

LA SACRISTIA DEL CONVENTO DE SAN MARCOS DE LEON. ESTUDIO ICONOGRAFICO.

M^a. Dolores CAMPOS SANCHEZ-BORDONA.

El segundo tercio del siglo XVI, a la vez que proseguían las labores de construcción del nuevo convento de San Marcos de León, para la Orden de Santiago, se levantó la sacristía de la iglesia conventual. En la actualidad el recinto forma parte de una de las salas del Museo Arqueológico Provincial.

La estancia fue proyectada como amplio espacio rectangular, dividido en tres tramos, cubiertos por bóvedas de crucería estrellada. Seis grandes ventanales iluminan el interior. La sacristía, corresponde a la etapa de madurez del maestro Juan de Badajoz, autor de las trazas. La obra se inició en torno a 1538 y fue consagrada en 1549, según reza la lápida con la inscripción conmemorativa, situada en el muro de mediodía, sobre la puerta principal: "*Perfectum hoc opus est domino Bernardino priore a Giovane Badajoz artífice. 1549.*(1)

El conjunto arquitectónico constituye uno de los ejemplos más representativos de la personalidad artística de este maestro. En él se fusionan las formas y el lenguaje renacentista con estructuras tardogóticas. Destaca el valor de lo escultórico y el sentido plástico, existe una armonía entre los aspectos ornamentales y los iconográficos. La intervención en la obra de artistas como Juan de Juni y Guillén Doncel, contribuyó a dar mayor realce a los elementos figurativos y escultóricos en los que se sustenta la iconografía. (2) En este sentido, la sacristía de San Marcos responde a los preceptos religiosos, culturales y políticos del reinado de Carlos V, sin olvidar que la monarquía fue la promotora del edificio.

(1) Sobre el convento de San Marcos de León. M. GOMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*. Madrid, 1925, pp 923; E. LLAGUNO AMIROLA, *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España*, Madrid, 1829; W. MERINO, *La arquitectura hispano-flamenca en León*, León, 1974.

(2) G.C. CARRIZO, *La escultura del Renacimiento en León*, Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, 1989.

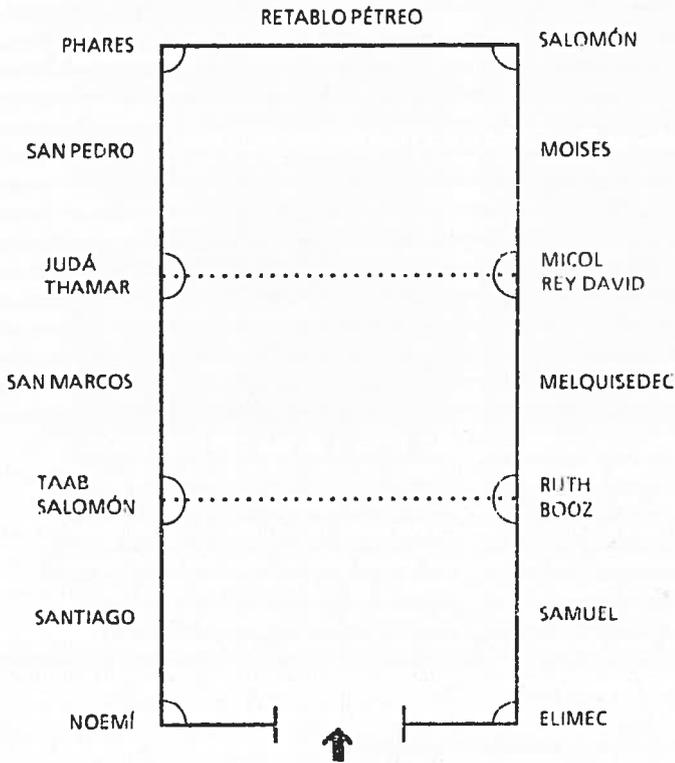


Fig. 1. Esquema iconográfico de la sacristía de San Marcos.

El planteamiento iconográfico de la sacristía de San Marcos, se desarrolla a través de varias imágenes e inscripciones localizadas fundamentalmente en cuatro puntos: en las repisas que sostiene los pilares de las bóvedas; en los arcosolios de los muros de Poniente y Levante; en la línea de imposta que recorre la estancia y, sobre todo, en el conjunto del retablo petreo del testero de la estancia.

Al igual que otros monumentos relacionados con el maestro Juan de Badajoz, el lenguaje iconográfico se va desarrollando mediante los distintos personajes religiosos y figuras alegóricas que en ocasiones están acompañados de motivos ornamentales. Todos ellos poseen, por sí mismos, un simbolismo específico que se completa con abundantes inscripciones latinas tomadas de la Biblia.

