

EL CONVENTO DE SANTA CATALINA DE VALLADOLID (1)

FUNDACION

En la Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores (2), se dice que los fundadores del Convento de Santa Catalina son D.^a María Manrique, viuda de D. Manuel de Benavides, señores de la Mota, y su hija D.^a Elvira de Benavides y Manrique. En otros pasajes se lee, con notoria contradicción, «D.^a *Elvira Manrique, hija de la fundadora*», dándole la categoría de primera priora e incluso, por Breve pontificio, la de priora perpetua. Esto mismo nos dice Juan Antolínez de Burgos en su *Historia de Valladolid* y cuantos historiadores le han seguido. Pero las lápidas sepulcrales de los personajes citados, trasladadas del coro al claustro a fin de que no quedaran cubiertas cuando se hizo el entarimado de aquél, aclaran rotundamente que *la madre de la fundadora*, D.^a María, falleció el 14 de agosto de 1483, y que D.^a Elvira de Benavides y Manrique, su hija, fundó, edificó y dotó este monasterio, del que fué religiosa y priora hasta su fallecimiento el 21 de diciembre de 1505. Por tanto, no cabe duda de que aunque D.^a María promoviese la fundación del convento y le dotara incluso con 24.000 maravedís, la verdadera fundadora es su hija.

El Breve de fundación, fué dado por Inocencio VIII, y vinieron a poblar el monasterio monjas de Segovia, que se afincaron en la más dura observancia, que ha dado fama entre los demás monasterios de la Orden Dominicana, hasta el punto de que siempre que se quería fundar una nueva institución se recurría a las monjas de Santa Catalina, que no son descalzas porque Santo Domingo no las instituyó en su Orden.

(1) Muy de veras agradecemos a la Rvda. M. Priora y Comunidad las facilidades que nos ha dado para llevar a cabo este estudio.

(2) *Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*. Por Fray Juan López, obispo de Monópolis, de dicha Orden. Tercera parte. 1615.

Fué edificado el monasterio en la calle de García Montes, llamada luego de Santa Catalina y actualmente de Santo Domingo de Guzmán, según vemos en los *Estudios histórico-artísticos* de Martí y Monsó, siendo colocado bajo la advocación de Santa Catalina de Sena, de la Regla de San Agustín.

EDIFICACION

Una carta que nos transmite Martí y Monsó dice que se autorizaba la construcción de la iglesia, campanario, claustro y refectorio en 1488, iniciándose las obras el siguiente año.

IGLESIA

Es de una sola nave, de reducidas dimensiones; las paredes completamente lisas y las cubiertas, reformadas con posterioridad, barrocas con lunetos. Solamente tiene una capilla lateral en el lado de la epístola, en la que se encuentra el sepulcro del caballero licenciado Juan Acacio Soriano, que falleció, según documenta Martí y Monsó, el 23 de mayo de 1598, habiendo testado el 21 de abril del mismo año lo siguiente: «*Mi cuerpo sea sepultado en la capilla que yo dejare señalada por mio en el monasterio de Santa Catalina de esta villa. Yo deseo dejar en mi entierro y capilla mi hacienda...*» Manda que se abra un arco de la capilla hacia la iglesia, para que comunique con ella, que se ponga en él una reja de hierro, y en el centro de la capilla el bulto de piedra «*como está en el Colegio de San Pablo*». Un letrado diría: «*Esta capilla es del honrado caballero Juan Acacio Soriano, abogado que fué de esta Real Audiencia de Valladolid, natural del Reino de Aragón; está en ella sepultado*». Dejó, por tanto, como único heredero al monasterio de Santa Catalina, al que regaló tapicerías, piezas de oro y plata, lienzos, retratos, que fueron casi en absoluto robados por los franceses en el saqueo y violación del Convento cuando la guerra de la Independencia.

El hueco que se menciona en el testamento fué en efecto abierto, colocándose en él una reja del siglo XVII, muy sencilla, y en la que figura en el centro el escudo del caballero, de cinco lises, que prueba su origen aragonés por las relaciones nobiliarias de este reino con Francia. También había dejado ordenado que se hiciera un retablo, para el que dejó unas pinturas, si bien no sabemos si se aprovecharon al efecto. Es de escasa calidad, llevando en el centro una representación de la Virgen con un cortejo de ángeles, flanqueándose

por columnas corintias pareadas, muy del principio del XVII, y que luego se imitarían en el retablo de la Capilla Mayor. La cartela antes mencionada, que nos revela la categoría del personaje, no se ha conservado.

En el centro de la capilla se halla el sepulcro de piedra, especie de arca de poca altura y en cuyos frente están los escudos de Soriano, protegiéndose sus esquinas con patas de animal, al uso renaciente. Sobre ella reposa la estatua del caballero, que representa a un hombre con abundante cabellera y de unos cincuenta años, con rigidez letal. Tiene la mano derecha extendida sobre el sepulcro, apretando un rosario con los dedos. La otra, que sostiene un devocionario, se apoya en el pecho. No es de buen arte, pues se halla hecha en un momento en que el manierismo se dedica a emular a los grandes maestros del Renacimiento, con la única obsesión de copiar fielmente el natural. Hay que hacer notar que tiene fracturadas las piernas.

CAPILLA MAYOR

Posteriormente tomó el patronato de la Capilla Mayor D.^a María de Castro al efecto de hacer su enterramiento y el de su difunto esposo D. Antonio Cabeza de Vaca en ella, el cual estaba entonces enterrado en la iglesia de San Benito el Viejo. Al año siguiente, 1603, moría la señora, habiendo expresado en una rectificación del testamento el deseo de tomar el patronato de la Capilla Mayor del Convento de San Agustín, produciéndose un pleito entre ambos conventos sobre quién se hacía cargo de los bienes de la señora, venciendo el de Santa Catalina.

Con el fin de cumplir los designios de D.^a María, su testamentario, el Conde de Nieva, firmó un contrato con el arquitecto Pedro de Mazuecos sobre arreglo de dicha capilla. Con esta obra se modificó su antigua estructura, construyéndose una bóveda calada por ventanales y sostenida por cuatro arcos torales o «*triumfales*» según se expresa en el contrato. A ambos lados se abrieron dos enterramientos de estilo herreriano, con piedra de Navales, decorándose cada uno con tres escudos de los señores que iban a ser sepultados allí, todo lo cual se conserva. La obra importó 4.300 ducados y fué terminada en 1606.

