

EL CLAUSTRO DEL VERGEL DEL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA EN TORDESILLAS

JOSE LUIS SANCHO

El Real Monasterio de María la Mayor, de clarisas franciscanas, es uno de los patronatos reales más antiguos y de mayor importancia artística entre los conservados por el Patrimonio Nacional, que acaba de realizar en él obras profundas de restauración*. Fundado en el antiguo palacio del rey Don Pedro, sus elementos mudéjares han sido objeto de atención desde que en el siglo pasado se mencionó por primera vez su existencia, y especialmente desde las restauraciones llevadas a cabo en el primer tercio de este siglo¹.

Pero el conocimiento no ha alcanzado a los restos mudéjares subsistentes en la clausura, de importancia artística menor, pero muy grande para comprender la estructura del edificio primitivo.

El claustro del Vergel ocupa el emplazamiento de un gran patio mudéjar flanqueado por salones alargados y estrechos de los que constituye único resto el llamado del Algibe, sección central de una habitación mucho mayor tabicada. Sin embargo, ni el Salón, con su fuente y arco de entrada conservados sin restauración ninguna, ni el espacio en torno al cual se ordenaba el palacio del Rey Don Pedro, han recibido atención de la crítica después de la inteligente «reconstrucción» expuesta por V. Lampérez: «Observando en el plano general adjunto las partes negras, que indican construcciones moriscas, su actual diseminación prueba que el palacio ocupó una gran área, la misma próximamente que el monasterio de hoy: desde las puertas del recinto hasta los baños en un sentido; desde el pretil del Duero, hasta el Real, en otro, si, lo que sospecho, este nombre es indicio de alguna dependencia especial del Palacio, que allí existió. Por otra parte, la situación del pequeño patio en un lado, y del salón del algibe en el opuesto, limitando el Patio del Vergel, me hace sospechar que éste se levantó, en el siglo XVIII, en el mismo sitio que ocupaba otro mudéjar (como el de las Doncellas en el Alcázar sevillano), o el que servía de núcleo al palacio toledano llamado hoy Taller del Moro, o el análogo en el de Doña Juana de Aragón, también en Toledo. El de Tordesillas tenía en los cuatro lados según este tipo general, sendas tarbeas, una de las cuales es el salón del algibe, cuya puerta, pavimento y estanque, auténti-

¹ La del Patio árabe en 1902-1904, la de los Baños en 1911-14 y la de la capilla mayor en 1923-29, además de otras en 1907 (limpieza de ojivas) y en 1921-33; Archivo del Monasterio, cajas 349, 350, 351, 2598 y 9379.

cos, lo demuestran. Las otras tarbeas, fueron destruidas o modificadas para hacer las celdas, el refectorio y la iglesia interior. El pequeño patio era un tránsito, como el de las Muñecas en el Alcázar de Sevilla. El locutorio actual era el ingreso, o vestíbulo, del que se pasaría a otros salones que ocupaban lo que hoy es coro y antecoro, y por fin al gran salón, que acaso ocupaba el sitio (aunque con mucha mayor anchura), que la iglesia interior, y que se cubriría con la estupenda techumbre, después trasladada y reformada a la capilla mayor. Delante del gran salón unos pórticos (los mencionados en los documentos) se abrían sobre el magnífico panorama del Duero. ¿Que todo esto son fantasías?».

Aunque puedan mantenerse reservas sobre las afirmaciones expuestas por Lampérez al final de este párrafo en lo relativo al traslado de la armadura mudéjar y a las «vistas», en lo sustancial su interpretación es certera: durante las últimas restauraciones llevadas a cabo por el Departamento de Arquitectura del Patrimonio Nacional en este patio se han descubierto en el centro de la pared que separa el «coro largo» del claustro los restos —más de la mitad— de una magnífica portada mudéjar en arco de herradura angrelado con rica decoración de yesería policromada, a los lados de la cual dos ventanas con arcos geminados de herradura cuyos parteluces se han perdido, daban luz al salón. Este importante hallazgo justifica por sí solo un estudio de los elementos mudéjares que subsisten en los alrededores del claustro del Vergel y de sus similitudes con otros ejemplares parecidos en Sevilla o Toledo: el esquema patio-salón es semejante al refectorio y patio de los laureles de las Concepcionistas de Santa Isabel y, sobre todo, al claustro de los Naranjos y sus salas anexas en Santa Clara la Real, ambos en esta última ciudad².