LA SACRISTIA DEL CONVENTO DE SAN MARCOS
DE LEON. ESTUDIO ICONOGRAFICO

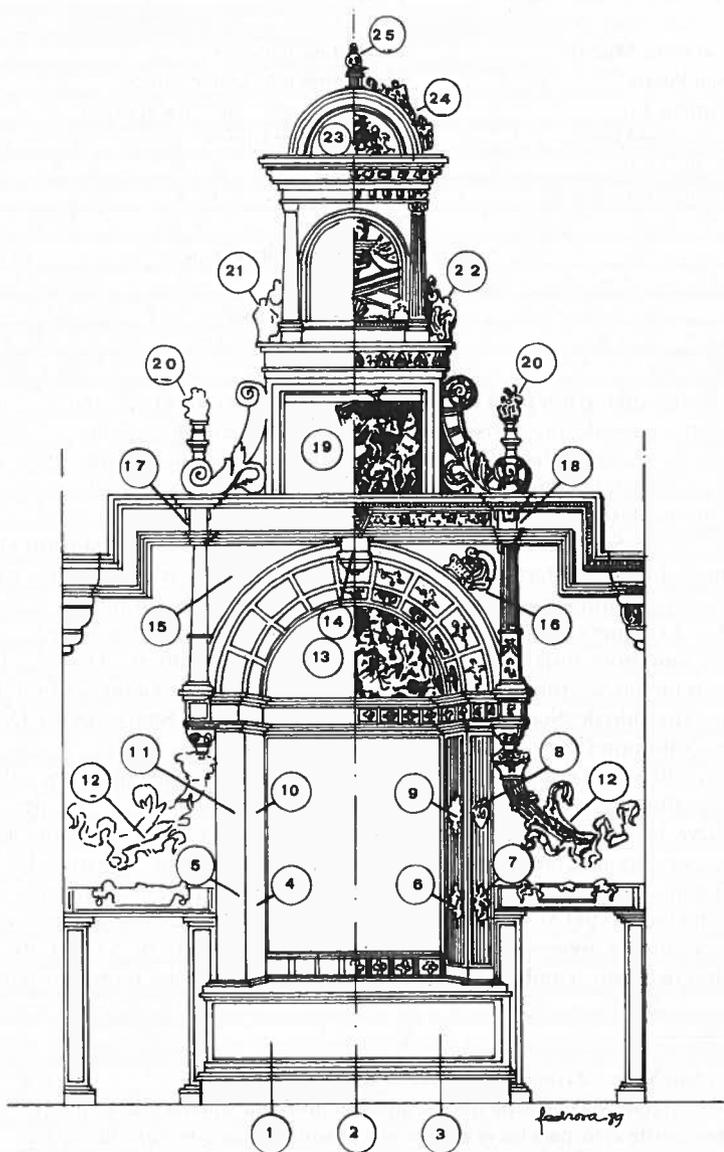


Fig. 2. Esquema iconográfico del retablo pétreo del testero de la sacristía del convento de San Marcos.

- | | |
|--------------------------------|---|
| 1. Abraham-Elizer. | 13. Escena de la Transfiguración. Padre Eterno. |
| 2. Rebeca y Elizer en el pozo. | 14. Inscripción "Vox de Celo sonuit." |
| 3. La Anunciación. | 15. Profeta Isaías. |
| 4. Calavera-Muerte. | 16. Profeta Jeremías. |
| 5. San Pedro. | 17. Inscripción "Quam dilecta". |
| 6. Profeta. (?) | 18. Inscripción "Tabernacula Domine." |
| 7. Calavera-Muerte. | 19. Batalla de Clavijo. Santiago a caballo. |
| 8. Profeta. (?) | 20. Querubines. |
| 9. Profeta Elías. | 21. Tritón. |
| 10. San Juan. | 22. Sirena. |
| 11. Santiago. | 23. Santiago. Inscripción "Timor morisco." |
| 12. Cornucopias. | 24. Dragones y "putti". |
| | 25. Calavera. |

El programa se inicia en las ocho ménsulas que reciben el peso de los pilares de las bóvedas de la sacristía en los muros de Levante y Poniente. Dichos soportes se han escogido como ubicación de los doce bustos que representan a personajes del Antiguo Testamento. Se trata de la esquematización de la genealogía davídica de Cristo, de acuerdo a la relación que aparece en el Evangelio de San Mateo.(3) Según ello, comienza con la pareja formada por Noemi y Elimec, y termina en el rey Salomón. Vna cartela con inscripción indicativa en latín sirve para identificar a cada uno de los nombres.

De esta manera, se reconocen en el muro occidental, de Sur a Norte: Noemí, Taab y Salomón, Judá y Thamar, padres de Phares. (Lám. n^o. 1).(4)

La relación se completa y finaliza en la pared opuesta, con las figuras de: Elimec (marido de Noemi), Ruth y Booz, Micol (hija de Saul) y el rey David y el Rey Salomón (Lám. n^o 2).

Esta alusión al conocido Arbol de Jesse, está proyectada de forma especial para resaltar la figura del Rey Salomón. Por dicha razón, en este personaje concluye la "lista" genealógica, y se le denomina Rex; su imagen ocupa la repisa correspondiente al ángulo nororiental de la sacristía, próxima al testero.

El tema, evidentemente, no es novedoso, ya que se remonta a la iconografía cristiana medieval.(5) Juan de Badajoz lo había empleado con anterioridad en otros conjuntos leoneses, como el trascoro y el sepulcro de San Alvito, en la catedral de León. También en las bóvedas del claustro del monasterio de San

(3) San Mateo, *Evangelio*, 1, 1-17.

