



Universidad de Valladolid

Trabajo de Fin de Grado:

**El patrimonio disperso del
monasterio de Nuestra Señora de
La Mejorada**

Alumno: Sara Omaña Usunáriz
Tutor: Miguel Herguedas Vela

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Historia del Arte
2018/2019

Resumen: El monasterio de La Mejorada de Olmedo (Valladolid) fue uno de los primeros monasterios de jerónimos en la Corona de Castilla con un carácter real cuya buena fama y confianza entre los personajes poderosos propició la creación de un inmenso patrimonio artístico de una calidad excepcional, hoy disperso por las circunstancias históricas. Este trabajo se centra en la puesta en valor de dicho patrimonio y la recuperación de su significado unitario, para facilitar su estudio y conservación en el futuro.

Palabras clave: monasterio de La Mejorada, Olmedo, recuperación, bienes artísticos, patrimonio disperso, patrimonio desaparecido, unidad, conservación, inventario.

***Abstract:** The monastery of the Mejorada in Olmedo (Valladolid) was one of the first convents of Hieronymites in the Crown of Castile with a real character. Due to their good reputation and trustfulness, powerful figures trusted them and granted for them an immense artistic heritage of exceptional quality, today scattered by historical circumstances. This dissertation focuses on the appreciation of this heritage and the recovery of its unitary meaning, in order to ease its study and conservation for the future*

***Key words:** La Mejorada monastery, Olmedo, recovery, artistic assets, dispersed heritage, disappeared heritage, unity, conservation, inventory.*

INDICE

1. INTRODUCCION	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Estado de la cuestión	3
1.3. Metodología	5
1.4. Agradecimientos	6
2. CONTEXTUALIZACION	7
2.1. Origen del monasterio	7
2.2. Historia de la orden	8
2.3. Promotores y etapas de construcción	10
3.3. Presencia francesa y desamortizaciones	17
3. PATRIMONIO DISPERSO	21
3.1. Organización del inventario y relación de obras	21
3.2. Origen, descripción, recorrido y localización	22
3.2.1. Obras de patronato real	23
3.2.2. Obras de patronato de la nobleza	25
3.2.3. Obras de donaciones de religiosos	35
3.2.4. Obras de donantes desconocidos	36
4. CONCLUSIONES	39
5. BIBLIOGRAFIA	40
6. ANEXOS	43

1. INTRODUCCION

1.1. Objetivos

El monasterio de La Mejorada de Olmedo (Valladolid) fue uno de los primeros conventos de jerónimos en la Corona de Castilla con un carácter real. Fue tal la devoción, buena fama y confianza que desarrolló desde sus orígenes que varios de los monarcas más importantes y poderosos de la Historia de España, como los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II, depositaron en él su protección y generosidad.

En consecuencia, acabaron por atesorar una enorme cantidad de obras de arte de una calidad excepcional. Sin embargo, la conservación de tan espectacular patrimonio no ha sido como debería, sino que, tras distintos avatares históricos y acontecimientos más o menos convulsos de su historia (invasión napoleónica, desamortizaciones, ventas...), quedó disperso, desprotegido e incluso, en muchos casos, desaparecido. Es esta situación la que el presente trabajo trata de aclarar, estableciendo para ello unos objetivos:

- I. Favorecer una conciencia de la realidad de esta parte tan importante de nuestro patrimonio (histórica y artísticamente).
- II. Facilitar su estudio y conservación en tiempos presentes y futuros.
- III. Realizar un estudio contrastado que abarque estos bienes patrimoniales con una visión global y de conjunto que, hasta el momento, no se ha dado.

1.2. Estado de la cuestión

El primer autor que abordó la cuestión de La Mejorada en relación con sus bienes artísticos fue el fray José de Sigüenza, conocido también como fray José de Sigüenza (Sigüenza, 1544-El Escorial, 1606). Era historiador, teólogo, poeta y monje jerónimo que llegó a ser prior del monasterio de Santa María del Parral, en Segovia. Además Felipe II lo nombró consejero y bibliotecario de El Escorial. En su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1595-1605) describe la trayectoria de la orden y sus monasterios desde sus orígenes, entre ellos el de La Mejorada. Es el primer testimonio, por lo tanto, que se tiene al respecto y que se ha tenido en cuenta para este estudio.

Otro autor importante es Eusebio García-Murillo Basas, que escribió dos libros interesantes para este tema, aunque debe tenerse en cuenta que este autor no es del todo riguroso según se entiende la Historia del Arte hoy en día. El primer libro es la *Historia de Olmedo: (la ciudad del Caballero)*, en 1986, y el segundo es el *Real Monasterio de Ntra. Sra. de "La Mejorada" de Olmedo*, en 1969. En el primero se centra principalmente en la historia de la Villa de Olmedo, tratando de forma muy resumida lo relativo al monasterio. El segundo libro se trata de una breve monografía en la que sí hay referencias explícitas a sus

obras de arte, basándose, en buena parte, en el inventario oficial que se hace en 1838 de los bienes de La Mejorada.

Es precisamente este inventario una de las fuentes documentales que sirven de punto de partida para el estudio de las obras de arte del conjunto monástico. Las otras dos importantísimas fuentes históricas, y empleadas por autores más recientes, son el *Libro Becerro del Monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada, de la Orden de San Jerónimo, de la villa de Olmedo*¹ y el *Libro Protocolo de Priors, hacienda, alhajas, compras, trueques, donaciones, juros, censos...* del Archivo Histórico Nacional. Ambos documentos constituyen una base histórica fundamental y son continuamente referenciados por los autores de las publicaciones más actuales:

El monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada (Olmedo) y la Capilla del Crucifijo o de los Zuazo es un artículo de María José Redondo Cantera y José Menéndez Trigos publicado en el Boletín Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, y es el único estudio que trata el desarrollo constructivo histórico del monasterio (relacionándolo con sus bienes artísticos).

De la misma autora, Redondo Cantera, es *La política bonapartista sobre los bienes artísticos desamortizados del clero regular y su repercusión en el medio provincial: Valladolid, 1808-1813* (en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n. 73). En esta publicación de 1991, Redondo Cantera aporta valiosa información sobre los procesos desamortizadores que afectaron al patrimonio artístico de La Mejorada.

Así mismo, Isabel Mateos Gómez y Amelia López-Yarto Elizalde han llevado a cabo un estudio de los monasterios jerónimos españoles con una visión de conjunto muy interesante y hacen un repaso muy útil, aunque demasiado resumido, de los bienes y benefactores del monasterio de La Mejorada en *El arte de la Orden Jerónima: historia y mecenazgo* (1999).

Como último estudio fundamental dentro del estado de la cuestión, y de total actualidad, es la Tesis Doctoral escrita en 2017 por Miguel Herguedas Vela bajo el título: *Patronazgo real en los monasterios jerónimos de la Corona de Castilla: arte y arquitectura*. Abarca la Orden de San Jerónimo en todos sus aspectos: origen e historia de la orden, organización, espiritualidad y vida de los monasterios, y un estudio de cada uno de los conjuntos conventuales jerónimos en España, incluyendo interesantes fragmentos documentales que dan soporte a sus argumentaciones.

¹ Ms. 258 de la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid, fols. 1-3 vº

1.3. Metodología

Solo comprendiendo el espíritu y espiritualidad de la orden jerónima puede entenderse la íntima relación que existe entre esta y el arte y la cultura. Por ello, es necesario partir de la contextualización en cuanto a la historia del monasterio, de la orden, los promotores, y las distintas etapas de mayor o menor esplendor a lo largo de los siglos. En este sentido, este primer punto puede relacionarse con las metodologías positivistas en el estudio de la Historia del Arte, ya que se está partiendo de un análisis del espíritu de una sociedad, un momento y un lugar concretos para orientar un estudio artístico.

Una vez abarcada esta primera cuestión, se pasa a explicar la relación de obras artísticas que aparecen en las distintas publicaciones y, a partir de la cual, se ha desarrollado una tabla organizando la información. Con este sistema, en cierto modo científico, se busca elaborar de forma ordenada una especie de inventario reuniendo y redactando todos los datos que se conocen en relación al origen, recorrido y paradero de cada una de las obras artísticas que alguna vez pertenecieron a La Mejorada.

El siguiente paso es el desarrollo redactado de la información recopilada acerca de estas obras, abordando todos los aspectos ya mencionados antes: origen, donante, autor, recorrido histórico, paradero... todo ello organizado en apartados según el tipo de patronato (de nuevo en relación con la metodología positivista) de las obras -real, noble, de religiosos o desconocido-, precisamente para destacar y poner en valor la importancia de las donaciones de estos personajes en el engrandecimiento artístico del monasterio.