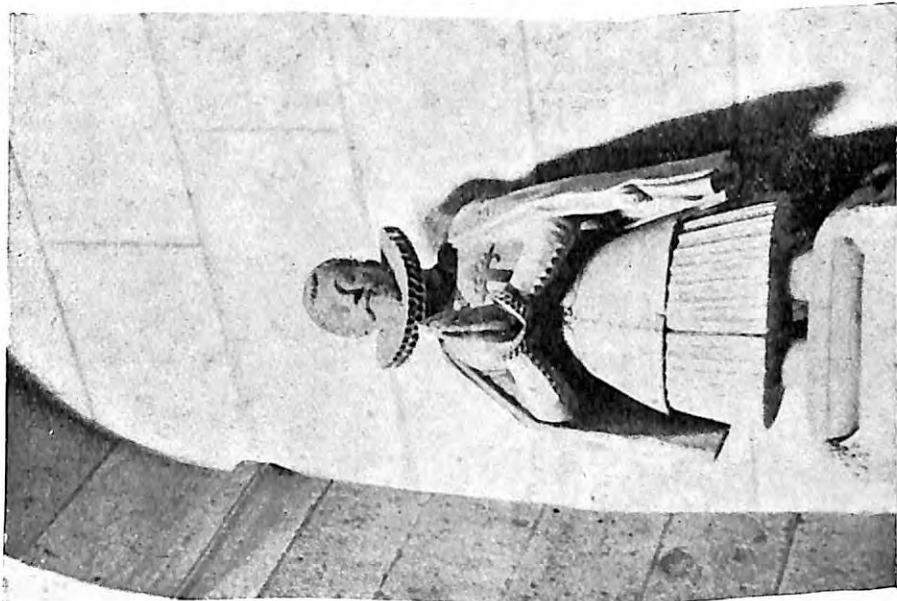
El año 1607 fueron trasladados los restos del matrimonio desde San Benito el Viejo a sus respectivos lugares en la Capilla Mayor, y hoy reposan en la cripta. El mismo año se concertó con Pedro de la Cuadra la hechura de las dos estatuas sepulcrales (Lám. I), que fueron terminadas el año siguiente. Son de alabastro de Cogolludo y se

manifiestan orantes; la del caballero, con la cruz de Santiago en el pecho, está en el lado del evangelio, y la de la mujer en el de la epístola. Dió fe de haberse guardado en todo las condiciones del contrato Gregorio Fernández, cobrando el autor de la obra ochocientos ducados. Se manifiesta aquí Pedro de la Cuadra como un virtuosista de los detalles y un mal seguidor en esta clase de estatuaria de Pompeyo Leoni, si bien la perfecta ejecución de las telas y encajes de D.^a María le revela como un buen escultor de calidades. Adolecen de excesivo empaque y rigidez, con ingenuidad en los rostros y falta de gracia y sentido psicológico. Su conservación, si excluimos que faltaban las manos a D.^a María cuando escribía Martí y Monsó, hoy reconstruidas, es perfecta.

✕ El fondo de esta capilla se rellena con un retablo de escultura y pintura (Lám. II), de un cuerpo, un ático y un banco, en el que figuran dos lienzos que representan a Santa Catalina en éxtasis y a Santo Domingo realizando un milagro, separados por los basamentos de las columnas del primer piso, en las que el escultor labró las estatuas de los cuatro Doctores Máximos de la Iglesia. Las columnas son corintias, imitando las que se ven en la capilla de Soriano. En el centro, y en una hornacina barroca hecha posteriormente, está una escultura de la Santa titular, y a ambos lados unas pinturas al óleo bastante deterioradas y ennegrecidas que representan la Oración del Huerto y la Caída de Jesús. Se desconoce su autor, aunque Martí y Monsó anticipa el nombre de Pedro Díaz de Minaya, padre de Diego Valentín Díaz, con cuya época, principio del siglo XVII, coincide. Hay una cita documental en que aparece el supuesto autor como fiador de Pedro de la Cuadra, dándosele cierta cantidad por lo que hizo en los bustos de D.^a María de Castro, si bien no es posible determinar su intervención en una obra de escultura en piedra. Unos escudos que van encima de las pinturas recientemente citadas, y que son del matrimonio poseedor de la Capilla, indican que el retablo fué hecho a sus expensas y poco después de su muerte.

En el ático, en el centro, va una pintura, del mismo autor italianizante que las anteriores, de la Circuncisión del Niño, y a ambos lados, con objeto de rellenar los espacios circulares que forma la arcada, se han colocado unas pinturas de Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino sobre plancha y recortadas. En la parte superior del retablo, otra pintura con el busto del Creador.

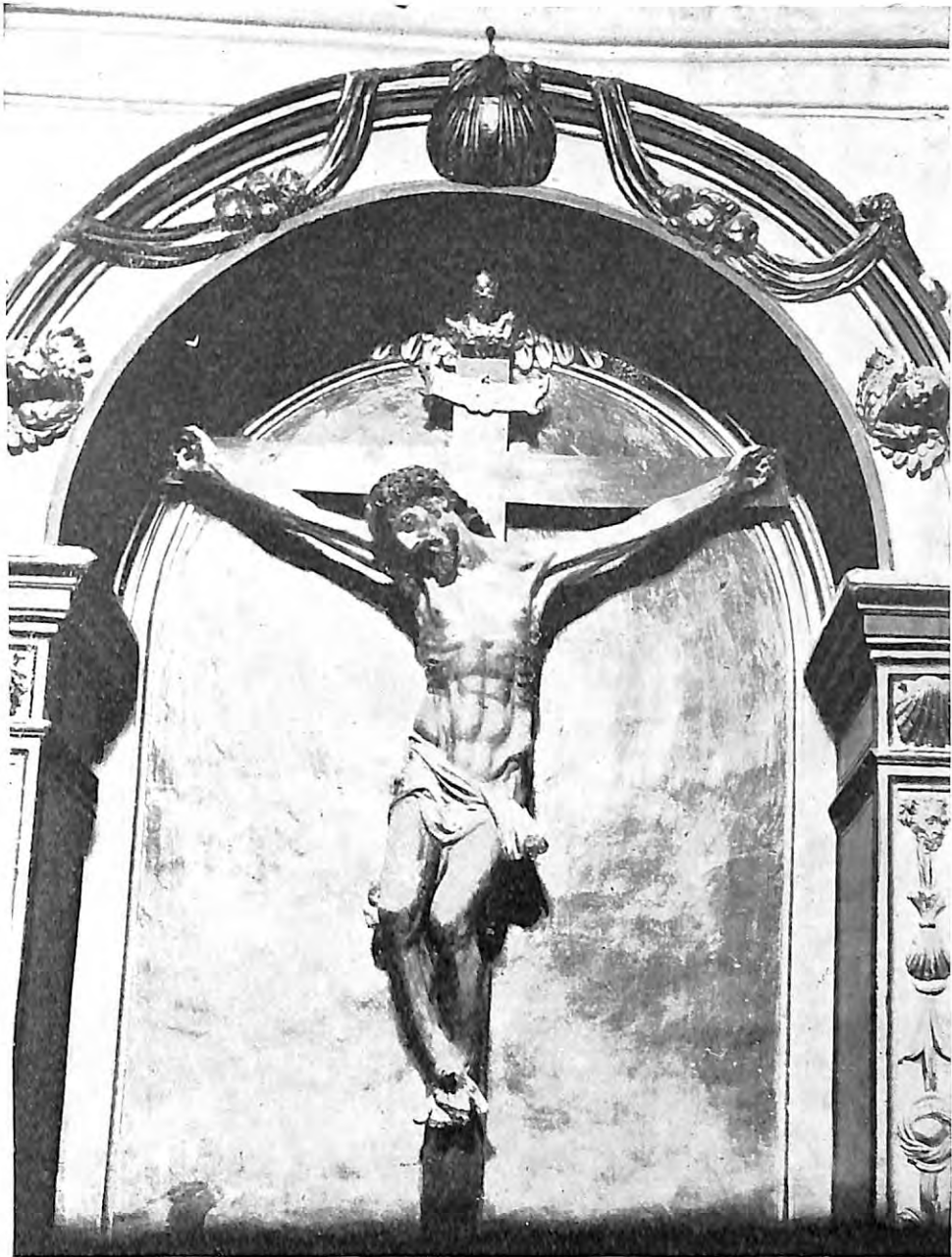
Aunque no se trata de una obra de arte extraordinaria, destacamos como meritoria su unidad artística, la original ordenación de las diversas partes de los cuerpos, cuyo estilo de los comienzos del XVII no se rompe por la presencia de la hornacina barroca, colocada aquí como puente de fácil transbordo hacia la nueva manera.



