

PATRONOS Y OBRAS DE ARTE EN SANTA MARIA DE TORDESILLAS

JESUS MARIA PARRADO DEL OLMO

Las recientes tendencias críticas de la Historia del Arte han potenciado el estudio de los aspectos ideológicos y culturales que aparecen unidos al nacimiento de la obra estética. El mundo del mecenazgo o el patronazgo de la obra de arte, así como el estudio del coleccionismo han cobrado especial importancia para poder llegar a una concepción de la historia artística como «una historia del gusto estético». Una disciplina humanística busca en el estudio del pasado reflejos y situaciones de la actualidad. El auge del coleccionismo y de determinadas formas de mecenazgo en la sociedad contemporánea ha sido el motor que ha impulsado estas nuevas orientaciones.

Obviamente, el interés se ha centrado en las obras de arte y en los patronos más importantes de cada momento, puesto que éstos eran los más significativos a la hora de fijar el gusto de las clases dirigentes o ilustradas de cada sociedad, así como de bucear en el mundo ideológico y económico que hicieron surgir nuestras atractivas y bellas muestras artísticas. Sin embargo, hubo también otros círculos protectores de las obras de arte, en ambientes menos ilustrados, de menor potencia económica, y cuyos resultados estéticos alcanzan menor trascendencia. Estos movimientos artísticos tuvieron gran importancia cuantitativa y son los que nos hacen conocer el pulso intrahistórico de cada sociedad, por cuanto suelen responder más a los estímulos de los valores tradicionales que a las novedades culturales amparadas por el mecenazgo más potente.

Uno de estos panoramas menores de patronazgo nos lo ofrecen las diversas actuaciones que dieron lugar al embellecimiento artístico de la iglesia de Santa María la Mayor de Tordesillas. Tanto la construcción del edificio como el ajuar artístico de la iglesia recibieron una capital aportación individual a su hacer por parte de parroquianos, clérigos y miembros de la hidalguía local, como iremos analizando en las líneas que siguen.

La iglesia de Santa María era la principal de Tordesillas, esto es la que respondía a una mayor importancia eclesiástica de la villa, con su título «la Mayor». Su cabildo era el más numeroso, agrupado en torno al Arcipreste, que recaía en una de las dignidades de la iglesia. A partir de 1513 se estaba comenzando la construcción de un nuevo edificio. Consta la intervención de Gonzalo Bueña en esta obra. El veedor de la diócesis de Palencia, el maestro Martín (¿de Solórzano?) daba una serie de instrucciones al respecto. Heras García supone que éste fuera el autor de la traza¹.

¹ Los datos fueron aportados por José MARTI Y MONSO: «*Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*». Valladolid-Madrid, 1898-1901, pgs. 439-440. El estudio

Se planteó un edificio de considerables proporciones, en lo cual se advierte el deseo por parte de los rectores de la parroquia de construir una gran obra, que destacara sobre las otras iglesias de la población y en línea con la monumentalidad de la Capilla de los Alderete en la iglesia de San Antolín, que se estaría haciendo por esos mismos años². Sin embargo, la magnitud de lo emprendido era superior a las posibilidades económicas de la fábrica, lo que va a motivar problemas en el avance de la construcción. En esta fase, solo se podrán edificar los muros de la capilla mayor y parte de la torre. La construcción se reemprende a partir de 1595, con trazas de Felipe de la Cajiga, bajo la dirección de Diego de Hano, quien muere al año siguiente³. Por ese motivo, continúan las obras los maestros Juan de la Puente y Pascual Carrera. La iglesia estaba dispuesta para su cubrición en 1613⁴.

Estas dificultades económicas de la fábrica explican la existencia de unas fórmulas de ayuda económica a las necesidades de la obra, que se instituirán como habituales, a partir de este momento. Estas aportaciones se harán no sólo para lo referente a la edificación de la obra, sino también para las otras necesidades de ornato y funcionalidad litúrgica como retablos, imágenes, rejas, piezas de culto, etc.

Se establecerán distintas maneras de patronazgo o protección de las necesidades de la fábrica, asumidas por distintas generaciones de parroquianos en los siglos siguientes. De manera que se descargará a la parroquia de los costos consiguientes a estas obras. Unas veces serán donaciones; en otras ocasiones, institución de patronazgos sobre capillas y arcos de la iglesia.

DONACIONES

Se trata de entregas a la fábrica por parte de determinados parroquianos de dinero o de obras ya hechas. En el primer caso, se suele entregar la aportación monetaria para un fin determinado, una obra proyectada por la iglesia o en fase de ejecución, para la cual la fábrica no contaba con medios suficientes.

Los que adoptan este sistema de patronato son clérigos de la dicha parroquia, generalmente beneficiados de preste; o miembros de una modesta burguesía local, como escribanos, comerciantes, etc. Estas personas disponen de medios económicos limitados relativamente, lo cual sólo les

de la iglesia ha sido afrontado por Felipe HERAS GARCIA: «*Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*». Valladolid, 1975, pgs. 267 a 273. Véase también Clementina Julia ARA GIL y Jesús María PARRADO DEL OLMO: «*Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. T. XI - Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*». Valladolid, 1980, pgs. 178 y ss.

² F. HERAS, op. cit., pgs. 256 y ss.

³ Esteban GARCIA CHICO, «*Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Arquitectos*». Valladolid, 1940, pg. 59. F. HERAS, op. cit., id.; Agustín BUSTAMANTE GARCIA, «*La Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*». Valladolid, 1983, pg. 494.

⁴ Jesús María PARRADO DEL OLMO, «*Datos histórico-artísticos inéditos de la provincia de Valladolid*» (en prensa).

permite hacer estas pequeñas aportaciones a la iglesia. En muchas ocasiones, colaboran entre varios para hacer una misma obra de elevado coste.

Ya el 15 de agosto de 1551, en plena construcción del templo, se otorga un curioso documento en la casa de D. Pedro Alderete, en el que se especifica cómo se hacía el recuento de la moneda «que en este día se ofreció para hacer la obra de la dicha iglesia de Santa María de la dicha villa»⁵. Dada la variedad de monedas que aparecen descritas, debieron de colaborar bastantes parroquianos con distintas cantidades. No sería extraño pensar que haya habido otras aportaciones similares para seguir continuando la construcción.

En el mismo contexto se hallan las donaciones que se hicieron para hacer su retablo mayor, obra costosa que puso en dificultades a la fábrica. En 1657 y 1658 tenía que recurrir a dos censos para poder afrontar los gastos del ensamblaje llevado a cabo por José de Arroyo, según la dirección de Pedro y Juan de la Torre. Sabemos que para este fin donó el dinero el arcipreste Diego López, «beneficiado que fue de la dicha iglesia». Más tarde, en el momento de hacer la escultura, una parroquiana, Isabel del Campo, contrató la escultura de la titular, la Asunción, con Alonso Fernández de Rozas, para asentarla en el retablo⁶. Otros parroquianos y clérigos colaboraron en la ejecución de las pinturas, atribuidas a Felipe Gil de Mena, según consta en diversas inscripciones situadas debajo de los lienzos, tal y como ha aclarado Jesús Urrea⁷.

La donación de la citada escultura por Isabel del Campo participa en realidad, del segundo tipo de donaciones arriba señalado; es decir, de concretas obras de arte cedidas a la parroquia. Uno de estos casos es el del Licenciado Juan de la Fuente, beneficiado de preste de la propia iglesia. Este personaje murió en 1607 y mandó enterrarse en uno de los arcos existentes en el lado del Evangelio de la capilla mayor. Costeó la cruz parroquial de plata, unas andas del mismo metal con peana de ébano y marfil y una custodia, todo por importe de más de 16.000 reales⁸. Se tenía clara

⁵ J. M. PARRADO, «Datos...», op. cit.

⁶ Jesús María PARRADO DEL OLMO, «Nuevos datos sobre el retablo mayor de Santa María de Tordesillas». Boletín del seminario de Arte y Arqueología, 1982, pgs. 435-437. En la nota 1 a pie de página se recoge la abundante bibliografía sobre este retablo.

⁷ Jesús URREA FERNANDEZ, «Los autores del retablo de Santa María de Tordesillas. Nuevos datos». B.S.A.A., 1988, pgs. 436 a 439.

⁸ C. J. ARA GIL y J. M. PARRADO DEL OLMO, «Catálogo...», op. cit., pg. 196. La Visita de 1613 describe minuciosamente estas obras. Hay otras alusiones documentales a estas donaciones. Así, en su partida de defunción que dice: «A 10 de septiembre de este año de 1607 años murió el Licenciado Juan de la Fuente, beneficiado de preste de la iglesia de Santa María de esta villa de Tordesillas... Mandó enterrarse junto al arco adonde está depositado el Licenciado Gaitán, en la sepultura de afuera y porque no hubo lugar, que estaba la sepultura ocupada, se enterró debajo de la peana de la Quinta Angustia... Más, donó en la dicha iglesia la cruz y custodia de plata que tenía dicho, con cargo que no se pudiese vender» (Archivo Diocesano de Valladolid (A.D.V). Libro 1º de Difuntos de Santa María. fol. 226). Y en su testamento, de la misma fecha de su muerte, se cita lo siguiente: «Yten digo que por quanto yo tengo hecho una custodia de plata con su peana y una cruz de plata con su palo de plata, que es bien conocido, todo es mi voluntad de lo mandar todo, como lo mando graciosamente, a la obra y fábrica de la dicha iglesia de Santa María perpetuamente... conqu e en ningún tiempo se pueda vender y enajenar, y si lo hiciere e intentare, es mi voluntad que lo pierda y lo mando a

conciencia del valor de estas obras tanto por parte de la iglesia, como del Licenciado, quien prohibía su venta o enajenación, sopena de derogar su donación y traspasarla a la Cofradía de la Quinta Angustia, de quien era devoto⁹. Sin embargo, debió de haber alguna otra contribución anterior para hacer estas obras. Al menos, consta que D.^a Beatriz Vázquez de Cepeda aportó dinero para hacer la cruz. Pero como ésta murió en 1586, es posible que no se llevara a efecto la donación o que la iglesia lo destinara a otros menesteres¹⁰.

