

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.

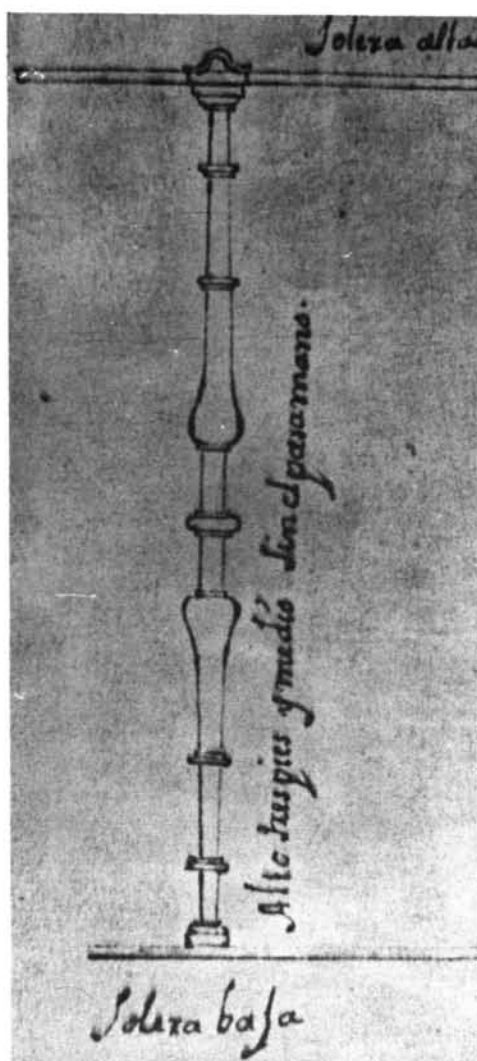
Tampoco prosperó la idea de abrir una nueva entrada en el lienzo de pared que discurre próximo a la iglesia. Para su diseño el escultor recurriría a algún grabado propio de un tratado de arquitectura, empleando un arco de medio punto formado por grandes dovelas y flanqueado por estípites que habría de 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.



Dibujo de un balaustre insertado en las condiciones del contrato realizado entre Joseph de Mendibelzua y el Monasterio de Nuestra Señora de Prado.

tercios del siglo xvi se desarrolla en Valladolid un momento de apogeo del hierro forjado, al que sucede una época de decadencia que comienza en la segunda mitad del xvii y se continúa hasta el xix, no llegando en ninguna otra ocasión las altas cotas conseguidas en ese primer "Plateresco de los hierros"².

Debido a esa decadencia durante gran parte del siglo xviii los rejeros castellanos son sustituidos por vascos, entre los que destacan los Elorza, Bartolomé y después Antonio. En este marco dominado en gran parte por rejeros venidos de las provincias vascas se origina el contrato entre un rejero vizcaíno y el monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid para la realización de "diferentes cantidades de rejas y balcones de balaustre de yerro para el dicho monasterio y sacristía"³.

Miranda de Ebro, ciudad en cuyas cercanías se encontraba un monasterio jerónimo, orden a la que también pertenece el vallisoletano, se convierte el 10 de junio de 1725 en el lugar donde se dan cita las partes contratantes. Por un lado, Fray Joseph de San Lorenzo, religioso y procurador mayor del monasterio de San Miguel del Monte en las cercanías de Miranda en nombre del de Nuestra Señora de Prado, y por otro Joseph de Mendibelzua "maestro ferrón y de balconería"⁴.

² *Ibid.*, p. 12.

³ A.H.P. Burgos, Miranda de Ebro, José de Ayala, 1725, fol. 42. Algunas de las referencias bibliográficas referentes al monasterio de Nuestra Señora de Prado: MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Arquitectura barroca castellana*, Valladolid, 1967, p. 55, 160; PLAZA, A., PÉREZ, S., "Una obra de Francisco de Praves. El claustro de Nuestra Señora de Prado en Valladolid", *BSEAA*, t. VIII, p. 207; GONZÁLEZ GARCÍA VALLADOLID, C., *Valladolid, sus recuerdos y grandezas*, Valladolid, 1900, t. I, p. 458; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Guía histórico-artística de Valladolid*, Valladolid, 1972, p. 183.

⁴ A.H.P. Burgos, Miranda de Ebro, José de Ayala, 1725, fol. 42.

Joseph de Mendibelzua, vecino de Abadiano en el Señorío de Vizcaya, trabaja por los años veinte del siglo XVIII en la provincia de Alava, en 1720 lo hace en la parroquia de San Andrés de Elciego en el barandado del coro sustituyendo un anterior antepecho de piedra⁵ y en 1727 lo encontramos en la iglesia de San Juan de Laguardia, encargándose también de la balaustrada del coro⁶, curiosamente en esta ocasión se le denomina maestro herrero y no ferrón.

Entre las dos obras anteriormente citadas Mendibelzua contrata en 1725, como hemos visto, la realización de las rejas y balcones para el monasterio de Nuestra Señora de Prado, destinadas a las ventanas de los tres pisos en el caso de las rejas y a la parte superior de la sacristía a modo de pasarela en el caso de los balcones.

Suponemos que las medidas para la obra le fueron dadas al maestro en Miranda de Ebro, aunque una vez finalizada no se debía de entregar en dicha ciudad ni tampoco en la de Valladolid, sino en Burgos, para el día de Todos los Santos uno de noviembre, desde donde se trasladaría a Valladolid una vez examinada⁷.

