

Las transformaciones de la arquitectura señorial del renacimiento español, como reflejo del devenir histórico y del debate de las teorías restauradoras. El ejemplo del palacio de los Guzmanes de León

M^a Dolores Campos Sánchez-Bordona
Universidad de León

RESUMEN. El palacio de los Guzmanes constituye uno de los mejores exponentes de la compleja trayectoria experimentada por esta tipología arquitectónica señorial desde el siglo XVI hasta la actualidad. El presente trabajo analiza las razones que determinaron su construcción, así como las características de su fábrica, en cuanto modelo que denota una vinculación estética y formal con el mundo del Renacimiento. La segunda parte, se centra en el largo camino de reformas, restauraciones, reconstrucción y alteración de su estructura primigenia, desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Todo ello como resultado de la necesidad de adaptación a la nueva función encomendada al inmueble durante el siglo XIX, consecuencia de una nueva valoración del monumento, que al igual que otros conjuntos arquitectónicos de la "época imperial", también sirvió de laboratorio de experiencias sobre los diferentes debates teóricos y metodológicos relacionados con los criterios de intervención y restauración.

Palabras clave: Arquitectura señorial, siglo XVI, León, Palacio de los Guzmanes, teorías restauración arquitectónica, siglos XIX y XX.

ABSTRACT. Guzmanes' palace in León, is one of the best exponents of the complex trajectory made in this type of noble architecture since the XVI century until nowadays. The present work analyse the reasons why this palace was built, the characteristics of his works, and his link in the aesthetic and formal way to the Renaissance world. The second part, is based in the in the long way of refurbishments, restorations, and changes in his primary structures, since the XVIII century until today. All this changes are a result of the necessity of adaptation of the building to his new function during the XIX century, it is a consequence of the new valuation of the monument in the "imperial time", which also was useful as a laboratory of experiences about different theoretical and metodological debates, which are related with the criteria of intervention and restoration.

Key words: noble architecture, century XVI, León, Guzmanes' palace, theory of intervention and restoration, XIX y XX century.

La ciudad de León mantuvo hasta muy avanzada la Edad Moderna esquemas vitales derivados de la época medieval. En ella aparece una sociedad fuertemente jerarquizada en cuya cúspide despunta el estamento nobiliario que tiende a preservar

su pasado histórico y consolidar sus privilegios seculares.

En función de las razones anteriores, los grandes linajes de la historia leonesa – como los Guzmanes y Quiñones- buscaron

su vinculación con el mundo urbano y se asentaron en la ciudad. Fue la antigua capital del reino leonés la que por su multiplicidad de posibilidades ejerció mayor atracción y concentró a las principales familias nobiliarias locales. Desde finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna estos nobles instalaron en la ciudad de León sus moradas y residencias señoriales, en un evidente deseo de acercamiento a los modos de vida urbanos que se imponían con los tiempos modernos.

Desde mediados del siglo XVI y de manera más señalada durante el reinado de Felipe II, los mismos linajes iniciaron un proceso de aproximación hacia la Corte, o en todo caso, hacia la más cercana Valladolid, convertida en esas fechas en una de las ciudades mejor relacionadas con el ámbito cortesano. De esta forma, la alta nobleza leonesa trasladó sus casas principales a otros centros urbanos diferentes a León. La nueva opción residencial estaba justificada por la situación de decadencia en que se hallaba sumida la ciudad y, sobre todo, por las esperanzas de medrar en el plano económico y social al acercarse a Madrid. El abandono de los solares patrimoniales nobiliarios provocó un importante vacío en la vida local, aspecto que determinará que ese lugar pase a ser ocupado por una nobleza segundona y por una oligarquía ennoblecida, integrada por nuevos señoríos, caballeros de órdenes militares, o altos funcionarios locales, que desde el siglo XVII tendrán en sus manos el control de la ciudad.

Esa situación perduró durante el período histórico correspondiente al Antiguo Régimen. Pero a finales del siglo XVIII y durante las primeras décadas del siglo XIX, asistimos al progresivo debilitamiento político, social y económico de este grupo de poder. Como consecuencia de ese hecho, un importante número de familias nobiliarias leonesas, o de reconocida posición social y política, se vieron obligadas a la venta o

abandono de sus costosas residencias, ubicadas en edificios de inestimable valor histórico y artístico. Se inicia entonces un paulatino deterioro de los palacios y de la arquitectura señorial urbana, edificios que, a veces, desaparecieron víctimas de la desidia, o, en otras ocasiones, fueron ampliamente transformados al efectuar en ellos importantes reformas que alteraron definitivamente sus estructuras y espacios, ante la exigencia de adaptarse a las nuevas circunstancias y cambiar de funcionalidad. Algunos, incluso, fueron derribados por los intereses inmobiliarios o por los ensanches y planes de *alineaciones* de la ciudad contemporánea.

En esta secuencia del devenir histórico de los diversos conjuntos arquitectónicos señoriales leoneses, el palacio de los Guzmanes constituye el mejor exponente de la compleja trayectoria experimentada por esta tipología arquitectónica local, desde el siglo XVI hasta la actualidad. En él quedaron perfectamente plasmadas las razones y el sentido de la construcción de los espacios nobiliarios modernos, tanto en el ámbito social como urbano. Así mismo, su fábrica denota una vinculación estética y formal con el mundo del renacimiento, paralela a la adaptación al proceso de aristocratización y a la nueva concepción familiar de la nobleza, durante la Edad Moderna. Por último, en él podemos analizar el largo y sinuoso camino de reformas, restauraciones, reconstrucción de espacios, alteración de su estructura planimétrica, y demás operaciones, experimentadas en sus muros desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Una dilatada historia de intervenciones provocadas por la necesidad de adaptación a la nueva función asignada en el siglo XIX, tras cambiar no solo de destino sino de propiedad. Como otros tantos conjuntos arquitectónicos de la "época imperial", el palacio leonés también sirvió de laboratorio de experiencias sobre las diferentes opcio-

nes ideológicas y los distintos supuestos y criterios de intervención y restauración.

De esta manera, el actual palacio de los Guzmanes no ha de ser contemplado exclusivamente desde la óptica parcial de la arquitectura hispana del Quinientos -donde sin duda ocupa un lugar destacado- sino como resultado de un complejo devenir histórico más amplio, y no limitado a un período concreto, a lo largo del cual el edificio va siendo transformado, e incluso -como en este caso-, completado o "terminado". Enfocado desde esta perspectiva, el conjunto monumental adquiere valor representativo y simbólico global, tanto como testimonio de períodos históricos distintos, como reflejo de las diversas corrientes de pensamiento que han dejado en él su huella. Como toda obra de arte, su capacidad de expresión sobrepasa los meros límites formales y su plena comprensión exige tener presente qué criterios y qué factores han determinado su actual configuración y recorrer los caminos de tan compleja singularidad.

El edificio leonés como exponente de la arquitectura señorial renacentista.

El conjunto señorial leonés ha de ser analizado como un buen exponente del proceso de aristocratización que experimentan los estamentos más elevados de la sociedad del Antiguo Régimen. Tal proceso determinó la ejecución de suntuosas residencias y el empleo de un lenguaje cargado de simbolismo. Los espacios domésticos se adaptaron a los nuevos modos de vida y al complejo ceremonial de sus moradores. A tal efecto responde la división interna del palacio, en la que destaca la zona noble, el desarrollo de la escalera monumental y la apertura hacia el exterior de la vivienda (Lám. nº 1)

La casa señorial se convierte así en la mejor representación de la concepción de la estructura familiar nobiliaria de la Edad

Moderna y en el centro de la referencia de la vida pública y privada del noble linaje así como del papel que desempeñaron sus protagonistas en la vida de la ciudad. De acuerdo a este enfoque, el proceso constructivo del palacio de los Guzmanes, llevado a cabo en los años centrales del siglo XVI, responde a los cambios sociales e ideológicos experimentados por la sociedad hispana durante el período de la modernidad. Al igual que en otros muchos ejemplos españoles, su realización es fiel testimonio de cómo estas nuevas mansiones señoriales urbanas mantenían aún el apego al sentido de linaje y al corporativismo medieval. Pero, paralelamente, el novedoso modelo palaciego iniciaba una tipología en la que hacía su aparición el espíritu individualista, propio de los hombres del Renacimiento, y las características artísticas y estéticas vinculadas a esa etapa histórica de las que el ejemplo leonés es clara expresión

La familia de los Guzmanes, Marqueses de Toral y señores de Aviados, constituyen uno de los linajes leoneses de mayor antigüedad. En 990 Bermudo II donó a su primer Alférez, don Alonso Pérez de Guzmán, el señorío de Toral. Durante siglos estos nobles desempeñaron un importante protagonismo en la vida y en la política e la ciudad de León, siendo especialmente destacada su actividad en los siglos XV y XVI¹.

Con motivo de la revuelta de las Comunidades, en 1520, el entonces principal representante de la familia de los Guzmanes, don Ramiro Núñez de Guzmán, y su primogénito don Gonzalo, se pusieron al

■ ¹ Sobre el palacio de los Guzmanes remitimos a los estudios de: J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en la ciudad de León*, León, 1982, pp. 173-188; J. HOAG, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, 1985; A. CASASECA CASASECA, *Rodrigo Gil de Hontañón, (Rascafría 1500-Segovia 1577)*, Salamanca, 1988.

lado de las tropas populares leonesas en apoyo de los comuneros frente a los *realistas*, dirigidos, a su vez, por el Conde de Luna, don Juan Fernández de Quiñones. El triunfo de las tropas que apoyaban al rey Carlos I, y la consiguiente derrota del movimiento comunero en 1521, condujeron a don Ramiro a un obligado exilio, refugiándose al parecer por un breve período en Portugal, de donde regresó a León algún tiempo después².

Es a esta personalidad a quien debemos atribuir la iniciativa de la construcción del palacio sobre el viejo solar que ocupaban sus antiguas casas señoriales, iniciativa que será continuada posteriormente por su nieto, Gonzalo de Guzmán³. La ambiciosa

■ ² Sobre esta familia existen pocos trabajos recientes y falta aun por hacer un estudio sobre el papel desempeñado por dichos nobles en la historia leonesa. La relación más completa en Eloy DÍAZ-JIMENEZ y MOLLEDA, *La Casa de los Guzmanes*, León, 1906; Idem, *Historia de los Comuneros de León y de su influencia en el movimiento general de Castilla*, Madrid, 1916.

Don Ramiro estuvo casado con María Juana de Quiñones, familiar del Conde de Luna. De esa unión nacieron Gonzalo, Martín, Juan y Antonio. El primero fue capitán y casó con Isabel de Rojas, de cuyo matrimonio nació Gonzalo de Guzmán, heredero del marquesado de Toral. Por su parte don Juan de Quiñones y Guzmán, nacido en 1506, llegó a ser obispo de Calahorra, pero antes de acceder a la sede calagurritana desempeñó el cargo de Maestrescuela en la Universidad de Salamanca, cargo que le permitió en 1549 llevar la administración y ocuparse directamente de todo lo concerniente al Colegio de Huérfanos de la ciudad salmantina, cuyo edificio fue diseñado por Rodrigo Gil de Hontañón, y mantiene una estrecha similitud con el trazado para la familia del prelado en León, como más adelante se indica, (A. CASASECA CASASECA, *Rodrigo Gil de Hontañón...*, pp. 271-274) Tanto éste como don Martín mandaron erigir sus respectivos monumentos funerarios en la capilla del convento de Santo Domingo -hoy desaparecido- de la ciudad leonesa.

³ Como ha demostrado J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura...*, p. 174, la construcción del palacio no debe asignarse a don Juan de Quiñones y Guzmán, como tradicionalmente se ha considerado en la historiografía anterior, sino a don Ramiro de Guzmán, regidor y comunero.

empresa era el primer ejemplo dentro del estamento nobiliario leonés que demostraba sin reservas la asimilación de las ideas renacentistas (Lám. n^o 1). Al asumir esta nueva tipología, don Ramiro de Guzmán se decantaba formalmente por la arquitectura *a lo romano*, y perseguía conceptualmente individualizar su morada buscando el aislamiento del conjunto arquitectónico respecto del entorno urbano inmediato, de forma que su construcción se alzaba con siluetas independientes, nítidas y perfectamente diferenciadas respecto del caserío próximo. El palacio se convertía en clara expresión del sentir renacentista. Una sentido similar se proyecta a través del diseño de la fachada monumental, cuya imagen es representativa por una parte, de ese espíritu señorial que desea subrayar la nobleza del linaje, y por otra, del culto a la personalidad y cierto afán de protagonismo para diferenciarse y distanciarse del conjunto de la sociedad estamental en que reside (Lams. n^o 1, 11 y 12).