Al final del trabajo se adjunta un anexo con el inventario en su versión resumida y sistemática, de forma que sirva para una visualización rápida y completa de las obras tratadas y sirva también de consulta. En este anexo se ordenan las obras de forma cronológica, por lo que puede relacionarse con la metodología historicista de Winckelmann y “la historia de los estilos”, y con la metodología iconológica, ya que la mayoría de las obras tienen un nombre de identificación basado en su significado iconográfico/iconológico (al igual que ocurre en el documento del inventario de 1838)

Además, es interesante ver cómo hay aspectos que se advierten en la documentación que son justo aquellos en los que se basan otras metodologías, como la formalista o de la psicología del estilo. Es decir, que puede verse cómo en función del gusto y la estética del momento las obras se han percibido y valorado de forma muy distinta entre ellas y a lo largo de los siglos.

1.4. Agradecimientos

Después de unos meses preparando este trabajo de fin de carrera, escribo este pequeño apartado de agradecimientos como final del mismo y de estos cuatro años de aprendizaje continuo en la comunidad universitaria.

Ha sido un periodo de desarrollo, tanto intelectual como personal, en el que he contado con muchas personas que me han apoyado en el proceso. Por ello, en primero lugar, me gustaría dar las gracias a la Universidad de Valladolid, al Departamento de Historia del Arte, al personal de la biblioteca de la facultad de Filosofía y Letras, a la Biblioteca Pública de Castilla y León, a la Biblioteca General Universitaria Reina Sofía de Valladolid y al Museo Nacional del Escultura de Valladolid.

También quería expresar mi agradecimiento, por supuesto, a las personas que se ha involucrado directamente en mi trabajo, como son mi tutor de TFG, Miguel Herguedas Vela, por su paciencia y su guía (y su tesis doctoral); mi tío, Alejandro Rebollo Matías, por sus consejos para orientarme sobre todo al principio y alimentar mi interés por el mundo del arte; y a mi profesora M^a José Redondo Cantera, cuyos trabajos publicados en relación con este tema han sido también de gran ayuda.

Por último, no puedo olvidarme de dar las gracias por su apoyo incondicional a mi familia, que me han animado constantemente y ayudado en mi trabajo de campo; y a mis compañeros más cercanos, Andrea, Carmen, María, Bianca, Jorge, Lorena... Gracias a todos.

2. CONTEXTUALIZACION

2.1. Origen del monasterio

Los orígenes de Nuestra Señora de la Mejorada se remontan al año 1300, cuando una mujer llamada María Pérez y vecina de la villa de Olmedo² decidió levantar una ermita dedicada a la Virgen con la mejora testamentaria que había heredado de sus padres³. Con el tiempo, los devotos de la Virgen de la ermita le darían el nombre de Nuestra Señora de La Mejorada. Ese parece ser el primer dato⁴ del que se tiene noticia sobre el germen de lo que luego sería el monasterio de la orden jerónima.

Poco después, una familiar (se supone así) de la benefactora, Teresa Pérez, se ocupó de la ermita y es cuando se comenzaron a recibir donaciones y a ampliar la construcción inicial con pequeños añadidos y aposentos.

En ese momento, la diócesis de Avila incluía la villa de Olmedo, siendo el mismo obispo de Avila el que decidió enviar un pequeño grupo de terciarios⁵, y que propició que uno de ellos hiciera petición de poder construir un monasterio. Dicha petición fue atendida favorablemente en 1390. En ese mismo momento coincidía que la orden jerónima tenía muy buena reputación en la zona castellana y que, sin embargo, no disponía de asentamientos fijos, situación que cambió en 1396 al solicitar otro de los eremitas la unión de ambas comunidades con el fin de lograr la cesión del monasterio a la entonces reciente orden de los jerónimos.

A partir de aquí es cuando aparecieron en escena distintos promotores y mecenas que se implicaron tanto en la construcción y edificación de las sucesivas partes del monasterio como en la donación de todos los objetos litúrgicos y religiosos para la actividad del monasterio. La evolución del conjunto del monasterio ha sido estudiado muy poco, con la excepción del artículo de Menéndez Trigos y Redondo Cantera. En el caso de los bienes muebles ha habido, aquí sí, numerosos autores y documentos que se han interesado por los innumerables objetos artísticos que en algún momento u otro se encontraron en La Mejorada.

² SIGÜENZA, J., *Historia de la orden de san Jerónimo*, Madrid, 1907-1909, p. 8.

³ *El año mil y trescientos, poco mas o menos (porque no ay mas precisa noticia), en la villa de Olmedo, Obispado de Avila, vivía una muger llamada Maripérez devota y casta: por sus virtudes la amaron los padres entre los demás hijos, y quando murieron la mejoraron en la tercera parte de los bienes.* SIGÜENZA, J., *Segunda parte de la historia de la orden de san Gerónimo*, 1600, en HERGUEDAS VELA, M., *Patronazgo real en los monasterios jerónimos de la Corona de Castilla: arte y arquitectura*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 199.

⁴ MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. *El arte de la Orden Jerónima: historia y mecenazgo*, p. 302.

⁵ Vivían bajo el carisma franciscano aunque no estaban sujetos a la orden.

2.2. Historia de la orden

Según los estudiosos, parece que el origen primigenio de la orden estaría en un grupo de eremitas italianos que se instalaron en las zonas de Valencia, Castilla⁶ y Portugal⁷ para seguir el modo de vida de san Jerónimo (Dalmacia ca. 340 - Belén 420), santo que, tras servir en la Iglesia de Roma, se retiró, según la tradición, a la Santa Gruta de Belén para hacer oración, estudiar las Escrituras y hacer penitencia, y donde empezó a atraer personas con los mismos deseos de apartarse del mundo, entre ellas algunas mujeres patricias (como santa Paula) que habían formado espiritualmente en la capital italiana, y las cuales lo ayudaron a transcribir la Biblia. Según las publicaciones⁸ de autores como Isabel Mateos Gómez, fray Ignacio de Madrid y García-Murillo Basas, este sería el origen la orden jerónima.

A partir de aquí, hay que tener en cuenta la situación que se daba en ese momento (siglo XIV) en la península ibérica: era una época de decadencia en casi todos los sentidos y, mientras el siglo anterior había alcanzado gran esplendor en la vida monacal, este siglo supuso un declive absoluto, disminuían las donaciones y escaseaban las fundaciones, las vocaciones y los grandes personajes. Muchos de los monjes habían elegido esa vida únicamente como sustento de vida, siendo así un monacato sin fervor, sin devoción, que tiene como consecuencia natural una más que mediocre vida religiosa y espiritual.

Por todo esto y como reacción, se había desarrollado una cada vez más prestigiosa vida eremítica, de personas que querían seguir el modelo de perfección de san Jerónimo, y que se iban agrupando en grutas a imitación del santo. Estas personas se unieron a esos ascetas, que se han mencionado al principio del apartado, que habían ido llegando y concentrando en lugares como las grutas de Villaescusa (Montes de Toledo).

Fueron clave una serie de figuras que promovieron ese movimiento eremítico al tiempo que exigieron reformas religiosas. Juan I fue un hombre fundamental en este sentido, acogiendo esas necesidades de cambio, junto con un grupo de hombres de la corte interesados por la misma causa. Otras personalidades importantes fueron Juan Serrano (obispo de Segovia y prior secular de Guadalupe) o Don Pedro Fernández Pecha (camarero real) y Don Fernando Yáñez Figueroa (canónigo de Toledo) que se consideran los

⁶ El foco estaba localizado en Madrid, en Orusco de Tajuña. Después se trasladaron a Lupiana, a una ermita dedicada a San Bartolomé.

⁷ En este país también hubo un foco importante, impulsado por fray Vasco de Sousa.

⁸ MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *ob. cit.*, p. 302.

GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., *Historia de Olmedo: (la ciudad del Caballero)*, Ayuntamiento de Olmedo, 1986, p. 148.

FRAY IGNACIO DE MADRID en el prólogo de: MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *El arte de la Orden Jerónima: historia y mecenazgo*, pp. 9-40.

fundadores de los jerónimos y que, además de sus importantes cargos en las cortes reales, fueron principales promotores del movimiento de eremitas que origina la orden que nos ocupa.

Estos grupos de eremitas con el fin de una mejor organización y de acabar con las sospechas de las autoridades eclesiásticas por su forma de vida sin reglar, decidieron enviar a Pedro Fernández Pecha y Pedro Román a Aviñón para solicitar al papa Gregorio XI su aprobación. Finalmente, obtuvieron la bula el día de San Lucas de 1373, denominada *Salvatoris humani generis*⁹. Está considerado como el documento fundacional de la orden, en el cual se les concedía la regla de san Agustín, se les otorgaban sus propias Constituciones y también “se les describe el hábito que han de llevar, se les concede facultad para fundar cuatro monasterios y se les autoriza a que puedan llamarse frailes o ermitaños de San Jerónimo”¹⁰.