De estas obras, se conserva la cruz parroquial, obra del afamado platero vallisoletano Juan de Benavente, conservada en el Museo de la Iglesia de San Antolín¹¹. La inscripción en el pie de la cruz confirma la donación por Juan de la Fuente y la fecha de 1601. La custodia deberá identificarse con una con viril de rayos y del mismo platero existente en el citado museo. A juicio de Brasas, es uno de los primeros ejemplos de esta tipología de piezas en su género¹².

Otro sacerdote, el Bachiller Juan Ruiz, donó a la iglesia una custodia para el altar mayor, que sustituyera el retablo antiguo de pinturas. Se comienza a citar antes de 1613. Otro presbítero, Andrés del Campo, hizo donación de varias pinturas. Ya en la visita de 1630 se alude a la existencia en la sacristía de cuatro tablas al óleo y otra al temple. Las primeras eran una Magdalena al pie de un Crucifijo, Nuestra Señora de las Angustias, San Francisco y San Isidro. La del temple era San Lorenzo en la Parrilla¹³. En su testamento de 1636 ratifica esta donación, pero en lugar de ésta última, cita otra de Nuestra Señora del Buen Suceso. No se ha conservado ninguna de ellas¹⁴.

Más adelante, al llegar el siglo XVIII, otro benefactor de la iglesia va a contribuir a su enriquecimiento artístico. Era éste Don Tomás González Blanco, oriundo de Tordesillas y de esta parroquia, pero vecino de Madrid, en donde ejercía de agente de negocios. Entre 1756 y 1757 contribuye a la instalación en la iglesia de distintas obras. Costeó la talla y dorado del sombrero del púlpito, ejecutado en Madrid, según deseo del donante. También costeó la mayor parte del balconcillo de hierro, hecho por el cerrajero Francisco Felipe. El resto del mismo lo costeó el presbítero D. Gabriel Hermenegildo Arhueso. D. Tomás también contribuyó al dorado del órgano con 4.500 reales, para lo cual envió desde Madrid al dorador José

la Cofradía de Nuestra Señora de la Quinta Angustia» (Archivo Histórico Provincial de Valladolid (A.H.P.V.). Legajo 4.638. Fols. 441 y sgs. Ante Alvaro Reynaldos).

⁹ Véase la nota anterior.

¹⁰ Consta esta donación en su partida de defunción de 18 de abril de 1586. (A.D.V. Libro 1^o de Difuntos de Sta. María). Doña Beatriz Vázquez de Cepeda se enterró en el Hospital de Mater Dei, en la sepultura de su marido, D. Francisco de Cepeda, como consta en su testamento del 2 de abril de 1586 (A.H.P.V. Legajo 4.576. Fols. 256 y sgs. Ante Sebastián de Medina).

¹¹ Juan José MARTIN GONZALEZ: «Una exposición de cruces y marfiles religiosos en Valladolid». B.S.A.A., 1954-1956, pg. 142. C. J. ARA GIL y J. M.^a PARRADO «Catálogo...», op. cit., pg. 169 y 170. Su estudio sistemático en José Carlos BRASAS EGIDO, «La platería vallisoletana y su difusión». Valladolid, 1980, pgs. 157 y 171.

¹² José Carlos BRASAS EGIDO, «La platería...», op. cit., pg. 157.

¹³ C. J. ARA y J. M.^a PARRADO, op. cit., pg. 198.

¹⁴ A.H.P.V. Legajo 5.023. Fols. 477 v^o y 478. Ante Francisco González del Torneo.

de Bustamante. Y consta que este personaje adquirió «en una casa principal de la corte la pintura del expresado cuadro del San Antonio». El cuadro fue limpiado y enmarcado a su costa y llegó a Tordesillas en septiembre de 1757. Este cuadro es de principios del siglo XVIII, firmado por Alonso del Arco, según Valdivieso, que lo dio a conocer¹⁵. También ha pasado hoy a San Antolín.

Como se advierte, este cuadro no fue realizado por el pintor madrileño para este patrono, sino adquirido años más tarde de su muerte a un particular de la capital. La dedicación a los negocios del comitente le permitiría también acceder a la compra de buenas obras de arte de casas de la nobleza, quién sabe si para cobrar deudas de éstas. Por ese motivo, sospecho que él mismo pudiera ser el donante de la escultura de la Inmaculada, de Pedro de Mena, atribuida por el profesor Martín González¹⁶. Hoy se encuentra también en la iglesia de San Antolín, pero se sabe que procede de la de Santa María. Así se explicaría la presencia en Tordesillas de una obra del escultor granadino, quien pudo hacerla para cualquier comitente madrileño, pues es sabido el predicamento de que gozó en la Corte, sobre todo tras su corta estancia en Madrid. Don Tomás la pudo adquirir años más tarde de su realización, como el cuadro del San Antonio, para regalársela a su antigua parroquia.

No terminarían aquí estas donaciones de obras, pues el mismo origen tiene la erección del transparente y camarín de la iglesia, situados detrás del altar mayor. En 1793 lo costeó un anónimo devoto de la Virgen, según inscripción conservada en el exterior¹⁷.

CAPILLAS PARTICULARES

La adquisición de capillas por parte de particulares fue, sin embargo, la fórmula más utilizada por la iglesia para acopiar fondos y embellecer el interior, al mismo tiempo. La entrega en propiedad de estos espacios a determinados personajes les permitía tener recintos privados para enterrarse y poder efectuar cultos en memoria suya y de sus familiares, al tiempo que garantizaba un recuerdo prestigioso para la posteridad. Esta costumbre es característica de los tiempos pasados y sobradamente conocida, pero en el caso que nos ocupa hay unas características peculiares que conviene destacar.

En primer lugar, hay una necesidad imperiosa de tipo económico por parte de la iglesia para continuar sus obras de construcción del nuevo edificio. En 1570 se ve obligada a vender los arcos situados en la capilla mayor.

¹⁵ Enrique VALDIVIESO GONZALEZ, «Tres nuevas obras de Alonso del Arco». B.S.A.A., 1972, pgs. 534-537. C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, op. cit., pg. 159-160.

¹⁶ Juan José MARTIN GONZALEZ: «Comentarios del tema de la Inmaculada en Alonso Cano y una escultura inédita granadina». Coloquios del Centenario de Alonso Cano en Granada. Granada, 1969, t. I, p. 228. Recientemente se ha expuesto en la Exposición Pedro de Mena y Castilla, del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Vid. Catálogo de la Exposición Valladolid, 1989. Ficha redactada por Eloísa GARCIA DE WATTENBERG, pg. 32. Se da toda la bibliografía referente a esta escultura.

¹⁷ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pg. 182.

Una vez edificada la zona de los pies, las capillas abiertas a la nave se cederán también a otros personajes, interesados en comprarlas por el prestigio que les garantizaba un lugar en la iglesia principal de Tordesillas. Alguno de ellos tendrá que esperar a que el edificio se termine para poder enterrarse en su capilla, por haber sido adquirida de manera anticipada. Este es el caso del Inquisidor Gaitán.

El mayor desembolso de dinero que esta fórmula de patronazgo exigía, selecciona a los contratantes de estas capillas, que son personas importantes. Hay que tener en cuenta que, además de la cantidad entregada por la adquisición de la capilla, se comprometían al ornato de las mismas con retablos, rejas, etc. En consecuencia, se trata de miembros del clero más dotado económicamente, como el bachiller Pedro del Torneo o el citado Inquisidor Gaitán. O miembros de la hidalguía local, que gozaban de buena economía, gracias a sus rentas o posesiones. Esta clase tenía prestigio ciudadano y poder, ejercido en el dominio de las instituciones concejiles, pues se da la circunstancia de que todos son regidores de la villa. Hay constancia de las relaciones de amistad y parentesco entre ellos. La necesidad de limpieza de sangre obligaba a cierta endogamia. Todo ello origina un proceso de mimesis entre unos y otros que les mueve a pedir capillas en el mismo recinto parroquial. Sus formas de vida y de pensamiento o religiosidad son muy similares, como se advierte a través de lo que desprenden sus inventarios. Representan el tipo medio de la hidalguía castellana de finales del siglo XVI y del siglo XVII. Poseen un ajuar que incluye algunas piezas de plata, cuadros y esculturas de temas religiosos, y en ocasiones, algún tema profano; de paisajes. Tienen algunos libros de lectura, entre los que se hallan libros devocionales y alguno de poesía o narrativa. Demuestran una economía saneada, pero sin llegar a la opulencia. Sus valores religiosos son contrarreformistas, mientras que mantienen los tradicionales de su clase, desde el punto de vista social. Su gusto estético es limitado, por lo que no llegan a contratar obras de arte novedosas por su creatividad, ni de primeras figuras. Es habitual en algunos de ellos su relación con las órdenes mendicantes, en especial con los Descalzos Franciscos, como es el caso de Don Juan de Medina Carranza.

En resumen presentan muy adecuadamente ante nuestros ojos la mentalidad prototípica de los dirigentes de una villa castellana de tipo medio, a caballo entre lo urbano y lo rural, como era Tordesillas en este momento.

Hay otro rasgo general y es el hecho de que estos patronos o son clérigos o matrimonios sin hijos, en muchos casos. La posibilidad de poder destinar más bienes a la fábrica de la iglesia, por no tener herederos directos, y la de poseer también más dinero sobrante para poderlo emplear en la compra y ornato de sus capillas era cierta. Y así se especifica, como veremos luego, en alguna ocasión por los propios clérigos de la iglesia.

Dentro de estos parámetros generales, hay sutiles diferencias de planteamiento artístico y contractual entre las capillas situadas en la capilla mayor del templo y las abiertas a la nave.

Capillas de la cabecera

Como se ha dicho al principio, los muros de la capilla mayor de la iglesia se hicieron en la primera mitad del siglo XVI, dibujando una cabecera de grandes proporciones. Se dispusieron cinco arcos a lo largo de los muros, preparados para altares y enterramientos. Tres se encontraban en el lado de la Epístola. Los otros dos, en el lado del Evangelio. La ubicación de la torre en este lado impedía colocar el mismo número que enfrente.