(4) La figura de Thamar ha sido esculpida conforme a la narración bíblica, cuyo rostro se cubre con un velo, para hacer alusión al momento en que este personaje seduce a Judá, de cuya unión nacerá Phares. (Génesis, 38-14).

(5) Sobre este tema existe una amplísima bibliografía. Entre otras pueden consultarse: LEXICON DER CHISTLICHEN ICONOGRAPHIE, Friburgo, 1972, t 4, pág. 549; E. MALE, *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris, 1952, pp. 168.

Zoilo de Carrión (Palencia), trazadas por este mismo artista, el tema aparece representado de forma muy similar a la del edificio de la sacristía de San Marcos de León. (6)

Las alusiones al Antiguo Testamento y las referencias concretas al rey Salomón, prosiguen en la línea de imposta que recorre los muros de la estancia. Aquí se han escogido las frases del Levítico, sobre la fiesta anual de Expiación para borrar los pecados del pueblo de Israel y conservar la alianza con Yavé. Se mencionan así mismo, las leyes acerca de la pureza habitual de los sacerdotes para acceder al templo y las amenazas contra los infieles:

"QVI HABVERIT MACVLAM NON OFFERRET PANES DEO SVO NEC ACCEDET ADMINISTERIVM MEVS - NON ACCEDE OFFERRE HOSTIAS DOMINO. VT INTRA VELVM NO INGREDIATVR. NET ACCEDAT AD ALTARE, QVIA MACVLAM HABET ET CONTAMINARE NON DEBET SANCTVARIVM MEVM. CVSTODIANT PRAECEPTA MEA, VT NON SVBIACEN PECCATO, ET MORIANTVR VT SANCTVARIO CVM POLLVERINT ILLVD EGO DOMINVS QVI SANCTIFICO EDS. QVOD SI NON AVDIRITIS ME, NECFECERITIS OMNIA MANDATA MEA, VT NON FACIATIS EA QVARE A ME CONSTITVTA SVNT, ET AD IRRITVM PERDVCATIS PACTVM MEVM, CONSVMETVR IN CASSVM ABOR VESTER - HEC DICIT DOMINVS. (LEVITICO, CAP. 21 Y 22).(7)

«Ninguno de la estirpe de Aaron que tenga una deformación se acercará a ofrecer el pan de su Dios, lo santísimo, lo santo... No entrar detrás del velo ni acercarse al altar porque tiene defecto y no debe contaminar mi santuario yo Yavé que los sacrifico." "Que guarden todos mis mandamientos, no sea que por algo de esto incurran en pecado y mueran por haber profanado las cosas santas." "Pero si no me escucháis y no ponéis por obra mis mandamientos y rompéis mi alianza ved que yo también con vosotros echaré sobre vosotros el espanto, la consunción, la calentura que debilita los ojos y destroza el alma..»

La idea de purificación y de virtud, como requisito imprescindible para acceder al tabernáculo, nos remonta a la consideración salomónica del templo morada de Yave, a la que únicamente tiene acceso el hombre puro y virtuoso, quedando fuera los impíos e infieles. Este último concepto enlaza con la misión de la Orden Militar de Santiago en su lucha contra los infieles reprobados por Dios y expulsados de su tabernáculo. Fray Francisco de Rades en su *Chronica de Santiago*, afirma: "*Los cavalleros desta Orden ensangrentavan (la espada) de hierro y azero en las continuas batallas que tenían contra los Moros, ... fizieron de si muro para quebrantar la furia de aquellos que eran sin fe ...*"(8)

(6) A.T. DIAZ NAVA, "*Un claustro plateresco. El claustro de San Xoilo en Carrión de los Condes*". *Institución Tello - Tellez de Meneses*, Palencia, 1983, pp 8°.

(7) Las frases están tomadas del Levítico en sus capítulos 21, 21-23, 29-9 y 16; 14-17. Aunque algunas no han sido escritas conforme al texto bíblico, se ha procurado respetar la inscripción original del recinto.

(8) FRAY FRANCISCO DE RADES Y ANDARADA, *Crónica de las Ordenes de caballería de Santiago, Calatrava y Alcántara*, Toledo, 1572, cap. I : 4.

La idea del templo salomónico se refleja también en la riqueza ornamental y en el empleo de policromía dorada para las cubiertas y otras zonas de la sacristía del convento de San Marcos. En la Biblia leemos al describir el templo: " ... toda la casa se recubrió de oro puro y recubrió también de oro el altar que estaba ante el Santuario... hizo esculpir todo en torno a la casa, en los muros por dentro y por fuera, que rubines, palmas y guirnaldas de flores" (Reyes, 6-29).(9)

Dentro de este contexto iconográfico, la obra de San Marcos se identifica, no sólo con el templo de Salomón, sino también como "morada para los bienaventurados", a la cual solo se accede tras la salvación y mediante la redención. Es una idea expresada en los Salmos 45 y 47 y escrita por San Agustín en *La ciudad de Dios* (10) En estas citas se desarrolla el concepto de inmortalidad del alma y el tema de la liberación humana. Ambos aspectos se ponen de manifiesto en las figuras de los arcosolios y en el retablo pétreo del testero.