Sin embargo aquí quisiéramos ceñirnos solamente a las obras que en el siglo XVIII configuraron el aspecto actual de este espacio, sobrio rectángulo de piedra de cantería cuyo aire herreriano se debe a haber sido empezado en el primer tercio del siglo XVII según traza de Francisco de Praves³. La inexistencia en el archivo del convento de datos sobre las obras en esa centuria nos impide por el momento conocer adecuadamente tal intervención, pero según las referencias que ofrecen los documentos del XVIII al plantear la continuación de las galerías del claustro, parece ser que las levantadas en el XVII serían las de los costados del «coro largo» y del «salón del aljibe» o capítulo, es decir la mitad del total. En el pavimento del lado sur, justo bajo la puerta de entrada al coro largo, consta la fecha de 1687 que quizá se refiera sólo a la realización de la fina obra de empedradillo con guijo formando figuras, de gran carácter, que constituye el solado de las cuatro galerías bajas. El claustro sigue fielmente los esquemas fijados por la escuela clasicista vallisoletana de

² MARTINEZ CAVIRO, B.: *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. Madrid, 1983.

³ Agradezco esta referencia a la constante amabilidad del Dr. Jesús Urrea, que ha obtenido datos sobre la obra del claustro por Praves en el Archivo de Protocolos de Valladolid. Según me comunica, en 27 de noviembre de 1618 Juan de Arce nombró a Bartolomé de Barreda, vecino de Valladolid, y a Juan de la Caxiga, residente en Rioseco, para tasar la obra del claustro de Santa Clara (Archivo Histórico de Protocolos de Valladolid, 4790, fol. 863). Esto indica que en esa fecha estaba terminada la totalidad o la mayor parte de la obra del claustro llevada a cabo en el siglo XVII.

los discípulos de Herrera. La simplicidad de los soportes cuadrados con capitel de imposta, de los arcos de medio punto y rebajados y de la cornisa en general escuetamente moldurada derivan evidentemente de los funcionales alzados de claustros que, derivados de los patios del Convento y Colegio del Escorial, repite y consagra Francisco de Mora en sus edificaciones para Lerma. Otro importante clasicista del foco vallisoletano, Juan de Nates, levantó según un diseño muy parecido, el Claustro de las Descalzas Reales de Valladolid, obra patrocinada por Felipe III y que parece directamente relacionable con esta de Tordesillas. Nos encontramos por tanto con un Claustro cuyo diseño corresponde a los primeros años del XVII, aunque su ejecución parcial sea muy posterior⁴.

La estructura mudéjar del convento se encontraba resentida en algunos puntos a principios del XVIII. En 1711, se reconoce la necesidad de demoler y reedificar las «vistas viejas... por donde pasan todas las señoras a la puerta reglar a las gradas y a otras partes...».

Tras esta reparación de poca importancia, no hay noticias de obras hasta 1775. En este año, una Real Cédula permite gastar 11.000 reales «en obras y reparos del convento y aceñas», pero sin precisar, sólo habla de arreglar «los muros y habitación del convento». Según las referencias del comisionado las obras de las cuales se empieza a tratar habrían tenido como causa inmediata las consecuencias del terremoto de Lisboa⁵.

Al año siguiente, la urgencia de las obras es manifiesta, como pone de relieve el reconocimiento por los maestros de obras Manuel de Muelas y Francisco Aller del lienzo del claustro que da al mediodía y del dormitorio contiguo que confina con el patio de las hayas.

Según estos maestros la ruina era inminente y por tanto había que reedificar toda aquella parte del edificio que, según su descripción, debía ser un vasto salón mudéjar con paredes de tapial a cuyo costado sur corría una galería con pilares y arcos de ladrillo, y cubierto con artesonado.

En función de esto, realizó un proyecto el arquitecto jerónimo Fr. Antonio de San José Pontones, famoso por la «Mina» del Escorial, y que por aquellos años desempeñaba otros encargos en las obras reales vallisoletanas, concretamente la reedificación del Palacio de la Ribera en 1753 y 1757-58⁶.