En 1570 la iglesia necesitaba fondos para continuar la construcción y se decidió vender estos arcos a particulares, para así poder disponer de las importantes cantidades que estas personas debían pagar por los mismos. Además se disponía una proporcionalidad en el costo, según su importancia jerárquica relacionada con la ubicación de cada uno en la capilla mayor. Así se especifica en la licencia otorgada por García del Castillo, provisor del obispo palentino Don Juan Zapata de Cárdenas¹⁸. Inmediatamente se hizo una postura por parte de D. Cristóbal Pato para comprar «el postrero arco de la dicha capilla de los tres que están en ringle como entramos en la dicha capilla mayor, a mano derecha, que se entiende el que está más lejos del altar mayor». Ofrecía para ello 100 ducados con la condición de poder transformar el arco en una capilla profunda de nueva construcción, hacer en ella el ornato correspondiente y conservarla perpetuamente para él y sus sucesores¹⁹. Se hicieron pregones sin que nadie compareciera para hacer una puja, por lo que le fue concedido el arco. El 28 de septiembre el comitente subió en 2.500 maravedíes los 100 ducados ofrecidos «por hacer limosna». En total, 40.000 maravedíes. La iglesia esperaba una acción benéfica del patrono y de los restantes que pudieran tener los otros arcos. Así lo indican las declaraciones realizadas con motivo de la licencia definitiva para concederle la capilla, en las que se alude a su riqueza y a que no tenía hijos que pudieran reclamar herencia, así como a la acción benéfica que su familia había dispensado a la iglesia²⁰.

¹⁸ A.H.P. de Valladolid. Legajo 4.521. Fols. 119-128. Ante Francisco del Torneo. Concretamente, al folio 124: «...Nos el licenciado García del Castillo, provisor... a vos, el bachiller Seco, beneficiado en la iglesia... os mandamos que en todos los domingos y fiestas de guardar al tiempo del ofertorio, digáis e declaréis a todos los feligreses cómo los cinco arcos de piedra que están en la dicha capilla mayor se quieren vender para acabar de hacer la dicha iglesia, que qualquiera persona que los quiera comprar e poner en prescio o qualquier de ellos parezca ante vos a hacer la postura que... quisieren hacer y las recibid teniendo en consideración a que se ha de dar más por el arco primero de la mano derecha que por el arco primero de la mano izquierda e así sucesivamente hasta el arco postrero... e para más aprovechamiento de la dicha iglesia se pueda dar juntamente con qualquiera de los dichos arcos una o dos sepulturas pagadas a él... Valladolid, a 19 de agosto de 1570 años...»

¹⁹ A.H.P.V. Legajo 4.521. Idem: «...con tanto que pueda abrir el dicho arco y alzarle lo que pareciere y sacarle afuera de la pared de la dicha capilla, el plomo de los estribos que están de partes de fuera y meterlo en el dicho arco, con tanto que tornen a cerrar la dicha capilla de piedra al plomo de los dichos pilares y estribos a su costa del dicho Cristóbal Pato y con tanto que le han de dar una sepultura con el dicho arco a raíz de fuera del dicho arco de partes de dentro de la dicha capilla y que pueda poner una reja de hierro o madera en el dicho arco con su cerradura y llave... y hacer uno o dos altares dentro en la dicha capilla... y que la piedra que saliere del dicho arco se pueda aprovechar de ella el dicho Cristóbal Pato, pues lo ha de quedar cerrado de cal y canto...»

²⁰ A.H.P.V. Idem: «Juró Antonio Zurro, beneficiado de Santa María... nadie había ofre-

En consecuencia, el 26 de diciembre se le concede la capilla, con las condiciones y derechos ya citados. En torno a estas mismas fechas se debieron de enajenar el resto de los arcos existentes, aunque no todos con las mismas características. Las visitas sucesivas nos informan de los comitentes y sus vicisitudes²¹. Los situados en el lado de la Epístola recibieron un desarrollo arquitectónico de capillas completas. Las del Evangelio se mantuvieron como arcos, que más tarde, en un momento impreciso debieron de ser tapiados aunque se ven sus marcas en los muros de la iglesia. Veamos primero los datos conocidos de éstos:

En 1589 se citaba el arco de D. Alonso Ramírez de Zúñiga, para cuya compra había dado 40.000 maravedíes. Era regidor de la villa y estaba emparentado con otras familias de la nobleza local, al estar casado con Isabel Puncet²² y ser su yerno Pedro Alderete. Al morir en 1594, se enterrará en su arco²³. Este arco fue heredado por su hijo, Pantaleón Ramírez, también regidor, quien se entierra en él en 1626²⁴. En 1623 se decía que no tenía altar. Este arco será el que en 1651 poseía Don Juan Ramírez.

El otro arco de este lado aparece en 1613, como el lugar en donde estaba enterrado el licenciado Juan de la Fuente, benefactor citado ya de la iglesia. Se encontraba cerca la escultura de la Virgen de las Angustias. Lo heredará Juana Hernández, quien lo poseía en 1623. En 1651, este arco era propiedad del Inquisidor Don Andrés Juan²⁵. Había en él una pintura de las Once Mil Vírgenes, pero era de la iglesia. Como se ve, poco era lo que se había adornado en estos altares por parte de los patronos.

Mayor importancia artística tendrían las capillas del lado de la Epístola, abiertas en los arcos de este lado de la capilla mayor. La más cercana al presbiterio, y por lo tanto la considerada de mayor valor económico, será la Capilla del Santo Cristo o Capilla de Don Pedro del Torneo. Los Torneo eran un linaje de Tordesillas que integraban un grupo de hidalgos, caballeros, escribanos y clérigos influyentes en el ambiente de la villa. Don Pedro falleció el 23 de septiembre de 1591²⁶. Gracias a su testamento e inventario de bienes podemos conocer aspectos de su personalidad, tales como sus

cido más de los 40.000 maravedíes ofertados por Cristóbal Pato y... se le sigue gran bien a la dicha iglesia por ser como es hombre rico y que no tiene hijos y por haber hecho mucho bien a la dicha iglesia sus deudos y parientes, por haber dejado muchas memorias y él las podrá dejar mejor, por ser más rico que sus pasados...»

«Juró Juan Rojo, clérigo de Tordesillas... Pato era hombre rico, de más de 20.000 ducados...»

«Francisco Seco, beneficiado de preste... por no tener hijos, podrá hacer mucho bien a la dicha iglesia...»

²¹ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pg. 193-202.

²² Algún miembro de esta familia aparecerá relacionado con la iglesia de San Juan de la villa. C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pag. 241 y ss.

²³ A.D.V. Libro 1º de Difuntos de Santa María. Fol. 194.

²⁴ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, op. cit., pg. 196-197. A.D.V., Libro 1º de Difuntos de Santa María, fol. 5.

²⁵ C. J. ARA y J. M. PARRADO, op. cit., pg. 196 y ss.

²⁶ A.D.V. Libro 1º de Difuntos de Sta. María, fol. 127: «Murió el Bachiller Pedro del Torneo, clérigo beneficiado de Velilla, lunes, 23 de septiembre de este año de 91... mandóse enterrar en su capilla del crucifixo...»

posiciones, dedicación y bienes, que reflejan un biotipo característico de esta sociedad²⁷.

Se advierte que poseía una economía saneada basada en: posesiones agrarias en diversos puntos, como Vega de Valdetronco, Velilla, y otros lugares; bienes personales; y sus derechos eclesiásticos, pues además de ser beneficiado de preste de la iglesia del lugar de Velilla, detentaba una capellanía fundada por Rodrigo de Burgos en la iglesia de Berceruelo. Esto le permite dejar distintos bienes a miembros de su familia. Y también a diferentes instituciones religiosas²⁸. Como muestra de su buena situación, entre sus bienes cita piezas de plata, algunas de las cuales las dona a distintas personas²⁹. También tenía diversos cuadros de tema devocional³⁰.

Su personalidad parece responder a una mentalidad contrarreformista. No solo por las mandas testamentarias o por sus obras de arte religiosas, sino por su significativa humildad a la hora de disponer su enterramiento³¹. Pero tuvo el interés de adquirir el arco principal de la capilla mayor para erigirse una capilla. Además del deseo probable de favorecer a la iglesia con su compra, pudo haber el afán de emular al beneficiado Rodrigo de Burgos, cura de Berceo, cuya capellanía regía, el cual había sido favorecedor de las artes, como lo muestra su contrato con Gaspar Becerra en 1568 de un retablo para su capilla³².

La fecha de adquisición sería cercana a la citada de D. Cristóbal Pato, 1570, pues, en 1577 el clérigo se concertaba con el activo cantero tordesillano Diego de Hano, para que éste le construyera la capilla³³. Su posición en un ángulo entre el presbiterio y el arco fajón de la capilla mayor condicionaría su forma irregular, a juicio de Heras³⁴. Cubre con bóveda de crucería, se decora por moldura afiletada y se ilumina por estrecha ventana

²⁷ A.H.P.V. Legajo 4.623. Fols. 297 a 316. Ante Alvaro Reynaldos.

²⁸ A.H.P.V., idem: Hay diversas mandas religiosas, con honras incluidas, a las iglesias de Santa María de Tordesillas y de Velilla, así como a las cofradías a las cuales pertenecía Don Pedro: Santa Marina (cuyos cofrades debían ser los encargados de enterrarle), la Cruz y el Santísimo Sacramento. Pero también hay donaciones al Convento del Abrojo (muestra del aprecio a la rigurosidad franciscana); a la ermita de San Antón (...«100 reales de limosna por una vez cuando se hiciere la obra de ella, y un misal que tiene, lo vuelva que es de la iglesia del lugar de Velilla»); y a la ermita de Santa Marina («...den de limosna a la dicha cofradía de Señora Santa Marina 100 reales para la obra de la dicha ermita por una vez...»)

A la iglesia de Velilla mandaba que se la comprara «un cáliz de plata con su patena, que sea bueno, al parecer de mis testamentarios...»