Muchas personas que tenían en aquel momento esa inquietud y preocupación por la recuperación de la calidad del mundo religioso acabaron poniendo su mirada en dicha orden y uniéndose a ella en numerosos casos. La gran cantidad de reproducciones que se hicieron de copias de los escritos del santo fueron también una herramienta clave en la gran difusión de la nueva orden y su crecimiento.

Esta reforma, que culminó con la consolidación de la Orden de San Jerónimo, se considera como el inicio de la gran reforma de la Iglesia española durante la Edad Media. El propio Juan I se encargó de ir colocando a la cabeza de cada diócesis a todos aquellos preladados cuya mentalidad estaba más en sintonía con la mentalidad reformadora.

Así, todas las fuentes coinciden en que el primer monasterio de la Orden de San Jerónimo que se levanta en la Corona de Castilla es San Bartolomé de Lupiana (al transformarse la ermita de San Bartolomé en monasterio). Paralelamente, en el reino de Aragón sucede algo similar con el monasterio de San Jerónimo de la Plana de Jávea. De esta forma fueron apareciendo más monasterios, entre ellos el monasterio de La Mejorada, perteneciendo a esta primera etapa monástica de la regla y siendo el séptimo en orden de fundación.

⁹ También mencionada documentalmente como *Sane Petitio*.

¹⁰ LOPEZ-YARTO, A., MATEOS GÓMEZ, I., *ob. cit.*, p. 302.

2.3. Promotores y etapas de construcción

Los rígidos principios de espiritualidad, vida de estudio y alejamiento de cualquier aspecto político hicieron de los jerónimos, en poco tiempo, una orden respetada, atrayendo hacia sí a reyes y nobles y ganándose su devoción. En consecuencia, el mecenazgo y las donaciones, que estaban tan en decadencia en esos momentos, volvieron a aparecer con fuerza. La Mejorada es un buen ejemplo de ello, con varias fases de transformaciones, donaciones, mejoras y ampliaciones que se fueron sucediendo gracias a la acción de importantes promotores.

Los reyes, la nobleza y el alto clero fueron los primeros que acuden a los jerónimos como depósito de su confianza en temas de espiritualidad y sabiduría. Esto sucedía en el siglo XIV, cuando se consideraba indigno que la burguesía (comerciantes, mercaderes) tuviera monasterios dependiendo de ellos. Pero ya a finales de la centuria siguiente también la alta burguesía se unió a este tipo de acciones. Todos ellos ayudaron a la creación de hospitales, boticas... y comenzaron a querer enterrarse en capillas particulares dentro de estos monasterios.

Sin embargo, puede chocar que una orden como la jerónima, con un sentido de la humildad y la espiritualidad tan marcado, se hiciera con tal cantidad de donaciones y riquezas. Esto responde¹¹ a la dificultad económica que suponía en aquellos momentos la fundación de un convento de la orden y al hecho, como se ha mencionado anteriormente, de que los nobles y reyes confiaran especialmente en ellos y se volcaran en su protección (aunque no siempre los ofrecimientos de protección eran aceptados) y con su generosidad.

Es importante decir que todo esto configura, en parte, la tipología de los monasterios jerónimos. Por ejemplo, es habitual la existencia de una especie de casa o palacio normalmente cerca de la cabecera de la iglesia; o el carácter funerario que adquieren al solicitar enterramiento en las capillas mayores (realeza e incluso nobleza) y en capillas fundadas a través de una dotación artística en la iglesia y el claustro (nobleza y burguesía). En el caso de La Mejorada podemos hablar de la capilla de los Zuazo como muestra de esto.

En general, el mecenazgo real fue especialmente importante en los siglos XIV y XV. A partir del siglo XVI con El Escorial, no existen más fundaciones reales de monasterios, aunque se seguían aportando bienes muebles y privilegios. En el caso de los demás grupos sociales, se caracterizaron porque perseguían tener un enterramiento en el monasterio aunque no fuera más que una lápida y continúan largamente la

¹¹ LÓPEZ-YARTO, A., MATEOS GÓMEZ, I., *ob. cit.*, p. 49.

donación de objetos litúrgicos y religiosos. Muchas veces estos últimos patronatos se convertirán en hereditarios.

A pesar de los pocos restos materiales del monasterio que han llegado a nuestros días¹², los documentos que existen permiten conocer el proceso o las etapas constructivas. Esas fuentes documentales¹³ son, en primer lugar, un memorial redactado en 1499. También la historia del monasterio que escribió a principios del siglo XVI el fraile (de La Mejorada) Antonio de Aspa que, si bien hoy está desaparecido, sirvió de base junto con el documento anterior para la redacción del Libro de Protocolo de Piores (hacia 1572-1575). De la misma manera, el Libro Becerro (hoy en el Palacio de Santa Cruz de Valladolid) escrito entre 1760 y 1799 tiene como base muchos de los escritos que se habían hecho anteriormente. A continuación se desarrolla la explicación de las distintas etapas de construcción del monasterio, que han sido estudiadas, fundamentalmente, por Redondo Cantera y Menéndez Trigos:

- Primera etapa / etapa inicial (siglo XIV): El nacimiento del monasterio, que ya se ha explicado anteriormente, está en total consonancia con el de los demás monasterios jerónimos¹⁴. Como primera constante, el origen suele estar marcado por la existencia de una capilla previa, en este caso la levantada por María Pérez en los primeros treinta años del siglo XIV. Este pequeño templo, que no pasaba de los 6 metros de longitud es donde luego más tarde se situó el coro de la iglesia. Se confirma que alrededor de 1380 existían unas pequeñas dependencias o eremitorio próximo a la ermita, lo que sería la segunda constante habitual. Y por último, la tercera característica recurrente es el enclave más o menos apartado de las poblaciones.

En la última década del siglo XIV (1396), según el Libro Becerro y el del Protocolo de Piores, y con el permiso de crear un monasterio para su recién aprobada orden, se comenzó a levantar un edificio sobre la ermita aprovechando los materiales e incluso la planta de algunos de sus muros.

- Segunda etapa (siglo XV): justo al comienzo de este siglo se colocó una cubierta de madera, lo que lleva a pensar, como numerosos autores han indicado, que se trataría de un edificio mudéjar teniendo, además, en cuenta la predominancia de este estilo en la zona en esos momentos.

Es en este siglo cuando la protección del infante don Fernando de Antequera (el que fue después rey de Aragón) supuso un grandísimo impulso constructivo del monasterio, convirtiéndose en el antecedente de

¹² Véase anexo 4.

¹³ MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., “El monasterio de nuestra señora de la mejorada (Olmedo) y la Capilla del Crucifijo o de los Zuazo”. *Boletín Seminario de Arte y Arqueología* (en lo sucesivo *BSAA*), Universidad de Valladolid, 1995, p. 259.

¹⁴ RUIZ HERNANDO, J. A., “El monasterio y la arquitectura jerónima”, en WATTENBERG, E y GARCÍA SIMÓN, A., *El monasterio de Nuestra Señora de Prado*, Junta de Castilla y León, 1995, pp. 282-283.

las acciones de Carlos V y Felipe II¹⁵. Se construyó allí un palacio y panteón familiar, contribuyendo a la consolidación del carácter real del sitio. Esto se vio favorecido por la estrecha relación que don Fernando tenía con su confesor fray Juan de Soto Venado. Sin embargo, esta protección no se llegó a formalizar por la irrupción de la campaña de Antequera que requería la presencia de don Fernando, y su coronación posterior en Aragón. Al haberse comprometido a financiar las obras, dejó a Velasco Fernández como encargado de su supervisión, y este levantó una capilla funeraria¹⁶ para su propia familia, que es la que luego será la llamada Capilla del Crucifijo, en alusión a un Cristo crucificado que portó don Fernando en la contienda (victoriosa) y al que profesó especial devoción (como recoge Sigüenza¹⁷ sobre una crónica de Juan II de Castilla).

Es en esta etapa cuando se amplió y rediseñó la iglesia. En torno a 1410 se construyó el claustro más antiguo, llamado “claustro viejo” o “del refectorio”, con celdas pequeñas en la parte de arriba, la sacristía antigua, el refectorio, los dormitorios, la cocina, las bodegas, la hospedería...no de forma grandilocuente, sino con materiales baratos y prácticos, aunque no por ello se renunció a dejar constancia de la familia promotora de las obras (escudos de armas¹⁸).