Tales ideas aparecen reflejadas desde la primera referencia documental que hasta la fecha tenemos sobre la fábrica señorial. El dato corresponde al año 1559, cuando, el 6 de febrero, don Pedro de Guzmán, en virtud y como asistente de la noble familia, solicita en el Consistorio leonés la autorización para continuar derribando parte de la cerca y *cierto pedaço de un cubo e muralla biejo que esta yncorporado en el sitio e casa de Ramiro Nuñez de Guzmán, veçino e regidor que fue desta ciudad*. La autorización municipal requerida para llevar a cabo tan importante derribo era un requisito necesario para proseguir la casa que *el dicho don Ramiro se haçe y edifica en aquel sitio...con gran ornato y autoridad*⁴. El tema pone de relieve los dese-

■ ⁴ Archivo Histórico Municipal de León (en adelante, AHML.). Leg. n^o 1059, fols. 13v-15v. Documento publicado por J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura ...*, pp. 175-176. El consistorio leonés, reconociendo que la obra que se hace es de *gran ornato y autoridad* para la

os de levantar un edificio de cierta magnitud, comparativamente más amplio que el resto de las residencias señoriales que hasta entonces existían en la ciudad y, sobre todo, evidencia el afán de estos nobles por subrayar en el marco urbano la presencia física del edificio que les va a servir de morada. Una presencia física que igualmente simbolizaba su fuerte impronta y continua personificación en las esferas del poder local y temporal donde los miembros del linaje desempeñaban importantes cargos públicos. Se explica de esta manera el deseo de edificar un conjunto arquitectónico que, además de romper los límites históricos de la antigua muralla y derribar la puerta de acceso al centro de la ciudad (Puerta Curés), alteraba la configuración urbanística del entorno, en el que sobresaldría por altura y tamaño, como referente y simbolismo de su destacado papel en la vida local (Láms. nº 1, 11 y 12). Un protagonismo que quedaba también patente en la propia elección de su ubicación, no solo por ser el solar patrimonial del linaje y un barrio con marcada presencia nobiliaria, sino por que se alzaba en uno de los espacios más valorados y representativos del centro urbano de la época⁵, al ser lugar de confluencia de ejes viales primordiales (Ferrería de la Cruz-Puerta Curés-San Isidro, actuales calle Ancha y Cid) y punto de amplia visibilidad que permitía la plena contemplación del conjunto desde la plaza pública que existía delante. Con tan magno proyecto, el orgullo de linaje y la prepotencia del poder detentado quedaban plenamente representados en la nueva casa señorial.

■ ciudad, dio su aprobación al derribo solicitado, imponiendo como condición que el noble leonés sea obligado a dar toda la piedra que del dicho cubo e muralla saliere.

⁵ Sobre las características urbanas de este barrio y calles colindantes vid: M^a D. CAMPOS y M^a L. PEREIRAS *Iglesia y Ciudad. Su papel en la configuración urbana de León. Las plazas de Regla y San Isidoro*, León, 2005

Para llevar a cabo esta ambiciosa empresa, el requisito indispensable era ampliar el solar patrimonial disponible, única solución para poder trazar el palacio con el tamaño y la planta adecuada a sus necesidades. Para ello era preciso incorporar a dicho espacio una zona hasta entonces ocupada por el viejo recinto amurallado que cerraba por poniente esa parte de la ciudad. La operación suponía traspasar al ámbito de lo privado un suelo de carácter público (la muralla), con todos los problemas legales que tal medida llevaba implícita. Pero además implicaba una importante transformación urbanística que tan solo pudo llevarse a cabo, no sin algunas incidencias, con el consentimiento de las autoridades locales, cuyo Consistorio contaba con suficiente representación y apoyo de la familia de los Guzmanes. En efecto, la noticia de la autorización cursada en favor de Ramiro Núñez de Guzmán a través de su representante Pedro Núñez de Guzmán, se data el 6 de febrero de 1559. La única condición impuesta por el Regimiento era donar a la ciudad la piedra extraída tras el derribo⁶:

...bisto por vista de ojos e tratado e conferido sobre ello algunas vezes en este dicho ayuntamiento y espeçialmente oy dicho dia an allado e allan que de derribar el dicho cubo e muralla no es perjuiçio ninguno a la dicha çibdad... por ser como es un pedaço de muralla vieja sola que por ninguna parte toca con muralla de la dicha çibdad.⁷.....Que abian allado teniendo respeto, que la casa que por la

■ ⁶ *Ibidem*, leg. 1.059, fols. 13v-15v

⁷ El subrayado es nuestro. Esta frase quiere demostrar que el trozo de muralla y cubo derribado formaba parte del primer y antiguo recinto amurallado de la ciudad de León, pero no constituía en el siglo XVI el único, ya que en la baja Edad Media se había levantado otra muralla o cerca que ampliaba por la zona de poniente y mediodía la superficie de la ciudad. El palacio de los Guzmanes estaba en el lugar donde se unían ambos recintos.

*parte del dicho Ramiro Núñez de Guzmán se hace y edifica en aquel sitio es en gran hornato y autoridad de esta dicha çibdad, por tanto que los dichos señores dieron liçencia e facultad al dicho Pedro Núñez de Guzmán para que pueda derrocar e derroque a su costa el dicho pedaço de cerca bieja e cubo que está dentro en el hueco e sitio de la casa con que el dicho Pedro Núñez de Guzmán, en nombre de los señores de la casa, sean obligados y se obliguen de dar y poner toda la piedra ansy grande como pequeña que del del dicho cubo e muralla saliere*⁸.

El documento demuestra también que el edificio estaba ya iniciado en los primeros meses de 1559 y, en consecuencia, que las trazas habrían sido dadas en fechas anteriores, quizás en 1558. Las obras debieron llevar buen ritmo, ya que en 1560 se habían derribado las tapias y la parte de la muralla solicitada y se procedía a levantar la fachada principal, que quedaría concluida en 1566⁹.

Logrado uno de los más difíciles y conflictivos propósitos, restaba emprender otra ambiciosa operación urbana destinada a conferir a la morada señorial la forma y la planta adecuada a los esquemas artísticos renacentistas (Fig. nº 1). Es decir, regularidad, ordenamiento del palacio (trazado como amplio rectángulo con patio central) y aislamiento del edificio respecto del entorno inmediato para perfilar la silueta

independiente y claramente diferenciada del caserío colindante. La óptima ubicación elegida contaba, sin embargo, con algunos inconvenientes para tales propósitos, como eran la irregularidad del solar y el trazado de las calles con las que limitaba, cuyo interés vial impedía alteraciones (Ferrería de la Cruz-San Isidro, hoy calles Ancha y Cid). En julio de 1566, ante la irregularidad de las calles en las que se iba a asentar el nuevo inmueble, se plantea la necesidad de derribar las alas sur y este de la antigua casa señorial y los salientes y tramos de muralla que contribuían a estrechar y deformar la alineación de las citadas calles. Su derribo era el único modo de comenzar la nueva cimentación de esas zonas, *a cordel y en línea* con las vías urbanas, conforme al sistema de regularización y ordenamiento espacial propiamente renacentista. Para proceder a esa tarea, de nuevo se solicita al Consistorio leonés la correspondiente autorización, formulada, una vez más, a través del representante de la familia, don Pedro Núñez de Guzmán, y siguiendo con fidelidad en su escrito lo propuesto por el maestro Rodrigo Gil de Hontañón, que estuvo presente en ese momento en León para supervisar los inicios de la obra y requerir que se trazara en línea y a cordel¹⁰.

El documento en el que se hace referencia a este hecho registra por vez primera la relación entre el palacio leonés y la per-

⁸ *Ibidem*, leg. 1.059, fols. 13v-15v. La importancia del derribo se comprende por un dato que figura un año más tarde, el 14 de junio de 1560, cuando el ayuntamiento leonés notifica a Pedro Núñez de Guzmán que de las piedras que se extraen de la casa de los Guzmanes que se está realizando, tiene obligación de dar *myl carros de piedra en esta çibdad y arrabales donde le sea mandado conforme a la obligación que tiene fecha e de nuevo se venga a obligar por los dichos mil carros de piedra* (AHML., leg. 1.059, fol. 256v. Dato publicado por J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura ...*, p. 182)

⁹ *Ibidem*, Leg. nº. 1059. fols. 33v; 203r; 256v; 238v; 259v y 413r.

¹⁰ El documento corresponde al acta consistorial del 15 de junio de 1566 : AHML., leg. 1062, fols. 157v-158v. Fue publicado por F. IÑIGUEZ ALMECH, *Las trazas del Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial; Discurso del Excmo. Sr. Don. Francisco Iñiguez Almech y contestación del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1965, p. 10. Posteriormente se hace eco del mismo y publica íntegramente el acta consistorial J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura...*, pp. 176-177. En él se apoyan también J. HOAG y A. CASASECA CASASECA, en sus respectivos estudios sobre Rodrigo Gil de Hontañón, citados en notas anteriores

sonalidad de Rodrigo Gil¹¹, quien, en compañía de los regidores de la ciudad, visitó y examinó la fábrica. Es posible que la presencia del prestigioso maestro facilitara el informe positivo por parte de las autoridades locales convencidas de la conveniencia de alinear regularmente las fachadas lateral y posterior del edificio señorial, así como de la necesidad de suprimir los salientes existentes en las calles que lo circundaban, con el fin de poderlas ampliar en tres o cuatro pies. La documentación del archivo histórico municipal leonés nos ha legado la opinión del arquitecto hispano, plenamente concordante con las ideas del urbanismo renacentista, sobre todo cuando afirma que con ello *las calles quedan en mejor proporción, derechas, sin barriga ni esgonzes y lo que se pierde en una parte se gana en otras, más anchura ...y adorno y utilidad e provecho para esta dicha cibdad*¹².

Aunque la paternidad de la obra corresponda a Gil de Hontañón, sin embargo, las prolongadas ausencias del maestro y la obligatoriedad de continuar y finalizar el

edificio en años sucesivos a la traza, determinaron la necesidad de dejar encargado de la fábrica señorial a otro maestro o aparejador. Esta figura debió ser Juan del Ribero Rada, quien en 1564 ya aparece relacionado documentalmente con el palacio leonés en calidad de aparejador¹³. La vinculación entre ambos artistas se mantuvo en etapas posteriores, e incluso fuera del ámbito leonés, como lo demuestran las obras en la universidad ovetense y varios conjuntos salmantinos, de los que Ribero se hizo cargo a la muerte de Rodrigo Gil, en 1577¹⁴.

A finales del siglo XVI, a pesar de las intervenciones de ambos arquitectos, el palacio no se había completado y la planta, debido a los problemas urbanísticos derivados de su ubicación quedaba inconclusa e irregular (Láms. 8b y 11). Únicamente se había logrado materializar dos de las cuatro alas del edificio y el patio central. Por su forma recordaba al diseño de las *casas en falsa escuadra*, dibujadas por Sebastián Serlio, en su *Libro VII de Arquitectura*, y propuestas por el boloñés para aquellos casos en los que, como sucedía en el edificio leonés, *los lados estaban en falsa escuadra en relación con la calle principal...y las piezas de la casa por mantener su disposición en relación al muro delantero están en falsa escuadra*¹⁵.

¹¹ La presencia del maestro en la obra viene a confirmar la posibilidad de ser también el autor de las trazas, lo que ya se presumía anteriormente por el simple análisis formal del conjunto arquitectónico. La mayor parte de la historiografía actual viene adjudicando la paternidad del proyecto a Gil de Hontañón, basándose en la similitud tipológica y artística del conjunto leonés con otros palacios suyos como el de Monterrey o con edificios como en antiguo Colegio de Huérfanos de Salamanca.