Pontones entregó dos trazas: «la una en una hoja entera de pergamino en que está delineado un mapa de la extensión y comprensión de dicho Real Convento. Y la otra en media hoja también de pergamino donde se halla dibujada toda la obra que se ha de hacer desde la galería que está al

⁴ Cfr. BUSTAMANTE, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid 1983, y el catálogo de la Exposición *Herrera y el clasicismo*, Junta de Castilla y León, Valladolid 1986. También han de relacionarse con Tordesillas obras de Juan de Ribera Rada como el claustro de la hospedería de San Benito el Real de Valladolid.

⁵ Archivo del Patronato de Santa Clara, C.ª 18/4. 10 de junio de 1756: D. Manuel de Prado informa del estado y precisa demolición de la parte del convento en ruina, del proyecto de reedificación del P. Pontones, y propone hacer la obra sin subasta. Id., C.ª 4915/7; 6 de noviembre de 1755: Real Cédula para que se pudiesen gastar once mil reales de los caudales del convento en obras y reparos del muro y aceñas.

⁶ RIVERA, J.: *El Palacio Real de Valladolid*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1981, p. 132. La intervención de Pontones en Tordesillas fue mencionada por FERNANDEZ TORRES (1905) en los apéndices de su libro.

lado de la iglesia, hasta el corral de las Ayas»⁷. No se conservan, pero sí el informe y memoria de costes entregada a la vez por el fraile arquitecto.

El antiguo convento tenía un solo dormitorio común grande, tras el cual quedaba sin edificar el «corral de las Hayas». Sobre él se acumulaban, añadidas, otras celdas menores.

Pontones sustituye esta disposición por un sistema de celdas independientes que consistirían en la celda propiamente dicha para la religiosa y la «casa» —otra habitación más baja de techo en el entresuelo— para su criada, comunicadas por una pequeña escalera interior. Todas ellas tenían ventanas a un nuevo patio cuadrado quedando las galerías de acceso detrás, como prolongaciones de las del claustro. Como escaleras generales servían la antigua —llamada de la enfermería— junto al refectorio y dos nuevas en los ángulos SE y NO del patio de las Hayas. La distribución es enteramente lógica y nace de la continuidad con la parte ya construida en piedra del claustro, como dice el propio P. Pontones:

«...ejecutada enteramente la idea de lo trazado, se notará después de concluido una magnitud y grandeza admirable por la correspondencia y armonía... cuya disposición es hija, y como nacida de la obra comenzada de las galerías, que no permiten ni dejan arbitrio para otra cosa, por más que la idea trabaje, y así no es dable otro discurso más apropiado al Sitio»⁸.

El arquitecto había planeado 26 celdas en la planta baja y otras tantas en la principal: 21 de ellas estarían en torno al patio, y otras cinco «en el suelo que sobra a la parte del colmenar». En una primera fase, sin embargo, estaba previsto sólo hacer 28, catorce en cada piso. La crujía oeste del patio de las hayas no llegó a edificarse y por tanto sólo hay en torno suyo 18 de las 21 proyectadas.

Además había que edificar la galería correspondiente del claustro, no realizada, «que da al jardín que se intitula del Vergel por la parte del Mediodía, desde la escalera de la enfermería hasta el capítulo...»

De la lectura atenta del documento redactado por Pontones se deduce que la galería de piedra levantada entonces según su proyecto fue sólo la baja que mira al Sur, correspondiente a las celdas nuevas, porque la alta de ese lado y la que mira al este se realizaron luego, como veremos, y los otros dos lados tenían que estar hechos del todo porque el monje arquitecto habla de *una* galería, con doce bóvedas, correspondiente con ese lado largo que tiene once arcos, y una bóveda más es la del tránsito.

Lo notable del diseño de Pontones es precisamente su falta de originalidad, ciñéndose literalmente a las galerías severas de Praves a manera de preludio del gusto neoherreriano que sería luego característico del neoclasicismo español. Aunque pesasen aquí las razones funcionales o la concordancia con la importante obra ya hecha, hay que destacar el espíritu racionalista de Pon-

⁷ Archivo del Real Patronato de Santa Clara, C.ª 18/4. 31 de mayo de 1756: Reconocimiento por los maestros de obras Manuel de Muelas y Francisco Aller del lienzo del claustro que da al Mediodía y el dormitorio contiguo que por Levante da al patio de las ayas, todo lo cual está en ruina y es preciso demolerlo.