La sacristía presenta seis arcos-hornacinas en los muros longitudinales. En ellas se han colocado seis tondos con el busto de personajes muy significativos en el programa iconográfico de esta obra. En el muro de Levante, se han dispuesto Samuel, Moisés y Melchisedec. En la zona de Poniente, Santiago, San Pedro y San Marcos. Representan por tanto a la antigua ley, en un lado y nueva ley o Iglesia, en el opuesto. Estas figuras se han escogido deliberadamente por el carácter simbólico y el papel desempeñado en la historia del pueblo judío y del cristianismo. La inscripción que acompaña a cada busto así nos lo revela.

En primer lugar, Moisés es considerado como el profeta encargado de dar mandamientos, símbolo de la antigua ley que se debe obedecer para entrar en el templo. Es, a la vez, el libertador de Israel de la servidumbre egipcia. Por ello, bien puede tomarse como ejemplo de sacerdote y caudillo, dos características muy próximas a la Orden Militar de Santiago donde se funden los conceptos religiosos y militares (Lám. n° 3).

Melchisedec, el antiguo sacerdote y rey de Salem, en la narración bíblica fue en encargado de bendecir a Abraham por vencer éste a sus enemigos, realizando en su honor una ofrenda de pan y vino. El hecho es considerado como prefiguración de la Misa e inicio del sacerdocio.(11) La inscripción que rodea el medallón nos remite a este acontecimiento, "PROFERES PANNE ET VINVM ERAT ENIM SACERDOS DEL ALTISSIMI". (Ofreciendo pan y

(9) Libro I, Reyes: 6-19, 6-24. No sólo es la utilización de la policromía dorada en diferentes elementos arquitectónicos del recinto, también existe similitud en la representación de querubines, palmetas, flores abiertas y en botón, que describe la Biblia y aparecen en la decoración de la sacristía leonesa.

(10) San AGUSTIN, *La ciudad de Dios*, Madrid, 1922, t 2, libro X, cap. XXXII. En estos escritos identifica tabernáculo y templo como reflejo de "la civitas Dei, que el Señor fundó eterna y para siempre". En su afirmación, S. Agustín repite los Salmos 86, 47 y 45.

(11) Génesis: 14, 18-20.

vino bendijo a Abraham del Dios Altísimo, Gen. 18). El tema debía ser muy conocido en la Orden, ya que entre los cuadros pertenecientes al antiguo convento de San Marcos de León, antes de la desamortización de 1843, existió uno con la misma escena.(12)

La tercera figura esculpida en la zona de Levante es Samuel, padre de los profetas y juez de Israel. Ha sido considerado también como libertador al ungir a David como rey, reprobando a Saul. En su inscripción se lee: MELIOR EST ENIM OBEDIENTIA QVAM A VICTIMAE., tomada del libro de los Reyes (I Reyes, 15-22). *Samuel*

Frente a estas tres figuras, en la pared opuesta aparecen las representaciones complementarias del Nuevo Testamento. La relación se inicia con San Pedro, piedra angular desde la creación de la Iglesia de Antioquía: "ANTIOCHAS PETRVS PRIMVS DIBAVIT ET ARAS DEO."

En el arcosolio central se sitúa San Marcos, cuya personalidad tiene doble valor en esta obra. Por un lado es el patrón del edificio santiaguista leonés, cuyo símbolo -el león-, forma parte de la heráldica del convento, simbolizando la fuerza, la soberanía y el valor de la Orden Militar.(13) Por otra parte como evangelista simboliza la primitiva iglesia y la doctrina del Salvador que conduce a la inmortalidad del alma. "PRIMVS ALEXANDRINA SACRISTIA ALTARI MARCA", es la frase que rodea su medallón.

Finalmente, Santiago no podría faltar en un programa de un edificio de esta Orden Militar. En este caso concreto se le ha escogido para representar a "PRIMVS CHISTI FERIS MINORI MOLANI ITINARIS ALPIL."

Las seis figuras simbolizan las piezas más elementales de la antigua y la nueva Iglesia, desde el punto de vista de la fe, de la doctrina cristiana y de la liberación de los enemigos del hombre en su camino hacia la inmortalidad. Recuerdan a la vez los instrumentos válidos para acceder a la esfera celestial dentro de la Revelación de la Iglesia.

Como es lógico, la parte más interesante del programa, se reserva para el retablo pétreo, esculpido en el testero de la sacristía. En esta zona del recinto la idea de la inmortalidad del alma y de la salvación del género humano, ya expresada anteriormente, se refuerza con el concepto del triunfo sobre la muerte bajo planteamientos humanistas. (Lám. nº4).

El programa se desarrolla de abajo arriba y a través de las diferentes partes en que se ha dividido la obra (Fig. nº 2).

(12) En el inventario de cuadros y bienes del convento de San Marcos, realizado en 1843, por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de León, sección segunda, la obra aparece con el nº 34 "Melchisedech ofreciendo pan y vino por la derrota que Abran obtuvo de sus enemigos". El cuadro medía, según esta relación, cuatro pies y cuatro pulgadas de alto por seis pies de ancho. Al parecer era una "copia de Orrente" (Este inventario se conserva en Archivo Histórico Provincial de León, Fondo Miguel Bravo, caja, II. 590, sig. 3).