Con anterioridad a los autores citados en la nota anterior, el palacio de los Guzmanes había sido atribuido a Rodrigo Gil de Hontañón por Manuel GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, p. 302. Miguel BRAVO, *León. Guía del turista*, León, 1913; Idem, "El mejor palacio leonés", *Vida Leonesa*, nº 54, 1928.

¹² El documento corresponde al acta consistorial del 15 de junio de 1566 : AHML., leg. 1062, fols. 157v-158v. Fue publicado por F. IÑIGUEZ ALMECH, *Las trazas del Monasterio de S. Lorenzo...*, p. 10. Posteriormente se hace eco del mismo y publica íntegramente el acta consistorial J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura, La arquitectura...*, pp 176-177.

¹³ J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura...*, pp. 179-180. Cita el documento del AHML, leg. 1.058, fols. 262v-264r. También M^a. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Juan del Ribero Rada. Arquitecto clasicista*, Altamira, t LII, 1996, 127-166

¹⁴ J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura...*, pp.180; A. CASASECA CASASECA, *Rodrigo Gil de Hontañón...*; I. PASTOR CRIADO, *La arquitectura purista en Asturias*, Oviedo, 1987

¹⁵ Sebastián SERLIO, *Tutte l'Opere d'architettura et prospetiva...*Venecia, 1600, Edic. facsímil, *Todas las obras de Arquitectura y Perspectiva de Sebastián Serlio de Boloña*, Edición castellana al cuidado de Fausto Díaz de Padilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, Oviedo, 1986, 2 vols, fols. 148-149 y p. 492

Dejando al margen los problemas derivados de su finalización, la ejecución de este conjunto arquitectónico en el siglo XVI supuso uno de los proyectos más ambiciosos de la historia del urbanismo leonés, no solo por los cambios que en este sentido provocó en la ciudad, sino también por convertirse en la primera de las fábricas de carácter civil en la que se dejaban plasmadas la mentalidad y los nuevos planteamientos de la cultura del renacimiento. Bajo esta óptica, el edificio, a través de sus aspectos formales, espaciales y funcionales, cumple a la perfección el papel de ser exponente que refleja la compleja trayectoria vital de la nobleza que lo habita y constituye un buen ejemplo de la simbiosis que se opera entre forma y función dentro de la arquitectura señorial hispana del siglo XVI.

Por ello, y al margen de sus artífices materiales, ya estudiados por otros autores¹⁶, trataremos de analizar los elementos constructivos y espaciales del edificio de los Guzmanes como ejemplo de la aceptación de las formas renacentistas y su aplicación a la funcionalidad aristocrática del ceremonial y modos de vida señorial de sus nobles dueños.

La opción de Ramiro Núñez de Guzmán de levantar una nueva residencia sobre el antiguo solar patrimonial que los Guzmanes poseían en León, se justifica por el cambio de modos de vida y sobre todo de mentalidad experimentado por estos nobles, inclinados a favor de una morada que encajara con las nuevas ideas de higiene, salubridad, luminosidad, espacialidad, regularidad y ordenamiento que se predicaban en círculos humanistas, o que figuraban en las teorías que desde Italia llegaban en relación con los planteamientos constructivos sobre la casa o *domus* renacentista.

Una opción que requería la edificación de un conjunto arquitectónico distinto al que ofrecía la antigua casa señorial medieval.

Pero sobre todo fue el imperioso deseo de desarrollar diferentes actividades y de disponer de ámbitos dispares, donde la esfera de lo privado y de lo público tuvieran plena cabida y perfecta conjunción, lo que determinó la construcción de la morada palaciega, cuya configuración externa y estructuración interna -con espacios diferenciados en planta y alzado- respondiera a esa doble necesidad. Se justifica de este modo la selecta y privilegiada ubicación elegida para el conjunto monumental, a la que ya hemos hecho referencia, un hábil recurso que posibilitaba expresar el dominio que ostentaba el noble linaje sobre la ciudad y la apertura de la casa señorial hacia el exterior buscando la visualización y exhibición de los nobles desde los balcones, galería y vanos abiertos en las fachadas principales que miran hacia la Ferrería de la Cruz (hoy calle Ancha) y hacia San Marcelo (Láms. nº 1 y 2).

La preocupación en este sentido fue evidente en los distintos ejemplos familiares de los Guzmanes. Cuando Ramiro de Guzmán solicita la ruptura de la muralla, la alineación y regularización de las calles que lo circundan se está buscando la plasmación de un poder. Pero también lograr el espacio suficiente para la óptima contemplación del edificio conforme a los esquemas visuales del renacimiento. Por ello Ramiro de Guzmán entabla pleito con algunos vecinos residentes en casas cercanas, con el fin de que éstas no alteren su aislamiento o entorpezcan la visión de la fachada principal. Una política continuada años después por Juana de Guzmán. Así sucedió con la casas de Andrés y Magdalena Espinosa y la de Beatriz Villafañe, que se alzaban en la parte noroeste, junto al Postigo de la Ollería y en la antigua plaza del san Marcelo, respectivamente, adquiridas y luego

■ ¹⁶ Remitimos a las notas anteriores (n^{os} 11 y 13) sobre este tema.

derribadas por los Guzmanes en 1566, 1586 y 1587, tras llegar a un acuerdo con el Consistorio para que ni ellos, ni nadie, pudiera edificar en dicho terreno casa alguna y quedara para siempre destinado a plaza pública¹⁷. Era la manera más segura de lograr que la magnífica fachada del palacio, a pesar de su amplitud y, quizás, desproporcionado tamaño respecto del estrecho marco urbano colindante, pudiera ser perfectamente contemplada y mostrar su simbolismo conjuntamente con todo el lenguaje externo del palacio (Lám. nº 12).

En la fachada principal, Rodrigo Gil desarrolló alguno de los planteamientos conceptuales del renacimiento que ya había empleado en otras obras suyas, como el caso del salmantino palacio de Monterrey, en los que predominan la forma rectangular y la disposición horizontal, con tres cuerpos -el más alto a modo de galería- separados por impostas y enmarcados por torres cuadradas angulares (Lám. nº 1). El cuerpo central, correspondiente a la zona noble, presenta amplitud de balcones rematados con frontones triangulares y semicirculares en alternancia, conforme a los esquemas de los palacios cercanos al clasicismo romano. En el cuerpo superior se abre una *loggia* con arcos de medio punto y pilastras corintias (Lám. nº 3). Es esta galería superior un elemento frecuente en otras obras relacionadas con el arquitecto, como en el citado palacio de Monterrey, la salmantina casa de la Salina o la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares; con ella se aligera el alzado y se proporciona una línea más diáfana a la fachada. La riqueza y el amplio número de vanos contribuyen además a la apertura hacia el exterior del edificio, una idea que se hace patente en las ventanas en ángulo, abiertas en el cuerpo central de las tres torres que enmarcaban el conjunto en el siglo

XVI (Lám nº 1 y 13). El remate superior de las torres posiblemente se organizaba mediante galería de triple vano de medio punto, repitiendo modelos análogos a los que aparecen en el vecino palacio de Villasinda o las torres del de Monterrey. La configuración actual responde a la reconstrucción de Moreno Medrano en 1975¹⁸ (Láms. nº 1, 2, 8a y 8b).

La portada principal concentra el programa de exaltación pública del linaje, se abre descentrada respecto del eje de la fachada, conservando la tradición medieval de la arquitectura hispana de preservar la intimidad doméstica y no dejar ver el patio interior. En ella se repite la tipología de portada habitual de Rodrigo Gil, con arco de medio punto, con salmeres decorados con acantos, que a modo de arco triunfal va enmarcado por columnas jónicas que sustentan el entablamento, sobre el que se dispone el balcón superior rematado por frontón triangular decorado con una patera. A ambos lados, dos esculturas de guerreros portan las armas de los Guzmanes, en un claro intento de glorificación de la casa nobiliaria¹⁹, idea que se completa en las enjutas del arco donde figuran dos cartelas con inscripciones, con máximas ciceronianas, referidas a la nobleza de los moradores:

■ ¹⁸ Las referencias gráficas que conocemos del palacio presentan variedad de soluciones en las torres. El grabado de Avrial y Neira, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, muestra las torres cegadas, sin galería superior y dos balcones en ángulos abiertos a la altura del cuerpo central y abundancia de temas heráldicos (vid Lám. nº 7). El proyecto de Manuel Cárdenas de 1919, presenta sin embargo tres vanos, similares a los del palacio de Monterrey y respeta los balcones en ángulo, pero abiertos en el tercer cuerpo de la fachada.

■ ¹⁹ Las figuras actuales no son los originales, ya que estos han sido trasladados al Museo isidoriano y sustituidos por los esculpidos por Seoane en el siglo XX.

■ ¹⁷ Eloy DÍAZ-JIMENEZ y MOLLEDA, *Los Guzmanes...*, pp. 33-34

ORNANDA EST DIGNITAS DOMO;
NON EX DOMO DIGNITAS TOTA
QUARENDA.

El resto de las fachadas meridional y norte, así como el patio interior no parecen estar vinculados artísticamente a la figura de Gil de Hontañón, ya que estas partes del edificio responden a conceptos más próximos al clasicismo y dejan ver la utilización de un lenguaje diferente que posiblemente deba relacionarse con la maestría de Juan del Ribero Rada. La intervención de este maestro es bastante evidente en los vanos en ángulo de la torre sudeste y en la portada de la calle del Cid, donde ofrece una clara muestra de su dominio de los órdenes clásicos, en especial del dórico, así como de la aplicación de la norma romana de la superposición, en un esquema compositivo y formal que demuestra el pleno dominio de la sintaxis y de los conceptos del lenguaje del clasicismo, aspectos en los que Ribero se revela muy próximo a determinados preceptos de Serlio y a los proyectos que desarrollaba Juan Bautista de Toledo en la corte de Felipe II²⁰ (Lám n^o 2).

Por lo que respecta a la proyección interna del palacio, ésta responde a planta rectangular con patio central (Lám. n^o 1, Lám. n^o 2). El nexo de unión entre la calle y el interior señorial se efectúa a través del amplio zaguán, desenfilado respecto del eje de simetría del edificio. Su amplitud espacial está dispuesta para servir se acceso a los nobles señores o sus invitados, quienes en ocasiones lo hacen a caballo o en carruajes. Se iniciaba en esta estancia un recorrido marcadamente aristocrático que progresivamente iba dando acceso a diferentes zonas públicas y privadas del palacio. El zaguán era el centro iniciador y directriz de ese ceremonial, que se continuaba por el

patio y se prolongaba por la amplia escalera monumental que se abre en el lado sur y conduce ascensionalmente a las dependencias más principales, o más privadas, de la casa, ubicadas en el piso superior.

Pero sin duda, el centro de la morada es el patio. En torno a él se disponen todas las estancias. Es el punto central en la organización de los espacios y en el recorrido del ceremonial público o privado de la residencia señorial. Por ello el patio no es tan solo un espacio funcional, es también uno de los símbolos de la casa que a través de sus elementos formales y estéticos nos revela muchos aspectos de sus moradores y de sus artífices (Lám. n^o 4). La decoración de los antepechos con la exaltación de las armas de los Guzmanes incide en el programa de enfatización del linaje (Láms. n^o 4 y 5 a y b). En relación a la paternidad artística del patio, el ejemplo de los Guzmanes presenta serias dudas. Tratar de relacionarlo con la intervención de Juan del Ribero Rada es complicado, ya que no conocemos otra obra análoga en la arquitectura civil de este arquitecto con la que establecer comparaciones, y los esquemas claustrales que de él se conservan apenas tienen semejanza con el conjunto señorial leonés. Tan solo los antepechos de las galerías altas, con paneles decorados con relieves de cartelas, frutas y cueros recortados, que sirven de enmarque a las armas de los Guzmanes, podrían tener cierta relación con Juan del Ribero y su conocimiento de los modelos ornamentales en grabados y tratados de arquitectura de la época, o con lo dispuesto por él en la *loggia* externa del convento de san Esteban de Salamanca, pero tales analogías no son razones suficientes para establecer la misma autoría. Si está más en consonancia con su buen hacer arquitectónico la original disposición de los capiteles jónicos de las columnas que sustentan las arquerías inferiores del patio leonés.

