

pintura de muy apurado dibujo. La toca blanca que enmarca el rostro ofrece el recorte de su fina prenda. Admira el efecto de suspensión del rostro, lleno de bondad. En el pecho luce su corazón, en que se figuran los símbolos de la Pasión (escalera, columna y flagelos). Con las manos sostiene un ramo de azúenas. En la parte inferior se divisa una mesa cubierta de tela roja, con una balanza recogida, conteniendo tres piedras pequeñas. Son de aplicación los juicios que hemos hecho a propósito de la anterior pintura. Ejecutada con una capa finísima de pasta, los colores son de refinada sutileza; así se ve en la túnica morada de Cristo.

También nos es conocido el simbolismo de los atributos de la santa. Dícese que a su muerte se halló su corazón con los instrumentos de la Pasión impresos en él. Las tres piedras que aparecen en la balanza se refieren a la Santísima Trinidad.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

## VALLADOLID EN UN LIENZO DE PANTOJA DE LA CRUZ

En la publicación de María Kusche sobre Juan Pantoja de la Cruz se estudia y reproduce el lienzo de la Infantita Ana conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena, objeto de esta breve nota <sup>1</sup>. Allí se indica igualmente que el paisaje que se ve en el fondo de la composición tal vez corresponda a la ciudad de Valladolid. Queremos nosotros ahora extendernos brevemente sobre este último punto, confirmando con nuestro estudio la hipótesis de la citada estudiosa.

Se tienen numerosas noticias de la estancia de Pantoja en Valladolid entre 1590 y 1606 como espectador excepcional de la vida ciudadana y cortesana en estos años pero la vista de Valladolid que aparece en el cuadro del museo vienés anuda todavía más la figura del pintor a la ciudad del Pisuerga <sup>2</sup>.

En el extenso catálogo de retratos pintados por Pantoja es frecuente observar cómo introduce junto a sus retratados un breve paisaje al fondo de la composición, indicando así que el representado se encuentra en el interior de una habitación. En la mayoría de los casos sus «exteriores» son paisajes campestres, muy sumarios; pero en otras se detuvo con especial deleite en la descripción pormenorizada de lo que se veía a través del imaginado mirador, recordando probablemente el cuadro de A. Sánchez Coello de las *Infantas*

<sup>1</sup> M. KUSCHE, *Juan Pantoja de la Cruz*, Madrid, 1964, p. 159, lám. 28. El cuadro está firmado y fechado en Valladolid en 1602. La Infanta, hija de Felipe III, está representada a la edad de dos meses.

<sup>2</sup> Fueron recogidas por E. VALDIVIESO en su obra *La pintura en Valladolid en el siglo XVII* (Valladolid, 1971, p. 58-59).

*Catalina Micaela e Isabel Clara Eugenia* con una vista del viejo Alcázar madrileño<sup>3</sup>.

Pero como hemos insinuado no nos proponemos hablar del arte de componer en Pantoja sino del aspecto urbano de Valladolid representado por el artista. Por ser muy escasos los documentos gráficos que conocemos o se han conservado sobre el Valladolid antiguo, creemos de un alto interés el que aparece en el retrato de la Infanta Ana.

A juzgar por la vista que representa, Pantoja se sitúa, para pintar a su joven modelo, en alguna de las habitaciones del palacio de los Condes de Benavente, —en donde precisamente había nacido la Infanta—, una de cuyas hermosas galerías tenía vistas sobre el río Pisuerga. Desde ella podía observar con comodidad lo que sucedía junto a las márgenes del río vallisoletano, el deambular de las reatas de caballerías o el plácido discurrir de las embarcaciones. Gracias a esta «visión» de Pantoja podemos hacer nosotros ahora algunas consideraciones cotejando el detalle de la pintura de Viena con el plano de Valladolid realizado por Ventura Seco en 1738 y con otras observaciones bibliográficas o documentales.

