

# UN RETABLO PARA EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE VALLADOLID DEL PINTOR MANUEL MATEO

INMACULADA MARTÍNEZ AGUADO

Valladolid es una de las ciudades que, desgraciadamente, más patrimonio arquitectónico ha perdido, desapareciendo gran parte de sus palacios, sus iglesias y sus conventos, presas en la mayor parte de los casos de la especulación urbanística e inmobiliaria. Dentro de ese patrimonio desgraciadamente perdido se encontraba el Convento de San Francisco, demolido desde 1837<sup>1</sup>.

La pérdida del convento fue importante desde el punto de vista arquitectónico, pero lo fue fundamentalmente desde el punto de vista de la gran cantidad de obras de arte que había atesorado en su interior. El edificio no era espectacular ni especialmente atractivo desde el punto de vista ornamental, tal y como solía preferir la austera orden franciscana, pero fueron numerosos los cuadros, retablos, estatuas, pinturas... que se encargaron con destino a este convento, ya fueran pagadas por la propia comunidad religiosa o por patronos particulares.

Este convento de San Francisco se vio siempre beneficiado por su céntrico emplazamiento urbano<sup>2</sup>: su fachada principal miraba a la Plaza Mayor vallisoletana y ello le situaba en el mismísimo centro de la vida vallisoletana. Fueron numerosos los nobles y familias acaudaladas que patrocinaron alguna de las múltiples capillas del recinto conventual y también muchos los particulares que donaron obras de arte al convento. El convento se convirtió en uno de los lugares de enterramiento preferidos por las familias importantes de la ciudad, albergando incluso tumbas vinculadas a la realeza, las cuales, desgraciadamente, también desaparecieron con el convento.

La Guerra de Independencia supuso, como en muchos otros casos, el principio del fin del Convento de San Francisco, donde los franceses alojaron algunas

---

<sup>1</sup> M.ª A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid, 1998.

<sup>2</sup> Fray Matías de Sobremonte *Noticias chronographicas y topographicas del Real y religiosísimo convento de Frailes Menores observantes de San Francisco de Valladolid, cabeza de la provincia de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora recogidas y escritas por Fray Matías de Sobremonte, indigno fraile menor, y el menor de los moradores del mismo convento*. 1660. Biblioteca Nacional, Ms. 19351.

de sus tropas, con los destrozos que ello conllevó<sup>3</sup>, incluida la venta de algunos de los terrenos del Convento. La Desamortización fue otro de los acontecimientos que más perjudicó al Convento, que finalmente fue vendido y derruido a partir de 1837.

Desafortunadamente, se desconoce el paradero que hoy tiene gran parte de las obras de arte que atesoró el convento y que comenzaron a desaparecer con la instalación en las dependencias conventuales de los franceses, para continuar haciéndolo durante la Desamortización y el derribo del Convento.

Muchas, como la inmensa mayoría de las tumbas y enterramientos, simplemente desaparecieron; otras se conservan en los fondos del Museo Nacional de Escultura y el Museo de Valladolid y son numerosísimas aquellas de las que ya no se ha vuelto a tener noticia, no sabiéndose si fueron destruidas o se encuentran en alguna iglesia o institución religiosa.

La iglesia era la pieza más destacada del conjunto, aunque sencilla y austera, siguiendo la tónica general de la Orden; sufrió distintas reformas a lo largo de sus casi seis siglos de existencia. A grandes rasgos, se trataba de una iglesia de una nave, con cabecera ochavada y crucero (modelo repetido en otras iglesias franciscanas como la de Betanzos)<sup>4</sup>; estaba dividida en siete tramos (dos de ellos para la capilla mayor) con cubierta de madera, salvo las bóvedas pétreas de la capilla mayor, aunque, en el siglo XVI, D. Antonio Gómez Manrique de Mendoza, Conde de Castro, financiaba el abovedamiento pétreo de todo el templo.