(13) J.A. RIOJA, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, I 988, pp. 269.

En la predela hay tres relieves de pequeño tamaño dispuestos de izquierda a derecha. El primero representa a Abraham sentado en un trono y a su siervo Elizer delante de él, arrodillado. Una filacteria rodea a los dos personajes con la inscripción latina "PONE MANU TVAM". Se trata, sin duda, del momento en que el patriarca envía a Elizer a buscar mujer para su hijo Isaac y asegurar su descendencia siguiendo la narración del Génesis.(14) (Lám. n.º 5). La imposición de las manos podría también aludir a la institución del sacerdocio, aunque en este caso el tema posiblemente hay que relacionarlo con la Anunciación y la Virginitad de María.

Junto a la escena anterior, otro relieve ofrece la figura de Elizer y sus camellos ante el brocal del pozo donde se encuentra con Rebeca. La joven pronuncia la frase "... *Bebe tuya también de beber a tus camellos*" la cual aparece en la cartela que rodea su imagen. De esa forma se cumple lo profetizado y Rebeca se convertirá en la elegida, como esposa de Isaac, siguiendo fielmente la narración de la Biblia.(15)

Llaman la atención la influencia cuatrocentista italiana del conjunto de la escena y en especial la figura de Rebeca, ataviada con una saya a la moda florentina del siglo XVI (Lám. n.º 6). El tema se representó, por estos mismos años, en los frisos del trascoro catedralicio leonés, con una similitud compositiva y artística que hacen sospechar la intervención de la misma mano, es decir, Guillén Doncel o Juan de Juni.

En el plano iconográfico la escena de Rebeca junto al pozo posee un doble significado. Por un lado es precedente de la Anunciación de la Virgen y sobre todo es el ejemplo que anuncia la narración de la historia de la Samaritana junto al pozo de Jacob del Nuevo Testamento. Según el Evangelio de San Juan, este último hecho alude a la vida eterna, por lo que enlaza con el programa simbólico del conjunto.

Los relieves de la pedrela del retablo concluyen con la escena de la Anunciación del Angel a la Virgen. Con ella se marca el inicio de la Redención del hombre a través de la figura de Jesucristo, subrayando la idea general del conjunto iconográfico.

El lenguaje simbólico prosigue en las jambas del arco principal del retablo, a través de las ocho medallas dispuestas simétricamente en grupos de cuatro. Cada una presenta distintas figuras acompañadas de cartelas con inscripciones latinas.

En las jambas del lado izquierdo se contemplan cuatro tondos esculpidos con distintos personajes y una calavera sostenida por cintas y argollas. Los bustos no poseen una identificación fácil pero es muy posible que se trate de alguna de

(14) Génesis: 24, 2-21. La historia narrada en este texto bíblico refleja el momento en el que Abraham hace jurar a Elizer que no tomará esposa para su hijo Isaac entre las mujeres cananeas. Para ello Elizer pone la mano en la rodilla de Abraham a la vez que éste repite la frase: "Pon, te ruego, tu mano en mi muslo, yo te hago jurar por Yavé...". La identidad del relieve de la sacristía con la narración bíblica es sorprendente.

(15) Génesis: 24, 10-21.

los profetas y quizás de alguno de los apóstoles "elegidos", es decir, San Pedro, Santiago y San Juan, ya que las inscripciones que les acompañan aluden a la escena de la Transfiguración según el evangelio de San Mateo (16). Destaca de forma especial la consideración de la muerte como elemento positivo.

Este conjunto de imágenes e inscripciones se han distribuido de la forma siguiente: En una de las calaveras se lee "HOMINI INDIGENTI", junto a ella, el busto de uno de los profetas o apóstoles sostiene otra cartela con la frase "O MORS BONVN ESTE IVDICIVM TVVM". En la misma jamba, otros dos medallones con bustos en alto relieve ofrecen las frases escritas por San Mateo al narrar la Transfiguración: "ECCE APPARVERVNT ILLIS MOYSES" y "NOLITE TIMERE". El gorro frigio y la barba larga de uno de ellos nos remite a un profeta. La otra figura más joven e imberbe podría ser de San Juan. (Lám. nº 7)

En la parte opuesta se repite la composición de los cuatro tondos con bustos. En uno de ellos se vuelve a colocar la figura de la calavera, con la leyenda "HOMINI PACE HABENT IN SVSTANTIIS SVIS"; junto a ella, el busto de un personaje de larga barba, debe representar a San Pedro y sostiene la inscripción "O MORS QVAM AMARA ESTE MEMORIA TVA". (17)

Sobre ellos dos bustos presentan las cartelas con las frases del evangelio que remite la descripción de la Transfiguración: "ET ELIAS CVM ED LOQVENTES" y "IVDICIVM MORTIS."