Lám. I.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Sepulcros de alabastro de D. Antonio Cabeza de Vaca y su mujer D.^a Maria Castro (Foto S. E. A. A.).



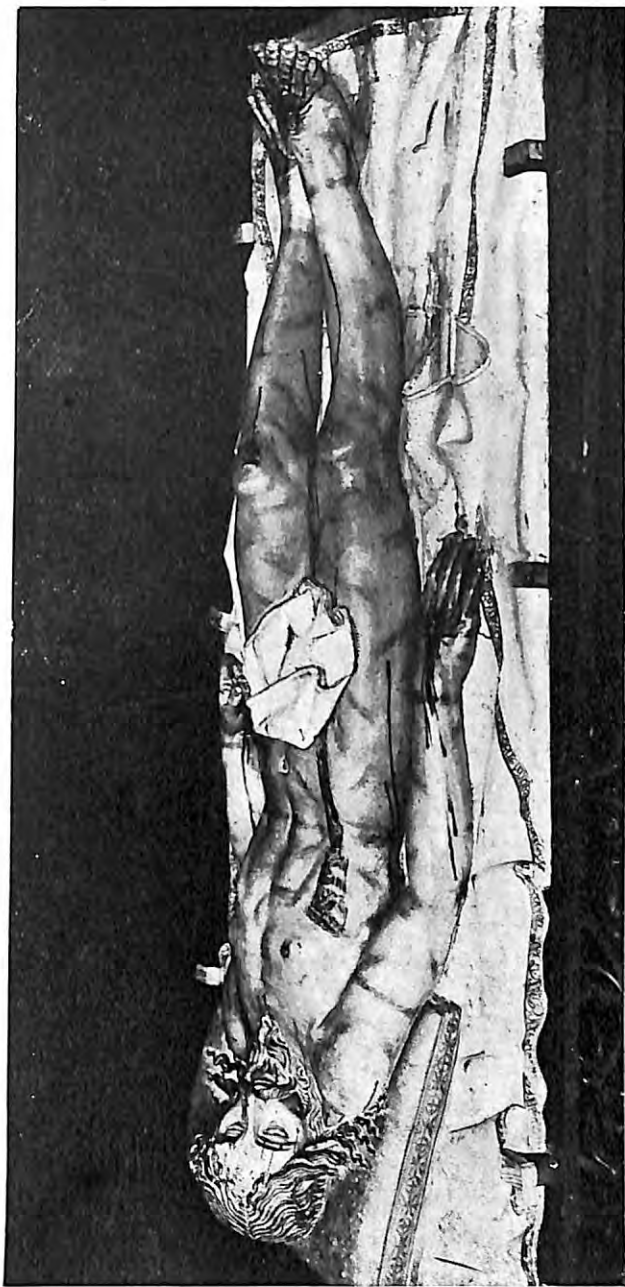
Lám. II.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Retablo de la Capilla Mayor (Foto S. E. A. A.).



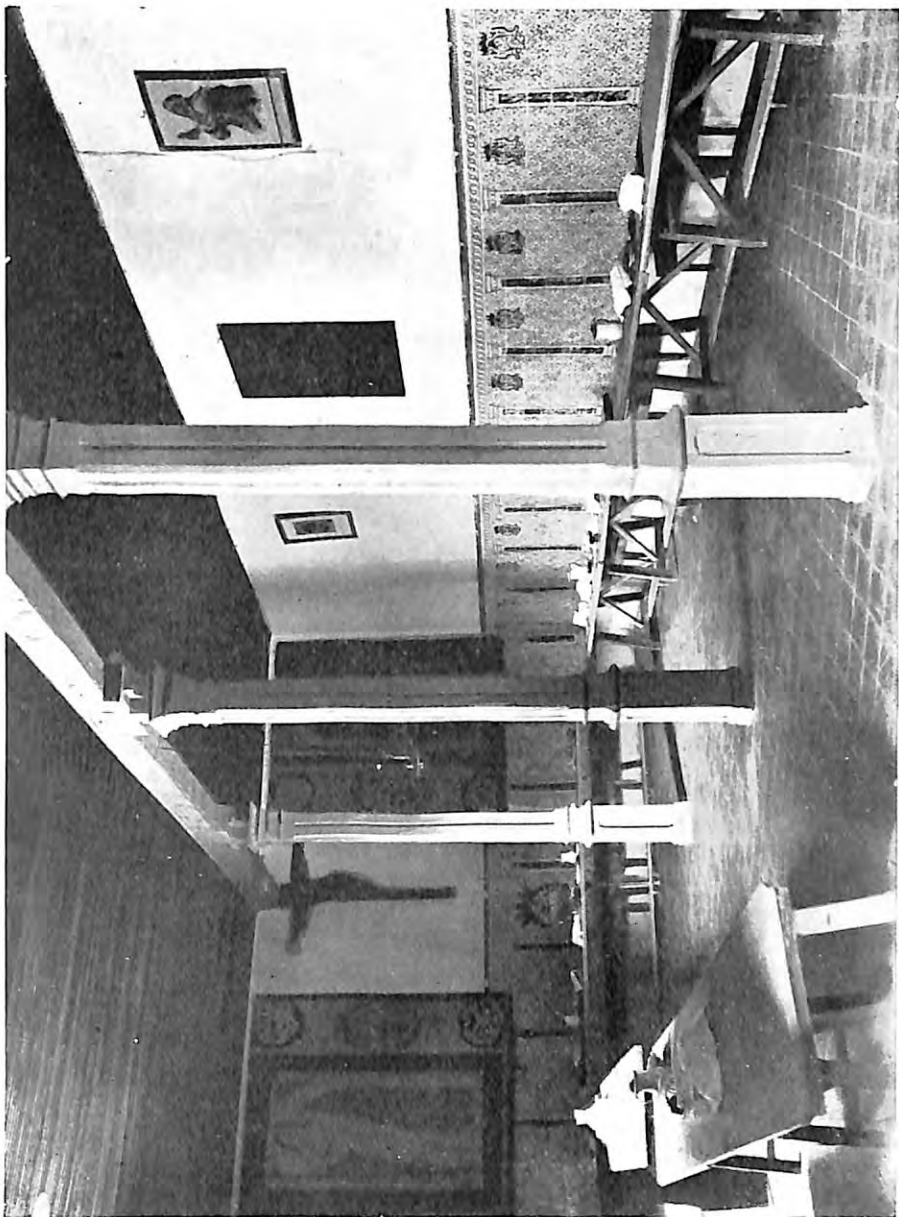
Lám. III.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Crucifijo de Juni
(Foto S. E. A. A.).