²⁹ A.H.P.V. Idem: «...al bachiller Berceo, beneficiado de preste en la iglesia de Santa María de esta villa, un vaso de plata pequeño todo dorado, porque se acuerde de mi ánima en sus sacrificios».

³⁰ A.H.P.V. Idem; fol. 315: Inventario de los bienes de D. Pedro del Torneo, del 5 de octubre de 1591:

— «Item un crucifijo de bulto y un Niño Jesús y una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de pincel y una tabla con un hezeomo y un San Jerónimo de pincel...»

— «Item un lienzo con el Descendimiento de la Cruz de Nuestro Señor Jesucristo».

³¹ A.H.P.V., Idem: «Item mando que sobre mi sepultura no se ponga tumba ni otro túmulo alguno sino tan solamente un paño negro, el qual esté sobre ella el dicho medio año y no más».

³² Esteban GARCIA CHICO, «*Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*». Valladolid, 1941, pgs. 67-68.

³³ E. GARCIA CHICO, «*Documentos... Arquitectos*», op. cit., pg. 57.

³⁴ F. HERAS, «*Arquitectura...*», op. cit., pgs. 269-270.

derramada. Todo ello es señal de una fijación a modelos arquitectónicos muy tradicionales.

La capilla se cierra con una bella reja de dos cuerpos, con sólidos barrotes y frisos lisos. Su coronamiento se organiza con roleos y candelabros rematados por cruz. Amelia Gallego la considera una buena obra de rejería significativa de la transición entre el segundo plateresco y el clasicismo contrarreformista³⁵, por lo que esta estética irrumpe aquí por primera vez en el ornato de la iglesia. Una inscripción en los frisos indica: «ESTA CAPILLA MANDO EL BACHILLER PEDRO DEL TORNEO, CLERIGO. AÑO DE 1581». Por detrás añade: «23 DE SEPTIEMBRE DE 1591». Es decir, el día de la muerte del patrono.

La obra la contrató el bachiller con los rejeros vallisoletanos Juan de Pedregal y Alvaro de la Peña, el 26 de julio de 1591. El primero era especialista en relojes, además de cerrajero. El segundo es muy activo en el último tercio del siglo XVI, siendo la reja de Tordesillas la fechada más tardíamente de las contratadas por el rejero³⁶.

Se especifican las condiciones, que coinciden con las que presenta hoy la obra, incluso en la coronación («tiene de llevar dos quartones guarnescidos a dos haces y dos candeleros a los lados y una cruz en el medio llano...»). Se comprometían a tenerla terminada a principios de 1592 en Valladolid, pues el transporte lo pagaba el comitente. Los rejeros, sin embargo, se comprometían a su montaje «y poner el plomo necesario para el dicho asiento,... dándoles el dicho bachiller Torneo hecho el banco de piedra y hechos agujeros para asentar la dicha reja a su costa...». Este banco es solo un pequeño apoyo de piedra de escaso coste. Los maestros daban por fiador al alarife Domingo de Azcutia y concertaban el precio de la misma con las formas de pago subsiguientes³⁷.

Don Pedro debió de tener gran aprecio por esta obra, pues fue la más importante obra de ornato que costeó. Sin embargo, no pudo verla asentada como se desprende de su preocupación para que sus testamentarios lo llevaran a cabo, así como de colocar la inscripción conmemorativa³⁸.

No debió de poder acometer obras de retablos, pues a partir de 1603 se citaba en el arco de la capilla «un Cristo de bulto, con San Juan y María...». El Crucifijo, que dará nombre a la capilla se considerará «muy devoto» en la Visita de 1613. En la de 1808 se mandaba reparar la capilla y la pintura del fondo con una vista de Jerusalem. Hoy tiene un Crucifijo de cartón piedra de 2 m. de altura, con una tipología arcaica, que pudo hacerse a partir de la fecha anterior³⁹.

³⁵ Amelia GALLEGO DE MIGUEL, «Rejería castellana. Valladolid». Valladolid, 1982, pg. 154, lam. 96.

³⁶ Amelia GALLEGO DE MIGUEL, «Rejería...», op. cit., pgs. 113-120 y 142-144. También pg. 312.

³⁷ A.H.P.V. Legajo 4.623. Fols. 255-257. Ante Alvaro Reynaldos.

³⁸ A.H.P.V. Legajo 4.623. Fols. 297-303: «Iten mando que yo tengo concertado y mandado hacer una reja para la capilla donde me mando enterrar. Mando se cumpla la escritura y contrato y mando que se dore después de asentada y se ponga el letrado que diga esta capilla con una sepultura aquí delante de ella fundó y compró el bachiller Pedro del Torneo, clérigo, y el año, porque haya memoria de todo ello».

³⁹ C. J. ARA y J. M. PARRADO, op. cit., pgs. 186 y 193 a 202.

La capilla situada al lado de ésta es una pequeña pieza, de muros exteriores en línea con la anterior. Cubre con bóveda de cañón acasetonada. Heras la atribuye a Diego de Hano⁴⁰. En principio fue adquirida por Don Francisco de Valladolid, en fecha cercana a las otras. En 1609 su hijo Cristóbal de Valladolid se mandó enterrar en la capilla de su padre, lo que indica que la misma aún pertenecía a la familia. Sin embargo, la capilla fue enajenada en fecha posterior a favor de Don Antonio Lozano de Yurreamendi, quizá poco antes de 1651.

Este personaje era otro miembro influyente de la nobleza tordesillana. Además de regidor, era depositario general de los bienes de la villa y familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Su hermano, Francisco Lozano de Yurreamendi era regidor de Valladolid y le había dejado una pingüe herencia, de la que D. Antonio mandaba sacar 2.500 ducados para un censo y fundar una capellanía. Nombraba por patrón de la misma a su hijo, Juan Bautista Lozano. En su testamento, de 1654, mandaba enterrarse en la iglesia «en la sepultura y capilla, bóveda que tengo en la dicha capilla»⁴¹. Sabemos que compró unas casas de Francisco de Valladolid, y quizá entonces pudo también comprarle los derechos de la capilla⁴².

El inventario de sus bienes nos aclara aspectos de su forma de vida y costumbres, que indican una cierta opulencia, a tenor de la importante colección de esculturas y pinturas que poseía, de cuya tasación se encargaban el ensamblador Pedro Rodríguez, vecino de Tordesillas, y el pintor Simón Rodríguez de Novoa, vecino de Valladolid. Destacan numerosas obras devocionales, y entre ellas, por su vinculación a una mentalidad contrarreformista, la pintura al óleo que copiaba del retablo mayor de El Escorial, en un tamaño apreciable; o la posesión de doce paisajes, que implica un leve aprecio hacia la pintura profana⁴³.

⁴⁰ F. HERAS, «*Arquitectura...*», op. cit., pg. 270.

⁴¹ A.H.P.V., legajo 5.034. Fols. 239 y sgs. Ante Francisco González del Torneo. Tordesillas, 17 de septiembre de 1654. A.D.V. Libro 1º de Difuntos de Sta. María, fol. 80.

⁴² El testamento de su hijo, Cristóbal de Valladolid, de 1665, uno de los donantes de pinturas del retablo mayor de la iglesia, así lo indica (A.H.P.V. Legajo 5.180. Fols. 58 y sgs. Ante Andrés González)

⁴³ A.H.P.V. Legajo 5.034. Fols. 270 y sgs.: «Los dichos Simón Rodríguez de Novoa y Pedro Rodríguez, tasadores para lo tocante a pinturas y dorado, nombrados por las partes, tasaron lo siguiente:

— La pintura que es el altar mayor del Escorial, de dos varas de alto y vara y quarta de ancho, pintada al óleo, con su marco y sus cantoneras y medio dorados, en 24 ducados.

— Un San Francisco penitente de vara y quarta, con su marco negro, en 100 reales.

— Un San Gerónimo de vara y quarta con su marco, doradas las cantoneras con dos perfiles de oro alrededor, en 150 reales.

— Una Nuestra Señora de la Soledad con su marco negro de vara y quarta, en 6 ducados.

— Un San Antón y un Santiago, el ángel de San Miguel y la Anunciata, en quatro tablas a siete quartas, con sus marcos, en 400 reales todas.

— Un Cristo crucificado a lo vivo de vara y quarta, con su marco dorado, medias y cantoneras y dos perfiles, en 10 ducados.

— Un San Francisco pintado en una tabla y tres quartas de ancho, en 50 reales.

— Un San Pedro pintado en una tabla sin marco, de una vara, malparado, en 30 reales.

— Una Santa Ursula de vara y quarta, con su marco, en 40 reales.

— La Magdalena, con su marco malparado, de tres quartas de alto y dos varas de largo en 24 reales.

Los mismos maestros tasaron el retablo y figuras de la capilla. De la tasación de la cantería se encargó el maestro Pedro Gil de Reynaltes, muy presente en las obras de arquitectura de Tordesillas en la primera mitad del siglo XVII⁴⁴.

Cuando poseían la capilla los herederos de Francisco de Valladolid, había un retablo de pintura dedicado a San Francisco. Adquirida por Don Antonio Lozano, la advocación pasó a dedicarse al santo homónimo del patrono, San Antonio de Padua. También había una escultura de San Diego. Todo ello es propio de una devoción franciscana. Se hizo un nuevo retablo, anterior a 1651, momento en que se indica que estaba por dorar⁴⁵. En 1657, su viuda, Doña María de Paz Enríquez, se concertaba con el valli-soletano Cristóbal Martínez para dorar el retablo de la capilla por 1.400 reales. Había pasado a ser de la advocación de Nuestra Señora de la Concepción. Las condiciones las pone el hijo de los patronos, Juan Lozano, y especifican cuidadosamente las condiciones técnicas del aparejo, del dorado y del color. El retablo constaba de banco (con tableros de la «Historia de Nuestra Señora o lo que el Señor Juan Lozano eligiere»). El cuerpo entre columnas tenía una caja con una imagen de la Inmaculada, con la túnica dorada y con flores y el manto con estrellas y una «orla de punta de pincel y pedrería». También llevaría sus rayos. El remate tendría una pintura de San Antonio⁴⁶.