■ ²⁰ M^a. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *Juan del Ribero Rada arquitecto...*, pp. 127-166.

En la zona meridional del patio se alza la escalera monumental. Aunque el ejemplo actual es producto de diversas restauraciones y reformas del siglo XIX y XX, sin embargo, el trazado y la configuración tipológica corresponden al siglo XVI. Concebida dentro de los esquemas funcionales y simbólicos del renacimiento, la escalera leonesa denota la complejidad estructural, el virtuosismo técnico y ornamental que caracteriza este elemento arquitectónico en la Edad Moderna, período en el que deja de ser un simple nexo entre dos niveles para transformarse en un espacio representativo de la nueva mentalidad y en el complemento indispensable dentro del ceremonial aristocrático y señorial de la casa-palacio renacentista²¹. En este sentido la escalera de los Guzmanes se levanta como signo de distinción y como medio para conferir a este espacio interior un carácter noble, acorde con el comportamiento y ceremonial señorial. Su diseño responde al esquema claustal con tres tramos, en un espacio rectangular cubierto con techumbre de madera. La caja abierta y la sustentación de las rampas se efectúa mediante arcuación rampante de tal forma que el conjunto permanece volado en sus dos tramos superiores. La embocadura se remata con triple arquería sobre pilares cajeados²². La monumentalidad y dificultades tectónicas se completaban con un programa iconográfico relacionado con personalidades de la casa que no llegó a finalizarse, ya que los medallones actuales fueron esculpidos y colocados en 1890²³. En definitiva, la escalera for-

ma parte de la estética de la ostentación que se desarrolla en el ámbito interno de los círculos nobiliarios hispanos, muy inclinados a la solemnidad, distinción, simbolismo y aristocratización de los recorridos.

Ese mismo sentido de la aristocratización y cierta influencia italiana quedó plasmada en la estructura y disposición de las dependencias internas. Es evidente que en este aspecto apenas podemos precisar detalles de la organización de la casa ya que el paso del tiempo y los cambios de funcionalidad han modificado los primitivos espacios. Sin embargo a través de algunas fuentes documentales y tras el análisis de lo que nos ha llegado hasta la actualidad, estamos en condiciones de afirmar algunas cuestiones.

En primer lugar, la zona noble, los "cuartos" y dependencias señoriales, destinados a la vida pública o semi-privada, se ubicaban en la primera planta, en la fachada de poniente que mira hacia la plaza de San Marcelo. Se accedía a esta zona noble a través de la escalera monumental. Allí se disponían las salas, cámaras, recámaras y los aposentos donde se celebraban reuniones sociales y banquetes. Es decir, el espacio público del palacio. Muestra de este carácter es la chimenea que preside aún hoy el salón principal, copia de los modelos de Serlio, en su *Libro IV de Arquitectura*, que puede ser atribuida a Juan del Ribero, quien guardaba en su biblioteca particular el texto del boloñés con dibujos análogos²⁴ (Lám. nº 6 a y b). El resto de los espacios domésticos han desaparecido en las sucesivas reformas y restauraciones experimen-

²¹ A. CHASTEL, *L'Escalier dans l'Architecture de la renaissance*, París, 1985. H. WETHEY, "Escaleras del primer renacimiento español", *Archivo Español de Arte*, nº 37, 1964, pp. 295-97.

²² M^º. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "La escalera en la arquitectura leonesa del renacimiento", *Actas del IX Congreso Nacional C.E.H.A.*, León, 1992. pp. 187-198.

²³ Fueron realizadas por Rebollo en 1890. Sobre este aspecto se incide en el apartado siguiente de este

trabajo, al tratar la restauración del palacio en el siglo XIX.

²⁴ A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada", *Academia*, nº 62, 1986, pp. 121-154. M^º. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "Arte y cultura en la biblioteca de Juan del Ribero Rada" *Humanismo y tradición clásica en España y América*, Ed. J.M. Nieto Ibáñez, León, 2002, pp311-333

tadas por el edificio durante las centurias siguientes a su construcción, como tendremos ocasión de señalar más adelante

A pesar de no haber sido terminado en su totalidad, desde el siglo XVI la casa de los Guzmanes se convirtió en el espacio más señorial de todos los que hasta esas fechas se habían alzado en la ciudad. Por tal razón, y ante la ruina de los antiguos palacios reales de la calle de la Rúa, fue elegido para dar hospedaje a los reyes, Felipe III y Margarita de Austria, en la visita que los soberanos efectuaron a la ciudad en 1602²⁵.

Pero la imagen que mejor nos refleja este ámbito señorial es la descripción de la visita y el alojamiento en el palacio leonés efectuado por el príncipe de Stigliano en 1659²⁶. La noticia figura con motivo de las cuentas que el entonces gobernador de los estados de Toral en León, Pedro de Lemos, presenta al Contador del Marqués de Toral, Juan de Zubiaurre, donde se anotan las partidas de gastos efectuados en adecentar y reparar el edificio y en la comida y festejos en honor del huésped. La suma total ascendió a la importante cantidad de 18.774 reales²⁷. El dato, unido a otras actividades del evento, pone de manifiesto el carácter aristocrático de los espacios palaciegos, y el ritual y ceremonial que en ellos tenía cabida, como referentes de ese comportamiento nobiliario ostentoso que venimos repitiendo. Tal sentido tienen los gastos en colgar tapices en las salas, los linternones para

iluminar caballerizas y escalera, diferentes “hachas” y “buxias” para iluminar las dependencias, el patio y las azoteas; las esteras y otros adornos colocados en el aposento principal donde el príncipe habría de recibir a los huéspedes y, por supuesto, la opulenta cena que el noble ofreció en el palacio a los caballeros regidores de la Ciudad²⁸. Una imagen de deslumbramiento que también se repite en las impresiones que el edificio provocó en la Pícara Justina, quien, si bien alude al estado incompleto de algunas partes del edificio, que a su juicio afean la casa, como sucedía con la escalera principal, sin embargo describe el interior del edificio con *anchurosas salas, aposentos ricos, vigamento precioso, cantería y labor costosa y prima*²⁹. Opinión favorable que repiten viajeros de esa época como el francés Alfred Jouvin³⁰.

Aunque las citadas fuentes literarias nos hayan transmitido una imagen palaciega de magnificencia, propia de la cultura del barroco y de su gusto por las apariencias ostentosas, el estado real de conservación del edificio en el siglo XVII era verdaderamente desastroso. La documentación notarial nos revela los serios problemas arquitectónicos de la fábrica señorial, ante el habitual abandono de sus dueños, por entonces los marqueses de Toral y duques de Medina de las Torres, más interesados en sus moradas cortesanas que en el solar patrimonial leonés. Por tales motivos, entre 1654 y 1656 fue preciso llevar a cabo una serie de obras de reformas y consolidación del conjunto monumental, por valor de 600 ducados. Se puso especial atención en el patio principal, los cuartos delanteros y

■ ²⁵ P. MARCOS DE ESCALADA, *Revista de Anales de León*, octubre de 1920, pp. 804-814. M^a. D. CAMPOS y J. PÉREZ, *El palacio real de León*, León, 2006

■ ²⁶ El príncipe era único hijo del Marqués de Toral y Duque de Medina de las Torres, jefe de la casa de Guzmán, Virrey de Nápoles, casado en segundas nupcias con Ana Caraffa Aldobrandini, princesa de Stigliano, madre del príncipe que en ese año visitaba León para levantar la bandera y reclutar soldados.

■ ²⁷ DUQUE DE FRIAS, “Una estancia principesca en el palacio de los Guzmanes (1659)”, *Archivos Leoneses*, n^o 45, 1969, vol. XXIII, pp. 389-393.

■ ²⁸ *Ibidem*, pp. 391-393.

■ ²⁹ F. LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícara Justina*, Red. Edile-sa, León, 2007

■ ³⁰ Afirma que *el palacio y casa de los Guzmanes es uno de los más estimables de España, construido con gruesos sillares que denotan su antigüedad*. C. CASADO y A. CARREIRA *Viajeros por León...*, León, 1985 p.116

corredores, la escalera de caracol, la reposición de cornisas y, sobre todo, los tejados, al parecer en tal mal estado que, a juicio de sus artífices, *las maderas estaban tan arruinadas que de no retejar sería imposible conservar dicho palacio*. Los encargados de estas operaciones fueron los maestros carpinteros y alarifes de León, Domingo García y Francisco Laínez, aunque hicieron postura para la obra Juan de la Lastra, Mateo Chiquillo y Andrés Crespo³¹.

A pesar de tales mejoras, aún en 1687 la casa señorial seguía desocupada y así se lo hace saber a los dueños su administrador, Miguel de Cossío Bustamante, que propone su arrendamiento, no sin antes arreglar la mayor parte de las cerraduras de las puertas³². Pocas intervenciones significativas más se ejecutaron en el siglo XVII. Por ello hemos de esperar a las siguientes centurias para ver cómo se transforma el edificio, momento en el que deja de ser un recinto palaciego característico de la Edad Moderna para adaptarse a las necesidades y funciones del mundo contemporáneo. Hasta entonces, el palacio de los Guzmanes había marcado el inicio de la aceptación de una nueva tipología en León, cuyos esquemas rápidamente fueron asumidos por la arquitectura doméstica y por los grupos señoriales de la ciudad. Los planteamientos espaciales y formales desarrollados en la

noble morada de los Guzmanes se repetirán miméticamente, con escasas variaciones, a lo largo de los siglos XVI y XVII en otros palacios de la ciudad, como el Villasinda³³ o incluso el del Conde Luna y en otros ejemplos peninsulares.

El Palacio de los Guzmanes como reflejo del debate teórico entre la corriente restauradora y la conservadora.

Durante el siglo XIX, el edificio leonés sigue llamando la atención de personalidades como J. Avrial y Pérez Villamil, quienes nos proporcionan en sus respectivos grabados y dibujos, de 1839 y 1846, una visión romántica del conjunto, no exenta de magnificencia. En la imagen de Pérez Villamil, el palacio se recrea imitando el modelo salmantino de Monterrey, de donde copia detalles de las torres y chimeneas³⁴ (Láms. nº 7 a y b). Un testimonio de exaltación análogo se repite en la descripción que de él hacen J. M. Cuadrado, al calificarla de fábrica ostentosa, que asombró a sus contemporáneos³⁵

³¹ AHPL, *Protocolos de Francisco Fernández*, c. 248, lib. 391, ff. 1161 y c. 249, f. 367. Los documentos ofrecen el contrato y las condiciones para la obra, así como la peritación de la misma y están fechados en León el 31 de octubre de 1654 y el 16 de julio de 1656. En nombre del Marqués de Toral actúa el licenciado Isidro Vitorio Collantes, alcalde de la villa de Toral y su administrador don Pedro de Lemos, quienes nombraron como peritos a Pedro Álvarez, carpintero de 42 años, vecino de León y a Mateo Chiquillo, también maestro de carpintería, de 34 años. Domingo García por su parte nombra al carpintero Ramiro Arias. Los tres peritos declararon en 1656 que la obra estaba finalizada conforme a las condiciones.

³² Archivo Ducal de Medina Sidonia, índice 9, nº 3390, t. 143, p. 145

³³ M^a D. CAMPOS y M^a L. PEREIRAS, "Aportaciones a la arquitectura señorial leonesa. Nuevos datos sobre el palacio de Villasinda", *Estudios Humanísticos*, nº, 21, León, 1999, pp. 237-262.

³⁴ El grabado de Avrial de 1839 aparece en el *Semanario Pintoresco Español*, el de Pérez Villamil de 1846 pertenece a D. Ramón Amiela y ha sido reproducido en F. CARANTOÑA ÁLVAREZ y G. PUENTE FELIZ (DIR) *Historia de la Diputación de León*, León, 1995, p. 53.