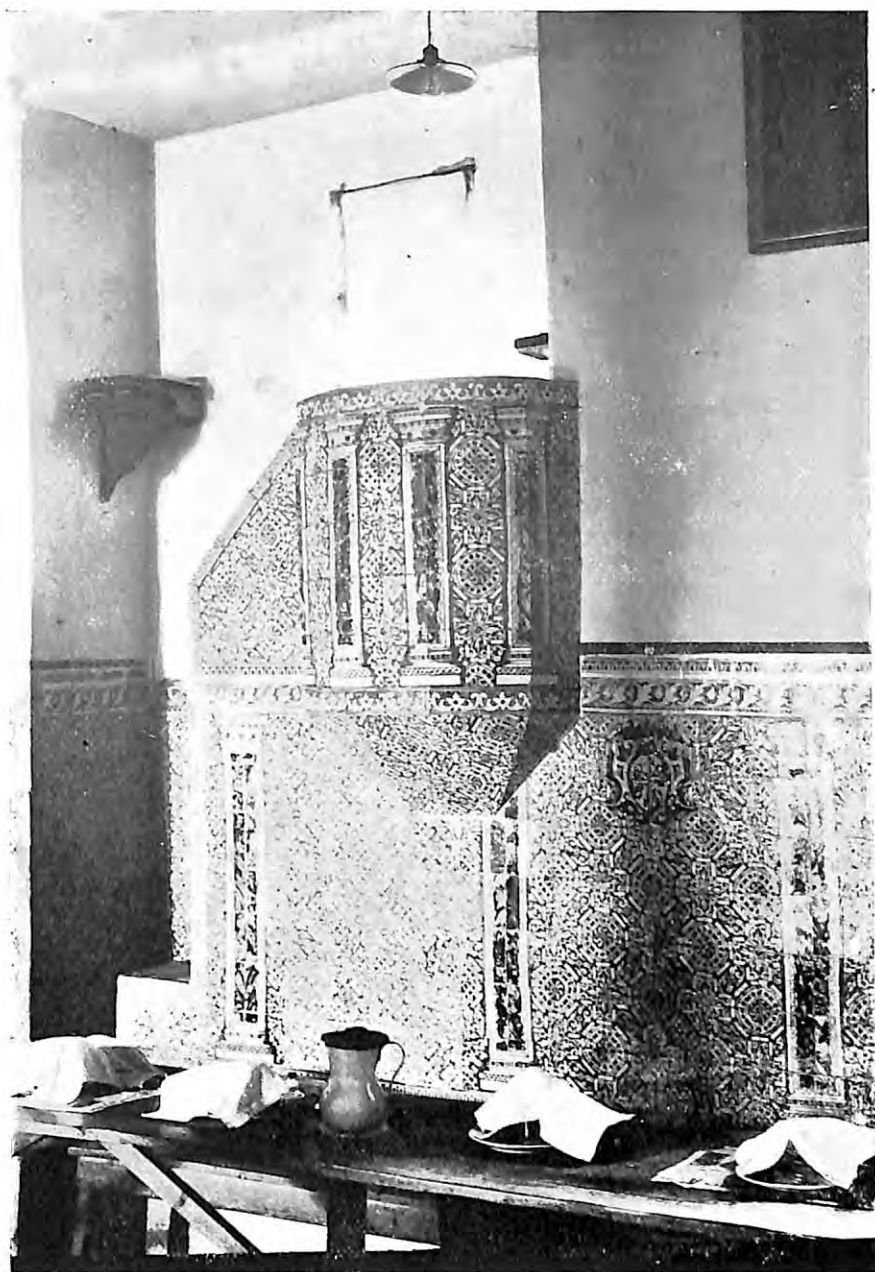
Lám. IV.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Claustro (Foto Carvajal).



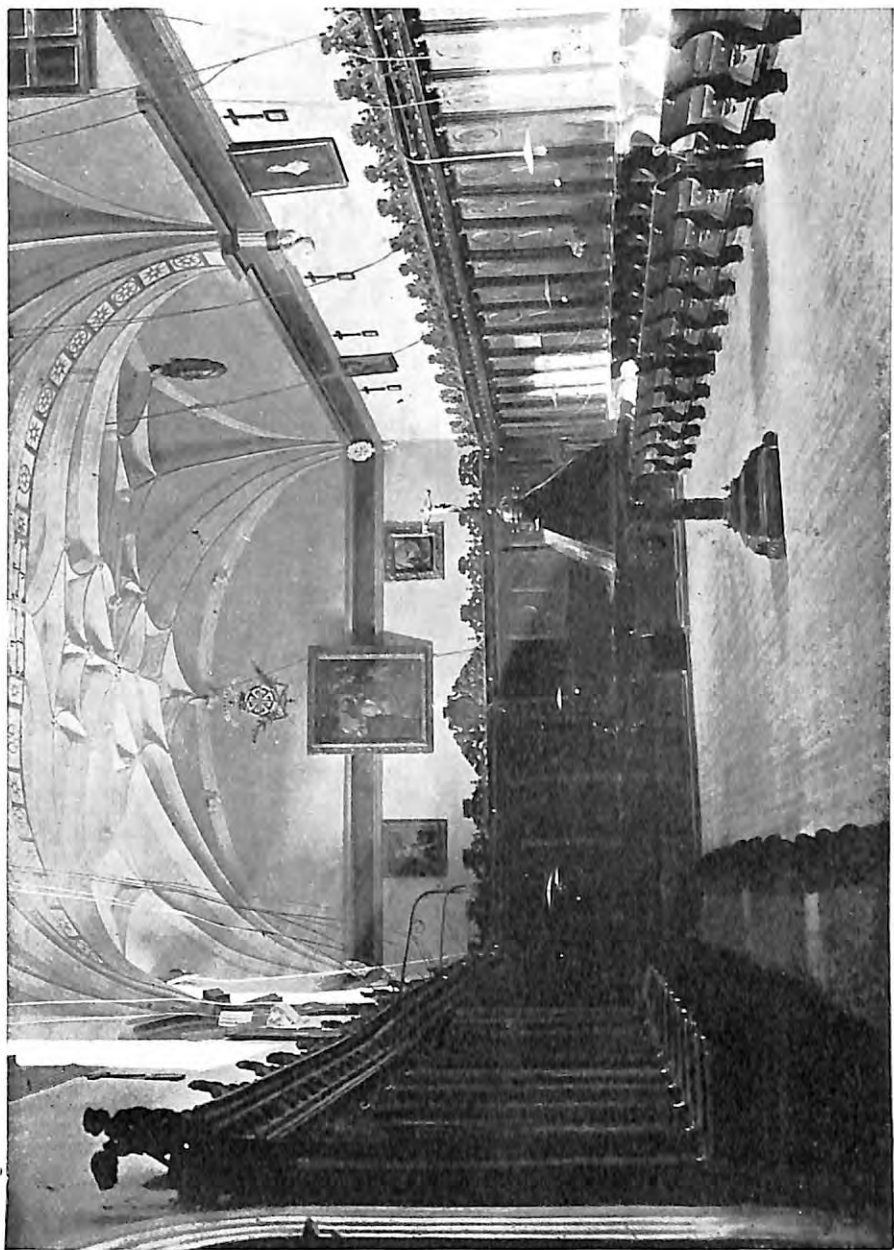
Lám. V.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Cristo yacente de Gregorio Fernández. (Foto Calvajal).