A lo largo de éste<sup>5</sup> había numerosos altares, capillas y sepulturas (Sobremon-te contabiliza hasta treinta y tres capillas en las dependencias conventuales) hasta llegar a la capilla mayor, con presbiterio inicialmente elevado sobre una bóveda de cuatro metros, luego eliminada, como también se hizo en Santo Tomás de Ávila<sup>6</sup>. El coro se hallaba situado en el centro de la iglesia y en 1509 fue trasladado a los pies del templo, siguiendo el modelo más habitual.

En el lado del Evangelio se abrían cinco capillas (seis si se incluye la capilla de los Rivera, situada en la capilla mayor): la capilla de San Antonio (primeramente de la Concepción), la capilla de San Francisco (primeramente de San Mancio), la capilla de San Carlos Borromeo (antes de los Hermosilla), la capilla de Santa Catalina y la capilla de San Antonio el Pobre (o capilla de los Cañedos. Esta es la capilla a la que luego nos referiremos en relación con el documento analizado). Entre las capillas de Santa Catalina y la de San Antonio el Pobre se abría la puerta principal de la iglesia, que primeramente estuvo situada a los pies.

En el lado de la Epístola se abrían otras cinco capillas “menos lucidas” porque sólo podían tener de fondo el grueso del muro de la iglesia, ya que daban al claustro principal: la capilla de San Diego de Alcalá, la capilla de la Encarnación, la capilla de la Soledad (primeramente de San Bernardino), la capilla del Santo Cristo (pri-

<sup>3</sup> M.ª A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, *ob. cit.*

<sup>4</sup> F. ANTÓN, “Obras de arte que atesoraba el convento de San Francisco de Valladolid”. *BSAA*. Tomo IV. Valladolid, 1935-36.

<sup>5</sup> Fray Matías DE SOBREMONTTE, *ob.cit.*, “Parte topographica” del manuscrito, Noticias III, IV, V y VI.

<sup>6</sup> M.ª A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, “El convento de San Francisco de Valladolid. Nuevos datos para su historia”. *BSAA*. Tomo LI. Valladolid, 1985.

meramente dedicada a San Andrés) y otra capilla dedicada a la Encarnación (que antes lo estuvo a San Pedro).

En el muro de los pies se abría una puerta que daba acceso a la llamada nave de Santa Juana<sup>7</sup>, construida perpendicularmente a la iglesia y también cuajada de capillas (cuatro a cada lado) y altares.

Dentro del conjunto conventual destacaba la Capilla de la Venerable Orden Tercera<sup>8</sup>, que podría considerarse como un auténtico templo dentro del convento, obra de Juan de Répide (1655) y que describía Fray F. Calderón: “consta de capilla mayor en media naranja y forma de crucero mui bien ejecutada, con su cuerpo de iglesia y dos altares colaterales mui adornados, coro, órganos, sacristía con ornamentos mui ricos y un jardín pequeño para su mayor ornato”<sup>9</sup>.

LA CAPILLA DE SAN ANTONIO EL POBRE, también conocida como capilla de los Cañedo, era la última capilla del lado del Evangelio de la iglesia, y se entraba a ella por debajo del coro. Antes de que Sobremonte llevara a cabo su obra (en 1660) y siguiendo el Libro de la Fundación del Convento (folio 5º p. 1), en el espacio ocupado por esta capilla, hubo primeramente dos capillas: la capilla de la Trinidad y la capilla de San Antonio, a las que se debía acceder desde la nave de Santa Juana, al menos a la de la Trinidad, mientras que la de San Antonio quizá tuviera la entrada dando al mismo interior de la iglesia, tal y como la tenía la de San Antonio el Pobre.

La capilla de la Trinidad era propiedad de la familia de los Cueto (fue fundada por Francisco Cueto) y en ella hubo numerosos enterramientos (el último del que se tiene noticia es el de D<sup>a</sup> Gimena Archioli, en 1613).