Un aspecto interesante de esta etapa es la presencia de los llamados “Aposentos del Infante”. Según Menéndez Trigoso y Redondo Cantero, estas dependencias representan un precedente (en localización y función) de las estancias equivalentes de El Escorial y del palacio de Yuste y del dormitorio de Carlos V y el oratorio de Felipe II. La idea consistía en un espacio construido al lado (lado de la Epístola) de la cabecera del edificio de la iglesia comunicando con esta a través de una ventana de rejas en la parte alta, al igual que en los casos antes mencionados. De esta manera, los monarcas podían asistir a los oficios religiosos de forma mucho más cómoda y privada. Este edificio de “hospedería real” y estos aposentos de comunicación con la iglesia desaparecieron después de los Reyes Católicos¹⁹, por lo que no han llegado a nuestros días²⁰.

De la misma manera, otros monarcas se alojaron y quisieron influir con este tipo de construcciones o reformas para mejora del monasterio y/o en beneficio propio, como es el caso del intento de doña María

¹⁵ LADERO QUESADA, M. A., *Mecenazgo real y nobiliario en monasterios españoles: los Jerónimos (siglos XV y XVII)*, Príncipe de Viana, 1986, p. 423.

¹⁶ Véase anexo 6.

¹⁷ SIGÜENZA, J., *ob. cit.*, p. 233.

¹⁸ El escudo de armas de la familia del protector se pintó en 1499 (Protocolo de priores..., fol.1292) en varios puntos del templo y del claustro, y consistía en un jarrón con azucenas.

¹⁹ Entre 1516 y 1519, Libro Becerro..., fol. 8.

²⁰ HERGUEDAS VELA, M., "Aposentos y palacios reales en monasterios jerónimos: Arquitectura del poder en espacios religiosos", GARCÍA IGLESIAS, Manuel (Dir.), *Universos en orden*, Vol. II., Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano, Santiago de Compostela, 2016, pp. 1157-1184.

(esposa de Juan II de Castilla), que se alojaba con frecuencia en el monasterio y quiso abrir un paso desde la zona palaciega hasta la iglesia atravesando el claustro y el coro de los monjes, los cuales se negaron amenazando con abandonar el lugar.

Los Reyes Católicos reconstruyeron parte de estos anexos en el lado del Evangelio, y la estancia real fue poco a poco perdiéndose en parte, una vez más, por la escasa calidad constructiva. Especialmente con la ampliación de la cabecera de la iglesia (gracias a donaciones particulares) entre 1473 y 1476, siendo prior fray Juan de Segovia cuando empiezan las obras y fray Andrés de Segovia cuando terminan, se dio un cambio importante proporcionando mayor luminosidad al templo con la nueva altura de la capilla, cuya forma puede comprobarse gracias a los restos que quedan de la parte inferior de los muros (de mampostería).

Después se quiso igualar el resto del templo (los gustos van cambiando) sustituyendo la techumbre mudéjar por bóvedas de crucería. Pero al no tener suficientes fondos para la obra se pidió la ayuda de don Pedro González de Mendoza, quien, según Brasas Egido, encargó las trazas para la nave a Juan Guas²¹.

-Tercera etapa (siglo XVI): a principios de este siglo destacaron especialmente dos mujeres por la importancia artística de su mecenazgo. La primera de ellas es doña María de Toledo (esposa de don Alonso de Fonseca, señor de Coca y Alaejos), quien construyó una capilla funeraria familiar²² en el lado del Evangelio junto a la cabecera²³. Esta fue de gran calidad y se llenó con innumerables objetos artísticos y religiosos, como otras donaciones que su propia familia había hecho antes que ella. Recibía también el nombre de Capilla de las Reliquias por la gran cantidad de ellas que llegó a reunir.

La otra mujer promotora destacable fue doña Francisca de Zúñiga, que obtuvo de forma exclusiva para sus enterramientos familiares y el suyo propio la capilla mayor en 1511²⁴. Se construyó para ello una cripta y numerosos sepulcros²⁵ en piedra de gran calidad artística y material, por lo cual Menéndez Trigos y Redondo Cantera apuntan a Vasco de la Zarza como responsable de su autoría, ya que se le contrató poco después para la realización de la mitad del retablo mayor. Retablo que completó Alonso Berruguete y que es de los bienes muebles más importantes donados por doña Francisca (además de numerosos objetos li-

²¹ Según Brasas Egido, en la documentación (de los entalladores Juan de Talavera y Fernando Pérez) de la intervención en el monasterio en 1477 Juan Guas aparece nombrado como Juan García. Deduce que los tres trabajaron en las obras de la nave.

²² Véase anexo 4.

²³ Véase anexo 6.

²⁴ Protocolo de Piores..., fol. 1219, y A.H.N., Clero, leg. 7585.

²⁵ N° 22 en el inventario del anexo 2.

túrgicos y ornamentales y de platería²⁶) y donde se encontraba la imagen de la advocación del lugar: Nuestra Señora de La Mejorada.

También en el siglo XVI se realizó, entre 1505 y 1514, un nuevo claustro llamado “el de la botica”. Fray Pedro de Salamanca, llamado por el prior Jerónimo de Becerra, trazó un proyecto que guardaba relación de parecido con el claustro (en construcción en esos momentos) del monasterio del que provenía, San Leonardo de Alba de Tormes, pero que no se llegó a llevar a cabo debido a la “suspensión en el priorato” de Becerra. En 1577 se había avanzado bastante en su construcción pero más tarde, entre 1610 y 1613 se introdujeron cambios en consonancia con lo que estaba haciendo en ese momento Diego de Praves en el claustro del monasterio de Nuestra Señora de Prado (Valladolid). La construcción del claustro realmente se prolongó hasta la propia desaparición del monasterio.

- Cuarta etapa (siglos XVII y XVIII): las principales intervenciones que se dieron en estos dos siglos tienen que ver con la conversión de la sacristía antigua en capilla y la creación de otras tantas (la del *Nacimiento*, de *La Epifanía*, la de *San Jerónimo* y la de *Santa Ana*). La sacristía nueva se amplió y se creó un camarín por detrás de la cabecera, aunque se reformó entre 1766 y 1769. De algo tan representativo como la portada del templo, solo se sabe que transformó justo en los primeros años del siglo XVIII, pero no se tienen datos de su aspecto antes ni después del cambio.

El Libro Becerro habla de la amenaza en 1744 del desplome de las bóvedas y de su reconstrucción trazada por Antonio de San José Pontones²⁷ (novicio del monasterio en esos momentos). Así, este personaje se encargó de este cambio y de otros importantes en el muro de la Epístola, de eliminación de pilares y arcos, y de la reforma del coro. La nueva cubierta tenía forma de bóveda de medio cañón y daba, como resultado de todas las transformaciones, un espacio más luminoso y amplio. El propio Pontones se convirtió en promotor gracias a los encargos reales y de particulares que conseguía, costeando así otras obras y necesidades para el monasterio²⁸.

Existen más datos sobre los cambios que se producen en este siglo tanto en el claustro como en la hospedería y, como Brasas Egido indica, pueden encontrarse en el Archivo de Simancas en la sección de Secretaría y Hacienda, legajo nº 943.

²⁶ N° 23 en el inventario del anexo 2.

²⁷ CANO SANZ, P., *Fray Antonio de San José Pontones: arquitecto, ingeniero y tratadista en España, (1710-1774)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2005.

²⁸ BRASAS EGIDO, J. C., *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, Tomo X: antiguo partido judicial de Olmedo, Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1977, p. 181.

- Última etapa (siglos XIX y XX): Antes de que la aplicación de la ley de Mendizábal tuviera lugar, en torno a la década de 1820, los terrenos contaban con un conjunto constructivo que constaba del monasterio como tal, la iglesia con una sacristía y un coro, dos edificios destinados a la hospedería y otras dependencias de servicios como un horno, una farmacia o botica, una panadería, colmenas...²⁹. En cualquier caso, no hay que olvidar que, como señala Redondo Cantera en su artículo y citando a Sigüenza³⁰, era muy frecuente en los monasterios Jerónimos del siglo XV que sus construcciones fueran de materiales pobres, debido a la economía escasa de sus primeros momentos. Esto suma un factor más a la pésima conservación del conjunto.

El siglo XIX fue para el monasterio de La Mejorada un siglo amenazante, primero en 1809 con la presencia en España del ejército francés (no tan importante en este sentido del edificio pero que supone la pérdida de ciertos bienes muebles) y más tarde, en la década de 1830, con el proceso de la ley de Desamortización que estuvo a punto de demoler o vender el edificio y numerosas obras de arte salieron de él y se dispersaron. En este momento es cuando la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando interviene enviando a las cortes un informe para evitar que pudiera producirse una acción destructora. Sin embargo, tras la desamortización, el monasterio sufrió distintos derribos y transformaciones que provocaron pérdidas irreparables, para adaptarlo a otros fines (agrícolas), además de la ya mencionada salida de bienes artísticos.