Lám. VI.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Refectorio (Foto S. E. A. A.).



Lám. VII.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Púlpito del Refectorio (Foto S. E. A. A.).



Lám. VIII.—Valladolid. Convento de Santa Catalina. Coro y sillería (Foto S. E. A. A.).

OTROS RETABLOS

Hay además en la iglesia dos pequeños retablos de poco mérito, uno de ellos gótico, recientemente construido, con esculturas de Santo Domingo de Guzmán, San Luis Beltrán y San José; el otro, más antiguo, de la advocación de la Virgen del Rosario, con finísimas tablas pintadas.

SEPULTURA DE JUNI Y SU FAMOSO CRISTO

Es uno de los puntos oscuros de la historia de este Convento, aunque se sabe de cierto que el famoso escultor está enterrado en él. En su testamento del 8 de abril de 1577 dice que desea ser enterrado en el monasterio de Santa Catalina «*junto a la sepultura de mi mujer e hijos que es nuestra propia o en la misma sepultura habiendo en ella lugar*». Hay pocas dudas, pues, de que Juni esté enterrado aquí, como lo es menos que lo están su mujer e hijos, ya que cuando redactaba el testamento declaraba que ellos se encontraban sepultados en el Convento. Durante mucho tiempo se supuso que la sepultura en cuestión se encontraba al pie del maravilloso Cristo tallado por él, siendo una prueba más, de acuerdo con la costumbre de Revilla de localizar los enterramientos de los grandes maestros junto a sus obras, para reforzar la atribución de este Cristo al gran escultor (Lámina III).

Agapito y Revilla muestra su extrañeza de que Martí y Monsó, que pasó tantas horas en el Convento fijándose en lo más nimio, no diga nada de este Cristo, quizá por el miedo a aventurar una opinión sin el respaldo de un documento, a que tan aficionado era. Si importancia apenas se le concedía, menos aún podía repararse en la determinación de su autor. Bastó, sin embargo, una visita de Gómez Moreno para que este señor señalara al instante a Juni, a cuyo parecer se ungió incondicionalmente Revilla (1) y cuantos se han detenido en esta consideración. Por nuestra parte no hay sino compararle con el Cristo del retablo de la Antigua y el que acaba de descubrir García Chico en Becerril para manifestar a ello nuestro asentimiento.

El barroquismo de Juni, ese fenómeno precoz que irrumpe en el momento de máxima vida del renacimiento estático, acaso derivado del expresionismo germánico que tanta actividad desarrolló durante

(1) *La obra de los maestros de la escultura castellana*, por Juan Agapito y Revilla, y *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa*, por el mismo, pág. 86.

la Edad Media en la Borgoña, se ha parado, siquiera sea por un instante, a las puertas de la muerte del Creador. Y si para representar la vida interna de sus imágenes, él, poco centrado en el alma castellana, tenía que exagerar su movimiento externo, hasta darnos la impresión de seres perseguidos por un hado maligno, constituyendo de esta manera un estilo propio originalísimo, al llegar la muerte, el movimiento y la terrible lucha desaparecen y la serenidad se adueña de la composición. De ahí ese caso raro en la producción de Juni: un Cristo sereno, pacífico, clásico y bello como ninguna de sus obras. El espíritu de Juni ha evolucionado con el tiempo y en la postrera parte de su vida nos da obras clásicas, como ésta. Incluso parece que la misma técnica sacude el yugo de su personalidad, pues es un Cristo de madera hecho con el espíritu de la madera, lejos de aquellas otras esculturas que semejan modelados de barro, como las anteriormente citadas del retablo de la Antigua y de Becerril, ésta todavía inédita. No tiene nada de extraño de que vuelto Juni al regazo del clasicismo se aparte de su fantasía para copiar, burlando a su estilo, fielmente el natural, la quintaesencia de lo clásico. Jamás hubiéramos esperado nada semejante de él. Ante el peso de la Cruz y los tirones producidos por el agudo dolor, los brazos se han puesto firmemente tensos. El Héroe de la Cruz acaba de expirar, y en ese instante la cabeza, ya sin fuerzas, se apoya piadosamente en el costado derecho. El vientre mantiene apretada en su seno la angustia espantosa y, fuertemente contraído, deja resbalar el paño de la pureza, en tanto que las piernas se doblan extensamente por la presión del cuerpo y por la sujeción de los pies, que se disponen, sirviendo estilísticamente al dolor, cruzados.

Volviendo atrás, hemos de concluir que este Cristo fué regalado por D. Cristóbal y su esposa D.^a Magdalena de Robles al convento, según el libro de defunciones de éste, el año 1572, diciéndose además que el marido está enterrado al pie del Crucifijo y D.^a Magdalena en el coro. De esta manera queda suficientemente demostrado que Juni tiene que estar enterrado en otro lugar de la iglesia; del mismo modo, la fecha prueba al menos que el Cristo corresponde a la época de Juni y que estaba hecho en la última etapa de su vida, que es lo que ha servido de base a nuestras afirmaciones.

Como última noticia sobre este asunto, las Madres nos han informado que la sepultura de Juni se encuentra junto a la columna que sostiene el arco toral de entrada a la capilla mayor, en el lado de la epístola, debajo del escudo de D.^a María de Castro.

CLAUSTRO

El principal mérito del Convento reside en su magnífico patio, felizmente conservado gracias a la clausura (Lám. IV). Teniendo en cuenta que en 1487 se inician las obras del Colegio de Santa Cruz y dos años más tarde las de Santa Catalina, no puede pasar desapercibida una relación entre ambos patios. En efecto, vemos en los dos la columna de fuste poligonal de ocho caras, aunque la de Santa Catalina es de menor módulo en razón a las menores dimensiones del patio. En cambio, los capiteles son de hojarasca gótica, bien distintos de los de bolas de Santa Cruz. Por encima de los arcos carpanceles, cuyo intradós se decora con rosetas, reposan los antepechos del primer piso; alternando en ellos la obra gótica afiligranada con la renacentista de cornucopias y balaustres. La construcción de estos pretilos hay que retrasarla al siglo XVI, pues no se concibe una obra de esta clase en el siglo anterior, ya que si a aquel siglo ha de pertenecer indefectiblemente la tracería renaciente, no hay ninguna repugnancia a que al mismo pertenezca la obra gótica, como está documentado para el patio de las Dominicas Francesas (1) en lo referente a lo decorativo, que es lo que aquí nos interesa, pues por lo que hace a lo arquitectónico las catedrales de Salamanca y Segovia dicen suficiente a favor de esta supervivencia gótica en el siglo XVI.