El precio quedó establecido a "nueve cuartos y medio libra" que el maestro como era normal en este tipo de contratos debería cobrar en diferentes plazos, casi siempre tres. Mendibelzua recibiría "doscientos ducados de vellón" al comenzar el trabajo, "doscientos escudos de plata en vellón" a la mitad y el resto al terminar todas las rejas y balcones. No obstante, antes de cobrar debería esperar a que la obra "se reconozca por dicho monasterio si está ejecutada según la traza y condición", si no resulta del agrado de los religiosos vallisoletanos, las condiciones establecen una multa de cincuenta ducados de pena que también alcanza al monasterio en el caso de que no actuara de forma correcta.

En tercer lugar va a intervenir en el contrato, por un lado Valladolid ciudad de destino de las rejas, por otro Miranda donde se realiza la escritura y finalmente se añade Vitoria en cuyo monasterio de San Miguel deberá ser entregado el montante del ajuste al maestro Joseph de Mendibelzua. Este aspecto nos deja entrever una cierta facilidad de las comunicaciones e incluso una ampliación y facilidad de contratación en el mercado artístico de estos momentos.

El monasterio vallisoletano encarga un total de sesenta y seis rejas al maestro ferrón para cerrar los ventanales del edificio en sus tres pisos con la diferencia de que las rejas del primero, "las vajas" van a tener mayor altura (seis pies) que las del segundo y tercer piso (cuatro pies y medio). Diferencia que se ve ampliada por la disposición de las barras atravesadas en número de dos para el primer piso y únicamente una para los restantes.

Tanto desde el punto de vista de las medidas como por el refuerzo, se observa el lógico intento de dar mayor consistencia a las rejas del primer piso, aunque todas llevan los mismos seis balaustres "con sus mazorcas, votones y soleras" y "an de ser echos mui redondos y limados y con sólo el grueso que le corresponde" siguiendo fielmente la traza que de uno de estos balaustres diseñó Joseph de Mendibelzua⁸.

El dibujo quedó incluido en las condiciones de la escritura ilustrándonos el tipo tan común de reja que prevalece en esta primera mitad del XVIII en los más diver-

⁵ ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIVE, J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, t. I, Vitoria, 1967, p. 48.

⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁷ A.H.P. Burgos, Miranda de Ebro, José de Ayala, 1725, fol. 46 v.

⁸ *Ibid.*, fol. 46.

sos lugares de la península y que como vemos también se encuentra en el monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid.

Dentro del contrato, la sacristía tiene una consideración particular. Con una pasarela en la parte superior que permite el acceso a las bóvedas, a ella iban destinados algunos de los balcones de balaustres y seis pilastras cuadradas con la misma disposición.

En resumen, esta pequeña nota ha tenido únicamente como objetivo el aportar un "maestro ferrón y de balconería" a los artífices que trabajan en el exorno conventual de Valladolid, Joseph de Mendibelzua. Uno más dentro de ese variado y amplio grupo de vascos que sustituyen a los rejeros castellanos durante los siglos XVII y XVIII en el mercado artístico del hierro.—JOSÉ JAVIER VÉLEZ CHAURRI.

LA CAPILLA DE D. GABRIEL LOPEZ DE LEON EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO, DE ZAMORA

En el antiguo reino castellano-leonés no hubo muchos particulares que, durante la segunda mitad del siglo XVII, invirtieran su hacienda en la construcción de capillas funerarias que sirvieran de panteón familiar. El calamitoso estado económico a que llegaron renombrados linajes impidió distraer importantes sumas de dinero en atender ostentosamente a las necesidades materiales de fundaciones espirituales.

Pero si la nobleza no destacó como patrocinadora de tales empresas, sin embargo tuvo émulos de sus afanes pasados entre los dignatarios eclesiásticos y en el escalón social inmediato, formado por individuos activos en la milicia, inquisidores y funcionarios de la Administración o mercaderes adinerados que aspiraban a perpetuar su status social no tanto a través de la edificación de lujosas mansiones como mediante la construcción de moradas destinadas a la vida eterna. El caso de don Gabriel López de León puede ser particularmente representativo¹.

Nacido en Zamora, sus padres don Manuel López de Quiroga Valencia y doña María Aguilar y León, pertenecían al linaje noble de aquella ciudad, ocupando varios miembros de la familia cargos de regidores perpetuos en su Ayuntamiento². Don Gabriel prefirió enrolarse en el Ejército. Comenzó su carrera militar en 1627, embarcando en la Armada del Mar Océano, con la que participó en la recuperación de la isla caribeña de San Cristóbal. En 1633 estaba en Cádiz y pasó inmediatamente a servir en el Ejército del principado de Cataluña. Asistió en 1638 a la batalla de Fuenterrabía y su valor fue recompensado con el mando de una compañía de caballos corazas. Tres años más tarde participó en la toma de Tarragona y en 1643 se hallaba en Tuy después de haber realizado una serie de incursiones en territorio portu-

¹ Está por investigar el tema de las fundaciones privadas durante el siglo XVII, capítulo muy importante del mecenazgo español y con el que se desvelarán muchas incógnitas de la historia del arte en ese período. El coleccionismo ha sido abordado últimamente en una publicación de F. Morán (y una fundación similar a la que estudiamos ha sido tratada por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "La capilla de los Gaitán, en Tordesillas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1973, p. 225-244).

² Sobre la genealogía de la familia, cfr. FERNÁNDEZ-PIRIETO DOMÍNGUEZ Y LOSADA, E., *Nobleza de Zamora*, Madrid, 1953, p. 453-454 y 746.