³⁵ J. M^a QUADRADO y F. J. PARCERISA, *Recuerdos y Bellezas de España. León*, 1855, ed. facsímil, Ámbito, Valladolid, 1989, Ed., p. 131. Entre otras cosas sobre este edificio, J. M. Cuadrado escribe que el palacio fue construido por el obispo Juan de Quiñones, cuya fábrica *si bien asombró a sus contemporáneos, atrajo la censura del prudente Felipe II, al contestar con picante equívoco a los cortesanos que ponderaban los miles de quintales de hierro empleados en la nueva casa: "en verdad que ha sido mucho yerro para un obispo". Mucho necesitó seguramente para la dilatada fila de rejas en el piso bajo y de balcones en el principal distribuidos a lo largote sus dos lienzos hacia la plaza y hacia la calle; sin embargo, el mérito especial consiste en la imponente severidad y elegante sencillez de la arquitectura, que se limitó a decorar los*

Esta valoración decimonónica del monumento contrasta, sin embargo, con el estado de cierto abandono en que se realmente se encontraba la fábrica arquitectónica, por entonces propiedad del Conde de Peñaranda de Bracamonte. Un deterioro que venía produciéndose desde años atrás, como queda constatado en el texto de Antonio Ponz, de 1787, en su *Viaje de España*³⁶, y en otros autores como P. Madoz, o en viajeros como Luise Tensión, que si bien la considera la casa más majestuosa de la ciudad afirma que está en ruinas³⁷, estado en el que lo encuentran en 1845 Richard Ford³⁸ y en 1862 André Doré y Charles Duvillier a su paso por León³⁹.

Ante esta lamentable situación, en los años cuarenta del siglo XIX se llevaron a cabo ciertas reparaciones parciales que facilitarían su habitabilidad, en alguna de las cuales intervino el fraile benedictino y arquitecto Miguel Echano, activo por entonces en el cercano monasterio de Sahagún⁴⁰.

■ *balcones con triangulares ó curvos frontispicios y a coronar el edificio con una galería de arcos de medio punto divididos por pilastras corintias y con labradas gárgolas.. En el ángulo de una de las torres que descuellas en las cuatro esquinas, aunque notablemente rebajadas de su primitiva altura, ábrense con osadía admirable, pero no rara en aquel tiempo, una reja, un balcón y una ventana de medio punto, haciendo gala de vencer los obstáculos del arte...*

³⁶ A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1788, t. IX, p. 240.

³⁷ El libro de L. TENINSON fue escrito en 1853 con el título *Castille and Andalucía*, Sobre esta autora y su obra vid: C. CASADO y A. CARREIRA, *Viajeros...*, pp. 44-45 y 134

³⁸ Richard FORD, *Manual para viajeros por León y lectores en Casa*, edit. Turner, Madrid, 1983, p.119

³⁹ G. DORÉ y BARON CH. DAVILLIER, *Viaje por España*, vol. II Ediciones Anjana, Madrid, 1982, p. 333

⁴⁰ El padre Miguel Echano había trabajado en el monasterio benedictino de Sahagún de Campos y en otras obras de Valladolid. Sobre este arquitecto benedictino vid: M^a. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, "Las reformas del monasterio de San Benito de Sahún en la Edad Moderna" y "El malogrado intento de restauración del monasterio en el siglo XIX" en *Esplendor y decadencia de un monasterio medieval, El patrimonio artis-*

En esos mismos años, y después de algunos contactos con los dueños, el Gobierno Provincial instala en el edificio sus oficinas en régimen de alquiler. Se iniciaba de esa manera la vinculación del antiguo palacio con las instituciones públicas y estatales, una vinculación que perdura hasta la actualidad. En este importante proceso de cambio de propiedad y funcionalidad, la fecha más importante es el año 1881, momento en la que la Diputación Provincial de León compra el edificio a sus propietarios, por entonces los Condes de Peñaranda de Bracamonte, en la cantidad de 105.000 pesetas⁴¹. Las operaciones de compra se desarrollaron tras un complejo proceso legal y después de diversas gestiones y trámites, entre ellas el desalojo de las oficinas del Gobierno provincial. Finalmente en 1884 la Diputación leonesa pudo trasladar al nuevo recinto sus dependencias⁴².

A partir de 1881, el hasta entonces edificio señorial y residencial, pasó a desempeñar otras funciones diferentes para las que había sido levantado y se convirtió en la sede de una de las instituciones públicas locales. Paralelamente, y en parte como consecuencia de este cambio, el palacio de los Guzmanes constituirá uno de los más claros ejemplos de la arquitectura hispana del quinientos sobre el que se centrarán los debates teóricos y los planteamientos metodológicos sobre restauración y conserva-

■ *tico de San Benito de Sahagún de Campos*, coord. M V. Herráez Ortega, León, 2000, pp. 225-239

⁴¹ L. MENÉNDEZ PIDAL, "El palacio de los Guzmanes de León", *Boletín de la Academia*, nº 17, 1963, p. 75; Idem, "El Palacio de la Diputación Provincial de León: Palacio de los Guzmanes", *Boletín de la Academia*, nº 14, 1964; J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura...*, p. 185; W. ÁLVAREZ OBLANCA, *El palacio de los Guzmanes...*; F. CARANTOÑA ÁLVAREZ "La época de la restauración (1874-1931)", *Historia de la Diputación de León*, Dir. F. Carantoña y G Puente, León, 1995, pp. 162-163.

⁴² F. CARANTOÑA ÁLVAREZ "La época de la restauración...", p 163; W. ÁLVAREZ OBLANCA, *Palacio de los Guzmanes*, pp 29-36

ción de los conjuntos monumentales, conforme a lo que sucedía en otros foros culturales y arquitectónicos de la época. Un hecho que tiene fácil comprensión si recordamos que en la propia ciudad de León, y en esas mismas fechas, se estaban llevando a cabo las obras de restauración del templo catedralicio, cuyas labores concentraron uno de los debates más profundos e interesantes sobre los criterios metodológicos y teóricos de esta cuestión. Fue también en este entorno relacionado con la intervención de la catedral leonesa, donde de forma muy evidente hicieron su aparición los planteamientos enfrentados entre las escuelas, “conservadora” y la “restauradora”, como resultado de dos concepciones coetáneas, pero opuestas, en principios y doctrinas relativas a la conservación de bienes patrimoniales⁴³.

El citado cambio de funcionalidad impuesto en 1881 por la Diputación, en cuanto nuevo dueño del palacio de los Guzmanes, exigía un informe que detallara el estado real de la fábrica y determinara las posibilidades de intervención en el inmueble para adecuarlo a oficinas. El primer aspecto fue encomendado al arquitecto Arsenio Alonso Ibáñez, cuyo informe fue presentado ante la institución provincial leonesa el 11 de junio de 1881⁴⁴. Con él asistimos por vez primera a una valoración del edificio desde un cierto rigor historicista propio del siglo XIX. Tras efectuar una breve memoria con la historia constructiva del palacio y describir los elementos arquitectónicos más sobresalientes, el texto pasaba a analizar el estado de conservación del

conjunto señorial, tratando de disimular la triste realidad del deterioro de la fábrica. En el escrito de Alonso Ibáñez figuran ya los conceptos de “obra de arte” y de “monumento”, entendidos, ambos, como reflejo del valor documental, histórico y patrimonial del edificio. En este sentido, reitera la utilidad del conjunto palaciego como espacio digno e idóneo para ubicar en él las oficinas públicas, en su opinión, motivo más que suficiente para intervenir en tan valioso edificio a fin de que sea restaurado⁴⁵:

El estado de conservación no puede ser mejor, pues aunque tiene algunos perfiles de las molduras saltados y algunos sillares algo carcomidos, son muy pocos y no tiene gran importancia, ni afectan en lo más mínimo a la seguridad del edificio, y teniendo en cuenta que son más de tres siglos los que sobre su base está levantada, para nada hay que tener presente esos pequeños defectos.

Mas adelante prosigue:

“El conjunto pues de las fachadas de la casa de los Guzmanes obedece a una arquitectura majestuosa y rica y se hallan en perfecto estado de conservación y su aspecto sorprende al viajero que se detiene a honrarnos con su visita, hallándose este edificio comprendido entre los monumentos artísticos que cuenta esta ciudad. En el interior están hoy colocadas, sino todas, la mayor parte de las oficinas del Estado ...Con solo pasar la vista por los planos de las diferentes plantas, se observa su distribución, teniendo local más que suficiente la Diputación para instalar en él todas las dependencias. En resumen, el edificio está

⁴³ J. RIVERA BLANCO, *Historia de las restauraciones de la catedral de León*, León, 1993. pp. 313-340; I. GONZÁLEZ-VARAS, *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, León, 1996, cap. II, pp. 75-97;

⁴⁴ Archivo Diputación Provincial de León..... Parte de este informe ha sido publicado por F. MORENO en “Los reyes en León”, *Tierras de León*, nº extraordinario, 1978, pp 46- 50.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 47. Dicho arquitecto, en 1881 hace referencia la tema en varios párrafos del citado informe que por su amplitud no podemos transcribir íntegramente.

en perfecto estado y cumple con todas las necesidades y algunas más para el objeto a que se le piensa destinar. Es una obra de arte y tiene valor positivo hoy por hoy, de una cantidad muy respetable..."

A la hora de abordar este tema de la restauración, Arsenio Alonso Ibáñez se inclina por un criterio de actuación conservadora, optando por la recuperación de las zonas dañadas o modificadas. Por ello se declara partidario de devolver a la fachada, especialmente a las torres y vanos angulares, la apariencia formal originaria del siglo XVI, que había sido alterada por las operaciones llevadas a cabo por el padre Miguel Echano⁴⁶. El arquitecto benedictino, temiendo el desplome de esta parte de la fábrica, había sacrificado aspectos formales y estéticos externos para lograr mayor estabilidad. Con ese fin desmochó las dos torres que enmarcaban el conjunto, suprimiendo el cuerpo superior de las mismas, cerró los balcones ubicados en el segundo piso y apuntaló las ventanas angulares abiertas en el tercer cuerpo de éstas (Lám. nº 9 a), operaciones duramente criticadas en el informe de Alonso Ibáñez, tanto en el plano técnico, como artístico, en los siguientes párrafos :

A derecha e izquierda de la fachada principal, se elevan, o mejor dicho, se elevaron dos torres características de aquella época y que el inolvidable padre Chano (sic), como todo practición timorato, y no muy inteligente en la resistencia de materiales, les quitó la cabeza hablando en términos vulgares porque creía que su peso les iba a hundir o meter debajo de la tierra...verdad es que si el autor hubiera estado delante, le hubiese convencido con muy pocas palabras de lo contrario. Con esta "mejora" le quitó gran parte de gracia a la fachada y esbeltez al edificio,

■ ⁴⁶ Sobre la personalidad de Fr. Miguel Echano remitimos a las referencias bibliográficas de la nota 36.

pero esa enfermedad puede hoy muy bien salvarse con algunos cuantos miles de reales.

...En la torre de la izquierda, y en su ángulo saliente, se ve un bonito balcón, abierto y ejecutado con todo atrevimiento y osadía que da la ciencia y el arte, pero que el padre Chano (sic) le puso un puntal de piedra en el centro, porque creía que por un ligero movimiento las dovelas de su arco, se precipitaba en ruina, no comprendiendo este buen señor que si realmente lo hubiera tenido, de poco o nada le hubiese servido aquel apoyo⁴⁷.

A pesar de tales observaciones, el texto de este arquitecto abunda en imprecisiones artísticas e históricas⁴⁸, y produce la impresión de estar exclusivamente orientado a confirmar las posibilidades de habitabilidad del inmueble y a precisar las acciones arquitectónicas más urgentes y necesarias para que la Diputación Provincial no dudara en adquirirlo. En absoluto planteaba un detallado y riguroso proyecto constructivo destinado a la restauración o a la reforma del conjunto, lo que justificaría que no se hiciera eco de la verdadera realidad y estado de abandono del palacio, prefiriendo un tono laudatorio hacia la institución pública por la determinación de hacerse cargo de un edificio tan significado para la historia local.

Prueba de esa concreta finalidad del informe de Arsenio Alonso, es que la Comisión Provincial, tras hacerse cargo del edificio, hubo de aprobar el 17 de junio de 1883 la convocatoria de un concurso para la adjudicación de la restauración completa del

■ ⁴⁷ *Ibidem*, p. 48.