— La Cena de Nuestro Señor, de una vara y cuarta de alto y vara y media de ancho, con su marco dorado, medias cantoneras con dos perfiles alrededor, en 26 ducados.

— Doce paisés ordinarios en 96 reales, a ocho cada uno.

— Una tablica pequeña con su marco todo dorado, que es el Descendimiento de la Cruz, poco menos de una tercia, en 50 reales.

— Otra del mismo tamaño, con su marco de oro y negro, en 30 reales.

— Un Niño Jesús de bulto, con su túmulo de tafetán y puntas y peana de madera pintada de oro y negro. Tiene dos tercias de alto; sólo se tasa la hechura sin la vestidura, en 400 reales.

— Una Nuestra Señora de la Concepción armada sin vestidura. Vale 50 reales.

— Otra Nuestra Señora de la Concepción de escultura, con su peana y sus rayos dorados con tres serafines en el trono y tres cuartas con peana, en 350 reales.

— Una peana urna de media vara de alto poco más o menos, hecha una esquina de oro por todas partes con cartelas y agatones y sus hojas de talla a las esquinas, en 220 reales.

— Un águila de una vara de largo y poco menos de media vara de alto, toda dorada y estofada, en 250 reales.

— Un San Pedro de bulto de media vara de alto, dorado y estofado, en 16 ducados.

— Un Niño Jesús con la cabeza quebrada, en 6 ducados.

— Un San Juan y María de a cuarta, en 4 ducados.

— Una caja de media vara donde está un San Jerónimo de alabastro... 8 ducados.

— Una cruz de madera esquinada, 24 reales.

— Una caja de una Cruz, 20 reales.

— Una cama dorada con su cabecera y mástiles y entera y barretas de hierro. Sólo la madera, en 600 reales.

⁴⁴ A.H.P.V. Idem, fols. 274 y sgs.: «...tasaron el retablo de la capilla que está en la iglesia de Santa María de esta villa y a toda costa lo tasaron en 1.300 reales». «Asimismo tasaron los dos santos que son San Antonio y San Diego, y están en la dicha capilla, a toda costa, 300 reales».

— «3.900 reales de la capilla de Santa María, sin el retablo, que junto con 1.600 en que está tasado con las pinturas que tiene, queda en 5.500 reales, que se tasó por Pedro Reynaltes, vecino de esta villa».

⁴⁵ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, op. cit., pg. 199.

⁴⁶ A.H.P.V. Legajo 5.035. Fols. 38-39. Ante Francisco González del Torneo.

El retablo ya no está en la capilla. Podría ser uno del segundo cuarto del siglo XVII, hoy en la capilla del Licenciado Gaitán, en cuyo banco hay pinturas de la Virgen, (Anunciación, Presentación de la Virgen y Adoración de los Pastores) y otra de San Juan en Patmos, que podría ser el patrono homónimo de D. Juan Lozano⁴⁷.

La tercera capilla de la cabecera, alineada con la anterior, limita con el cuerpo de la iglesia. Es la que hemos visto que compraba en 1570 D. Cristóbal Pato. Al no tener hijos, su capilla pasó después a su sobrino, Cristóbal Fernández Garabato, en fecha anterior a 1589. Este era un clérigo beneficiado de la propia iglesia y falleció el 31 de julio de 1622⁴⁸. En 1646 se encontraba con goteras y amenazando ruina, pues se insta a su patrono, Don Pedro Garabato a repararla. Después sufrió otras vicisitudes, actuando en la actualidad de sacristía⁴⁹. La capilla es pequeña, con cubrición de venera y bóveda de cañón. También la atribuye Heras a Diego de Hano⁵⁰.

Don Cristóbal Garabato contrató el 1 de julio de 1591 con el pintor Pedro Díaz Minaya «un tablero de pintura con su guarnición dorada con una figura de San Cristóbal como se suele pintar y hacer, que ocupe todo el tablero y el tablero que venga ajustado con el arco de la capilla... al óleo...». También tenía que pintar el mencionado arco de la capilla. Por todo su trabajo debía recibir 200 reales⁵¹. La obra ya es citada en 1603 en la capilla, pero a partir de 1651 ya no estaba en la misma. Entonces se cita un crucifijo, que en 1803 se mandaba enterrar⁵².

Capillas del cuerpo de la iglesia

En el cuerpo de la iglesia, se habilitaron capillas hornacinas, que recibieron diversos patronazgos. Se fueron construyendo a partir de la continuación de las obras de la iglesia en esta zona, según los planos de Felipe de la Cajiga. En la Visita de 1613 se estaban construyendo rápidamente⁵³. Eran por cuenta de la fábrica. La venta de algunas sirvió para costear los gastos de la torre de la iglesia, hecha por el maestro Pedro Alonso Gil de Reynaltos.

La situada junto a la cabecera, en el lado del Evangelio, era la llamada Capilla del Arcipreste, por ser su fundador el arcipreste Don Juan González. Estaba a cargo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, la cual también regentaba un hospital fundado por aquel personaje. En 1589

⁴⁷ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, op. cit., pg. 188.

⁴⁸ A.D.V. Libro 1º de Difuntos de Sta. María. Fol. 275: «Domingo, a 31 de julio de 1622, murió Cristóbal Fernández Garabato, clérigo... Mandóse enterrar... en la capilla de San Cristóbal, que dotó y fundó Cristóbal Pato, su tío». Su testamento, en A.H.P.V. Legajo 4.977. Fols. 296 y sgs. Ante Juan Reynaltos.

⁴⁹ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, op. cit., pg. 187.

⁵⁰ F. HERAS, op. cit., pg. 270.

⁵¹ A.H.P.V. Legajo 4.623. Fol. 215. Ante Alvaro Reynaldos. Sobre este pintor, padre de Diego Valentín Díaz, véase Enrique VALDIVIESO, «La pintura en Valladolid en el siglo XVII». Valladolid, 1971, pg. 99 a 106. Jesús URREA, «La pintura en Valladolid en el siglo XVII». En Historia de Valladolid, t. IV. Ateneo de Valladolid. Valladolid, 1982, pg. 155 a 192.

⁵² C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pg. 187 y 199 a 201.

⁵³ IDEM, op. cit., pg. 196.

ya se citaba esta capilla, que estaría situada en el cuerpo antiguo de la iglesia, por lo que debió de respetarse los derechos adquiridos, trasladándola a la nueva construcción. En 1623, se citaba un cuadro de la Virgen, que podrá identificarse con el retablo grande de pintura que aparece en la Visita de 1651. Posterior a esa fecha será el retablo actual, de estilo prechurriguesco, en el que se advierte la influencia del retablo mayor de la iglesia. Consta de banco, decorado con motivos vegetales; un cuerpo con columnas estriadas en torno a nicho de medio punto; y ático. Se decora con tarjetilla de hojas carnosas, y colgantes de frutas y mascarones. En el ático hay pintura de San Fernando recibiendo las llaves del rey moro, del mismo momento. Ignoro la razón iconográfica de este tema pictórico. El estilo es propio del ensamblador José de Arroyo, que intervino en el retablo mayor, o incluso de Juan de Medina Argüelles, también interviniente en el mismo, a la sombra de aquél. La capilla cierra con bella reja de hacia 1700, de balaustres cilíndricos, rematada en crestería de motivos vegetales y atributos marianos⁵⁴.

La siguiente capilla del mismo lado fue adquirida por Don Juan de Medina de Carranza. En 1644 éste entregaba 175 ducados a Pedro Alonso Gil de Reynaltes, maestro de cantería, «con los cuales estoy pagado de los 350 ducados que... estaba obligado de pagar él por la capilla que compró de la fábrica de la iglesia de Santa María... por cuenta de lo que se le debía de la torre que hizo en dicha iglesia». Alude además el cantero que Don Jerónimo de Aguilar le debía otros tantos, suponemos que por su respectiva capilla, situada enfrente de la de Don Juan de Medina⁵⁵.

Era Don Juan de Medina otro miembro de la hidalguía de Tordesillas. Fue tesorero de las alcabalas y rentas reales de la villa y su partido. Casado con Doña María Enríquez de Tapia, el matrimonio no tuvo hijos, por lo que pudo dedicar parte importante de sus bienes a la capilla. Murió el 15 de octubre de 1650⁵⁶. Al mes siguiente se redactaba su testamento conjunto con el de su mujer, por ésta y su hermano, Melchor de Medina Lozano, abogado de Tordesillas, quien actuaba en su nombre. Son numerosas las mandas piadosas de diversa dedicación. Se fundó una patronato «en la capilla de señor San Juan Bautista... que está con su retablo, reja y adornada y dorada...». El capellán debía decir una misa diaria, con 200 ducados de renta. Doña María mandaba enterrarse con su marido «en la sepultura de la peana del altar de la dicha capilla donde el sacerdote se pone para decir misa», con el hábito de San Francisco, como su marido⁵⁷. Estos detalles de humildad franciscana se justifican por su relación con los Descalzos Franciscos. Don Juan de Medina fue síndico del Convento que éstos tenían en Tordesillas⁵⁸. Por ello, en el retablo aparecen San Francisco y Santa Clara,

⁵⁴ Sobre las obras de arte de esta capilla, véase también: C. J. ARA y J. M.^a PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pg. 183. Acerca de José de Arroyo y sus relaciones con Juan de Medina Argüelles, ver Jesús M.^a PARRADO, «Precisiones sobre el ensamblador José de Arroyo». B.S.A.A., 1988, pg. 430 a 436. También sobre las relaciones del segundo con la iglesia de Santa María, Jesús URREA, «Los autores...», op. cit., id.

⁵⁵ A.H.P.V. Legajo 5.026; fol. 361. Ante Francisco González del Torneo.

⁵⁶ A.D.V. Libro 2^o de Difuntos de Santa María; fol. 50.

⁵⁷ A.H.P.V. Legajo 5.034. Fols. 238 a 256. Ante Francisco González del Torneo.

⁵⁸ A.H.P.V. Legajo 5.026. Fol. 622. Ante Francisco González del Torneo.

en figuras de busto, afrontadas a las de Santo Domingo y Santa Catalina, que suelen ir unidas a las anteriores, por ser ambos fundadores de órdenes mendicantes.