La segunda arquería posee columnas toscanas que rompen la armonía estilística gótica para poco a poco adentrarnos en el Renacimiento, dándonos la impresión de una construcción híbrida que sólo se salva por la exquisita ponderación de sus miembros, a trueque de traicionar al estilo; pero de ello no es culpa sino la lentitud con que se hizo. En las enjutas de los arcos de medio punto superiores se colocan rosetones y las armas de la fundadora en escudos, completándose las esquinas con los emblemas de los cuatro evangelistas. La parte alta bajo el alero se ornamentó con una greca plateresca, de cuyo estilo son también unos infantes que juegan en las enjutas de la primera arquería, hecho naturalmente con posterioridad, y algunos de los cuales, como obra hecha en barro y pegada, se han desprendido con el tiempo. Por lo dicho puede concluirse que el patio que empieza a edificarse en los últimos años del XV se termina en pleno dominio del plateresco. Hemos de lamentar que este

(1) *El Claustro del Monasterio de Santa Cruz de Valladolid*, por Esteban García Chico. BOLETÍN DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. Tomo VI, pág. 226.

encantador patio no haya sido hecho de un solo impulso y se haya tenido que recurrir al granito de arena para darnos una obra terminada, pero no «acabada», en que flotan una serie de elementos que claman por su continuación. Solamente deteniendo parcialmente la vista en cada rincón o echando una ojeada rápida de conjunto, sin dar tiempo más que para que se grabe al modo impresionista su silueta, podemos recrear pacíficamente nuestra emoción artística.

Respecto al autor, ya hemos manifestado los muchos puntos de contacto que tiene con el patio del Colegio de Santa Cruz, y cómo también semejanzas aparecen en el claustro del monasterio de Santa Cruz, hoy Dominicas Francesas, que pudo haber sido acabado antes de 1537 y cuyo artista ha revelado recientemente García Chico: Fernando de Entreambasaguas. Quizá no fuera muy desacertado suponer que fuera el arquitecto de los otros dos.

Los techos del claustro son de viga y bovedillas de yeserías renacentes blanqueadas. Los temas se repiten constantemente porque están hechas a molde, por lo que les falta la variedad y la finura de los yesos de los Corrales de Villalpando, con quienes hay que relacionarlas.

Notemos también que en cada esquina interna del piso inferior hay un cuartel del escudo de la fundadora.

En torno al precioso patio se encuentran una serie de capillas que guardan una cantidad considerable de objetos artísticos, aunque muchos han ya desaparecido debido a las expoliaciones verificadas por los franceses. Pasaremos revista a ellas y a todo lo que se encuentre a nuestro paso, comenzando por la derecha según se entra en el patio por su planta baja.

Encima mismo de la puerta hay un *rosotón* calado que sirve para alumbrar una escalera interior, que a pesar de haber sido recubierto de una capa de yeso o cal, igual que otras muchas cosas del convento, conserva su tracería renaciente en armonía con los adornos del patio.

En el muro se halla empotrado un *tríptico hispano-flamenco* muy deteriorado, con representaciones de Santa Agueda, Santa Lucía y San Roque. Hay predominio de colores verde y rosa, aunque en general todos ellos están sumamente desvaídos.

Una escultura de pequeño tamaño en madera estofada, está también colocada en una hornacina de la pared. Representa a *San Pío V*, y su arte parece tener relación con la escuela de Adrián Alvarez de finales del XVI.

La *Capilla de la Visitación* es de estilo rococó, lo mismo que su fachada. Dentro de ella hay un retablito de la más pura esencia de este estilo, al igual que una mesa con plancha de jaspe. Hay también que citar una santa Catalina barroca del XVII y un grupo de

San Pedro y San Pablo policromados igualmente y de reducidas dimensiones.

Otra pintura sobre tabla es la del *Tránsito o Traslación de la Magdalena*. Este tema, es decir, aquel último momento de la vida de la Santa en que es trasladada por un cortejo de ángeles desde la gruta en que hacía penitencia a presencia de San Maximino, en manos de quien había de expirar, ha gozado de poco favor entre los artistas. De las escasas representaciones que tenemos, una es la de Ribera; pero es notorio que en tanto que a la de éste se la ve avanzar lateralmente por los aires, la que es objeto de nuestro estudio sube hacia el Cielo. Indudablemente su autor, pobre en recursos iconográficos, ha recurrido para conseguir su objeto al tema de la Asunción de la Virgen, imitándole, no dando a la Santa Penitente otros atributos personales que la caractericen que el largo cabello, el vaso de perfumes y su rostro escasamente virginal.

Es una hábil composición de ritmo ascensional y de sutil abstracción idealista, ya que la imagen ha sido concebida dentro de un óvalo alargado, en que los mismos cabellos ondulantes contribuyen a dar impresión de alargamiento y espiritualidad.

Los objetos más valiosos de la clausura se encierran en la *Capilla del Sepulcro*, llamada así porque en ella se venera el Cristo yacente de Gregorio Fernández. Es digno de admirar el *artesonado* de pequeñas lacerias de madera que enmarcan rosetones. Las faldas, con casetones, están decoradas con balaustres. Todo ello está pintado con colores azul, encarnado y blanco. Debíó de ser hecho en los primeros años del Convento, al tiempo que la capilla. Las paredes están materialmente cubiertas de lienzos, algunos de ellos de no pequeño valor, como los que representan a *San Ambrosio de Sena*, de un exquisito claroscuro, y a *San Pio V*; pero sobre todo debemos señalar un excelente retrato de *Fray Luis de Granada*. Y hemos dejado intencionadamente para el final el cuadro de mayor valor, que se encuentra situado sobre el altar de la Capilla. Se trata de un estimadísimo ejemplar de escuela hispano-flamenca, ejecutado sobre tabla estucada como es de rigor. Su asunto es la *Visión apocalíptica de San Juan*. En lo alto se halla la Virgen con el Niño rodeado de rayos sobre su vientre; a la derecha y arriba, las estrellas de la profecía y debajo el dragón de siete cabezas; a la izquierda el Santo contemplando extático estas revelaciones que le hace un ángel situado a su lado izquierdo. Los rutilantes y enteros colores se encuentran un poco atenuados por el predominio de una intensa luz cenital propia del paisaje castellano.