■ ⁴⁸ Atribuye la obra al obispo de Calahorra don Juan Quiñones de Guzmán; califica los antepechos del patio de platerescos, término que descalifica al considerar *que no merece ser considerado un orden la composición en el arte que lleva ese nombre*

palacio. Hasta que tal tema quedara resuelto, se procedió a la realización de las obras más puntuales de retejado y mantenimiento. En 1884 la cuestión da un giro y sin esperar a que estuviera resuelto el concurso, quizás por la parca economía de la Diputación leonesa, se opta por encomendar las obras de reforma a Juan Bautista Lázaro⁴⁹. La personalidad de este arquitecto leonés se inclinaba hacia posturas más conservadoras que restauradoras, como tuvo ocasión de demostrar en sus posteriores intervenciones en Avila y en la catedral de León⁵⁰. Reacio a intervenir radicalmente en el edificio, y menos aún a las operaciones destinadas a completarlo bajo la "unidad de estilo", como proponían los seguidores de Vicente Lampérez, de L. M^a Cabello y del propio Demetrio de los Ríos, Lázaro se inclina por actuaciones tendentes a recuperar el conjunto monumental leonés para hacerlo habitable, de acuerdo a la nueva función asignada. En esa línea, proyectará la consolidación del palacio en el plano técnico y constructivo, sin ánimo de rehacer partes inexistentes, respetando y conservando los elementos que el tiempo había legado, conforme a los postulados de "acción mínima" desarrollados por el italiano Camilo Boito, a quien Lázaro admiraba⁵¹. En consecuencia

con este pensamiento, su actuación al frente de la antigua residencia de los Guzmanes se orientó a la reposición de materiales, reparación de dependencias internas, como el salón de sesiones y despachos⁵². Sus ideas serán continuadas y ampliadas años más tarde, a comienzos del siglo XX, por Manuel de Cárdenas, si bien lo propuesto por este arquitecto en el edificio señorial apenas pudo llevarse a cabo por motivos económicos.

Unos años más tarde, en la década de 1890, se hace cargo de la obra del palacio de los Guzmanes el entonces arquitecto provincial Francisco Blanch y Pons⁵³. Su presencia y actuación es una clara muestra del abierto debate teórico, que todavía tenía como escenario a la ciudad de León, entre la escuela "conservadora" y la "restauradora", ésta última representada por Demetrio de los Ríos en el entorno de la catedral leonesa, la primera, cercana al citado J. Bautista Lázaro.

El proyecto diseñado por Blanch y Pons responde a criterios bastante cercanos a los planeamientos defendidos, en otros foros, por los "restauradores", es decir, por

⁴⁹ Eloy DÍAZ-JÍMENEZ y MOLLEDA, *La casa de los Guzmanes...*, p. 35;

⁵⁰ Sobre la personalidad de este arquitecto, nacido en León en 1849 y formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, se aportan interesantes datos en J. M^a REPULLÉS Y VARGAS, "Discurso de contestación al ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Juan Bautista Lázaro de Diego", *Boletín Academia*, Madrid, 1906; J. HERNANDO CARRASCO, *Arquitectura en España. 1770-1900*, Madrid, 1989, pp. 257-263; J. RIVERA BLANCO, *Historia de las restauraciones*, pp. 311-318; I. GONZÁLEZ-VARAS, *La catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*, León, 1993; pp. 425-453. En ninguno de estos estudios se hace referencia la participación en el palacio de los Guzmanes de León.

⁵¹ Además de sus numerosas intervenciones, estas ideas quedaron reflejadas en los distintos escritos de J. Bautista Lázaro, como el publicado en 1883 "Restauraciones de obras de arte" *Revista Sociedad Central de*

Arquitectos, Madrid, 30 junio de 1883, pp.161-164; o el "El criterio artístico", *Revista Sociedad Central de Arquitectos*, Madrid, 10 septiembre de 1884, t. X, pp. 193-194. También se hace eco de su teoría y alude a estos textos I. GONZÁLEZ-VARAS, *La catedral de León. Historia ...*, pp. 425-454.

⁵² La principal intervención se desarrolló por esos años en el salón de Sesiones, donde se repusieron las vigas de la techumbre, y se decoró con mobiliario y tapices relacionados con la historia leonesa y la acción de gobierno de la Diputación, que todavía hoy adoran este espacio.

⁵³ Archivo Diputación provincial de León. *Proyecto de restauración del palacio de los Guzmanes. 1888-1890. Francisco Blanch y Pons*. En él se conservan varios dibujos sobre la fachada y sobre los alzados y plantas de las dos torres (torre S.O, torre S.E). La reproducción gráfica de estos dibujos y algunas referencias a los mismos han sido publicados por F. MORENO en "Los reyes en León", *Tierras de León*, n^o extraordinario, 1978, p 54 y 56; JAVIER RIVERA BLANCO, *Arquitectura...*, p. 185

Demetrio de los Ríos y Vicente Lampérez. Sin llegar a identificarse plenamente con las posturas de Viollet le Duc, el texto y los cinco dibujos del señalado proyecto de Blanch y Pons son un alegato a favor de las tesis de reconstrucción, previa demolición de las zonas ruinosas del edificio. En él dedica especial atención a la intervención en las dos torres que flanquean la fachada principal, en donde contempla la opción de “terminar” ambos conjuntos torreados, añadiendo un cuarto piso, previa modificación de alguno de sus huecos inferiores y la supresión de los vanos abiertos en los ángulos NO y SE, una solución que reforzaría y contribuiría a dar estabilidad a estas partes torreadas de la fábrica, algo ruinosas (Lám n^o 9 b y 10)⁵⁴. La justificación para tal propuesta venía determinada por el estado de deterioro de ambas ventanas angulares, cuya conservación – ajuicio del arquitecto- causaría un grave perjuicio económico- no técnico, ni estético- a las obras de restauración concertadas. A la hora de presentar el modelo de torres se inspira en otras análogas diseñadas por Rodrigo Gil de Hontañón en Salamanca, intentado la unidad de estilo con las que supuestamente habría realizado dicho maestro en León, en el siglo XVI (Lám. n^o 12).

El proyecto, con los cinco planos y la memoria razonada de Blanch y Pons, fueron enviados a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que después de examinarlas, el 17 y 28 de diciembre de 1892, remitió al Gobierno Civil de León el correspondiente dictamen. En este documento, la alta institución madrileña crítica y rechaza con dureza la idea de supresión de ventanas angulares de las torres. Sin embargo, en el mismo dictamen, la Academia es permisiva con el diseño de la reconstrucción de las torres y aprueba la restauración en la

forma presentada, una opción justificada en virtud de criterios de devolver al edificio el estado primitivo con la mayor fidelidad, intentando no incurrir en errores interpretativos. Por ello los académicos de San Fernando insisten en que:

La Academia opina que deben conservarse las actuales ventanas de ángulo reforzándolas como sea preciso por el carácter que así en el caso presente, como en otras que se observan en algunos edificios en Castilla, la disposición y construcción de dichas ventanas imprimen a aquellas un carácter peculiar⁵⁵.

“..No existiendo dato alguno de la forma y construcción de las antiguas torres destruidas por incendios, derrumbamientos y demolición, el autor del proyecto, inspirándose en torres análogas y sobre todo en el carácter y detalles del resto del edificio, idea una torre que armoniza bastante con el mismo⁵⁶.

No obstante el visto bueno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tampoco lo proyectado por Blanch y Pons llegó a materializarse plenamente. Una vez más, razones económicas y dificultades administrativas de la institución local impidieron llevar adelante la totalidad de su propuesta. En todo caso, el debate sobre criterios de restauración quedaba ya planteado en torno al palacio renacentista y apuntaba el camino a seguir para la centuria siguiente.

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX se llevaron a cabo pequeñas obras de reconstrucción y reformas parciales del conjunto monumental, que se concretaron en la consolidación de muros y cubiertas y en la adecuación y creación de espacios,

■ ⁵⁴ Archivo Diputación León. Informe y proyecto con los dibujos de Blanch y Pons.

■ ⁵⁵ *Ibidem*. El informe de la Academia está firmado por Alonso Román Vega y fechado el 28 de diciembre de 1892

⁵⁶ *Ibidem*.

como oficinas, archivo y servicios. Mayor interés tiene la intervención en la escalera monumental del interior del palacio, en la que se sustituyó la balaustrada de hierro por otra de piedra, se levantó su embocadura, e incluso se “completó” el programa iconográfico de ese espacio señorial con la incorporación de medallones efigiados con los bustos de personalidades vinculadas a la historia leonesa, como Juan de Arfe, Padre Isla, Guzmán el Bueno, Juan de Ferreras y el Conde de Rebolledo, esculturas realizadas por un artista vinculado al templo catedralicio leonés, Inocencio Rebollo, en 1890.

La conclusión del palacio leonés bajo los presupuestos teóricos de completar y aislar el monumento.

Las obras emprendidas por Blanch y Pons sirvieron para consolidar el conjunto arquitectónico y para configurar y completar parte de la estructura y del alzado de la fachada y torres, conforme a los esquemas teóricos de la corriente “restauradora”, intentando devolver la unidad de estilo, que había sido alterada en etapas anteriores. Pero estas intervenciones se limitaban exclusivamente a una zona concreta del edificio, sin duda la más significativa para los autores del proyecto, como era la fachada. Podemos, por lo tanto, considerar que se trataba de un proyecto de restauración parcial, en el que no se pretendía alterar el resto del conjunto monumental, que permanecía inacabado desde el siglo XVI.

Fue a partir del siglo XX, y de manera definitiva en los años sesenta y setenta de esta centuria, cuando prosigue el debate sobre los criterios metodológicos y teóricos de restauración y conservación del palacio leonés y cuando triunfa la tesis de la alteración definitiva de la fábrica, que será “completada” hasta transformarla en el edificio actual.

Entre 1917 y 1919 Manuel Cárdenas se hizo cargo del edificio de la Diputación Provincial en calidad de arquitecto⁵⁷. Bastante cercano a la Institución Libre de Enseñanza, en el ámbito de la restauración mostró un carácter más conservador y menos inclinado a las teorías intervencionistas, si bien se sintió influido por la búsqueda de la “unidad de estilo”, como se contempla en su proyecto sobre el conjunto arquitectónico leonés, en el que se incluyen planos y alzados de la fachada principal⁵⁸ (Lám. nº 7 c). Cárdenas respeta los vanos en ángulo de las torres, dibujando dos cuerpos torreados muy similares a los del palacio salmantino de Monterrey, e incluso intenta rematar el cuerpo superior de la fachada con una crestería que recuerda a lo realizado por Rodrigo Gil de Hontañón (Lám. nº 1). Es también muy respetuoso con las partes históricas constitutivas del monumento y en ningún caso pretende un rediseño del conjunto o una intervención que alterara la situación heredada de la fábrica renacentista. Sin embargo, sus ideas apenas surtieron efecto, ya que motivos ajenos a lo arquitectónico, como fueron los de tipo económico y administrativo impidieron su materialización (Lám. nº 7c).

En una línea similar, hacia los años 1927 a 1930, Juan C. Torbado realizó ciertas reparaciones de cubiertas y muros, con la finalidad de consolidar y mantener la fábrica señorial⁵⁹. Pero su inclinación historicista

■ ⁵⁷ Sobre la personalidad de M. Cárdenas remitimos a M. SERRANO LASO, *Arquitectura doméstica en León a principios de siglo (1900-1923)* León, 1992, pp. 47-48. Del mismo autor, *La arquitectura en León, entre el Historicismo y el racionalismo. 1875- 1936*, León, 1993

⁵⁸ Archivo de la Diputación Provincial de León. Algunos de estos planos han sido publicados por J. RIVERA BLANCO en *La arquitectura...*, p. 185

⁵⁹ Fue Torbado quien mejoró la habitabilidad del interior del edificio, proponiendo la instalación de calefacción, el cerramiento de las galerías con vidrios emplomados y vidrieras y la ubicación en 1930 1934 de

determinó la ejecución de un zócalo con azulejos con motivos ornamentales de filiación renacentista, en la galería inferior del patio, así como el añadido de otros elementos decorativos de las mismas características que serían suprimidos años más tarde, en la intervención de Felipe Moreno.