La capilla se cierra con buena reja de un cuerpo, con barrotes entorchados unidos por tréboles, y remate en friso con decoración de gallones. Parece obra aprovechada de principios del siglo XVI, con inclusión del friso en el segundo cuarto del siglo XVII, al montarla en la capilla. Si no fuera así, el estilo de los barrotes indicaría un curioso caso de arcaísmo.

La escultura del retablo ha sido atribuida recientemente por Jesús Urrea a Francisco Alonso de los Ríos⁵⁹, mientras que las pinturas del banco, al taller del vallisoletano Felipe Gil de Mena⁶⁰. Justifica esta atribución de la talla tanto en el estilo analizado como en las posibles relaciones de parentesco entre el patrono y Don Baltasar de Medina Carassa, quien tiene una capilla en la iglesia de Santa María de Torrelobatón, cuya escultura también atribuye al mismo escultor. Hay otra relación de parentesco, que posibilita esta atribución. El hermano de Don Juan, Melchor de Medina Lozano, estaba casado con Doña Isabel Maldonado. Los Maldonado tenían su capilla en San Andrés de Valladolid, y el retablo de la misma tiene esculturas que son también del mismo escultor⁶¹.

En el lado de la Epístola, la situada junto a la cabecera era la capilla del Licenciado Gaitán. Don Alonso Gaitán era oriundo de Tordesillas, dentro de un linaje que dará otras muestras de patronato artístico en la villa⁶². Pertenece a un clero distinguido, pues era canónigo de la Catedral de Salamanca y miembro del Consejo Supremo de la Santa Inquisición. Falleció en Valladolid en 1605⁶³. Dispuso ser enterrado en una iglesia o monasterio tordesillano. La de Santa María se estaba edificando en ese momento, por lo que se colocó provisionalmente el ataúd en un estrado en alto, al lado del Evangelio de la capilla mayor, mientras se construía su capilla en el cuerpo del templo. En 1623, ya se le había trasladado a su capilla⁶⁴. Su testamento y el heredero de su mayorazgo eran respectivamente Don Jerónimo y Don Alonso Gaitán Reguilón, sus sobrinos. Por ello, a partir de 1643 se la conoce como Capilla de los Reguilones.

El heredero mostró desinterés por adornar la capilla, siendo incumplidor de las mandas testamentarias de su tío, quizá por sentirse poco vinculado a la fundación. Las sucesivas visitas pastorales, a partir de 1643, dan

⁵⁹ Jesús URREA, «Escultores coetáneos y discípulos de Gregorio Fernández, en Valladolid». B.S.A.A., 1984, pg. 363.

⁶⁰ J. URREA, «Felipe Gil de Mena (1063-1673)». Catálogo de la Exposición dedicada al pintor. Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Valladolid, 1985; IDEM, «Escultores...», op. cit., pg. 363.

⁶¹ J. URREA, «El escultor Francisco Alonso de los Ríos (?-1660)». B.S.A.A., 1972, pgs. 355-369.

⁶² Juan José MARTIN GONZALEZ, «La Capilla de los Gaitán en Tordesillas». B.S.A.A., 1973, pgs. 225 a 239.

⁶³ A.D.V. Libro 1º de Difuntos de Santa María. Fol. 207 vº: «Jueves, a 3 de agosto de 1605, murió en la ciudad de Valladolid, Corte de Su Majestad, el Licenciado Alonso Gaytán, del Consejo Supremo de la Santa Inquisición, Canónigo de la iglesia de Salamanca. Tráxéronle a enterrarle a esta iglesia de Santa María de esta villa de Tordesillas. Depositáronle en el arco que está junto al altar de la Quinta Angustia...»

⁶⁴ C. J. ARA y J. M. PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pg. 188 y 195-197.

cuenta del conflicto suscitado con la iglesia, pues el heredero no creía tener obligación de hacer un retablo según las reglas de la fundación de la capilla, sino «tener el altar decente y bien adornado», aunque se avenía a poner un cuadro grande de Nuestra Señora. Sin embargo, poco caso hacía de la capilla, pues en 1651 se decía que ésta «está sin retablo y con poca decencia...»⁶⁵. Las presiones ante el patrono pasarían también ante el testamentario, pues Don Jerónimo comparece en julio de 1654 ante el corregidor de Tordesillas, indicando que el Licenciado Gaitán había dispuesto que se colocara en su capilla una reja con dos escudos encima, un letrero alrededor del recinto en memoria de su fundación y un archivo para conservar los documentos. También se obligaba a cada patrón sucesivo de la capilla a depositar la renta obtenida de los bienes «para aumento de la capilla». Pero según el testamentario, Don Alonso no había hecho nada de ello, negándose siempre a sus peticiones en tal sentido. Por ello, pedía al corregidor que le obligara a ejecutar lo ordenado por Don Alonso Gaitán⁶⁶.

La situación se debió poner peligrosa para el heredero, puesto que se tuvo que preocupar por cumplir lo requerido tanto por la iglesia (el retablo), como por el testamento de su tío (la reja, el archivo y el adorno). Es posible que no dispusiera de fondos, porque en julio de 1655 pedía permiso para vender un censo de 84.000 maravedíes enviado a la capilla por su tía Doña Isabel Gaitán Reguilón, y de ello hacer «un retablo y adorno de la capilla y ayuda de hacer una reja»⁶⁷.

Al año siguiente, a 4 de septiembre de 1656, el patrono concertaba con Alonso de Villota, ensamblador vallisoletano, la ejecución de «un retablo en madera de Soria para la capilla del dicho Señor Inquisidor que está en la iglesia de Señora de Santa María, de la misma forma y con las condiciones con que se obligó e hizo el retablo de la capilla de Gerónimo de Aguilar Rodríguez... en 29 de octubre de 1656 años...». Se alude a que había habido un auto del Provisor en el cual se mandaba «que un censo que mandó a la capilla se gaste en hacer un retablo»... Este censo será el mismo que hemos visto citado arriba.

Hay que destacar que el retablo se hacía sobre el modelo de la capilla de Don Jerónimo de Aguilar. Se advierte así ese ambiente de relaciones entre los patronos, miembros del mismo entronque social y administrativo, pues todos son regidores, los cuales adoptan un mismo lenguaje artístico y contratan sus obras con el mismo ensamblador.

Por lo tanto, la traza de este retablo es idéntica a la de la siguiente capilla, del citado Jerónimo de Aguilar, con pequeños cambios de traza. Los cambios mayores consisten en la iconografía, como ya se estipulaba en el contrato: «excepto que como está hecha una caja donde estaría María de las Angustias en la capilla del dicho Gerónimo de Aguilar, ha de quedar un hueco en medio donde se pueda poner una tabla de pincel, haciendo un marco donde se ponga, porque la tabla de lienzo en bastidor la ha de hacer el dicho Alonso Gaitán Reguilón, y asimismo otro hueco para otro lienzo encima de dicho retablo haciéndole su marco». Sin embargo, se hicieron

⁶⁵ IDEM, op. cit., id.

⁶⁶ A.H.P.V. Legajo 5.034. Fols. 127 y 128. Ante Francisco González del Torneo.

⁶⁷ A.H.P.V. Legajo 5.035. Fols. 140 y sgs. Ante Francisco González del Torneo.

cambios con respecto a esta intención, pues hoy el cuerpo tiene un nicho de medio punto. Aunque va rodeado del marco con orejetas y decoración de gallones que podría indicar que el nicho es un arreglo posterior, puesto que encima del mismo se ve una tarjetilla de hojas carnosas, más avanzadas de estilo, posiblemente ejecutada en el momento del arreglo.

El retablo tiene un banco, con pinturas sobre tabla que representan a San Francisco, San Jerónimo, Lágrimas de San Pedro y San Antonio con el Niño. Se vuelve a ver la aparición de temas franciscanos. En el nicho del cuerpo, había una Virgen Dolorosa, a juzgar por la advocación que recibe la capilla en las visitas de 1656 y 1716⁶⁸. El remate tiene un sobrecuerpo afrontonado con pintura sobre lienzo de la Imposición de la Capilla a San Ildefonso, flanqueado por dos netos con bolas. La pintura se dedica al santo homónimo tanto del Inquisidor, como de su heredero, quien encargó el retablo (Alonso), por lo que creo que esta obra puede identificarse plenamente con la contratada a Alonso de Villota⁶⁹.

El otro retablo de la capilla pudiera ser el de la capilla de Antonio Lozano. Aunque Fernández Torres indica que ambos procederían del desaparecido convento de dominicos de la localidad⁷⁰.

El 8 de noviembre del mismo año el patrono contrataba otras obras de adorno para la capilla, que no se conservan, con el mismo Villota y con el rejero Juan de Bosques⁷¹. El primero tenía que hacer «una cornisa de madera, muy bien labrada en la forma que está la capilla de Juan de Medina... y un archivo donde se pongan los papeles, enfrente del altar... una ventana marqueda, atadas las boquillas, con su quarto bocel mondado entre paños de nogal con su almohadillado muy bien labrado y de dos haces la cornisa...». Por todo ello, recibiría 300 reales.

Bosques contrataba una reja, similar a «la labor que tiene la reja de la Capilla de Nuestra Señora del Pozo de San Lorenzo de la ciudad de Valladolid, de aquel grueso y labor». Con lo cual, se documenta que esta obra será también del mismo cerrajero⁷². Tendría 15 pies de largo por 9 de alto, con puerta en un lado, arrimada a la jamba del arco, con su cerradura correspondiente⁷³. Sin embargo, la obra no se hizo entonces, quizá a la espera de las resoluciones judiciales a que se encontraba sometido el patrono por parte de la Chancillería de Valladolid. En 1659, Juan de Bosques ratifica el contrato de la obra con el patrono, «lo qual hará en toda perfección y según como se contiene en las declaraciones que hicieron José de Arroyo y Manuel González, maestros, y al auto de la justicia en que

⁶⁸ C. J. ARA y J. M.^a PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pgs. 188-189 y 200 a 201.