Puede apreciarse en el lienzo de Pantoja, en primer término, la orilla izquierda del río, por donde transitan algunas caballerías, todavía sin urbanizar. Precisamente en 1603 se estaba construyendo, aguas más abajo, el llamado paseo del Espolón a cargo de los arquitectos Diego de Praves y Pedro de Mazuecos<sup>4</sup> y tal debía de ser la novedad de la construcción que el pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz se entretuvo en pintar este rincón de su ciudad<sup>5</sup>. El paraje que se ve en el cuadro no se urbanizó hasta el año de 1700 y se comenzó a denominar entonces Paseo del Espolón Nuevo para diferenciarlo del anterior, que a partir de ese momento se llamó Espolón Viejo<sup>6</sup>.

Dentro del mismo cauce del río y sobre la presa que origina una mayor corriente de agua se observa la presencia de tres construcciones utilizadas

<sup>3</sup> M. VELASCO, «Iconografía y transformación del Alcázar de Madrid», *Arte Español*, 1927, p. 225.

<sup>4</sup> F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar*, Madrid, 1935, p. 18.

<sup>5</sup> E. GARCÍA CHICO, *Pintores* (II), Valladolid, 1946, p. 83. Figura inventariado entre sus bienes «un país pintado el espolón en lienzo de quatro quartas de ancho en quatro reales».

<sup>6</sup> J. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, *Libro primero de la historia de la mui Noble y mui Leal Ciudad de Valladolid con los autores más clásicos que de ella han hecho mención hasta el año de 1760 y en adelante* (cfr. N. ALONSO CORTÉS, «La 'Historia de Valladolid'. en un curioso manuscrito», en *Miscelánea Vallisoletana* (II), Valladolid, 1955, p. 353).

En el Espolón Nuevo se colocó la siguiente inscripción: «Yçose este espolón y se coronó el Puente mayor de bolas, siendo Presidente de esta Chancillería el ilustrísimo Señor Don Juan Manuel de Isla (1700-1704) Cavallero del Orden de Santiago, del Consejo de S. M. y siendo Corregidor el Sr. D. Manuel Antonio de Bereterra Bracamonte, Señor de las Villas de San Esteban de la Sierra y de la de los Pagares, y siendo Caballeros Regidores... (no pusieron más)» (cfr. Gumersindo MARCILLA, «Datos para la historia de Valladolid», en *La Libertad*, n.º 3748, año 1892).

como molinos harineros o aceñas, que deben de ser las mismas «tres ruedas de azeñas» que en 1655 poseía el monasterio de la Trinidad Calzada «devaxo de la puente mayor», dos de ellas denominadas «la gordilla y la flaquilla» y que, por estar maltratadas, necesitaban los reparos de Alonso Pérez, maestro de cantería <sup>7</sup>.

El Pisuerga que tanto estaba siendo o iba a ser cantado por los poetas <sup>8</sup> también sería pintado por Pantoja. No debe de sorprendernos la presencia de una barcaza sobre sus aguas, según se puede observar en el cuadro que estudiamos, pues desde los tiempos de los Reyes Católicos se venía tratando de la navegación sobre el río vallisoletano <sup>9</sup>. El discurrir de las galeras y otras embarcaciones se sucede durante el siglo XVI y la presencia de la Corte en la ciudad reavivó el interés por las competiciones y diversiones sobre las aguas del río <sup>10</sup>. Felipe III llegó a interesarse por los beneficios que para la ciudad y la región se podían derivar de la navegación del Pisuerga. Martín de Córdoba redactó una memoria descriptiva y, para inclinar todavía más el real ánimo del Monarca, «se construyó una gran nave, que sin remeros, se paseó majestuosa por el Pisuerga, siendo admirada por el Rey desde la Casa de la Ribera» <sup>11</sup>. El proyecto se continuaba todavía en 1607 pero la marcha de la Corte supuso el abandono de tan interesante idea, aunque en 1851 se seguía hablando de ello <sup>12</sup>.

Pantoja desde su «observatorio» ve tan sólo cinco de los diez ojos que tiene el Puente Mayor sobre el Pisuerga. La historia medieval del puente ya ha sido estudiada <sup>13</sup> pero faltan por aportar datos que reconstruyan las vicisitudes que ha soportado el viejo puente hasta llegar a nuestros días. Hacia 1549 «se derrocó la torre vieja que estaba en medyo» <sup>14</sup>. En 1584 Juan de Nates se comprometió a hacer «todo el migajón froga de la cantería y arga-

<sup>7</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid, leg. 2033, fol. 325.