La etapa de expansión de la España de los años 1960-1970 determinó la política institucionalizada del estado hacia la defensa del patrimonio. Sin embargo, este tipo de acciones carecían en la mayoría de los casos de un debate teórico riguroso y de una legislación adecuada que pudiera facilitar las líneas de actuación. Por ello se vuelve a posiciones tradicionalistas de decenios anteriores. Perduran conceptos decimonónicos como el “aislamiento del edificio”, se ensalza la retórica del monumento, a veces al margen de su veracidad histórica y se admiten criterios fuertemente intervencionistas y “restauradores” en los que se puede completar o suprimir partes del edificio, a la búsqueda de una supuesta, y a veces subjetiva, autenticidad del estilo primitivo del monumento⁶⁰. En esta corriente se incluye el proyecto de restauración del palacio de los Guzmanes de León presentado por Felipe Moreno Medrano en 1963 y en 1973, aunque existe constancia documental de que tales propuestas estaban ya planteadas desde 1947, posiblemente para solventar la necesidad de espacio originada por el crecimiento experimentado por la diputación provincial ante los nuevos servicios encomendados a la institución en la Ley de Régimen Local de 1943⁶¹.

■ _____
la incipiente Biblioteca Regional en una de las dependencias del palacio.

⁶⁰ Sobre las teorías y criterios restauradores se hace un estudio en Alfonso MUÑOZ, *La conservación del Patrimonio arquitectónico español*, Madrid, 1989. En especial el cap. IV.

⁶¹ Archivo de la Diputación Provincial de León, n^o 6167. Este documento contiene el plan de reforma del palacio provincial y su ampliación fechado en 1947 y

Partiendo de los esquemas diseñados en 1890 por Blanch y Pons y por los planteamientos y previsiones urbanísticas decimonónicas, plasmados en 1862 en el plano de la ciudad leonesa de Joaquín Pérez de Rozas, Felipe Moreno efectúa en 1963 la primera propuesta de reiniciación del plan constructivo y de “ampliación y conclusión” del palacio de la Diputación Provincial conforme a lo que, en su opinión, debió trazar el maestro Gil Hontañón:

Un Monumento de extraordinario valor artístico, no terminado en el siglo XVI, preténdese actualmente, con las obras que se están proyectando, no solo proporcionarle mejor consistencia y utilidad, sino también completar la edificación que dejó inacabada su proyectista y constructor en arquitecto D. Rodrigo Gil de Hontañón...desarrollándose el proyecto de ampliación.. que consiste sustancialmente en construir la fachada norte y terminar la del este.

Tras afirmar que el conjunto permanece constreñido en cuanto a su desarrollo arquitectónico inicial, el autor del proyecto lanza la propuesta de completar el palacio bajo los criterios de unidad de estilo y conforme a la retórica del monumento, que a partir de entonces deberá quedar exento por sus cuatro fachadas. En este anteproyecto declara:

Esta desidencia urbanística, de la que ya desde ahora llamaremos “ampliación del palacio Provincial, no entra en

■ _____
firmado por el arquitecto de la institución Felipe Moreno. Dicho expediente contiene diversos planos del emplazamiento, plantas y alzados así como las correspondientes propuestas de ampliación. En el mismo fondo documental el n^o 6551 hace referencias a los proyectos de 1963 y 1973. Sobre estos últimos remitimos a los escritos del propio arquitecto F. MORENO MEDRANO, “Los Reyes en León”, *Tierras de León*, número extraordinario, 1978, pp. 56- 70..

Los planos y dibujos se conservan en el Archivo de la Diputación Provincial de León.

*conflicto, en ningún caso, con los proyectos de Blanch y Pons, ni con la propia entidad estilística del edificio, sino que es una circunstancia corroborante en el sentido de que, llevar el Palacio a su plenitud arquitectónica, éste habría de quedar exento y naturalmente concordante con el trazado de vías ciudadanas que definirían sus cuatro fachadas*⁶².

La idea fue aprobada por la Dirección General de Bellas Artes con el dictamen positivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y remitido por la Sección del Tesoro Artístico del Ministerio de Educación, que traslada el informe a la Diputación Leonesa el 30 de abril de 1963. El ponente de la comisión central de monumentos de la Academia de Bellas Artes fue, en esa ocasión, Luis Menéndez Pidal, quien subrayó, a su juicio, el acierto de la Diputación leonesa por haber elegido el magnífico palacio de los Guzmanes para establecerse en él con toda dignidad y el decoro que el soberbio palacio ofrece, muy difícil de superar hoy día con cualquier otra posible instalación en obra de nueva planta, salvándose así del abandono en que seguramente estaría. En esta misma línea, propone que tal comportamiento debería ser seguido por otras corporaciones locales de las ciudades históricas españolas como solución para la conservación del Patrimonio Artístico Nacional

En la redacción del señalado dictamen de la Academia sobre *Reforma y ampliación de la Diputación Provincial de León*, se insiste en criterios historicistas y tradicionales, en donde dicho palacio es contemplado como eco de un pasado glorioso nacional – la época imperial de Carlos V- cuyo testimonio viene a sumarse a otros recuerdos de la época en que León era “antigua capital de la monarquía asturleonésa”. Por todo

ello el escrito advierte que debe preservarse la unidad de estilo y

...respetar la disposición de sus trazas, huecos y estructuras, muy principalmente en lo que se refiere a sus magníficas fachadas. Por esto no cabe pensar en la modificación de los huecos del Monumento, ni en la apertura de otros nuevos que por razones elementales de buen criterio, nos libran aquí de seguir insistiendo sobre tan clara apreciación. El conjunto armonioso que ofrece el soberbio palacio leonés con su característica composición, donde destacan las pequeñas diferencias existentes entre los ejes de los huecos de fachada, es circunstancia apreciable que proporciona al edificio renacentista aludido la gracia y el carácter que ahora tiene, dentro de la ordenación dada por Rodrigo Gil de Hontañón, que no admite retoques ni enmienda alguna, debiendo ser mantenido el monumento tal y como fue proyectado y construido por el gran arquitecto montañés.

*...Esta Real Academia desearía.. restaurarle [el palacio] con toda la atención y el debido respeto, manteniéndole con toda la grandiosidad y prestancia que ofrece tan importante edificio en la moderna ciudad de León, tan abundante en los más interesantes Monumentos que pregonan a los cuatro vientos los gloriosos recuerdos del pasado en la antigua capital de la monarquía asturleonésa*⁶³.

Aunque se dejaba inalterada la parte renacentista del edificio bajo los criterios expuestos, sin embargo la Academia aprobaba la ampliación del conjunto monumen-

⁶² *Ibidem*, p. 57.

⁶³ Archivo de la Diputación de León. El dictamen de la Academia está fechado el 30 de abril de 1963. También se hace alusión al tema en L. MENÉNDEZ PIDAL, *Boletín de la Academia*, nº 17, 1963, p. 75 y en F. MORENO MEDRANO, “Los Reyes en León”, pp. 558-560

tal conforme al proyecto presentado, hasta completar las cuatro crujías con sus fachadas y con sus correspondientes dependencias internas, justificando la actuación por la necesidad funcional y espacial de las oficinas de la Diputación local.

Sancionado positivamente el anteproyecto por la alta institución académica y tras lograr el pronunciamiento favorable de los organismos gubernamentales, en 1973 se aprobó la primera fase de la ejecución de la restauración y de la ampliación del conjunto arquitectónico (Láms. n^o 1 y 12). Esta fase provisional consistió únicamente en la redistribución de espacios y de accesos que permitieran el diario funcionamiento de la Diputación sin interrumpir sus funciones. La segunda y definitiva fase de intervención se comenzó en 1975.

En esa fecha el arquitecto Felipe Moreno, partiendo del estado inconcluso del edificio, en el que únicamente existían el patio central y los dos cuerpos de poniente y mediodía con sus correspondientes fachadas, opta por “continuar” la fábrica del siglo XVI (Lám. n^o 1). La hasta entonces planta irregular y en *falsa escuadra* del palacio se transforma en el proyecto de Moreno en un rectángulo conforme al esquema que a su juicio sería el primigenio modelo supuestamente diseñado por Rodrigo Gil. Como resultado de esas operaciones se consiguió la ampliación del edificio en una superficie de 1.320 metros cuadrados⁶⁴. Para ello fueron precisas diferentes obras de derribo de casas adyacentes al antiguo palacio por la parte norte y de levante, es decir, por las calles Cid y Ruiz de Salazar

■ ⁶⁴ Archivo Diputación Provincial de León, n^o 6551. Entre la Memoria del proyecto presentada por Felipe Moreno se especifica que la superficie existente es de 3.931,62 metros cuadrados a la que se añadirían los 1.320,52 metros cuadrados referentes a los solares y espacio que se incorporaría al conjunto tras la ampliación por la calle del Cid y la nueva calle que se abriría en la parte norte.

(Lám. n^o 8 y 11). Una idea que ya estaba en la mente de los representantes de la Diputación en el siglo XIX, cuando en 1889, con el pretexto de velar por la integridad del edificio, compró la servidumbre de luces y vistas sobre el jardín de la casa número 5 de la calle del Cid. No se pudo, sin embargo, impedir que en 1891 se diera autorización para construir en el solar ubicado delante del palacio, donde se levantó la *Casa de Botines*, rompiendo así la secular disposición del linaje de los Guzmanes de que nunca se alzara un inmueble delante de sus moradas señoriales⁶⁵.

Las fachadas de las dos nuevas alas y crujías levantadas intentaban mantener la ordenación de huecos y las características formales y estilísticas del resto del conjunto renacentista. Para alcanzar esa idea, se buscó también la uniformidad de los paramentos con el empleo de los mismos materiales; la fábrica de los nuevos muros, realizada en ladrillo, se forró con piedra de Boñar en las zonas vistas, para lograr idéntica textura en todo el inmueble. El mismo criterio de unidad estilística persiguen las labores escultóricas que trataron de completar, o de sustituir, los elementos ornamentales deteriorados o perdidos, en capiteles, volutas, impostas, gárgolas, heráldica, etcétera, o bien, introducir otros análogos en las nuevas fachadas norte y oriental y en los elementos reconstruidos, como el brocal del

■ ⁶⁵ En la casa de la calle del Cid residía Josefa Revuelta Gutiérrez, quien a cambio de 2.225 pesetas se comprometía a no construir en el jardín de su propiedad. Las operaciones relacionadas con la construcción de Botines fueron más complicadas, y a favor de la Diputación se pusieron algunos diputados como J.M. Lázaro y Manuel Gutiérrez y muy especialmente la Comisión Provincial de Monumentos. En 1892 Mariano Andrés y los herederos de Simón Fernández obtuvieron la licencia para levantar el actual edificio realizado por Gaudí. (Sobre este tema remitimos a W. ÁLVAREZ OBLANCA, *El palacio de los Guzmanes...*, p. 38 y a M. SERRANO LASO, *La arquitectura en León, entre el Historicismo y el racionalismo. 1875- 1936*, León, 1995.

pozo o algunos antepechos del patio interior. Una amplia labor de labra realizada en esos años por el escultor local Valentín Yugueros.

De las estructuras y elementos externos del edificio histórico, se respetaron el alzado y ordenación de las fachadas del siglo XVI, los vanos en ángulo de las torres noroeste y sudeste. Pero se cegó el tercer cuerpo de ambas torres que enmarcan la fachada principal, sobre el que se alzó un cuarto piso perforado en cada lado con tres vanos a modo de galería, tratando de imitar, una vez más, los modelos de Rodrigo Gil de Hontañón, y los antiguos dibujos de J. Bautista Lázaro y de Blanch y Pons (Lám. nº 9 y 10).