La de San Antonio fue fundada por Tomás de Cuartona, de Medina del Campo, y fue igualmente una capilla con numerosos enterramientos (el último datado en 1591).

Estas dos capillas se convirtieron en una sola llamada de San Antonio el Pobre porque su retablo tenía una imagen vestida de San Antonio de menor adorno que el San Antonio de la capilla de los Sastres Mancebos. Antolínez de Burgos<sup>10</sup> señala que la capilla fue comprada por Don Juan Cañedo en la segunda década del siglo XVII.

Sobremonte nos dice que era “una capilla muy buena, con bóveda de crucería a punto subido” y retablo “muy bastante” salvo que no estaba dorado. Considera además que la capilla no estaba bien cuidada por sus patronos, no cumpliendo así las memorias de sus mayores.

Unas inscripciones de la capilla daban a entender que ésta fue realmente comprada por D.<sup>a</sup> Ana de Lerma, que “debió ser mujer de Juan Cañedo”<sup>11</sup>, a quien Antolínez atribuye la compra. En 1623 se procedió a renovar la capilla y durante las obras apareció un nicho en la pared, perteneciente a un caballero (el cadáver lleva-

<sup>7</sup> Fray Matías DE SOBREMONTTE, *ob. cit.*, “Parte topographica” del manuscrito, Noticia XI.

<sup>8</sup> Fray MATÍAS DE SOBREMONTTE, *ob. cit.*, “Parte topographica” del manuscrito, Noticia X.

<sup>9</sup> Fray F. CALDERÓN, *Primera parte de chronica de la Santa Provincia de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de la Regular Observancia de Nuestro Padre San Francisco*. 1681. Manuscrito en el Archivo de los Padres Franciscanos de Valladolid. Recogido por M.<sup>a</sup> A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, “El convento de San Francisco de Valladolid. Nuevos datos para su historia”. *BSAA* Tomo LI. Valladolid, 1985.

<sup>10</sup> J. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, *Historia de Valladolid*. Edición de Ortega y Rubio, J. Valladolid, 1887.

<sup>11</sup> Fray Matías DE SOBREMONTTE, *ob. cit.*, “Parte topographica” del manuscrito. Noticia V.

ba banda, espada y espuelas doradas) que, sorprendentemente, aún conservaba el pelo y la barba; pertenecía a la Orden de la Banda, instituida por Alfonso XI y extinguida durante el reinado de Enrique IV (el Libro antiguo del convento recoge el enterramiento de un caballero en esta capilla en 1414).

La capilla, ya convertida en una sola, tenía en el lado del Evangelio dos arcos o lucillos “con tumbas de ladrillo y yeso elevadas y fingidas de mármol blanco y pardo; sobre ellas, en los huecos de los arcos, había escudos de armas cuarteados de dos castillos de oro en campo verde y dos lobos negros en campo rojo”. La primera tumba (contando desde el altar) tenía una pizarra de letras de oro con un epitafio: “Aquí yace Juan Cañedo vecino que fue de esta ciudad: falleció en 2 de marzo de 1627 años y D<sup>a</sup> Ana de Lerma que falleció en 11 de febrero de 1627”.

La segunda tenía un epitafio similar en forma y contenido: “Aquí yace Francisco de Cañedo, escribano que fue en esta Real Audiencia. Falleció en 20 de febrero de 1621”.

Por otra inscripción hallada en la capilla se supone que también estuvo enterrada en ella D<sup>a</sup> Ana Cañedo, mujer de Damián Fernández, Regidor de la ciudad, fallecida en 1625.

En el siglo XVIII se la consideraba una de las mejores capillas del convento<sup>12</sup>, además de ser una de las más grandes, pese a que en 1734 un rayo cayó sobre la capilla dañándola<sup>13</sup>.