En función de estas imágenes, si la representación de la muerte se sitúa en la parte baja del retablo, por encima de ella, el resto de los medallones y sus inscripciones correspondientes, nos remiten a la Transfiguración, y por lo mismo a la idea de la superación de la muerte, donde se mezcla el concepto de Petrarca con el pensamiento cristiano. (18) Para el poeta italiano, en su obra "*Triunfos*", la muerte es un paso hacia la eternidad e inmortalidad que será superada por el Tiempo ya la Fama. Esta idea estuvo muy difundida en círculos humanistas hispánicos, en donde se intentaba enlazar con el concepto cristiano de la muerte como camino de salvación. En este sentido, el convento de San Marcos, participaba plenamente de dichas corrientes culturales en el siglo XVI, siendo uno de los focos más activos de León

En el tímpano central del retablo, cobijada bajo arco, se ha esculpido la imagen de Dios Padre con la bola del mundo y rodeado de una corte de ángeles. El Padre Eterno sostiene una cartela con la inscripción "HIC EST FILIVS MEVS DILECTVS." Sobre él la tarja de la clave del arco lleva grabado "VOX

(16) San Mateo, *Evangelio*, 17, 1-9.

(17) Las frases e inscripciones de estos dos medallones y los situados en las jambas opuestas, se repiten literalmente en los medallones de las claves de las bóvedas del claustro catedralicio leonés, obra también de Juan de Badajoz. La iconografía es muy similar para ambos conjuntos arquitectónicos.

(18) San AGUSTIN, *Op. cit.*, t. III, libro XXII, cap. VII. En este sentido afirma "La muerte viene a ser gloria del que renace".

DE CELO SOMVIT". Prosiguen las alusiones a la Transfiguración de Cristo en el monte Tabor y repiten los textos de los evangelios de San Mateo, San Marcos y San Lucas sobre el tema. En las jambas del arco central, otros dos tondos con los bustos de Isaías y Jeremías, señalan "SVPER MONTEM EXCLESVM ASCENSE VOX IN EXCELISO AVDITA ESTE" (Sube al monte elevado.. mensajero de Sión y alza con fuerza tu voz; Isaías 40, I-II). Es decir, prefiguración vetero-testamentaria de la referencia al monte Tabor, lugar de la Transfiguración, expresada en las profecías del Antiguo Testamento. Por otro lado, no puede olvidarse que el apóstol Santiago fue uno de los elegidos por Jesucristo para contemplar esa escena, quedando vinculada su figura a este hecho y a algunas ideas iconográficas sobre la inmortalidad y la Resurrección.

Toda la iconografía del tema de la Transfiguración como eje del retablo inferior, está acompañada por la superación y triunfo sobre la muerte, representada en las zonas superiores del conjunto mediante el tema de la victoria de Santiago en la batalla de Clavijo. Se trata en definitiva del triunfo de la fe a través de la lucha contra los infieles y musulmanes. De este hecho partía la razón de ser de la Orden Militar de Santiago.

La escena de la batalla de Clavijo, con el santo a caballo pisoteando a los enemigos, es muy significativa del triunfo contra el hereje y el infiel, y por tanto de la defensa de la fe. Pero además, en ella subyace la justificación de "guerra santa" esgrimida por la caballería de Santiago. La figura del apóstol a caballo es, por otra parte, el reflejo del "caballero victorioso" que desde la Edad Media se asociaba con el vencedor del paganismo.(20) Este prototipo de caballero se incorpora a la iconografía de la Orden de Santiago, asumiendo no sólo el hecho formal, sino también ideológico. El grabado del libro "*Establecimiento y Regla de la Orden*" de 1551, donde se representa la figura de "Alférez de la Orden" es un buen ejemplo de esta analogía. (Fig. nº 3).(21)

Es evidente que la Orden Militar y sus frailes, después del acontecimiento en Clavijo, podían alcanzar la inmortalidad mediante una gloriosa acción bélica contra los enemigos del cristianismo. Pero, en contrapartida, no podrían olvidar que la ayuda para dicha labor, estaba vinculada a la Iglesia como institución.

Quizás por ello, sobre el relieve de la batalla de Clavijo, en el tímpano que corona este retablo, la figura del santo vuelve a ser representado mostrando la

(19) F. PETRARCA, *Triunfos*, Edit. preparada por J. CORTINES, Madrid, 1983, pp. 107.

(20) CROZET, "Le theme du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne", *Rev. Príncipe de Viana*, 1971, pp. 125.

(21) *Libro de establecimientos y Regla de la Orden de Caballería de Santiago, aprobados en el capítulo general celebrado en Madrid, por orden del Príncipe Felipe*, 1551. Esta obra se conserva en el Archivo Histórico Diocesano de León, *Fondo Convento de San Marcos*, ms. I, fol. 29. Reproduce el grabado. Este ha sido publicado por J.M. FERNANDEZ CATON, "*Efectos de la Desamortización en la diócesis de León*", León, 1961, cap. III.

TENDON DELA ORDEN BENDITO.



Grabado tomado de los «Establecimientos y Regla de la Orden de Caballeria de Santiago, aprobados en el Capitulo General, celebrado en Madrid por orden del Principe Felipe, en 25 de octubre de 1551 y concluido en Valladolid en 9 de mayo de 1554».

Fig. 3. Grabado del álferez de la Orden de Santiago. Libro Establecimiento y Regla de la Orden de Santiago, 1551

cartela "TIMOR MORISCO" y rodeado de dragones, *putti* y una calavera como ejemplo de la victoria sobre las fuerzas del mal. (Lám. n^o 8).