⁸ Archivo del Real Patronato de Santa Clara, C.ª 18/4: Informe de Pontones sobre su proyecto y memoria detallada del coste de la obra, con referencias a un plano. Ver apéndice documental.

tones que quizá ya había venerado como modelo de arquitectura el Monasterio del Escorial en el que luego habría de intervenir, como estudió Cervera Vera. Sin embargo la intención del convento y del arquitecto sobrepasaba el simple utilitarismo queriendo hacer «un magnífico claustro» en palabras del corregidor. Años antes de las intervenciones de Sabatini en Valladolid por vías de terceros —Valzania, Ballina, Mariategui, el propio Pellón— que levantarán un edificio de nueva planta tan notable como San Joaquín y Santa Ana e intervendrán en las Descalzas Reales, Pontones plantea su solución, funcionalmente clara y estilísticamente clásica en su simplicidad desornamentada al tema de la arquitectura conventual.

En 1756 el comisionado por la Real Cámara, D. Manuel del Prado, insistió en la urgencia de la demolición y en la calidad de la traza de Pontones («sobre la que expresan los peritos estar ejecutada con el primor que pide el arte de la arquitectura») y propuso hacer la obra sin subasta directamente bajo la dirección del tracista o de un delegado.

En efecto, no consta que se llevase a cabo pregón ni subasta con objeto de obras, cuyas cuentas, supervisadas por un magistrado de la Audiencia de Valladolid, abarcan los años 1756-1763 y 1764-1772, el rey concedió licencia para tomar caudales a censo redimible sobre las propiedades, como ya se había hecho para reparar las aceñas en el año 1740. En 1764, una Real Cédula de Carlos III, permitió utilizar el sobrante de las rentas y dotes de las religiosas para acabarlo⁹.

Fernando VI ordenó que se ejecutase todo «con arreglo a la traza y diseño della hecho por el P. Fr. Antonio de San Joseph Pontones, religioso jerónimo, y maestro arquitecto, que era quien lo había de dirigir, por sí, o persona de su confianza»¹⁰. Pontones, entonces monje en el Monasterio de La Mejorada, de Olmedo, recibió y aceptó la orden del 26-I-1757 y nombró a José de Villaizán para la administración de la obra y suplirle en sus ausencias.

La obra de las celdas debía estar ya bastante avanzada en 1764, pues la Real Cédula de ese año da prioridad a la galería «...que falta de uno de los lienzos del claustro principal respecto de ser el más preciso por estar allí (en el claustro) las principales oficinas de la comunidad y el paso para la iglesia y coro... (siendo) ...no sólo útil sino necesaria esta obra para la firmeza del todo de la ejecutada».

Ese lienzo antiguo estaba apuntalado con postes y la piedra ya estaba labrada. Como las referencias de los años siguientes mencionan catorce arcos es preciso concluir que el lado entonces levantado es el Este, que tiene siete en cada piso¹¹. Desde 1764 a 1772, según un informe de 26 de junio de este

⁹ Id., 1764: «Real Cédula... por la que se concede licencia y facultad de proseguir lo que falta en la obra de uno de los lienzos del claustro y lo demás que expresen...»

¹⁰ Archivo del Real Patronato de Santa Clara, C.^a 19/1: 6 de abril de 1763: Cuenta de todo lo pagado, gastado y consumido en la obra.

¹¹ Archivo del Real Patronato de Santa Clara, C.^a 19/5: Razón de los pies cúbicos de sillería inmediata al refectorio (6 de octubre de 1764). Relación del trabajo de los canteros (22 de septiembre de 1764). Cuenta general de los catorce arcos (22 de junio de 1765). Por entonces se trabajaba también en las celdas, pues el 20 de octubre de 1765 Santiago Cerezal se obliga a dar la cal necesaria para su fábrica (Archivo Histórico de Protocolos de Valladolid, 5536, fol. 176). Agradezco esta noticia al Dr. D. Jesús Urrea.

último año, se había erigido esa galería que faltaba y medio lienzo en el patio de las ayas, en el que sólo faltaba otro lienzo por fabricar, aunque era el más costoso porque según la planta debía llevar celdas a uno y otro lado y por medio el tránsito. Esta crujía del patio de las ayas es la que, efectivamente, nunca llegó a edificarse. Esto era lo único que faltaba del plan formado por Pontones. Hasta 1772 la obra de las celdas prosiguió con bastante lentitud, sin más incidencias que una alarma de que parte del patio de las ayas hacía sentimiento o asiento en 1771¹².