<sup>8</sup> N. ALONSO CORTÉS, «El Pisuerga en la Poesía», *Miscelánea Vallisoletana* (II), Valladolid, 1955, p. 155.

<sup>9</sup> J. AGAPITO Y REVILLA, *La Urbanización en Valladolid en su aspecto histórico*, conferencias dadas en la Casa Consistorial de Valladolid, el 3 y el 9 de marzo de 1935 y publicadas en folletón en el *Diario Regional* del 17-XII-1938 a I-1939, p. 39. El mismo autor había tratado monográficamente el tema de la navegación en su artículo «La navegación en Pisuerga y Esgueva», publicado en el suplemento literario Castilla, año I, n.º 7, del Norte de Castilla, de 1-VIII-1915.

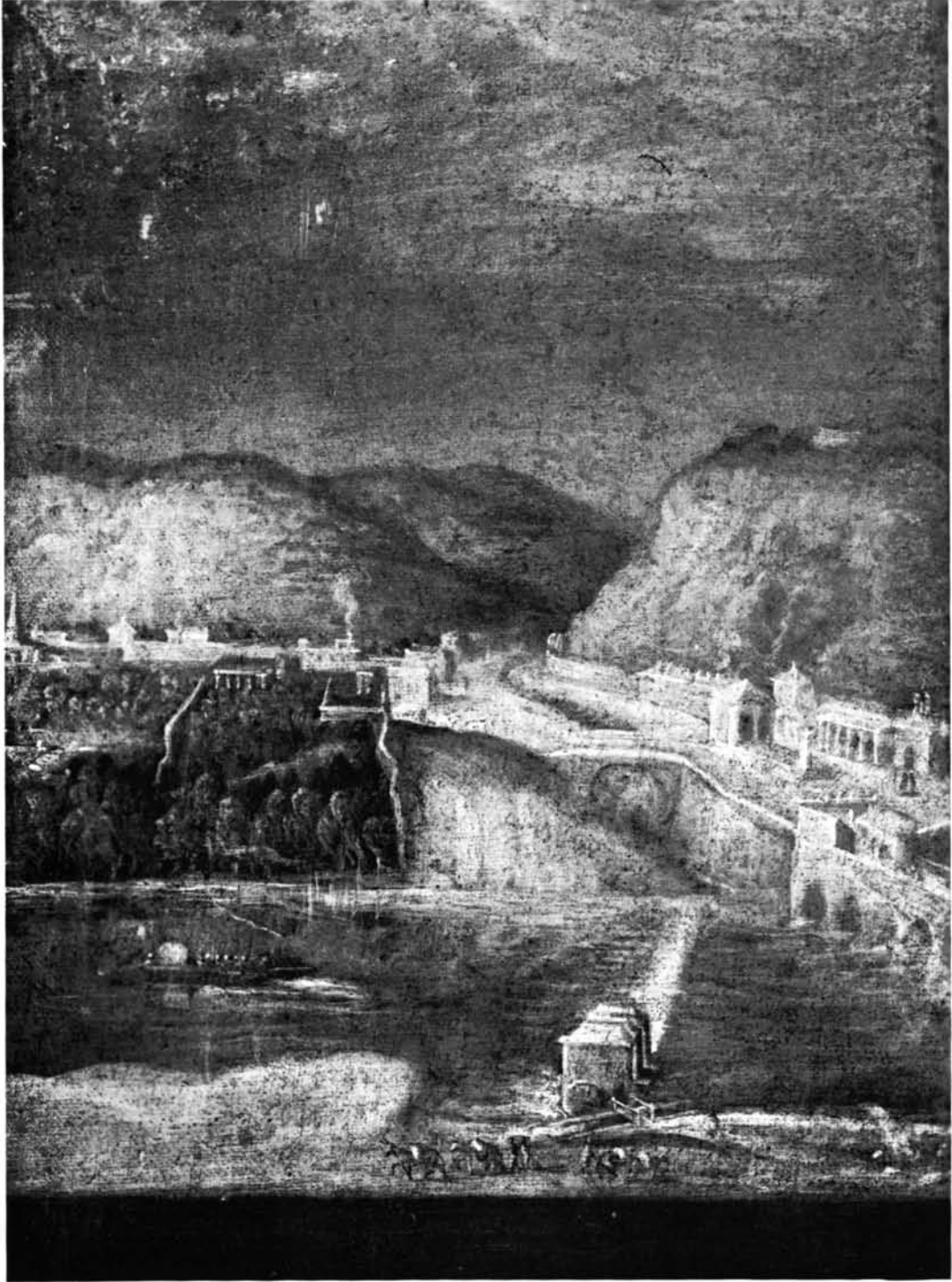
<sup>10</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*, Valladolid, 1948, p. 38; E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, I, Valladolid, 1946, p. 233.