La actividad artística vallisoletana venía decreciendo desde la definitiva marcha de la Corte a Madrid (salvo brillantes excepciones como fue la de la escultura, con figuras como Gregorio Fernández y sus seguidores) y la pintura fue quizá el campo más afectado. Ello no significa que no se realizaran obras, pero sí es cierto que la mayor parte de los maestros son de escasa relevancia; en cualquier caso, los pintores, incluso los menos dotados artísticamente, vivían dignamente y algunos de ellos llegaron a tener importantes propiedades<sup>14</sup>.

La mayor parte de los encargos eran obras religiosas, algunos realizados por las propias parroquias y conventos y otras por nobles y personajes enriquecidos que luego las donaban a las parroquias o adornaban con ellas sus capillas particulares.

Además de las familias nobles hay una importante clase media que también patrocinaba obras: son personajes enriquecidos por la agricultura, el artesanado, la burocracia o el comercio. Estos personajes suelen acudir a maestros de menor relevancia para hacer sus encargos, ya que están al alcance de sus economías y además están más desahogados de trabajo<sup>15</sup>. Estos autores se inspiraban fundamentalmente en estampas, siendo abundantes los libros de estampas que se recogen en los inventarios de bienes de pintores, y completaban su formación con la lectura de libros de texto artístico.

La calidad de los pintores de la época, salvo escasas excepciones, era más bien mediocre y el valor de las obras es más espiritual o religioso que artístico. La

<sup>12</sup> Fernández del Hoyo, M<sup>a</sup> A. *Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid, 1998.

<sup>13</sup> V. PÉREZ, *Diario de Valladolid*. Valladolid, 1983.

<sup>14</sup> E. VALDIVIESO, *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, 1972.

<sup>15</sup> E. VALDIVIESO, *ob. cit.*

mejor fuente de ingresos de estos autores son encargos como el recogido en el documento.

Francisco de Ordax es el mercader que financia la realización de los lienzos para el retablo de la capilla de San Antonio el Pobre del convento vallisoletano en el año de 1702. No se ha podido establecer la relación del mercader con la capilla, propiedad de los Cañedo: no se sabe si existía algún parentesco familiar, compró la capilla o si simplemente fue su devoción por el santo lo que le llevó a patrocinar la realización de las pinturas. Para llevar a cabo su encargo elige un pintor menor como Manuel Mateo. En aquella época era muy habitual que los pintores más modestos no firmaran sus obras, de manera que los documentos que van saliendo a la luz son muchas veces la única manera de seguirles la pista, toda vez que son también muchas las obras que se han perdido.

Como fiador aparece en el documento otro pintor residente en Valladolid: Ignacio de Prado; el hecho de que aparezca como fiador parece indicar un prestigio mayor que el de aquel que realiza el retablo<sup>16</sup>. La relación entre fiadores y fiados suele ser estrecha, de manera que cabe suponer una relación de amistad y confianza entre ambos hombres, relación que muy bien podría ser también artística (quizá Manuel Mateo formó parte del taller de Ignacio de Prado).

El inventario de los bienes de Ignacio de Prado<sup>17</sup> deja constancia de la buena situación económica de la que gozó este pintor: era propietario de dos casas situadas en el centro de la ciudad así como de obras de autores como Rubens o Jordán, aunque fueran bocetos. Era así mismo propietario de libros de estampas y dibujos y libros de contenido artístico: tratados de Vitrubio, Palladio, Durero, Vignola o Juan de Arfe, que le servirían como inspiración para sus obras. Se sabe que trabajó para el Monasterio de la Vid<sup>18</sup>, la iglesia parroquial de San Andrés de Valladolid (decora las pechinas de la cúpula en 1733)<sup>19</sup>, en la iglesia parroquial de San Martín de Valladolid (donde pinta un cuadro con el tema de San Juan de Sahagún para el retablo de la capilla de este santo)<sup>20</sup>, en el convento de Nuestra Señora del Carmen Extramuros de Valladolid (se relacionan con su figura los cuadros con temas de San Joaquín de la Capilla de San Joaquín y Nuestra Señora de la Mano de dicho convento: San Joaquín intentando entrar en el templo, San Joaquín oyendo la llamada del ángel, abrazo de San Joaquín y Santa Ana y la vuelta de San Joaquín al templo. También se le atribuye el cuadro de la Presentación de la Virgen de ese mismo convento)<sup>21</sup> y en la

