociación de este dios con la razón y la medida⁵², tan deseables en una vida recta y acorde con los ideales caballerescos. En otra clave vemos a un hombre cubierto con una celada borgoñota, por lo tanto un guerrero que podemos relacionar con Marte, encarnación de la fuerza y la guerra, prototipo para los miembros de la Orden de Santiago.

También hay imágenes fantásticas que se relacionan de alguna manera con

⁴⁷ La iconografía de la fachada la estudia CAMPOS, M. D. *Juan de Badajoz...*, op. cit., pp. 247-276.

⁴⁸ ANDRÉS GONZÁLEZ, P. "Iconografía y "auctoritas" histórica en las conventuales de las Órdenes Militares de Santiago y Alcántara", en *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica*, v. II, p. 1523.

⁴⁹ Sobre el tema, véase, entre otros, GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. y NÚÑEZ ORTIZ DE ZÁRATE, D. "*Illustrium imagines* de Andres Fulvio, fuente de inspiración en el Renacimiento", *Ephialte* (1990), pp. 289-295; LÓPEZ TORRIJOS, R. "Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español", *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, 1993, pp. 93-104.

⁵⁰ GOLTZIUS, H. *Los libros...*, op. cit., en el fol. 1 del ejemplar de la BPL leemos: "Es de la librería de San Marcos".

⁵¹ ELVIRA BARBA, M. *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, 2013, p.218.

⁵² *Ibidem*, p. 222.

la suerte de las almas después de la muerte, recordando que aquella depende de la bondad o maldad mostradas en vida. Dos mujeres monstruosas con cabellos de serpiente y gritando desafortadamente las identificamos con las Furias, aquellas que se ocupan de aplicar los tormentos en el Hades a las almas perversas⁵³, remedo del infierno al que irán los pecadores. Los mascarones vegetales con rostro humano se asocian a ideas de muerte o al alma atrapada en la materia y su dificultad para escaparse y volar hacia el mundo espiritual⁵⁴. Los niños con alas, ya sean ángeles o *putti*, plasman ideas de perfección espiritual y ascenso del alma, identificándose con la beatitud angélica que vive cerca de Dios⁵⁵. Y no faltan las recurrentes calaveras aludiendo a la muerte, siempre presente a nuestro alrededor, que funcionan cual *vanitas* recordando de forma persuasiva la brevedad de la vida y forzando una meditación trascendente de la futilidad de lo mundano⁵⁶.

Los frentes exteriores del claustro exhiben una colección de tondos con bustos, siguiendo una tradición que viene desde los principios del renacimiento español como repertorio ornamental en edificios significativos⁵⁷. Tienen la misión de presentar de manera retórica a insignes personajes históricos relacionados con la Orden o con sus preceptos, de tal manera que, situados en el centro del patio, estamos ante una verdadera galería de *uomini famosi*, utilizados como un catálogo de *exempla* para los caballeros militares por las virtudes que ejemplifican. Hay una interpretación de la Historia como fuente de conocimiento que juega un papel educador, pero sobre todo como *auctoritas*, constituyendo un referente moral y modo de comportamiento según los principios santiaguistas⁵⁸.

En el corredor superior ocupan las enjutas, y en el inferior están sobre la vertical de las claves de los arcos, ubicados entre dos frisos, uno con cabezas aladas de ángeles y otro con veneras y cruces de Santiago, en manifiesto plan de insistir con las insignias propias. Apreciamos una notoria voluntad retratística, pues los rasgos faciales pretender ser verosímiles o al menos reflejo de la personalidad de la figura en cuestión. Algunos están idealizados, sobre todo los

⁵³ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁴ GARCÍA ÁLVAREZ, C. *El simbolismo del grotesco renacentista*, León, 2001, pp. 146-147.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 123-124.

⁵⁶ SEBASTIÁN, S. *Contrarreforma y barroco*, Madrid, 1985, p. 100.

⁵⁷ MÜLLER PROFUMO, L. *El ornamento icónico y la arquitectura. 1400-1600*, Madrid. 1985, pp.158.

⁵⁸ ANDRÉS GONZÁLEZ, P. "Iconografía...", op. cit.

más alejados en el tiempo, mientras otros quieren ser realistas y se parecen a los retratos realizados por pintores de la época. La calidad media de la escultura es notable, siendo superior la mostrada en el siglo XVIII, con mayor definición en los detalles de rostros y atuendos (Fig. 10).