<sup>11</sup> J. AGAPITO Y REVILLA, «La navegación en Pisuerga y Esgueva».

<sup>12</sup> «Reconocimiento y estudio hecho por el ingeniero D. Antonio Revenga el año 1851 para la navegación de los ríos Duero y Pisuerga entre Valladolid y Zamora», *Memoria sobre Obras Públicas en 1867-68 y 1869 correspondiendo a lo relativo a aguas por la Dirección del Ramo*, Madrid, 1871, p. 32.

<sup>13</sup> A. DOMÍNGUEZ, *Aspectos del urbanismo vallisoletano en torno al año 1500: puentes, arrabales y puentes*, Madrid, 1976, p. 61.

<sup>14</sup> *Real Provisión de doña Juana y don Carlos I, confirmando las ordenanzas dictadas para reglamentar la vida municipal vallisoletana*.



Viena, Kunsthistorisches Museum. Vista de Valladolid, en el retrato de la Infanta Doña Ana, por Pantoja de la Cruz.

masa de todo lo ancho y lo largo de la puente del rrio mayor»<sup>15</sup>, continuándose las obras en 1602 a cargo del toledano Juan Martínez, al que se apremiaba en esa fecha para su conclusión<sup>16</sup>. El remate de esta reforma lo debió de constituir un hermoso pretil que se colocó en 1603, siendo corregidor de la ciudad don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar<sup>17</sup>. En el puente pintado por Pantoja no se aprecia el citado pretil, pero se divisa perfectamente la puerta de ingreso al puente y por tanto a la ciudad, desde la otra orilla, viniendo del camino de Villanubla o Zaratán. Esta puerta o arco se sustituyó en el siglo XVIII por otra neoclásica<sup>18</sup>.

Saliendo por esta puerta del puente se desembocaba en una plaza que se había urbanizado hacia 1549, siendo corregidor de la entonces villa don Pedro Núñez de Avellaneda<sup>19</sup>. Pero mejor que nuestra descripción o quizás reconstrucción, podemos utilizar la que hizo el portugués Tomé Pinheiro da Veiga que se encontraba visitando Valladolid por los mismos días que Pantoja pintaba su cuadro:

«La segunda salida de la cuaresma es la Victoria, convento de frailes de San Francisco de Paula, que tiene delante una plaza a la que se entra por el Puente Mayor, tan grande como el Rocío. A la entrada están los hospitales de San Lázaro y San Bartolomé y huerta del Duque; por la izquierda tiene casas muy buenas, y a la larga, por la derecha, está el río, con una alameda baja a lo ancho de ella, muy espesa, puestos los árboles en orden; con paseos para coche hasta debajo del puente, y en medio de la plaza una fuente muy linda, que por un frutaje arroja dieciséis pennas de agua, hasta mucha altura»<sup>20</sup>.

El edificio representado por Pantoja al otro lado del Puente Mayor, justo enfrente de su puerta era el Humilladero del Cristo de la Pasión, del que se tenían muy pocas noticias<sup>21</sup>. A juzgar por la pintura, el Humilladero estaba precedido de un atrio cercado en el que se levantaba una cruz. El edificio, de planta cuadrada y contrafuertes en sus ángulos, tenía una puerta de ingreso desdoblada en dos arcos de medio punto.