⁶⁹ El contrato en A.H.P.V. Legajo 5.036. Fol. 368. Ante Francisco González del Torneo.

⁷⁰ Eleuterio FERNANDEZ TORRES, «Historia de Tordesillas». Valladolid, 1914, pg. 95-103.

⁷¹ Sobre este rejero, véase A. GALLEGU, op. cit., pg. 299-300.

⁷² La reja se encontraba ya en esta capilla vallisoletana en 1648. Hoy este recinto ha desaparecido, como toda la iglesia. Véase: Esteban GARCIA CHICO, «Documentos... Escultores», op. cit., pg. 264; Juan José MARTIN GONZALEZ y Jesús URREA, «Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo XIV. Parte 1.^a Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid». Valladolid, 1985, pgs. 84 y 86.

⁷³ A.H.P.V. Legajo 5.036. Fol. 396. Ante Francisco González del Torneo.

mandó que conforme a ellas se hiciese...»⁷⁴. Se comprometía a terminar la reja en ocho meses, siendo el patrono el encargado de pagar su transporte desde Valladolid y el pedestal de piedra para asentarla. Una condición indica que se debía tener la reja de la capilla de Don Pedro del Torneo como modelo para la coronación, pues se pedía que su forma fuera similar⁷⁵. Parece que esta reja no se llegó a hacer, pues hoy, al menos, no se conserva.

La capilla inmediata a la anterior, situada junto a la puerta del lado de la Epístola, era la de Don Jerónimo de Aguilar Rodríguez y su mujer, Doña Ana Reguilón. Era aquél otro regidor tordesillano, con prestigio en la villa. Como en otros casos ya vistos, el matrimonio no tenía hijos. La capilla fue adquirida antes de 1647, en que ambos cónyuges redactaron un primer testamento y mandaban ser sepultados en las sepulturas principales de la capilla.

Tenían sus casas principales en la calle Santa María, lindantes con las de Antonio Lozano de Yurreamendi, y las de Juan de Rojas. Las habían comprado al doctor José Alvarez de Salazar. Dejaban de herederos a sus hermanos respectivos, Doña Luisa de Aguilar y don Juan González Reguilón, así como a sus sobrinos. Como se ve, estaban emparentados con la familia de la capilla del Inquisidor. Redactaron distintos codicilos a lo largo del mes de septiembre, con distintos cambios en sus mandas. En el último, daban las casas a su sobrino Francisco de Torres; fundaban una capellanía en su capilla, que sería regentada por Don Juan González Reguilón y su sobrino, don Diego de Torres. También destinaban 500 ducados para hacer un retablo y adornos de su capilla⁷⁶. Algunos de sus familiares estaban relacionados con los monasterios de Santa Clara de Tordesillas y Santa Clara de Villafrechós, lo que vuelve a indicar las relaciones franciscanas en estas familias.

Sin embargo, los comitentes no murieron en esas fechas. Don Jerónimo muere en 1655⁷⁷. El año anterior el matrimonio dictó su testamento nombrando patronos de la capilla a los citados D. Diego y D. Francisco de Torres, por la familia Aguilar, y a Don Juan y Doña Clara Reguilón, por la familia de la mujer⁷⁸.

Entre su primer testamento y el definitivo, se llevó a cabo el contrato del retablo y de su dorado y pintura. Como ya se dijo, este retablo se ponía

⁷⁴ José de Arroyo es el conocido ensamblador segoviano que trabaja abundantemente en Tordesillas. Véase. J. M. PARRADO, «Precisiones...», op. cit., id.; Manuel González será un alarife que trabaja en el Hospital de Mater Dei de la villa. Véase C. J. ARA y J. M. PARRADO, op. cit., pg. 147.

⁷⁵ A.H.P.V. Legajo 5.102. Fols. 221-222. Ante Francisco Berceruelo. «...es condición que la cornisa de la dicha rexa ha de ser rasa como se le pide, con que tenga capacidad para poner en ella, si quisiere el dicho Alonso Reguilón, un letrero a su elección y encima de la dicha cornisa ha de llevar dos escudos y una cruz en medio de hierro, acompañadas de unas cartelas de poco peso...»

⁷⁶ A.H.P.V. Legajo 5.027. Fols. 803-813. Ante Francisco González del Torneo.

⁷⁷ A.D.V. Libro 2º de Difuntos de Sta. María. Fol. 84: «Don Gerónimo de Aguilar se enterró en esta parroquia... el 15 de febrero de 1655 en su capilla...»

⁷⁸ Tordesillas, 17 de diciembre de 1654. A.H.P.V. Legajo 5.034. Fol. 428. Ante Francisco González de Torneo.

como modelo para el de la Capilla del Inquisidor Gaitán. En 1650 lo contrataba el vallisoletano Alonso de Villota con don Jerónimo. El retablo sería de madera de Soria, poniéndose como modelo del mismo uno existente en el Convento de dominicos del Rosario, aunque con algunas diferencias⁷⁹.

Se pretendía colocar en el centro la escultura de la Virgen de las Angustias «que hoy está en dicha capilla» y en el ático, un relieve con «una historia de San Jerónimo Penitente, de media talla, y en lugar de los remates que viene sobre las columnas, dos jarras con sus azucenas de madera...». Es un retablo tetrástilo, con banco de pinturas; un cuerpo con parejas de columnas corintias, en torno al nicho de medio punto, y el remate con el citado relieve de San Jerónimo, rematado en frontón partido por cruz. A ambos lados, en lugar de las jarras con azucenas, se colocaron escudos cuartelados, con cinco castillos, cinco panelas, barras en diagonal y escaques, todo ello rematado por cimera y decoración vegetal. En el banco, las pinturas representan a San Jerónimo (nombre del patrón), San Francisco, Santa Clara (nombre de la patrona) y San Pedro de Alcántara. Vuelve a advertirse la atracción por los santos franciscanos.

Hoy el retablo no lleva escultura de la titular, la Virgen de las Angustias. No parece que, dada la anchura del nicho, pueda ser la que hoy se halla en la misma capilla, pero en otro retablo del siglo XVII, reformado el siglo siguiente⁸⁰. Esta escultura existente pertenecería a la Cofradía de las Angustias, y estaba situada en el lado del Evangelio de la capilla mayor en 1603, dentro de un tabernáculo de yeso⁸¹. Es una bella obra de estilo reposado y solemne, en la que destaca el suave desnudo del cuerpo de Cristo. Sus formas recuerdan a la última etapa estilística de Manuel Álvarez, en torno a 1580-1587. La capilla llevaba el nombre de Nuestra Señora de las Angustias, en 1651 y 1716⁸².

El retablo contratado por Villota se debía dar acabado el día de San Juan de 1651, cobrando el ensamblador por él, 1.300 reales. El transporte desde Valladolid sería por cuenta del patrono. Entre los testigos del contrato figura don Francisco Santos del Castillo, a quien luego mencionaremos contratando otra obra con el mismo artista⁸³.

En 1654 se contrata el dorado y pintura del retablo con el pintor vallisoletano Jacinto Rodríguez de Novoa. Concretamente, este maestro se encarga del dorado del retablo, la pintura de la capilla y un cuadro dedi-

⁷⁹ A.H.P.V. Legajo 5.030. Fols. 357 y 358. Ante Francisco González del Torneo: «...en cuanto a la obra y fábrica de él, ha de ser la misma que el de Nuestra Señora del Rosario, que está en la capilla del dicho Convento, a mano derecha, como se entra en la iglesia, y es visto que las condiciones, y modelo que tiene el dicho retablo ha de ser de la misma manera, menos que no ha de llevar las cartelas que sirven de muros, sino es que se ha de añadir unas pilastras que vengan a coger la obra, media vara de pilastras, así de una parte como de otras, y de una parte se ha de robar el vuelo de la cornisa y de la otra dársela más». Este retablo dominico que se pone como modelo sería el contratado en 1640 por el ensamblador vallisoletano Pedro Leonisio. Véase M.^a Antonia FERNANDEZ DEL HOYO, «*Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él*», B.S.A.A., 1983, pg. 365.

⁸⁰ C. J. ARA y J. M. PARRADO, «*Catálogo...*», op. cit., pg. 189.

⁸¹ IDEM, op. cit., pg. 189 y 194.

⁸² IDEM, op. cit., pgs. 189 y 199-201.

⁸³ A.H.P.V. Legajo 5.030. Fols. 357 y 358. Ante Francisco González del Torneo.

cado a la Epifanía⁸⁴. Por esta obra, cobraría 3.500 reales. El citado cuadro quizá pueda identificarse con una pintura sobre lienzo con el mismo tema, de mediados del siglo XVII, existente en la sacristía⁸⁵. Entre los testigos, figuran don Antonio Lozano de Yurreamendi y Simón Rodríguez de Novoa, quien será familiar del pintor.

Hasta aquí los datos conocidos sobre el patronazgo artístico en la iglesia de Santa María. Hay un ensamblador que trabaja reiteradamente para este círculo de hidalgos que programan el adorno de sus capillas. Conviene por ello, dar algunas referencias históricas del mismo.

A propósito de Alonso de Villota

Alonso de Villota no sólo tuvo una actividad fecunda en la parroquia de Santa María, sino también en otros lugares de Tordesillas, algunas de ellas inéditas, como pasará a citar.

Este ensamblador, cuyo parentesco con otros miembros artísticos del taller vallisoletano del mismo apellido parece probable, se debió formar en torno a los Velázquez. Hay pruebas documentales de ello, pero también estilísticas, pues Villota siempre utilizará trazas contrarreformistas, incluso en fechas muy avanzadas del siglo, cuando el retablo prechurrigueresco, de la mano del madrileño Pedro de la Torre y de su discípulo José de Arroyo, se había ya introducido en los ensamblajes vallisoletanos⁸⁶. Su primera mención es de 1624, cuando actúa de testigo de la fianza otorgada por Francisco Velázquez, Gregorio Fernández y el mercader Alonso Sánchez, a favor de Juan y Cristóbal Velázquez, por el retablo de la catedral de Plasencia⁸⁷.