Fue sin embargo el interior del conjunto arquitectónico el que sufrió mayor alteración espacial y estructural. De la fábrica renacentista primigenia se conservó y consolidó el patio interior, parte de la escalera monumental, con las modificaciones efectuadas en ella en el siglo XIX, la magnífica escalera de caracol adosada a la torre suroeste y la chimenea de la sala noble. Pero el resto de las dependencias internas vieron modificados sus espacios, distribución, paramentos, pavimentos y ornamentación. Sobre las galerías norte y oriental del patio se alzó un tercer cuerpo, retranqueado para que su volumen no alterara la visión de este espacio original. Se suprimió el zócalo de azulejos del piso inferior del patio, colocado en la época de J. C Torbado, cuyas paredes se farraron también con piedra de Boñar, se cerraron con vidrieras los arcos de la galería superior del mismo, se hicieron techumbres de madera nuevas en todo el conjunto y se proyectó un plan de decoración de los recintos interiores y salas de sesiones mediante la incorporación de cuadros de Primitivo Armesto y Demetrio Monteserín, los tapices históricos

del pintor Amérigo⁶⁶, las vidrieras de Dávid López Merille⁶⁷. Obras en las que se alegorizaba y se exaltaba el buen Gobierno de la provincia, la antigüedad del Fuero de León, y otros aspectos similares derivados de una enfatización de la historia leonesa, que venían a sumarse a la hipervaloración historicista y tradicional del monumento de Felipe Moreno, reiterada por este arquitecto en otro escrito elevado por él a la Organización del Año Europeo del Patrimonio, fechado el 11 de marzo de 1975⁶⁸.

Una vez completado el ambicioso proyecto de "terminar el edificio" y adaptarlo a la funcionalidad que exigía su destino, restaba llevar a término la última operación intervencionista y restauradora: la de aislar el monumento. La idea responde a los

■ ⁶⁶ Muchas de estas ya estaban colgadas en las salas interiores de la Diputación desde el siglo XIX. De hecho, el programa iconográfico y la temática de las representaciones fueron, en parte, elaboradas por el erudito y arqueólogo leonés Juan López Castrillón y responde a una clara exaltación de la historia leonesa. Se representan la alegoría de la Gobernación de la Provincia, acompañada de las Ciencias Morales, que presiden los tapices de las demás Ciencias, Artes e Industrias. Otros simbolizan la Prudencia, la Fortaleza y la Justicia acompañadas de las demás virtudes. En otros dos se han representado las escenas del *Otorgamiento del fuero de León por Alfonso V* (obra de Monteserín de 1929) y la alegoría de los *Tributos de las doncellas*. Se completa el conjunto con la heráldica de la Monarquía de los Reyes Católicos y de los poderes locales.

⁶⁷ Parte de estas vidrieras cierran la galería superior del patio con personajes ataviados con traje típicos leoneses o con detalles relativos a la heráldica local. Algunas de estas obras fueron realizadas por David López Merille

⁶⁸ Dicho escrito se insiste que *..el viajero que visita León, de ordinario trae en la cartera las referencias acerca de nuestra catedral, del antiguo palacio-hoy Basílica de San Isidoro- y del grandioso San Marcos, que son las tres joyas de arte arquitectónico más conocidas de nuestra ciudad, tanto en España como en el extranjero. Pero no es frecuente que venga también documentado nuestra Casa de los Guzmanes, edificio civil que no desmerece en nada, por cierto, de los citados monumentos civico-religiosos, acabados de mencionar y con los cuales se enorgullece León. Por ello se acordó la terminación de cuanto faltaba por construir a fin de completar las gallardías y bellezas de este monumento*

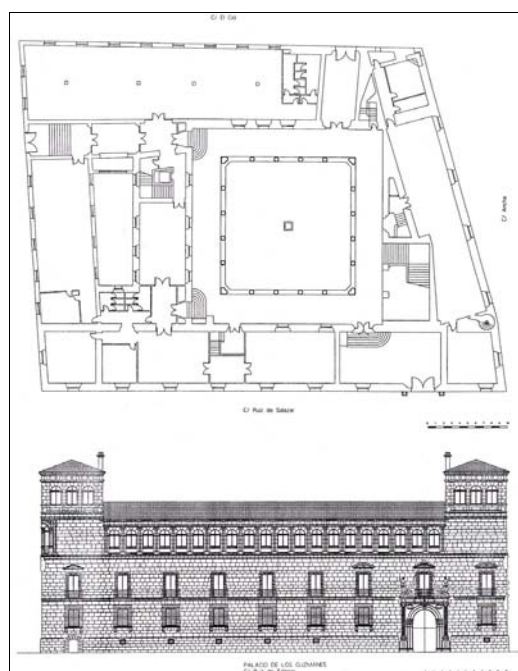
criterios decimonónicos y a las teorías que enlazaban con la exaltación retórica del monumento, que en León había tenido su más firme defensor en Demetrio de los Ríos. En el informe del arquitecto Felipe Moreno se insiste repetidas veces en este aspecto:

La ampliación.. consiste sustancialmente en construir la fachada norte y terminar la del este, en un espacio que, perteneciendo originariamente al estudio de Gil de Hontañón, estaba ocupado por edificaciones inespecíficas, antiguas y antiestéticas, provocándose de esta manera también la formación de una manzana aislada, reservada exclusivamente y ocupada únicamente al y por el palacio Provincial o Casa de los Guzmanes. En consecuencia se abre una calle como prolongación de la de Pilotos Regueral.... Configurando él solo una manzana, al hilo de cuatro calles, que dos a dos, resultan prácticamente paralelas entre sí⁶⁹.

En consecuencia, tras admitir el carácter positivo de tal propuesta, justifica esta nueva ordenación urbana, y la consiguiente apertura de calles que dejaban exento al edificio, cuya silueta conformará a partir de entonces una sola manzana, fundamentándose no sólo en los supuestos diseños de Rodrigo Gil y en los trazados urbanos de León del siglo XIX, como el de Pérez de Rozas de 1862 y el del ensanche de la ciudad de José Manuel Ruiz Salazar de 1889⁷⁰, sino en los presupuestos teóricos decimonónicos.

La intervención operada en el siglo XX en el palacio de los Guzmanes se hizo

bajo criterios de restauración ya trasnochados, pero su complejo proceso de restauración, donde afloran las ideas de completar y aislar el monumento, demostraba cómo el debate generado en torno a su fábrica señorial había sido un eco muy cercano de las teorías restauradoras que se desarrollaron en el templo catedralicio leonés durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX.



■ Lám. 1. Planta y alzado del Palacio de los Guzmanes

⁶⁹ Archivo Diputación Provincial de León, nº 6551, *Memoria y Proyecto de ampliación del palacio provincial*; F. MORENO, "Los reyes en León", p. 66.

⁷⁰ Archivo Diputación de León, nº 6167 y nº 6551, *Memoria y Proyecto de ampliación del palacio provincial*; A ellos se alude en el citado escrito de Felipe Moreno Medrano.



■ Lám. 2. Vanos en ángulo del palacio de los Guzmanes



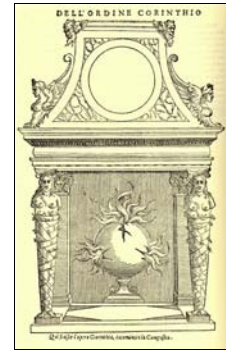
■ Lám. 3. Detalle de la galería superior de la fachada principal del palacio.



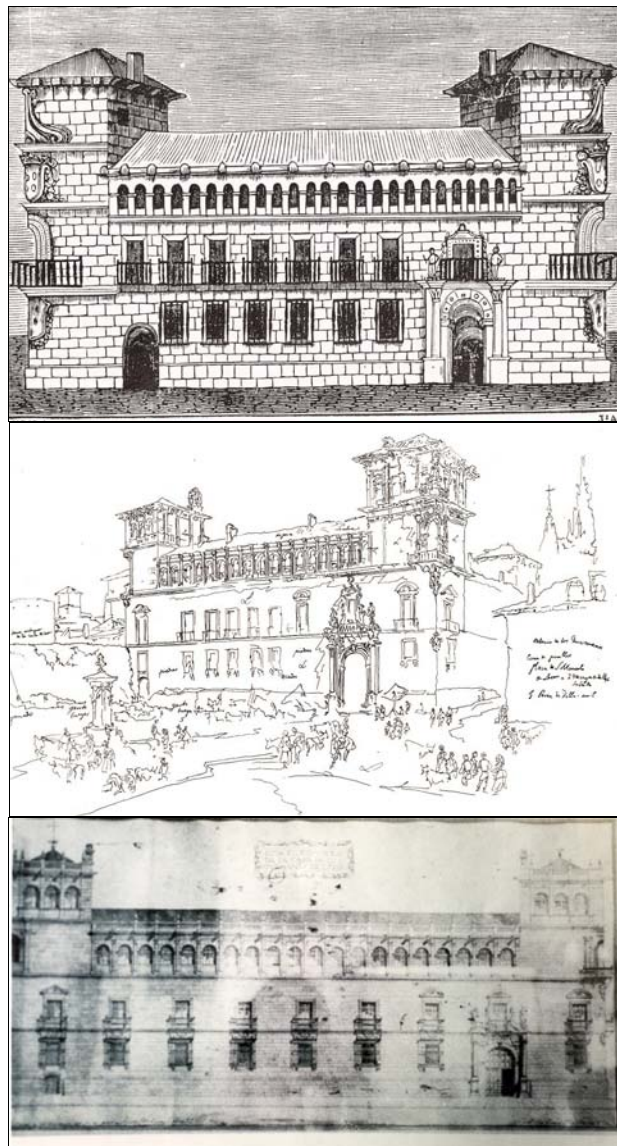
■ Lám. 4. Patio del palacio de los Guzmanes



■ Lám. 5 a y b. Detalles de los antepechos del patio del palacio.



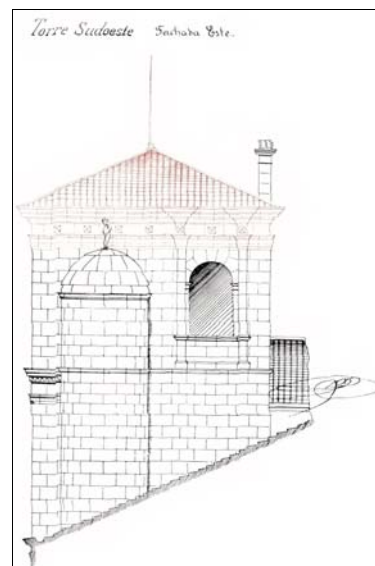
■ Lám. 6. a) Chimenea del palacio de los Guzmanes . b) Modelo de Chimenea del tratado de arquitectura de Sebastián Serlio.



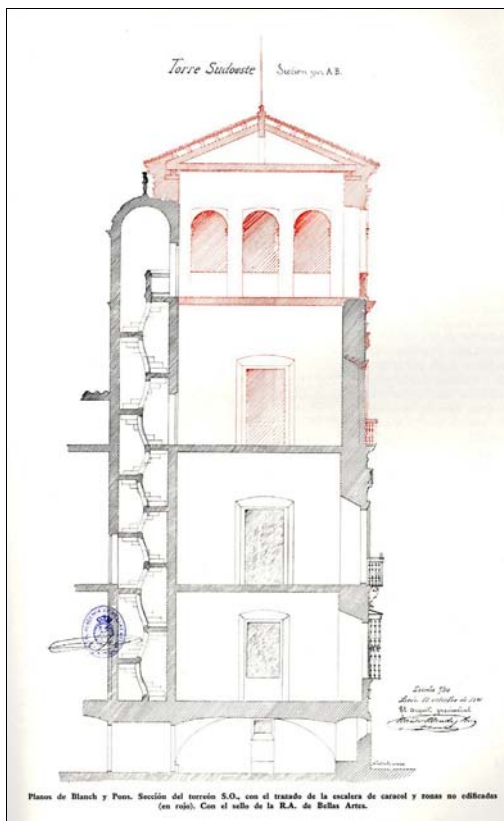
■ Lám. 7. a) Dibujo de Auriol (1839). b) Dibujo de Pérez Villamil (1846); c) Dibujo de M. Cárdenas (1919).



■ Lám. 8. a) Detalle actual de la torre y vano en ángulo del palacio; b) Estado de la misma torre antes de su reconstrucción en 1975.



■ Lám. 9. a) Estado de la torre suroeste a finales del siglo XIX. b) Proyecto de reconstrucción de dicha torre por Blanch y Pons 1890 (Archivo Diputación Provincial León).



- Lám. 10. Proyecto de Blanch y Pons 1890. Detalle de la torre suroeste del palacio (Archivo Diputación Provincial León).



- Lám. 11. Obras de reconstrucción del palacio de los Guzmanes según el proyecto de F. Moreno en 1973-1975.



- Lám. 12. El palacio de los Guzmanes a comienzos de siglo XX.