No podemos averiguar si uno de los edificios que ha representado Pantoja

<sup>15</sup> E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, Valladolid, 1940. p. 68.

<sup>16</sup> J. AGAPITO Y REVILLA, *La Urbanización en Valladolid en su aspecto histórico*, d. 38.

<sup>17</sup> F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *op. cit.* En una carta de agosto de 1603 conservada en la Biblioteca de Palacio Real, Manuscrito 2128 y 2137 aparecen rasguños a pluma de la forma del pretil.

<sup>18</sup> J. A. GAYA NUÑO, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961, d. 377.

<sup>19</sup> *Real Provisión de doña Juana y don Carlos I...*

<sup>20</sup> T. PINHEIRO DA VEIGA, *Fatiginia o Fastos geniales*, editada por N. Alonso Cortés, Valladolid, 1973, p. 295-296.

<sup>21</sup> Perteneció a la iglesia penitencial de la Pasión y se destruyó con anuencia de sus cofrades en 1815, cfr. M. SANGRADOR VÍTORES, *Historia de Valladolid* (II), Valladolid, 1851, p. 211.

junto al Humilladero de la Pasión es el antiguo hospital de San Lázaro que cita el viajero portugués y del que se tienen noticias desde 1374 siendo posteriormente los Reyes Católicos sus bienhechores<sup>22</sup>. Sabemos que se cumplió en 1559 al adosar una capilla al edificio que por entonces existía<sup>22 b</sup> y en 1597 Diego de Praves se comprometió a «rreedificar y rreparar la capilla mayor de dicho ospital del sr. San Laçaro por estar al presente parte undida y con gran peligro de que se undiera la yglesia y ospital»<sup>23</sup>. Pero de lo que estamos seguros es de que el otro edificio que Pantoja esbozó junto al Humilladero del Cristo tuvo que ser el del primitivo hospital de San Bartolomé, que había fundado a mediados del siglo xvi don Bartolomé de Canseco, limosnero de la Condesa de Ribadavia, y sobre el que en 1634 se inauguró el convento de San Bartolomé de Trinitarias Calzadas<sup>24</sup>. Al parecer el hospital tenía un pórtico sobre columnas o pies derechos y una construcción a manera de cimborrio sobresalía por encima del resto de las edificaciones colindantes. Todos estos edificios se encuentran respaldados por el perfil de la llamada Cuesta de la Maruquesa que en la pintura aparece notablemente exagerada en su altitud pero cuya deformación es difícil juzgar hoy.

En la orilla derecha del Pisuerga la frondosa vegetación que bordea el mismo cauce del río hace presentir las amenas huertas y jardines de recreo que, compradas poco a poco por el Duque de Lerma, iban a ser muy pronto convertidas en el palacio de verano del Monarca. Es la huerta de la Ribera forzosamente la que se ve en el lienzo. El de Lerma la había comprado a fines de 1601 y el cuadro de Pantoja casi parece llama la atención del Soberano sobre tan deliciosa huerta que comenzaba a reunir todas las comodidades que podía apetecer un Monarca<sup>25</sup>.

Verdaderamente sentimos que el lienzo termine bruscamente cortado por el marco o que la ventana a través de la que se «asomó» Pantoja no fuera más grande. Seguiríamos perdonando la ligereza de boceto que tiene tan delicioso detalle pero a cambio habríamos gozado de la contemplación de un ángulo, uno de los más hermosos, de la ciudad que por tan breve tiempo fue residencia de una corte amable y literaria.—JESÚS URREA.

<sup>22</sup> M. CANESI, *Historia de Valladolid*, I, lib. 4, fol. 7.

<sup>22 b</sup> J. PARRADO, «Una capilla de la desaparecida iglesia de San Lázaro de Valladolid», *BSAA*, 1975, p. 648.

<sup>23</sup> E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 352.

<sup>24</sup> M. SANGRADOR VÍTORES, *ob. cit.*, p. 352.

<sup>25</sup> Sobre la historia de la Huerta de la Ribera, cfr. L. CERVERA VERA, *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1967, p. 36 y 141.