La gama cromática es variadísima, recordándonos por ello la tradición medieval, junto con otros detalles panorámicos y el

carácter eminentemente dibujístico de la composición, cosa que no nos extraña pues acontece cuando el renacimiento, que llega con retardo a los Países Bajos, viene mezclado a España en estos finales del XV y principios del XVI con toda la carga medieval que tan querida era para los flamencos. No hay aquí tampoco el realismo exagerado de la manera flamenca, sino que la templanza del medio y la profundidad del paisaje que se prolonga por un cielo de claridad sin límites, dan a las figuras una sublime calma y una honda espiritualidad. A este medievalismo se junta el movimiento renaciente de las líneas dinámicas del contorno del dragón y del ángel, cuyas serpeantes curvas accionan la composición. En resumen, es una obra de mucha coherencia y riqueza estilística, no obstante estar fluctuando entre dos mundos, a los que comprende y armoniza.

Hemos también de incluir aquí una escultura en madera policromada de San Vicente Ferrer, que antes se encontraba en la iglesia en el altar del Cristo de Juni. Es de muy buen arte y fechable en los últimos años del XVII.

CRISTO YACENTE DE GREGORIO FERNANDEZ

Es una de las más importantes joyas que atesora el monasterio dentro de la clausura y que sólo puede admirarse a través de la reja el día de Jueves Santo (Lám. V). No hay duda de que en valor iguala al del Pardo, al yacente del Museo y al de Santa Ana, siendo muy superior a los segovianos de la Catedral y San Martín. Respecto a su procedencia acepto la sugerencia de D. Esteban García Chico de que fuera traído entre las diferentes obras de arte de la Cartuja de Aniago al Museo de Valladolid, del cual le pudo adquirir el convento de Santa Catalina. De ser así este Cristo formaría parte de un retablo para la Capilla Mayor del convento de Nuestra Señora de Aniago, de la Orden de la Cartuja, estando situado en el banco. Documentalmente ha probado el aludido investigador que un San Bruno de idéntico retablo es el que figura en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (1). Sería hecha su encarnadura por Diego Valentín Díaz, según especial recomendación de Gregorio Fernández, y terminado en la Navidad de 1634.

Lo mismo que el Crucifijo de Juni de que anteriormente se ha hablado esta obra no fué comentada por los críticos e historiadores de arte, que han tratado del Convento. El primero en sacarle a la luz fué D. Francisco Mendizábal en un artículo del «Diario Re-

(1) *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, por Esteban García Chico. Tomo II, Escultores, pág. 203 y sigs.

gional» (1), en que se establecen relaciones de este Cristo con el del Pardo y el de la Luz, sin atreverse a dar una atribución fija a Gregorio Fernández. Pero dos años más tarde (2), convencido de su idea, Mendizábal se decidió sin rodeos y con absoluta certeza por tal atribución.

El cuerpo blando y mórbido descansa plácidamente sobre un sudario, apoyando la cabeza en una almohada que la incorpora suavemente. Sus miembros, de suave modelado, nos transmiten una impresión táctil, cobrando sensibilidad la piel, en tanto que la anatomía, que debería haberse acusado extremadamente con motivo del sufrimiento, permanece oculta. Por eso fué la pintura la que tuvo que maltratar el cuerpo del Creador para hacernos comprender al menos lo que el escultor se había propuesto representar. La cabeza, con una profunda expresión de muerte, marca una gran contradicción con el resto del cuerpo, cuya falta de rigidez en los miembros le sume en el ensueño. De tal manera esto es verdad que lavando las heridas y los largos regueros de sangre, nadie diría que este Cristo está muerto. Pero el artista ha querido, acaso por su piedad religiosa, valorar la cabeza más que el cuerpo y a efectos de ello ha desamparado la unidad estilística que es en definitiva lo que constituye la obra de arte perfecta, quedando íntegra para su ventaja la unidad lineal que da al cuerpo un rítmico aspecto fusiforme. La cabeza, de tétrica expresión, descansa pesadamente sobre el pecho, hacia el costado derecho, con objeto de ser vista en todo su detalle por el observador. No podemos ocultar su maravilloso efecto, y para no caer en la exageración y atenuar la impresión de este rostro afilado y descompuesto, el piadoso Fernández ha puesto orden y simetría en la cabellera, que Juni intencionadamente revolvió.

A juicio de Agapito y Revilla su parecido mayor es con el Cristo del Buen Suceso, que tras haber pasado por el Museo del Prado reside hoy en el de Valladolid y que la señorita María Jesús Ocampo estima, con notoria injusticia, de peor calidad, asignándole a su escuela o seguidores (3).

REFECTORIO

Tiene un precioso zócalo de azulejería de tipo de Talavera, dividido en tramos por columnas y en los que figuran escudos de la Orden,

(1) *Del Valladolid desconocido. Las joyas de la clausura monacal.* «Diario Regional» del 17 de abril de 1919.

(2) *De la vida espiritual de Castilla. Arte y Santidad.* «Blanco y Negro» del 21 de marzo de 1922.

(3) *Los Cristos yacentes de Gregorio Fernández*, por María Jesús Ocampo. BOLETÍN DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. Tomo IV, pág. 11.

excepto en el del centro de la sala, que lleva el de los Austrias. Cubre el mosaico, con dibujo geométrico, de colores azul de cobalto y amarillo, todo el refectorio, incluso un púlpito hecho en el hueco del muro (Lám. VI y VII). Podría ser autor de esta obra el maestro Hernando de Loaysa, que procedente de Talavera establece un horno en Valladolid de donde salieron importantes mosaicos como los que decoran la capilla del Palacio de Fabio Nelli y el convento de Portaceli. Debieron de fabricarse a principios del XVII en que S. M. por medio de una cédula real concede al Convento para su reforma 800 ducados (1). Esto lo vemos confirmado por unas pinturas de Santo Domingo y Santa Catalina en las cuales se lee: «Dió limosna para hacer la obra del refitorio el Rey D. Felipe 3. Año 1616». Además el investigador Sr. García Chico, ha leído en el Archivo del Convento el siguiente documento, del Libro de Casa que empieza en el año 1589 y rige hasta 1636, que gentilmente ha colocado a nuestra disposición:

«Obra del Refitorio. Anse gastado mil y doscientos y cincuenta y un real con que se acabó la obra del Refitorio, sin algunas menudencias que están asentadas en el libro de la procuradora.

En pago de los oficiales y materiales y gratificar y caminos y otras menudencias todas tocantes a la obra y unas pinturas. Mas se gastaron quinientos y ochenta y seis reales en la dicha obra en las cosas que arriba son dichas de manera que por todo que se a gastado en la obra sin algunas cosillas que están asentadas en el libro de la procuradora doce mil y seiscientos ducados y cuarenta y cinco reales. Paso en cuenta en el mes de octubre de 1616».

Las pinturas a que hace referencia el documento son sin duda alguna las antes mencionadas de Santo Domingo y Santa Catalina, entre las cuales y presidiendo la sala se halla un Cristo de madera esculpida y de tamaño mediano que tiene cierta importancia.

El techo del refectorio es de vigas, pero actualmente están cubiertas por un entarimado.

CAPILLA DE LA PEÑA

Nada digno de anotar hemos encontrado en ella, salvo su notable fachada.

Cosa curiosa es una *ventanita de tres arcos* que sirve para dar luz a una habitación que da al claustro y que apenas existe en otros edificios similares.