Respecto al estado actual también faltaba por hacer la galería superior del lado Sur, que se había cubierto de modo provisional con un terrado sobre las bóvedas del cuarto bajo. Hasta 1785 no se pudo plantear la terminación definitiva del claustro del Vergel levantando este segundo piso del lado Sur. Aunque esta intervención constituye la fase menor de la obra de estas galerías, para nosotros tiene importancia porque nos ofrece un documento gráfico, el alzado de esa fachada del claustro por el arquitecto vallisoletano Francisco Pellón. Este hermoso dibujo a la aguada en colores se aparta de la realización en algunos detalles, como los antepechos de fábrica que habían de sustituir a los de hierro, introduce los buhardillones que no llegaron a hacerse y señala en el patio la existencia de un jardín compartimentado en cuatro cuadros bordeados de platabandas, que probablemente tuviese sólo una semejanza aproximada con la realidad¹³.

La ejecución de este diseño, que no es sino una continuación de las trazas del siglo XVII retomadas por Pontones, fue planteada en febrero de 1785, pero no decidida por la Cámara hasta septiembre del mismo año debido a algunos desacuerdos sobre la adjudicación de la obra. La abadesa y religiosas querían que fuese realizada por el maestro Manuel Díez, en quien tenían confianza, sin necesidad de subasta previa. En consecuencia encargaron a Pellón el plano y condiciones, que fueron aceptadas por Díez en una obligación fechada el mismo día 24 de febrero de 1785. Se trataba de remediar la ruina

¹² Archivo del Real Patronato de Santa Clara, C.ª 19/1: Cuenta de las obras desde el 16 de junio de 1765 hasta la fecha, 28 de octubre de 1766. 4 noviembre de 1774: «Cuentas generales del importe de las obras... desde 25 de enero de 1764 hasta fin de diciembre de 1772» (C.ª 20/3). Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 16.331: informe del fiscal de la Cámara acerca de la obra hecha y de la que falta por hacer, 23 de junio de 1772. Informe de Martínez de Baños al fiscal, 27 de junio de 1772.

¹³ Planta y alzado de la panda del claustro que mira al Mediodía en el patio del Vergel de Santa Clara de Tordesillas, delineada para la construcción de la galería alta, 1785.

«Traza o diseño que representa la galería que se intenta construir en el Rl. Monasterio de Santa María la Mayor, Orden de Santa Clara, de la villa de Tordesillas, en el claustro titulado el Berjel; los arcos de vuelta elíptica y pilastras sobre que se sustentan han de ser y uniformar con los opuestos, que son de cantería.

La sombra encarnada es la planta de las pilastras que se han de hacer nuevas. AB comprende toda la línea de la galería y obra que se ha de construir. CD guardillas que se deben hacer para comunicar luz a las abitaciones altas de las religiosas. FG armadura seguida, o mansarda, que deberá unir con la antigua. HY piso que se ha de poner sobre las bóvedas que padecen quebránto. IK otro piso que se ha de sentar nuevo, con techo raso por bajo, moldados los rincones.

Valladolid y Marzo a 10 de 1785. = Francisco Pellón.

Parte de el Jardín».

Escala gráfica de cien pies castellanos. Archivo Histórico Nacional. Planos de la Sección de Consejos. Procede del legajo 16.351.

causada por las aguas en el terrado al nivel del piso principal, levantar esa galería de piedra, su techo y la armadura de madera del tejado. Los antepechos de hierro en los huecos con salida al terrado que según las condiciones habían de quitarse quedando a beneficio del convento, se mantuvieron en su lugar, y aún permanecen en las puertas-ventanas de las celdas, y del Archivo, que dan a ese corredor alto. La totalidad de la obra fue evaluada por Pellón en 41.850 reales, y Díaz se obligó a ejecutarla en 30.000¹⁴.