Los dominicos compraron en 1892 los edificios que quedaban para desarrollar la labor educativa, época durante la cual la capilla se mantuvo gracias a que estuvo abierta al culto. Finalmente, el conjunto fue vendido convirtiéndose en una casa de labranza y, más tarde, se desarrolló un proyecto para transformarlo en una residencia para ancianos, aunque no llegó a hacerse realidad.

Actualmente es un complejo de bodegas y viñedos y la capilla del Crucifijo está restaurada y declarada Monumento Nacional desde 1931³¹, así como Bien de Interés Cultural. Hay que destacar que esta capilla tiene un valor singular, por un lado como testigo del arte mudéjar, y por otro como testimonio fundamental de uno de los más tempranos monasterios de la orden jerónima en Castilla. Hay autores que la relacionan con la capilla Dorada del convento de Santa Clara de Tordesillas o la de la Concepción en Toledo formando, todas ellas, parte de un mismo modelo de difusión³². La relación del modelo de estas capillas con el

²⁹ Según explica Redondo Cantera en su artículo “El Monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada...” citando el Archivo Histórico Nacional (en lo sucesivo *A.H.N.*), Clero, leg. 7583.

³⁰ SIGÜENZA, J., *ob. cit.*, p. 342.

³¹ Decreto del Ministerio de Instrucción Pública, 3 de junio de 1931, Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos. 1844-1953, 3ª ed., Madrid, 1984, p.222 y RIVERA, J., Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados. Primera parte, t. II, Junta de Castilla y León, 1995, pp. 930-131.

³² MENÉNDEZ TRIGOS, J., REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, p. 273.

modelo de otras de la zona andaluza ha sido mantenida por autores como Lampérez³³ y Pavón Maldonado, pero una corrección cronológica de Brasas Egido desmintió la hipótesis.

Es interesante ver cómo las distintas y sucesivas etapas de construcción y transformación de la iglesia hablan del lenguaje formal y estilístico que se va eligiendo según el momento histórico. Esto se explica muy bien en el artículo de Menéndez Trigos y Redondo Cantera:

La mudejarización impuso su impronta en la primera arquitectura del monasterio, durante los dos primeros tercios del siglo XV, (...) pero el mudéjar tuvo una gran aceptación como «arte de lujo y de corte» entre la realeza y la alta nobleza castellanas de los siglos XIV y XV, tanto en el ámbito de lo civil como en el de lo religioso —recordemos la vinculación de la orden jerónima, y de este monasterio en particular, a personajes de la Casa Real de Castilla—. (...) Transcurridos apenas sesenta años, se prefirió transformar el espacio interior de la iglesia, adaptando ésta «a lo modento» por medio del cambio de su cubierta. La difícil convivencia de dos sistemas constructivos distintos (muros mudéjares, bóvedas góticas) tardó en dar señales de su incompatibilidad, pero no dejó de hacerlo dos siglos y medio más tarde.

El Renacimiento empezó a incorporarse al monasterio a partir de la redecoración pictórica y escultórica que doña Francisca de Zúñiga costeó en la capilla mayor y otros lugares. En la década de 1530 fue la arquitectura la que, tras el proyecto frustrado de Pedro de Salamanca, asimiló el nuevo lenguaje clásico, que se manifestó en el uso de columnas como soportes en el claustro principal, las cuales a su vez fueron reemplazadas por sobrios pilares clasicistas a comienzos de la segunda década del Seiscientos.

El Barroco de los siglos XVII y XVIII dejó su huella en ciertas reformas o ampliaciones arquitectónicas (capillas laterales, camarín, sacristía, bóveda de la nave, etc.), pero sobre todo en la obra mueble del monasterio. (...)

³³ Lampérez mantiene esta idea en el artículo de la *B.S.C.E.* (“todo allí es mahometano: disposición, estructura, decoración”) y que luego es recogida también por KING, G. G., *Mudéjar*, Pennsylvania, 1927, pp. 176-177.

3.3. Presencia francesa y desamortizaciones

Entre 1808 y 1814 España vivió la invasión de las tropas napoleónicas y el control gubernamental por parte de José Bonaparte. Esto repercutió de forma importante en la conservación, localización y valoración de buena parte del patrimonio artístico español y, de hecho, marcó el posterior desarrollo de la política artística decimonónica.

El principal ejemplo de esto es la primera gran desamortización de bienes eclesiásticos en España durante el siglo XIX, que se da como consecuencia de una serie de decretos o leyes que declaraban la supresión de las comunidades de clero regular y la confiscación de sus propiedades (bienes muebles e inmuebles). Estos decretos fueron promulgados por el mismo Napoleón Bonaparte y su hermano José Bonaparte, y pese a que no fueron los primeros casos con leyes de este tipo -estas medidas fueron practicadas aunque en mucha menor medida por Carlos III y IV- constituyen el precedente de las acciones realizadas en el trienio liberal (que se desarrolla entre 1820 y 1823) y de las leyes determinantes de Mendizábal (1835-1836) y Madoz (1855).

Con Fernando VII se procura una marcha atrás en el proceso desamortizador y muchas acciones quedan paralizadas. Sin embargo, muchos bienes artísticos ya habían sufrido un destino irreversible. Unos pasaron a ser de propiedad estatal (o privada), otros sufrieron daños en diferentes grados y otros muchos se perdieron en el devenir de los acontecimientos.

Hay que tener en cuenta que el método de confiscación de bienes religiosos se había convertido en una práctica habitual del imperio francés para solucionar necesidades económicas de las contiendas y de las Administraciones, además de su sentido ideológico. Pero no hay que olvidar que a esta realidad se suma a la situación intelectual en España³⁴: por un lado, varios sectores de la Iglesia pedían desde el siglo anterior una mayor rigidez en el cumplimiento de las reglas monacales y su modo de vida. Por otro lado, entre el sector laico que colaboraba con los franceses se compartía la idea de que los recursos de los monasterios debían ser de mayor utilidad para sociedad a la que pertenecían y que el gran número de conventos que existía en España era perjudicial para el avance económico e intelectual. Incluso “los liberales de las Cortes de Cádiz” también estaban de acuerdo en sacar mayor partido y beneficio de los bienes de la Iglesia.

El año de 1809 es una fecha clave para el cambio en la consideración de los tantos bienes muebles que pasaron a ser propiedad del Estado y que se empezaron a entender entonces como patrimonio público y de memoria nacional, lo que, junto al encargo de los inventarios³⁵ de obligada realización sobre dichos

³⁴ REDONDO CANTERA, M. J., “*La política bonapartista sobre los bienes...*”, pp. 255-256.

³⁵ Inventarios que la Administración comienza a exigir en el año de 1809 con el fin de conocer con exactitud tanto el número como el valor de los bienes muebles que pasaban a ser propiedad del Estado.

bienes, constituyen el germen de muchos centros como el Museo Provincial de Pintura y Escultura de Valladolid (hoy Museo Nacional de Escultura³⁶). Esto significó para las obras artísticas desamortizadas una descontextualización que tuvo como consecuencia la desaparición de su valor religioso (desacralización) o espiritual y la aparición de nuevos valores como el de la consideración meramente artística, material o con fines de estudio.

En cuanto a los bienes inmuebles, el empleo de muchos de ellos con fines militares (almacenes, cuarteles, cuadras...), los daños de los propios embates y el abandono de otros, propició en muchos casos la destrucción o el deterioro de dichos edificios.

En el caso de la provincia de Valladolid, su capital tiene un papel fundamental en el desarrollo de los acontecimientos históricos, ya que era el cuartel general de las tropas francesas por su localización geográfica estratégica para ellos en la entrada a los territorios de la península. En consecuencia, las medidas desamortizadoras se aplicaron implacablemente, lo que supuso un grave deterioro en los bienes artísticos de la ciudad, que se encontraban concentrados especialmente en los numerosos conventos que existían. Además, la actuación o intromisión personal de muchos de los altos cargos militares franceses en contra de la legalidad supuso pérdidas, tanto en bienes muebles como inmuebles, que no tendrían por qué haber sucedido³⁷.

En el monasterio de la Mejorada suceden importantes hechos derivados de la presencia de unos polacos aliados de las tropas napoleónicas que ocupan el lugar en 1809, circunstancias que aparecen reflejadas en el *Libro de Aniversarios y Capellanías del Monasterio de la Mejorada*. Además, justo antes de esto, fueron los propios vecinos de Olmedo los que aprovechan las difíciles circunstancias para saquear el monasterio.

En este sentido es interesante conocer este fragmento³⁸ del mencionado documento que refleja bien lo acaecido durante la presencia de los aliados del ejército galo:

Perseguida la Religión, y sus Ministros hasta un extremo indecible, era consiguiente tuviese que sufrir el Estado Religioso todo el lleno del furor de unas tropas no menos inhumanas, y crueles, que el emperador que las embiaba. Destruyeron los Templos, profanaron las sagradas imágenes, arruinaron y saquearon los Monasterios; y este de la Mejorada, después de haverle sajado los vecinos de la Villa de Olmedo con la exacción de insoportables contribuciones, en la noche del 13 de Enero, habiendo

³⁶ Nació en 1842 favorecido por la Desamortización de Mendizábal según Redondo Cantera.