A modo de conclusión, todo este lenguaje iconográfico establecía la estrecha vinculación de la Orden de Santiago a la política de la Monarquía y del Emperador Carlos V en su lucha contra el enemigo del cristianismo. La Orden Militar lograba así su justificación histórica y religiosa convirtiéndose en baluarte de la Iglesia y del Imperio.

A lo largo de las imágenes anteriores, se ha ido señalando el complejo y abundante programa iconográfica de esta estancia. Bajo ellas subsisten unas ideas generales que lo convierten en edificio simbólico y representativo de tres aspectos importantes. En primer lugar hay una proyección del templo de Salomón como morada celestial donde habita Dios y donde solo pueden entrar los puros y los que permanecen en la fe, mientras que a los infieles les está vetado el acceso. (22) La frase de los Salmos escrita en el retablo de la sacristía cierra esta idea, " *cuan amable son vuestras moradas Dios de los ejércitos*", (Sal. 83, 2-3).

En segundo lugar están presentes una serie de elementos que aluden al carácter cristológico de la Resurrección e inmortalidad, escogiendo el tema de la Transfiguración. En esa línea se sitúan: las continuas alusiones a la vida eterna en la predela del retablo, el triunfo de la muerte, como paso a la morada divina, la subida al monte Tabor y el papel de la Iglesia en ese programa de salvación con las figuras de los arcosolios ya mencionados.

El tercer nivel, superado el lenguaje bíblico y cristológico, nos lleva a la glorificación de la Orden Militar de Santiago, desde una perspectiva histórica -la batalla de Clavijo- y en especial como defensora de la fe contra la infieles. La idea de "*gloria militaris*", que conduce a la inmortalidad y a la salvación, justificaba la importancia de la Orden en un momento en que el Emperador Carlos V se ha transformado en el baluarte de la defensa del cristianismo. La victoria en Túnez contra los turcos constituía un hecho esencial en esa proyección de lucha religiosa.

El simbolismo de este programa logra la plena identificación entre la idea religiosa del Emperador y el ideal de la Orden de Caballería de Santiago, el cual empezaba a considerarse como una prolongación de la actividad cristianizadora del César. En opinión de Checa Cremades, en la imagen religiosa del Emperador

(22) La bibliografía artística sobre el templo de Salomón es muy abundante tanto para la época medieval como moderna. Además de la obra general de H. ROSENAU, *Vision of the temple of Jerusalem in Judaism and christianity*, Londres, 1979; centrado el tema en el renacimiento español, pueden consultarse: C. von der OSTEN SACKEN, *El Escorial. Estudio iconológico*. Madrid, 1984, cap. 6; J.A. MARTINES RIPOLL, "La controversia sobre la reconstrucción del templo de Salomón entre Arias Montano y los jesuitas del Prado y Villapando". *Catálogo Fe y Sabiduría*, La biblioteca, Madrid, 1986; J.S. RAMIREZ "Del valor del templo al coste del Libro", *Boletín de Arte*, n^o 9, Universidad Málaga, 1988, pp. 19 a 41; S. SEBASTIAN, *Arte y Humanismo*, Madrid, 1981, pp. 119.

se funden sentimientos bíblicos, imperiales y caballerescos (23). La sacristía del convento de San Marcos es uno de los testigos más evidentes, aunque de manera un tanto indirecta, de ese sentimiento.

La comparación emblemática con Salomón, figura clave en el contexto de esta estancia, y sobre todo la asociación con Santiago, hecho ya tradicional de la monarquía española, son dos aspectos interesantes de este programa. La figura del Santo a caballo, pisoteando a los enemigos mahometanos, está muy próxima a la iconografía de Carlos V como caballero y sobre todo como Emperador y figura heroica, de algunos dibujos y grabados de la época (24).

A ello se añade que en el terreno iconográfico, el tema de la Transfiguración, escogido como eje del retablo principal de la sacristía, fue empleado en algunas ocasiones a mediados del siglo XVI, para aludir a la imagen religiosa e imperial de Carlos V. El ejemplo es muy revelador en las estampas que ilustran la *oración finebre* en honor de la Duquesa Margarita (1538), y en la portada Ioanni Fabri en el libro *Sermones sunctuosissimo oratio Funebus in lauden D. Margarataea, de 1538* (25), en ésta última se representa la escena de la Transfiguración, con la figura de Cristo acompañada de San Juan, San Pedro y Santiago junto a Moisés y Elías y el Padre Eterno con el globo terráqueo con la inscripción "*Hic est filius meus dilectus...*" (Lám. n.º 4). La similitud con el retablo de la sacristía de San Marcos de León es tan evidente que incluso en la parte inferior del frontispicio, se ha retratado a Carlos V, relacionándolo con el primer emperador cristiano y restaurador del Orden Religioso.

Así pues, es fácil pensar que en el fondo de la iconografía de la sacristía subyazca la idea de glorificación de la Orden Militar de Santiago, identificada plenamente con la concepción imperial de Carlos V en su defensa de la Cristiandad.