<sup>16</sup> Ignacio de Prado debía ser uno de los pintores de más prestigio en su momento (finales del siglo XVII y principios del XVIII). Aparece también como fiador de otro pintor, Angelo Fernández, en un documento de un arrendamiento: AHP de Valladolid, legajo 2.986, fol. 488. Recogido por E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores*. Tomo II. Valladolid, 1946.

<sup>17</sup> AHP de Valladolid legajo 3.432 fol. 185. Recogido por E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores*. Tomo II. Valladolid, 1946.

<sup>18</sup> J. MARTÍN Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901.

<sup>19</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*. Tomo XIV, parte I. Valladolid, 1985.

<sup>20</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *J. Ob. cit.*

<sup>21</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Ob. cit.*

iglesia de San Felipe Neri de Valladolid (pinta “doce acheros” para la congregación de sacerdotes de San Felipe Neri)<sup>22</sup>.

En el documento analizado, Manuel Mateo se compromete a realizar seis lienzos sobre la vida y milagros de San Antonio para el retablo de la capilla de San Antonio el Pobre del convento de San Francisco de Valladolid. La capilla recibía su nombre de la imagen titular del retablo, más pobre que la de la otra capilla dedicada a San Antonio en la iglesia. El documento no habla de realizar un retablo nuevo, por lo que los lienzos encargados podrían estar destinados a sustituir a otros que hubiera en él. El documento es muy claro con respecto a la manera de realizar los lienzos, ya que especifica donde van a ir colocados cada uno de ellos, incluyéndose las medidas que debían tener las obras. A través del documento se puede deducir que el retablo al cual iban destinados los lienzos era muy sencillo: las pinturas iban destinadas a unos intercolumnios “de vara y media de alto y tres cuartas de ancho” dos de ellas, otras dos a “unos témpanos de tres cuartas en quadro” y las otras dos se situarían entre los pedestales. El pagador de la obra es quien elige los temas a pintar, pagando por cada lienzo 60 reales (360 reales en total).

El contrato recoge la fórmula habitual de la época: tras la finalización de la obra, ésta debe ser examinada por un perito pintor que verifique que los lienzos se habían hecho cumpliendo las condiciones dispuestas en el contrato.

Los lienzos descritos en el documento no han podido ser identificados y se desconoce su paradero actual: pueden haber sido destruidos, haber ido a parar a alguna otra iglesia, parroquia o institución religiosa o pueden estar engrosando los fondos pictóricos del almacén del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, procedentes de la Desamortización.

El documento nos permite conocer una obra de las muchas que atesoró este convento y nos pone en contacto con un pintor como Manuel Mateo, prácticamente desconocido, que probablemente estuviera dentro de la línea estética de Ignacio de Prado, pero que desgraciadamente, de momento, no podemos estudiar, dado el desconocimiento que tenemos del paradero de su obra.

AHP DE VALLADOLID  
 PROTOCOLO 3082  
 ESCRIBANO LUIS JIMÉNEZ  
 3 marzo

escritura  
 de las seis estampas de los  
 milagros de nuestro padre  
 San Antonio que se an de pintar  
 para ponerlas en la capilla  
 de dicho santo que esta en el  
 convento de San Francisco de  
 esta ziudad=

En la ciudad de Valladolid a tres de marzo del año de mill setezientos y dos ante mi el escrivano y testigos parezieron Manuel Matheo vecino desta ciudad como principal y Ignazio de Prado ambos pintores vecino de ella como su fiador y principal cumplidor y como tal

<sup>22</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, J. *Ob cit.*