No existe un orden determinado en su colocación, mezclando cronologías y tipologías, por lo que la agrupación que hacemos a continuación es de mero carácter interpretativo. La representación de la monarquía está protagonizada por personas regias cercanas en el tiempo, lo cual debemos entender como acto de sumisión a la corona y al hecho de que tras la bula de Adriano VI (1523) quedó ratificada la incorporación perpetua de las órdenes a la corona, siendo así el monarca su último administrador a través del Consejo de Órdenes⁵⁹. En la parte ejecutada en el siglo XVII está Carlos II (1661-1700), reinante mientras se estaba haciendo, con su característica melena y el Toisón de oro (símbolo de los protectores de la religión) sobre el pecho. A su lado está su madre Mariana de Austria, regente, adornada con los mismos lazos en el pelo con los que la pintara Velázquez. Más alejada aparece Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, con una corona de laurel como tocado. De la dinastía Borbón destaca Felipe V (1700-46), ubicado en la obra correspondiente a su reinado, su hijo Luis I (príncipe de Asturias desde 1709), quien aparece como el niño que era entonces, y la primera esposa de aquel, María Luisa Gabriela de Saboya, retratada con el collar de perlas con el que la pintó varias veces Miguel Jacinto Meléndez; inexplicablemente aparece en dos medallones, uno con su nombre completo y otro en calidad de reina Borbón.

La presencia de otros monarcas españoles tiene que ver con la historia de la Orden y su acción guerrera contra los enemigos de la religión cristiana. Fernando III “el Santo” (1199-1201), reunificador de los reinos de Castilla y León, decisivo en la Reconquista y canonizado en el año 1671, muy cerca de la fecha del retrato. Fernando V “el Católico” (1452-1516), quien incorporó definitivamente la Orden a la Corona suprimiendo el maestrazgo, pero también legendario militar de cruciales y recurrentes victorias contra las tropas musulmanas.

Los reyes bíblicos Josué y Judá fueron seleccionados por ser caudillos del

⁵⁹ WRIGHT, L. P., “Las órdenes...”, op. cit., p. 16.

pueblo escogido de Israel que vencieron a sus enemigos y lograron ensanchar el territorio bajo su mando, en claro paralelismo con los monarcas españoles y los caballeros militares de Santiago en sus hazañas heroicas.

Hay dos religiosos, uno es el Papa Alejandro III con tiara de triple corona, quien confirmó la fundación religiosa de la Orden mediante la bula de 1175. El otro es un cardenal con solideo, muceta, cruz pectoral y cruz de Santiago en el pecho, que tiene una leyenda, hoy deteriorada, en la que apenas podemos leer: ...DESPUES Q SE CONFIRMO LA O...; podría ser el cardenal Jacinto (más tarde el papa Celestino III), legado apostólico que intervino activamente en la fundación religiosa de la Orden.

Otro grupo lo forman maestros relevantes que ostentan la cruz de Santiago en el pecho, encabezado por Pedro Fernández de Fuentecalada (1115-84)⁶⁰, que aparece repetido, una mencionado como primer maestro, y de nuevo cerrando la serie con su nombre completo. Hay un personaje no identificado, pero que al estar acompañado de un sol antropomorfo resulta ser el mítico maestro Pelay Pérez Correa (1242-75), de quien cuenta la leyenda que al ver que llegaba la noche y no le iba a dar tiempo a ganar la batalla contra los musulmanes, imploró a la Virgen *¡Santa María, detén tu día!*, y se obró el milagro parándose el sol hasta la victoria⁶¹; en recuerdo de ello fundó la iglesia origen del monasterio de Sta. María de Tudía (Tentudía)⁶². También aparece Fadrique Alfonso de Castilla (1334-58), hijo de Alfonso XI de Castilla y su amante Leonor de Guzmán. El último mencionado es el joven príncipe Don Alonso (1453-68), hijo de Juan II de Castilla y de Isabel de Portugal, por lo tanto hermano de Isabel “la Católica”.

También están presentes otros caballeros de Santiago, militares prestigiosos que vencieron en memorables batallas en Europa o América otorgando honor y gloria a España y por ende a la propia Orden. Francisco Pizarro (1478-1541), Hernán Cortés (1485-1547), Gonzalo Fernández de Córdoba (1453-1515) y su lugarteniente Hernando de Alarcón (1466-1540), representado con largas barbas a la manera que aparece retratado en el Museo Lázaro Galdiano.

⁶⁰ Las biografías resumidas de los maestros de la Orden se pueden consultar en VIFORCOS, M. I. y PANIAGUA, J., *Antonio Ruiz...*, op. cit., pp. 118-134.

⁶¹ LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Pelay Pérez Correa. Historia y Leyenda de un Maestro Santiaguista*, Badajoz, 2010.

⁶² La leyenda es idéntica a la que se atribuye en la Biblia a Josué, cfr. *Josué* 10, 12-14.