³⁷ REDONDO CANTERA, M. J., “*La política bonapartista sobre los bienes...*”, p. 258.

³⁸ *Libro de Aniversarios, Capellanías, Hermandades, etc. de este Monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada: da principio en este año MDCCCVII*, comienza en 1807, BSC, Ms. 443.

entrado, rompiendo sus puertas, 400 Polacos aliados de los Franceses, fue saqueado por ellos, llevándose no solo los efectos de todas las oficinas y celdas de los Religiosos, sino también los cálices y plata que hallaron en la Yglesia, y sacristía, varios de los ornamentos, especialmente los galones de oro y plata de las mejores casullas, algunas estolas que les servían de Tirantes y vario corporales, y paños de sobre cáliz que les servían de pañuelos, y sobre todo lo más sensible, una Espina de N. S. J. Christo que estaba en el Camarín de las Reliquias de las quales dejaron muchas tiradas por el suelo.

Escarmentados con este lance procuramos poner en custodia el resto de los ornamentos de la Yglesia, y algunos otros muebles que nos habían quedado conduciéndolos a deshoras de la noche a las Yglesias de la Zarza, de Gallinas, y de San Andrés de Olmedo, y a algunas casas de varios particulares de dichos Pueblos en donde durante todo el tiempo de la Guerra se han conservado los que en el día tenemos.

Los monjes volvieron al monasterio hasta los posteriores decretos de desamortización entre 1834 y 1835, momento en el que lo vuelven a abandonar, esta vez de forma definitiva. Tres años más tarde se realizó el inventario de los bienes artísticos por parte del alcalde de Olmedo, basándose en los trabajos que ya se habían realizado con anterioridad por el mandato de la circular del Jefe Político de la provincia en 1838³⁹.

La desamortización que tuvo lugar bajo la dirección de Mendizábal fue la más amplia que se había llevado a cabo hasta entonces en España, y tuvo un especial cariz sistemático y radical, “más radical incluso que los liberales del trienio”⁴⁰. Sus medidas se expresan en cuatro disposiciones legislativas: los reales decretos de octubre de 1835, febrero de 1836, marzo de 1836 y julio de 1837, ampliándose sus efectos desamortizadores con cada uno de ellos.

La ley de Madoz, que tuvo una larga vigencia, se basaba más en justificaciones por motivos históricos y políticos y modificó aspectos relacionados con el sistema de confiscación y las formas de pago. Se centró de forma importante en los bienes municipales y las fincas rústicas.

Estas leyes de desamortización, junto con la experiencia histórica de 1809, afectaron a los bienes muebles de La Mejorada de distintas formas. Más adelante se detalla la suerte que corrió cada una de ellas, pero en líneas generales se puede decir que una parte fueron a parar a distintos museos (como el Nacional de Escultura) y otra parte acabaron en iglesias de distintas localidades cercanas al monasterio, principalmente Olmedo. Otras se perdieron durante estos movimientos. No hay que olvidar que muchas de estas obras son referentes del arte español, por lo que su interés es doblemente destacable.

³⁹ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, pp. 229-230.

⁴⁰ RUEDA HERNANZ, G., *ob. cit.*, pp. 22-23.

En cuanto a los terrenos y el edificio se sabe que fueron pasando de unas manos a otras con los consiguientes deterioros y modificaciones. Todo este proceso de cambios de propietarios se resume en la tesis⁴¹ de Herguedas Vela sobre el patronazgo real en los monasterios jerónimos:

Los primeros compradores adelantaron el desmonte del edificio y vendieron los materiales para construir puentes y molinos. El terreno comprendido por la cerca y alrededores fueron adquiridos por Juan Hulla, Manuel Ocaña y Felipe Cabrejas, vecino de Pedrajas de San Esteban. Este último lo hipotecó a favor del senador Adolfo Rodríguez de Cela, pero no llegó a tomar posesión y lo tuvo que enajenar en Madrid, que pasó a Celedonio Rico García, vecino de Olmedo, que instaló allí su vivienda. La mujer de este lo conservó tras enviudar, hasta el 10 de junio de 1862 que lo transmitió a los dominicos de la provincia del Santísimo Rosario de Filipinas. Los frailes utilizaron el edificio como sanatorio y como vocacional para los estudiantes del convento de Santo Tomás de Ávila. Al perderse las Filipinas, varios frailes repatriados se alojaron en el edificio. A partir de 1912 comenzó a tener función de Colegio Apostólico, hasta 1954 que se trasladó al de las Arcas Reales de Valladolid. En 1962 pasó a ser convento de la provincia de Nuestra Señora del Rosario, y en 1979 retoma el nombre de Santa María de la Mejorada.

En el año 1984 fue adquirido por Gregorio Ortega, vecino de Olmedo, con la finalidad de realizar una residencia de ancianos, habilitando unas habitaciones. No obstante, debido a los gastos de mantenimiento, en 1997 puso en venta toda la propiedad. Dos años después, en 1999 lo adquirió la que sería Sociedad Bodegas y Viñedos de La Mejorada para instalar en los restos del monasterio la bodega. A finales de 2007 pasó a ser propiedad de la sociedad familiar de José Rafael Moneo que lo mantiene como bodega y espacio de recreo.

⁴¹ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 230.

3. PATRIMONIO DISPERSO

Para abordar la cuestión de los bienes patrimoniales de La Mejorada se ha considerado que la forma más adecuada es la realización de un inventario redactado tratando las obras, analizando su origen, recorrido histórico y localización actual, e incluyendo fotografías en la medida de lo posible.

3.1. Organización del inventario y relación de obras

Para la realización de este estudio se ha trabajado con cinco publicaciones: el artículo *El monasterio de nuestra Señora de La Mejorada y la capilla el Crucifijo o de los Zuazo* de María José Redondo y José Menéndez Trigós⁴²; *El arte de la orden jerónima: historia y mecenazgo* de Isabel Mateos y Amelia López-Yarto⁴³; el libro *Real monasterio de Nuestra Señora de La Mejorada* de Eusebio García-Murillo⁴⁴ que se basa en el documento nº 9 del inventario del monasterio de La Mejorada de 1838⁴⁵; el *Catálogo Monumental (Antiguo partido judicial de Olmedo)*⁴⁶ y la tesis doctoral de Miguel Herguedas Vela, *Patronazgo real en los monasterios jerónimos de la Corona de Castilla: arte y arquitectura*⁴⁷.

El inventario parte de la realización de una tabla inicial⁴⁸ que ha servido para organizar la relación de obras a medida que se han ido encontrando en las publicaciones que tratan sobre el patrimonio artístico de este monasterio. De esta forma, se han comprobado las coincidencias al hablar sobre determinadas piezas artísticas, se han detectado las que solo aparecen mencionadas por algunos autores, y también se han identificado aquellos bienes desaparecidos o que fueron destruidos.

Así se refleja en dicha tabla; se han anotado los bienes artísticos de los que se habla en estas publicaciones, buscando las coincidencias cuando los autores hablan de la misma obra y dejándose en blanco cuando no se mencionan.

⁴² MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., “El monasterio de nuestra señora de la mejorada ...”.

⁴³ MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *ob. cit.*

⁴⁴ GARCIA-MURILLO BASAS, E., GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., *Real Monasterio de Ntra. Sra. de “La Mejorada” de Olmedo*. Madrid, 1969.

⁴⁵ La realizada en ese año por el alcalde siguiendo la orden de la Circular de diciembre de 1837.

⁴⁶ BRASAS EGIDO, J. C., *ob. cit.*

⁴⁷ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”

⁴⁸ Véase anexo 1.

3.2. Origen, descripción, recorrido y localización

Para resaltar la enorme importancia del patronazgo real y noble de este monasterio, el desarrollo del comentario sobre las obras se ha organizado en apartados en función de los protectores o donantes que a lo largo de la historia de La Mejorada contribuyeron económicamente o con regalos al engrandecimiento artístico del lugar.

Como se ha explicado en apartados anteriores, los miembros de la realeza que se volcaron con el monasterio de La Mejorada fueron innumerables, concediendo desde privilegios y dotaciones económicas que permitieron la progresiva construcción y mejora del edificio, hasta numerosos ornamentos litúrgicos y excepcionales obras de arte. Este trabajo se centra precisamente en las obras de arte, aunque también se incluyen objetos artísticos relacionados con la liturgia. Es decir, se incluyen todas las obras de arte muebles y se excluyen las concesiones de privilegios, aportaciones al edificio, o sumas de dinero que no derivaron en obras de arte.