Al año siguiente, un Alonso de Villota, vecino de Saldaña, mayor de 19 años, se pone de aprendiz de escultor con Manuel de Rincón por cinco años⁸⁷. En 1637, hace la escritura de obligación del retablo mayor de la iglesia de la Pasión de Valladolid, junto a Antonio de Villota y Francisco Díez de Tudanca⁸⁸. Habrá que suponer que su acción sería secundaria, pues las innovaciones de traza de este retablo⁸⁹, no aparecerán en otras obras del maestro.

⁸⁴ A.H.P.V. Legajo 5.034. Fol. 32. Ante Francisco González del Torneo. Tordesillas, 12-IV-1654: «...Que el dicho Gacinto Rodríguez de Novoa se obliga de dorar el retablo y dorar y pintar la capilla que el susodicho tiene en la iglesia parrochial de Señora Santa María de esta villa, guardando el tenor y forma de las condiciones...»

— Asimismo se obliga de hacer un lienzo de pintura de ocho pies de alto y ocho de ancho, cuadrado, de a tercia cada uno y ponerle en su bastidor y el marco ha de ser por cuenta del dicho Gerónimo de Aguilar Rodríguez y el dorarle por cuenta del dicho Gacinto Rodríguez de Noboa y en el dicho lienzo ha de ir pintada la Historia de la Adoración de los Reyes, con todo lo que pide la dicha historia».

⁸⁵ C. J. ARA y J. M. PARRADO, «Catálogo...», op. cit., pg. 85.

⁸⁶ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, «Escultura Barroca Castellana». Madrid, 1959, pg. 67 a 70; IDEM, «Escultura Barroca en España. 1600-1770». Madrid, 1983, pgs. 27-28.

⁸⁷ E. GARCÍA CHICO, «Documentos... Escultores», op. cit., pg. 183.

⁸⁸ IDEM, op. cit., pg. 300.

⁸⁹ Ver J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Escultura...», 1959, op. cit., pg. 286. IDEM, «Escultura...», 1983, op. cit., pág. 73; M.^a Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca (1616-?)». B.S.A.A., 1984, pg. 376.

En 1646 comienza su actuación en Tordesillas. Las relaciones de amistad y los procesos de imitación de los distintos patronos de obras de la villa van a permitir su relación constante con ella. Ese año, con Pedro Leonisio contrataba el retablo de Nuestra Señora de la iglesia de Santiago de Tordesillas, del que conocemos también la traza. Fue contratado por D. Diego Fernández del Castillo⁹⁰.

Al año siguiente es citado por el escultor Antonio de Ribera en su testamento, a propósito de cierta deuda que éste le debía, lo que nos indica que ambos tenían relaciones de amistad⁹¹. En 1650, se concierta con la cofradía de la Vera-Cruz de Valladolid para hacer un tablado de la fábula del dios Faetón para festividad de la Santa Cruz de Mayo. Una obra efímera, propia de las fiestas barrocas⁹².

Cuando se contrata el retablo de la capilla de Don Jerónimo de Aguilar, se hace acompañar de unas condiciones, que no coinciden con las del retablo ejecutado. En el encabezamiento del contrato se especifica textualmente: «condiciones con que se ha de ejecutar el retablo que se ha de hacer en nuestra iglesia». Estas condiciones indican que la organización pensada se acerca bastante a la del retablo mayor de la iglesia de Santa María⁹³. Esto plantea la posibilidad de que Villota tuviera firmado un precontrato para hacer esta obra, que luego llevarán a cabo los mencionados Pedro y Juan de la Torre. También es posible que las citadas condiciones se refieran a otro retablo que el ensamblador contrataba el mismo año con el licenciado Francisco Santos del Castillo, «que ha de asentar en la iglesia de señor Santiago de esta villa en la parte que está señalado, donde está el archivo del estado de los hijosdalgo...». Todas las condiciones coinciden con las anteriores. Y además hay que tener en cuenta que este presbítero, Francisco Santos del Castillo, actuaba de testigo en el contrato del retablo de Don Jerónimo de Aguilar, lo que prueba relaciones personales entre ambos patronos⁹⁴. Este retablo no existe. Antes de la ruina de la iglesia se citaba un retablo mayor, muy acorde con las condiciones pormenorizadas. El problema radica en que se consideraba ya obra del tercer cuarto del siglo XVII, lo que me hace pensar que era ésta una obra más avanzada en estilo que las que ejecuta Alonso de Villota⁹⁵.

⁹⁰ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, op. cit., pg. 277.

⁹¹ M.ª Antonia FERNANDEZ DEL HOYO, «Oficiales...», op. cit., pg. 356.

⁹² E. GARCIA CHICO, «Documentos... Escultores», op. cit., pg. 307.

⁹³ A.H.P.V. Legajo 5.030. Fol. 359. Ante Francisco González del Torneo. Entre las condiciones incluidas, el cuerpo del retablo llevaría cuatro columnas corintias, con su nicho de medio punto en el medio, pero las columnas irían separadas para colocar «entre columna y columna unos marcos de alto desde encima del pedestal hasta la cornisa, dividiéndolos en dos cada uno para cuatro lienzos de pintura». También su remate iba a ser más desarrollado que el del retablo de los Aguilar, pues llevaría aletones laterales y bolas en torno a un sobrecuerpo con «dos columnas vaciadas con su zócalo» y en medio «un marco de altura de cuatro pies de hueco y de ancho tres pies y medio». Encima, «su frontespicio cerrado en punta». Estas condiciones se firman en Tordesillas, a 28 de octubre de 1650.

⁹⁴ A.H.P.V. Legajo 5.030. Fol. 353-354. Ante Francisco González del Torneo. El contrato lleva la fecha de 29 de octubre de 1650. Sobre las condiciones de este retablo véase la nota anterior.

⁹⁵ Juan José MARTIN GONZALEZ y Otros, «Inventario Artístico de Valladolid y su provincia». Valladolid, 1970, pg. 287.

En 1656 tomaba a Manuel Ruiz como aprendiz por cinco años en su oficio de «carpintero y ensamblador»⁹⁶. Es el mismo año en el que lo hemos visto contratando el retablo y otros adornos de la capilla del Inquisidor Gaitán.

En 1657, junto al ensamblador Paulo de Freiria, recibía 500 reales como finiquito del precio del retablo de la Capilla de Don Pedro de Arce en la Catedral de Valladolid⁹⁷. Entre 1659 y 1662 recibe pagos por un retablo de la iglesia del actual despoblado de Arenillas, cercano a Villavieja del Cerro (Valladolid)⁹⁸.

Entre 1658 y 1662 hace el retablo mayor de la Ermita de Nuestra Señora del Villar en Gallegos de Hornija, junto al pintor Gaspar Díez del Pozo⁹⁹. Este retablo consta de banco, un cuerpo y ático, con aletones y bolas herrerianas. En el cuerpo, hornacina de medio punto, y en las calles laterales, dos pinturas a cada lado. Parece una rememoración casi exacta del retablo contratado por Don Francisco Santos del Castillo en la iglesia de Santiago de Tordesillas. La traza del retablo de Gallegos sigue siendo contrarreformista, mostrando su fijación a modelos que ya estaban desapareciendo en la escuela de Valladolid, con la entrada del retablo prechurrigueresco. Se le ve como incapacitado para asimilar las nuevas corrientes.

Su última noticia data de 1664, en que se le paga por añadir el trono de Nuestra Señora, cartelas y otros elementos al retablo contratado por Juan de Medina Argüelles en 1661 para la Cofradía de la Misericordia de la iglesia de San Pedro de Tordesillas¹⁰⁰. Parece que en sus últimos años trabajaba en relación con Juan de Medina Argüelles, y gracias a ello, pudo utilizar los nuevos rumbos decorativos de las trazas del momento.

Alonso de Villota parece ser un ensamblador poco creativo, fiel siempre a los mismos modelos, sin aportar novedades, incluso en fechas avanzadas. Por otro lado, los patronos que le encargaban sus obras no pedían otras formas, sino que se mostraban conformes con las que el maestro disponía en sus retablos. La prueba evidente de ello es el éxito que tuvo entre el público de hidalgos y clérigos de Tordesillas.

⁹⁶ E. GARCIA CHICO, «*Documentos... Escultores*», op. cit., pg. 309.

⁹⁷ IDEM, op. cit., pg. 308.

⁹⁸ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, «*Catálogo...*», op. cit., pgs. 59 y 68.

⁹⁹ J. M.ª PARRADO, «*Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo IX. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués*». Valladolid, 1976, pgs. 59 y 68.

¹⁰⁰ C. J. ARA y J. M.ª PARRADO, «*Catálogo...*», op. cit., pgs. 220 y 240.



1

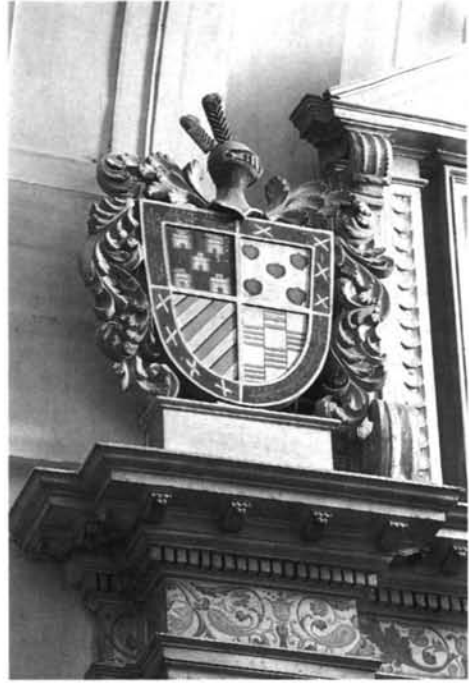


2

Tordesillas (Valladolid). Iglesia de Santa María. 1. Rreja de la capilla de Don Pedro del Torneo.—2. Retablo de la capilla de Don Jerónimo de Aguilar.



1



2



3



4

Tordesillas. Iglesia de Santa María. 1 y 2. Detalles del retablo de Don Jerónimo de Aguilar.—3. Reja y retablo de la capilla del Arcipreste.—4. Retablo de la capilla de Don Alonso Gaitán.