Otro guerrero mítico, El Cid Campeador (+1099), ataviado con una anacrónica gola en el cuello, representa el ideal de la cultura caballeresca por las victorias contra los musulmanes y sus muchas conquistas, quien, si no perteneció a la Orden por imposibilidad cronológica, es el espejo en que todo caballero quisiera mirarse. Acompañan la serie en la parte del siglo XVII algunas figuras, tanto masculinas como femeninas, sin posible identificación, ni siquiera hipotética, entre los que destacamos a un caballero del Temple con la característica cruz griega patada templaria sobre el pecho.

Completan los relieves otros dos que aluden a fechas de construcción del claustro, uno con un hombre barbado y una cartela grabada: AÑO DE 1677. El otro, en la segunda zona, muestra una cruz de doble travesaño sostenida por ángeles y una cartela que lleva el nombre del prior y la fecha de ejecución: ISIDOR^o P. IUNO 1707⁶³.

La orden de caballería de Santiago de la Espada, según lo expuesto aquí, estaría formada por hombres religiosos, íntegros, nobles y heroicos, que siguieron el ejemplo de los santos y otros ilustres personajes representados en las bóvedas y muros del claustro, significándose en la lucha contra los enemigos de la religión y de España, además de ampliar los territorios de la monarquía con sus victorias. De esta manera, las historias y leyendas de los caballeros santiaguistas se confunden con las historias y leyendas de España, como un todo indivisible.

En conclusión, la decoración iconográfica del claustro fue utilizada como medio de exaltación de la Iglesia católica mediante personajes representativos de sus principios, de la Monarquía española como institución en la cúspide del poder que vela por sus súbditos, y de la Orden de Santiago en cuanto portadores de unos principios caballerescos que sirven de *exempla* a todos aquellos que pasean por las galerías del claustro.

⁶³ Isidoro Villagomaz fue prior entre 1704 y 1708, cf. PÉREZ LLAMAZARES, "Catálogo...", op. cit., p. 378.

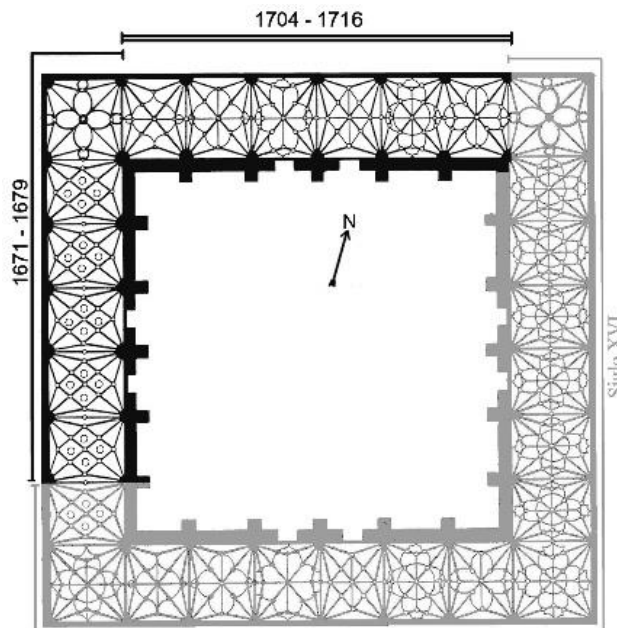


Fig. 1. *Plano del claustro de San Marcos*, siglos XVI-XVIII. Convento de San Marcos (León). Dibujo: Emilio Morais Vallejo [EMV].



Fig. 2. *Vista general de la crujía norte del claustro*, Anónimo, 1704-1716. Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].



Fig. 3. *Bóveda de Santa Teresa*, Anónimo, 1671. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].



Fig. 4. *Escudo de la Orden de Santiago en el muro del claustro*, Anónimo, 1672. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].



Fig. 5. *Bóveda de Santiago apóstol*, Anónimo, 1673. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].



Fig. 6. *Bóveda de los reyes bíblicos*. Escultura de Dionisio de Pumera y Miguel Agüero, 1679. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV]



Fig. 7.- *Emperador Aulo Vitelio Germánico*, Folio IX de GOLTZIUS, H. *Los vivos retratos de todos los emperadores*, Anvers, 1560, Biblioteca Pública de León, sig. FA.4665. *Claves de la crujía norte con retratos clásicos*, Anónimo, 1704-1716. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].



Fig. 8. *Claves de la crujía norte. Retrato clásico y prelado, Anónimo, 1704-1716. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].*



Fig. 9. *Claves de tema mitológico de la crujía norte, Anónimo, 1704-1716. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].*



Fig. 10. Medallones del muro exterior del claustro. Pedro Fernández de Fuentecalada, Papa Alejandro III, Pelay Pérez Correa, Anónimo, 1671-1716. Claustro del Convento de San Marcos (León). Foto: [EMV].