Hay que tener en cuenta que estos bienes patrimoniales podían tener tres orígenes: podían ser obras que pertenecían ya a determinadas familias o linajes y que eran regaladas; obras encargadas por estos mismos personajes poderosos para un lugar y un fin concretos dentro del monasterio; u obras contratadas por la autoridad religiosa del lugar gracias al dinero de las donaciones de los protectores.

En el siguiente apartado comienza el desarrollo del inventario redactado aportando todos los datos conocidos: donante, fechas de datación⁴⁹, autor, avatares sufridos, localización actual... Para todas las obras estudiadas se indica un número que corresponde al inventario esquematizado de los anexos finales que refleja resumidamente todo lo redactado a continuación.

⁴⁹ La fecha de cada obra que se ha tenido en cuenta es la de la donación al monasterio en los casos de obras ya existentes, y la fecha de la contratación o realización en el caso de las obras encargadas explícitamente para La Mejorada. Algunas de las fechas son aproximadas al no existir datos concretos al respecto.

3.2.1. Obras de patronato real

En primer lugar, puede hablarse del infante don Fernando de Antequera, por su importancia como impulsor del cenobio primitivo. Tanto en la publicación de Mateos y Lopez-Yarto, como en la de Garcia-Murillo y la de Herguedas Vela, se coincide en la mención de cuatro imágenes⁵⁰ de plata de las que, al parecer, no hay ningún rastro de su paradero. Según la primera publicación, estas “quatro ymagenes de plata”⁵¹, podrían haberse tratado de los cuatro evangelistas y haber sido relicarios, que en este momento estaban muy valorados. Permanecieron en la iglesia hasta que la hija de don Fernando, ya reina de Castilla por esas fechas, María de Aragón, las pide al monasterio a cambio de 3.500 maravedís al año, como explica el Libro del Protocolo de Prioros⁵². A partir de aquí se pierde la pista sobre su paradero, aunque lo más probable es que fueran fundidas.

El documento también habla de que el infante dona varios ornamentos⁵³ para la liturgia como “un terno y un frontal de terciopelo negro con el emblema heráldico bordado con hilos de oro y seda”⁵⁴, así como:

Dioles también ornamentos y plata para la sacristía y culto divino, tapicería y otras joyas, entre ellas cuatro imágenes grandes de platicas de mucha estima para entonces que la codicia del hombre no había abierto tantos mares para buscarla en el otro mundo⁵⁵.

Los Reyes Católicos fueron especialmente generosos con privilegios y donaciones, y se hospedaron en numerosas ocasiones en el monasterio, pero en cuanto a lo que se refiere a obras de arte, solo se habla (en el *Catálogo Monumental*, en la tesis de Herguedas Vela y el artículo de M^a José Redondo Cantera) sobre dos trípticos o “altares portátiles”⁵⁶ que la reina Isabel dona al monasterio en 1488 y una cruz de plata dorada grande que aporta el rey Fernando. En cuanto a los trípticos, se sabe que serían de origen flamenco o hispanoflamenco y que trataban los temas de *La Piedad* y *San Jerónimo*. El primero medía “vara y media de largo” y tenía sin pintar las puertas, y el segundo sería algo más alto y con las puertas también sin pintura. Redondo Cantera remite a un extracto del Libro Protocolo de Prioros⁵⁷:

⁵⁰ N° 3 en el inventario del anexo 2.

⁵¹ AHN, Clero, leg. 7585 en HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 214.

⁵² AHN, Clero, leg. 7585 en MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZAL, A., *ob. cit.*, p. 302.

⁵³ N° 4 en el inventario del anexo 2.

⁵⁴ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 214.

⁵⁵ Según GONZÁLEZ DÁVILA, G. en HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 215.

⁵⁶ N° 13 en el inventario del anexo 2.

⁵⁷ Clero, libro 16402, fols. 1286 y 1261

Doña Isabel... dio a esta casa dos imágenes: la una de la Quinta Angustia de vara y media en largo y con sus puertas sin alguna pintura..., y la otra de una imagen de nuestro padre San Jerónimo también con las puertas sin pintura de una vara poco más en alto.

Ambos trípticos están desaparecidos y se desconoce la suerte que corrieron. También Isabel de Aragón, hija de los Reyes Católicos, quiso donar ternos y ornamentos al monasterio, como señalan Mateos Gómez y López-Yarto⁵⁸.

Felipe II no envió ninguna pieza artística como tal pero, sin embargo, se ocupó de enviar al religioso de La Mejorada Fray Andrés de León a El Escorial, donde iluminó libros⁵⁹ para el monasterio de Olmedo. Se trataba de un monje que se encargaba de la iluminación de libros, por lo que puede entenderse que sus trabajos serían de gran calidad cuando se encontraba en El Escorial al servicio de Felipe II, que lo llamó para que trabajara en su *scriptorium* palatino. Este personaje destaca especialmente y, de hecho, es mencionado por Sigüenza⁶⁰, quien lo compara por su estilo con Giulio Clovio, como explica Herguedas Vela en su tesis: "Fray Andrés de León trabajó junto a copistas como Pompeo di Russi, Andrés Muñoz y fray Martín de Palencia, y junto al iluminador Manuel Denis"⁶¹. La mayoría de estas obras iluminadas están hoy en día conservadas en el Escorial.

⁵⁸ MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *ob. cit.*, p. 302.

⁵⁹ N° 42 en el inventario del anexo 2.

⁶⁰ SIGÜENZA, J., *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial: la más rica en detalles de cuantas se han publicado, escrita el siglo XVI por el Padre Fray José de Sigüenza; arreglada por Miguel Sánchez y Pinillos*, Madrid, 1881, p. 58.

⁶¹ GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, Jose Luis, "El «scriptorium» palatino, Felipe II y el oratorio Real del Escorial", CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Fernando (Coord.), *El Monasterio del Escorial y la pintura, actas del Simposium, 1/5-IX-2001*, El Escorial, 2001, pp. 421-444, cf. HERGUEDAS VELA, M. "Patronazgo real en los monasterios jergónimos..."

3.2.2. Obras de patronato de la nobleza

En primer lugar en este apartado, por su gran importancia como protectora del monasterio, puede hablarse de doña Francisca de Zúñiga. Esta mujer era hija de Pedro de Zúñiga⁶² y al morir su marido, Álvaro Daza, y sus hijos Francisco y Luis, adquirió la capilla mayor en 1511 para hacer los enterramientos de su familia.

Estos sepulcros son la primera obra que encargó doña Francisca. Se realizaron en alabastro y se encargaron a Vasco de la Zarza⁶³, como supone Brasas Egido en el *Catálogo Monumental* y afirma Herguedas Vela. Este último explica que “costaron 70.000 maravedís... posteriormente fueron dorados por 2.000 maravedís... cuya altura de ambos, en la cama era de un palmo y la anchura de seis pies. Junto a ellos también mandó rehacer las gradas de acceso al presbiterio y la bóveda de los enterramientos”. Además mandó construir las vidrieras de la capilla.

Hay todo un apartado⁶⁴ del *Libro Protocolo de Priores* que está dedicado al testamento, donaciones y adquisición de la capilla por parte de doña Francisca. Además, en el Libro Becerro se refiere de nuevo a la fundación de la capilla mayor hablando de los sepulcros:

...están en medio de la capilla, con sus bustos de alabastro levantados de tierra como una vara y una reja alrededor de poco mayor altura que los bultos; la dicha señora está junto a los dichos bultos, a la parte del evangelio, en una piedra de alabastro que no se levanta de la haz del suelo, y cabe en ella está Gabriel de Aça, con otra piedra grande de alabastro. En la parte de la epístola están... con otras dos piedras blancas como están las dichas...⁶⁵

Mateos Gómez y López-Yarto apuntan a que el modelo de sepulcro que había realizado Vasco de la Zarza era nuevo en el repertorio del artista, a juzgar por las descripciones que encuentran en la documentación.

⁶² Y señor de Morandilla, casa de los condes de Miranda.

⁶³ “La cronología de las esculturas (segunda década del siglo), el material empleado en ellas y el enriquecimiento de éste mediante el oro, junto a la posterior contratación de la mitad del retablo mayor por Vasco de la Zarza en 1523, permiten apuntar la hipótesis de la intervención de este escultor en las figuras funerarias, pues no conviene olvidar la antigua pertenencia de Olmedo a la diócesis abulense”. MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, p. 266.

⁶⁴ AHN, Clero, Libro 16.447 en MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, pp. 266-268.

⁶⁵ AHN, Clero, Libro 16.402 en HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 222.