(1) *Historia de la Cerámica de Talavera de la Reina*, por el R. P. Diodoro Vaca González. Editora Nacional. Madrid, 1943, pág. 306.

En la escalera que sirve para ascender al piso superior hay una bóveda que se perfila en forma de venera y adornada con colgantes góticos del tiempo de la edificación del convento. Con el blanqueado se han borrado unas leyendas que la ilustraban.

CORO

La entrada al Coro se hace por unas artísticas puertas de madera tallada cuyo espacio se divide en 24 recuadros con figuras de santos, santas y distintas alegorías. Son, empezando de arriba abajo: San Pablo, el Angel y la Virgen en la Anunciación, San Pedro, Santo Tomás, Santo Domingo, Santa Catalina, San Pedro Mártir, San Jerónimo, San Gregorio, San Agustín, San Ambrosio, San Nicolás, San Antonino, San Bruno, San Antonio, Santa Agueda, San Lorenzo, San Esteban, Santa Margarita, la Muerte, el León de Judá, el Cordero Divino y la Juventud.

La talla es bastante sumaria y el artista de mediana calidad, pero el valor no es el de los cuadros esculpidos propiamente, sino su conjunto armónico de gran ponderación y sano equilibrio.

El Coro (Lám. VIII), separado de la iglesia por medio de rejas, es una sala rectangular que se cubre con tres bóvedas de crucería estrellada, por cuyo motivo puede fecharse a finales del XV. La sillería es de estilo jónico y su sencillez arquitectónica es propia del siglo XVII. La decoración es por tanto muy escasa; sólo los emblemas de la Orden, los remates de los sitiales y algunas esculturas en el central y en el tercero a su izquierda. Acaso sean sus artífices los maestros ensambladores Francisco Velázquez y Melchor de Beya, que acostumbran a trabajar en colaboración en Valladolid durante esta época y cuya sencillez se identifica perfectamente con esta obra.

Dentro del Coro existen varios objetos de valor artístico, entre ellos un magnífico *Cristo de escuela castellana*, de proporciones alargadas y pintado con tonos oscuros. Por su composición esbelta y la ligereza de los miembros diríase de Berruguete, pero le falta ese especial nerviosismo que el maestro de Paredes daba a sus imágenes haciendo crujir la madera de dolor. Es del siglo XVI y es una prueba más del influjo desarrollado por Berruguete en Castilla.

En las paredes hay diversas pinturas; una Madona que recuerda a Mateo Cerezo, una copia de Tiziano de la Virgen, de tonos muy decaídos quizás por la acción del tiempo; otro cuadro de la Virgen que suele llamar la atención porque hay quien ha supuesto gratuitamente que es el del Greco, por el aspecto flameante de las manos.

Más importante, sin embargo, es un pequeño Ecce-Homo de escuela castellana.

En una capillita situada frente a la puerta de entrada del Coro se hallan dos grandes estatuas de madera de Santo Tomás y Santa Catalina. Fueron traídas de San Pablo afortunadamente pues iban a ser destruidas. El barroquismo es ya aquí puramente un tributo obligado a la época y se manifiesta sólo por el alboroto del ropaje. Acaso su autor fuera Pedro de Bahamonde. Observemos finalmente que la bóveda de la capilla es de crucería gótica.

En el interior de una hornacina del claustro se venera una estatua de barro cocido y policromada de 32 centímetros. Es de estilo rococó y algo tosca, pero con una indudable gracia. A primera vista parece San José y el Niño.

Junto a la puerta de salida hay un frontal de azulejos de Talavera de dos épocas, los más antiguos de cuenca y tonos azules y verdes oscuros y los más modernos de colores suaves pintados. Sobre la pared hay unas pinturas de San Pedro Mártir y Santo Tomás de poquisimo mérito.

En el piso segundo volvemos a encontrar otro frontal de azulejos que son los que le dan importancia, pues las pinturas de San Cosme y San Damián son tan valiosas como las anteriores.

CAPILLA DE LA SOLEDAD

Tiene la mejor fachada de cuantas hay en el Convento. Pertenecce a un plateresco sobrio, con grandes italianismos en las figuras, de naturaleza sumamente nerviosa y plástica. El material empleado es piedra blanca, muy modelable. El nombre de la Capilla se debe a un grupo de la Virgen de la Soledad del timpano de la fachada, ciertamente estupendo, aunque preveamos casi una copia de maestros italianos. El techo de la Capilla es crucería gótica. En el suelo vense también muestras de cerámica talavereña, pero ya hemos indicado anteriormente que, lo mismo que las del Refectorio, pudieran haber sido fabricadas en Valladolid.

CAPILLA DEL PATROCINIO

Cuenta también con una portada esculpida en piedra blanca, pero carece de las bellas proporciones de la anterior, y a falta de ocho atractivo se han ornado los espacios lisos con motivos de hojas, pámpanos y figuras humanas, repetidas de un modo tan estudiado

y simétrico que causan impresión de molestia. La escultura es a su vez de inferior calidad, aunque es posible haya influido la desfiguración que han sufrido a causa de haberse arrancado la pintura, de la que han quedado ciertos vestigios en las esquinas. Dentro se aprecian variedades de mosaico talavereño del tipo de cuenca, con la típica predominancia de matices oscuros.

En un banco de un retablito barroco de ningún valor están incorporados unso relieves de alabastro del siglo XVI, hechos por un artista manierista sin duda, en que es fácil ver la imitación de perspectivas, composición e incluso de caras de personajes, pero con una finura y una expresión de calidades como no es corriente ver. Probablemente sean de la primera mitad de la mencionada centuria. Las escenas representadas son: en el centro, el Buen Pastor y a los lados la Flagelación, la Coronación, la Cruz a cuestras y la Crucifixión.

ROPAS Y OBJETOS DE CULTO

Completan la riqueza artística del Convento dos frontales de telas bordadas, uno con figuras de la Virgen y Santos del siglo XVI y otro con decoración vegetal del XVIII; un terno del XVI con su correspondiente capillo con la imagen de la Virgen y las dalmáticas y una casulla con bordados del XVI. Todas estas piezas han sufrido los efectos de la restauración. También hay que citar dos cálices, uno que lleva fecha de 1790 y el otro del XVIII.

OTROS OBJETOS NOTABLES

Una silla de madera con asiento y respaldo de cuero de finales del siglo XVII, dos bárgueños chapeados de carey del XVIII de escaso interés, una mesa rococó idéntica a la anteriormente vista en la Capilla de la Visitación, amén de un sinfín de cuadros que tapizan materialmente las paredes conventuales, apreciables por su valor arqueológico, y de los que hemos de ocuparnos en otra ocasión.

OTROS DETALLES

La gran serie de dependencias de este monasterio precisó de otro patio consagrado a otros menesteres, del que todavía se conservan columnatas toscanas idénticas a las del pórtico de entrada a la clausura y a las de la segunda arquería del patio principal. Aunque peor conservado, este patio es naturalmente posterior al que ha sido objeto primordial de nuestro estudio.