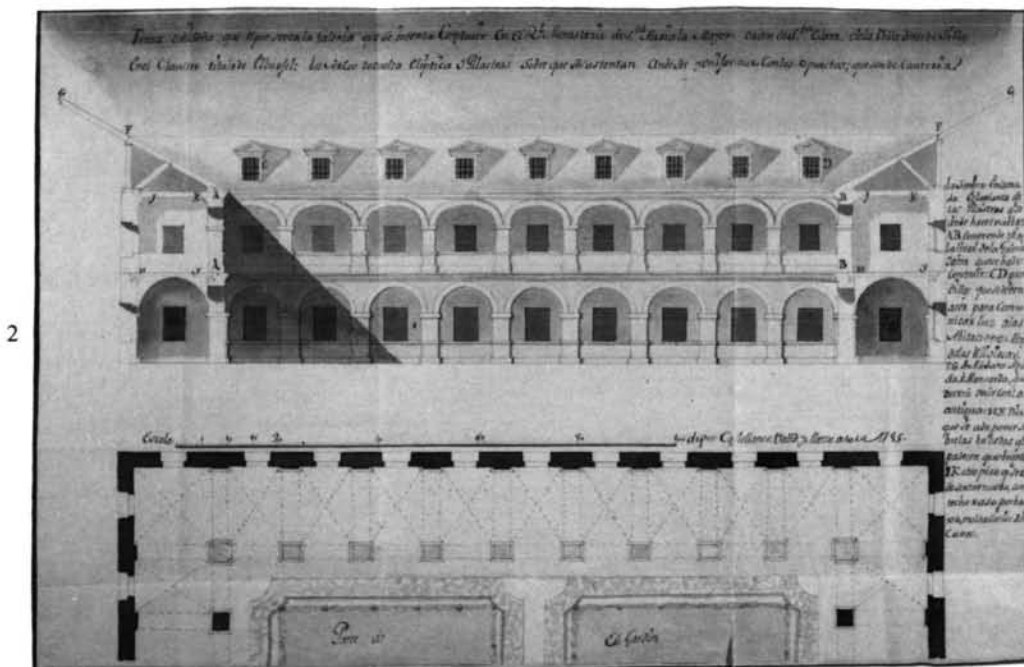
El capellán se opuso a la adjudicación directa de la obra en favor de Díez, objetando que, según los mandatos de visita de 1707 debía de realizarse subasta; las monjas protestaron al siguiente mes de abril alegando la libertad que tenían para contratar ese tipo de obras —como de hecho habían ejecutado en 1764, confiando las nuevas galerías levantadas entonces al cantero que había trabajado con Pontones, «así por ser sujeto de satisfacción como por estar más enterado de ello...»— y la gran confianza que le merecía Díez sobre otro cualquiera con gran diferencia. Remitidos los planos y condiciones a la Cámara y en vista del informe favorable del corregidor y del arquitecto de los cuarteles de Medina Juan de Sagarvinaga, el fiscal aprobó la obra y su ejecución por Díez pese a haber sido presentadas posturas más bajas por otros maestros¹⁵. La decisión favorable de la cámara fue comunicada el 31 de agosto.

El resultado final es de una gran unidad y de hecho siempre se consideró como una obra concebida y ejecutada de una vez en el siglo XVIII, sin apreciar los rasgos seiscientistas patentes en el diseño e interpretándolos como licencias tardobarrocas respecto al clasicismo, como son los arcos de vuelta elíptica. A través de lo levantado en el XVII y de las tres fases dieciochescas, las galerías del claustro configuran tardíamente una idea clasicista que llega a tiempo para ser neoclasicista. Valgan estas notas como una aportación al estudio del P. Pontones y de la arquitectura dieciochesca vallisoletana, y para el conocimiento del marco «moderno» en que se conservan los restos del palacio mudéjar de los reyes castellanos.

¹⁴ Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 16.331. 24 de febrero de 1785: Condiciones de Francisco Pellón y obligación de Manuel Díez para el lienzo que falta del Claustro. Ver apéndice documental.

¹⁵ Id. 31 de agosto de 1785: Expediente sobre la adjudicación de la obra, con referencia al memorial del capellán del convento a la Cámara (12 de marzo), representación de la abadesa (12 de abril), representación dal corregidos (8 de julio) y respuesta del fiscal (31 de julio).

LAMINA I



Tordesillas. Real Monasterio de Santa Clara. Claustro del Vergel. 1. Estado actual.— 2. Planta y alzado, por Francisco Pellón (1785). Archivo Histórico Nacional.