En todo este simbolismo se observan además otras características interesantes, como son el predominio de lo religioso sobre las imágenes y alegorías profanas, que apenas hacen su aparición. La sacristía se concibe más como templo de Salomón y tabernáculo divino que como templo de la Fama, aunque en la exaltación de la Orden y en la idea del Imperio pueden entrecruzarse ya cierta idea aproximada.

Por otro lado, y en otro orden de cosas, no se puede pasar por alto la semejanza de la iconografía de este conjunto y la portada de la iglesia del Salvador de Ubeda (26). En este edificio, levantado por iniciativa de Francisco Cobos, hombre de confianza del Emperador Carlos V y Comendador Mayor de la Orden de Santiago, también se representa la escena de la Transfiguración y la batalla de Clavijo, junto a las figuras angulares de la Iglesia. Sin embargo, en

(23) F. CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987, pp. 151.

(24) *Ibidem*, pp. 156.

(25) Este libro se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. La portada está reproducida en F. CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, pp. 155.

(26) S. SEBASTIAN, *Arte y Humanismo*, Madrid, 1981, pp. 34 y 55.

la obra de Ubeda el humanismo y la influencia renacentista están presentes con una gran originalidad al desarrollar un amplio repertorio de escenas relacionadas con la Divina Comedia de Dante.

Los elementos de coincidencia y la relación de las dos obras con la Orden de Santiago, podrían hacer pensar en algún punto de confluencia que de momento se escapa, pero que, quizás estuviera próximo al círculo de D. Francisco de los Cobos, o a los círculos humanistas que empezaban a surgir en torno al convento de San Marcos, entre los cuales destacaron personalidades de la talla de Pedro del Caño o Benito Arias Montano.



Lámina 1. Sacristía del convento de San Marcos.
Ménsula. Tamar y Judá.



Lámina 2. Sacristía del convento de San Marcos. Ménsula. Noemí



Lámina 3. Sacristía del convento de San Marcos. Arcosolio. Moisés.



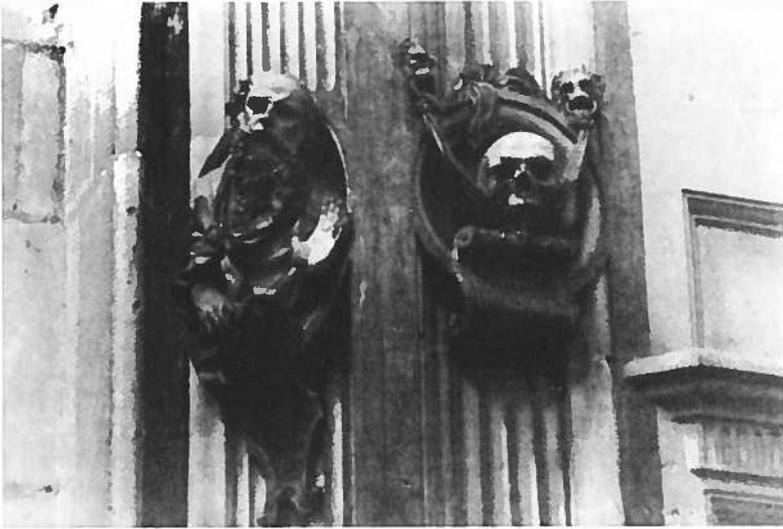
Lámina 4. Sacristía del convento de San Marcos.
Retablo pétreo del testero.



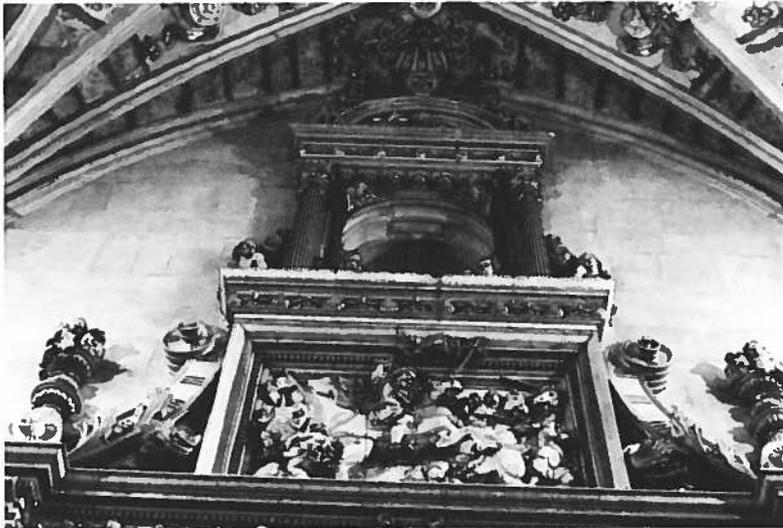
Lámina 5. Sacristía del convento de San Marcos. Predela del retablo.
Relieve de Abraham y Elizer.



Lámina 6. Sacristía del convento de San Marcos.
Relieve de Rebeca y Elizer.



**Lámina 7. Sacristía del convento de San Marcos.
Detalle del retablo. San Pedro y la representación de la muerte.**



**Lámina 8. Sacristía del convento de San Marcos.
Relieve de la Batalla de Clavijo.**