Herguedas Vela indica en su tesis, mencionando el Libro Becerro⁶⁶, que estos bultos funerarios se movieron a los laterales de altar mayor por “la visita del nuncio apostólico”. Redondo Cantera explica que “como consecuencia de la extensión de un nuevo concepto del culto y del uso del espacio sagrado que se extendió con la Contrarreforma, en 1593 se desmontó el sepulcro central, por orden del nuncio del Papa. Las esculturas funerarias se pusieron a los lados del altar mayor, en las «claraboyas» y más tarde, entre 1671 y 1674, se levantaron con respecto al nivel del pavimento”⁶⁷. Parece ser que no era la primera vez que ocurría, ya que en otros monasterios había sucedido lo mismo al no adaptarse a las nuevas disposiciones de la liturgia del Concilio de Trento. Es, por lo tanto, a raíz de estos avatares históricos por lo que no se conservan estas obras funerarias.

Por otro lado, doña Francisca donó innumerables objetos litúrgicos y ornamentales: dio 26.542 reales para fabricar y dorar un relicario de plata que en los documentos se identifica como una custodia de pequeño tamaño, aunque no se conoce de qué santo era la reliquia⁶⁸; una lámpara y una campana de plata; dos incensarios con navetas de plata, un cáliz grande y vinajeras con su escudo; una gran cantidad de ornamentos y algunas vestiduras litúrgicas: “un frontal rico “verdado”, un terno blanco labrado y su frontal y las alfombras amarillas grandes, albas y corporales...”⁶⁹.

Aunque, sin duda, lo que más destaca dentro de la actividad protectora de doña Francisca es lo relativo a los retablos. Se encargó de la reparación del antiguo retablo mayor, como coinciden la mayoría de los autores, lo que incluía pintar la imagen de la Virgen de La Mejorada y la de *San Jerónimo* que había en ese momento en la parte alta del antiguo retablo mayor.

Sin embargo, después de haber reparado el retablo mayor, doña Francisca encarga en 1523⁷⁰ uno nuevo⁷¹ a Vasco de la Zarza y Alonso Berruguete, donde este último acaba siendo el autor de gran parte de la obra, ya que el primero murió repentinamente en 1524. Este, era un gran escultor en su momento con buena fama por haber realizado obras importantes para el obispado de Ávila, razón que probablemente alentó su contratación.

⁶⁶ Libro Becerro... fol. 10 vto en HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 222.

⁶⁷ MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, pp. 266.

⁶⁸ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 223.

⁶⁹ AHN, Clero, leg. 7585 y AHN, Clero, Libro, 16447 en HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 223.

⁷⁰ Contrato del retablo en 1523. AHN, Clero, leg. 7584.

⁷¹ N° 24 en el inventario del anexo 2.

Berruguete es posible que fuera contratado porque los Zúñiga habían conocido su trabajo con Felipe Bigarny en Granada. De hecho, puede verse que este retablo se inspira en el de la sacristía de la Capilla Real de Granada, obra de Jacopo Fiorentino, y también ha sido relacionado con los trabajos dibujísticos de Giuliano da Sangallo⁷². Aunque existe la opción de que el contrato de Berruguete se debiera a la relación entre su padre (el pintor Pedro Berruguete) y Vasco de la Zarza cuando ambos trabajaron en la catedral de Ávila⁷³.

Es posible que tras la muerte de Vasco de la Zarza, el monasterio contactara con Felipe Bigarny, con el que había trabajado Berruguete previamente, para terminarlo conjuntamente. Pero finalmente fue fray Antonio de Aspa con quien Berruguete llegó a un acuerdo para acabar el retablo⁷⁴.

El retablo en cuestión trata una serie de escenas de la vida de la Virgen y de Cristo, aunque parece que fueron alteradas en su orden primigenio⁷⁵. Se estructura a partir de un sotabanco doble sobre el que se sitúa el banco, el cual está decorado con elementos como medallones laureados, pequeñas esculturas en hornacinas con veneras y alusiones heráldicas. La parte central está dividida en cinco calles con dos alturas que se extienden para formar el ático, el cual está rematado por un *Calvario* con imágenes de bulto redondo.

La composición narrativa de los relieves representa escenas de la vida de Cristo y la Virgen. Por un lado el ciclo del *Nacimiento de la Virgen*, la *Anunciación*, el *Nacimiento de Cristo* y la *Epifanía*, y por otro lado, el ciclo de la *Pasión* con la *Oración en el Huerto*, el *Camino del Calvario*, la *Crucifixión*, la *Resurrección* y la *Ascensión*. Puede apreciarse el característico tratamiento nervioso de los volúmenes y las líneas de Berruguete⁷⁶, que contrasta con las escenas que se atribuyen a Vasco de la Zarza: la *Adoración de los Reyes* y, es posible que también, la *Oración en el Huerto*. La narración iconográfica estaba pensada para completarse con las imágenes de la Virgen de La Mejorada y *San Jerónimo*, que se encontraban en la calle central.

A lo largo de su historia ha sufrido cambios desde que se modificó en el siglo XVII para crear un camarín que transformó la hornacina central en la que se localizaba la Virgen de la Mejorada. En el siglo

⁷² PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “El Retablo de Renacimiento y los Jerónimos. La Mejorada de Olmedo y El Parral de Segovia”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo. 66; Valladolid, 2000, pp. 199-216 cf. HERGUEDAS VELA, M., “Patronazgo real en los monasterios jerónimos...”

⁷³ MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *ob. cit.*, p. 305.

⁷⁴ HERGUEDAS VELA, M., “Patronazgo real en los monasterios jerónimos...” , p. 233.

⁷⁵ ARIAS MARTINEZ, M., LUNA, L., *Museo Nacional de Escultura, Guías Museos*, Ministerio de Cultura, Tf. Editores, Madrid, 1995, p. 108.

⁷⁶ GARCÍA LOZANO, E., *Retablo de la Mejorada de Olmedo. Exposición antológica de Alonso Berruguete en el V Centenario de su nacimiento (1491-1991)*. Palencia, 1991.

XVIII se introdujo en el retablo un tabernáculo barroco que terminó por transformar toda la calle central, como se aprecia en su estado actual. En 1840 se trasladó el retablo desde el monasterio a la vecina iglesia de San Andrés de Olmedo, por una concesión⁷⁷ del obispo de Ávila que permitía que este sustituyera al retablo mayor que había en dicha iglesia de San Andrés. Se colocó entonces una imagen del santo titular de la iglesia en el nicho principal.

En 1931 el retablo fue incautado por el Estado acabando en el Museo Nacional de Escultura (al año siguiente se colocó en la capilla de San Gregorio), donde se montó sin el expositor barroco, que se llevó a los almacenes. Se realizó un proceso de recuperación de su estado original por Moya y Candeira, que procuró la fidelidad al proyecto original. Fue adquirido por el Estado en 1954.

La imagen de la Virgen de La Mejorada⁷⁸ de la que se ha mencionado que estuvo en este retablo, es del siglo XIV, con la iconografía de *Virgen de la Leche*. Redondo Cantera⁷⁹ la identifica con la primitiva imagen gótica que luego fue sustituida por otra, entre 1607 y 1610, de escuela madrileña. La original se trasladó primero a la iglesia de San Juan Bautista, al igual que el retablo⁸⁰, y luego a la de Santa María de Olmedo, donde ha permanecido hasta hoy.

Finalmente, gracias a las donaciones económicas de doña Francisca se pudieron realizar tres retablos⁸¹ más tras su muerte que debían de estar en el claustro del monasterio: el de la *Vida de la Virgen e Infancia de Cristo*, el de la *Pasión* y el de la *Resurrección*⁸², formando así un ciclo cristológico estructurado.

El de la *Pasión* y el de la *Resurrección*, ambos realizados por fray Rodrigo de Holanda⁸³ y ambos en blanco, tienen un estilo que se orienta a lo flamenco aunque con influencias italianas. Su indudable parecido estilístico y la documentación que hay al respecto, confirman al religioso jerónimo fray Rodrigo como el autor responsable de la creación de las dos obras, justo después de 1530.

Los relieves del primer retablo obedecen a un lenguaje más renacentista y son además de factura más tardía (en torno a 1550), por lo que es no puede afirmarse que fray Rodrigo de Holanda fuera también su

⁷⁷ HERGUEDAS VELA, M., “Patronazgo real en los monasterios jerónimos...”, p. 231.

⁷⁸ N° 1 en el inventario del anexo 2.

⁷⁹ MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, pp. 266-267.

⁸⁰ Véase fig. 17 del anexo 3.

⁸¹ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, “Los Retablos del Claustro de la Mejorada de Olmedo y el escultor fray Rodrigo de Holanda”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 2, Valladolid, 2002, pp. 7-15 cf. HERGUEDAS VELA, M., “Patronazgo real en los monasterios jerónimos...”.

⁸² N° 27, n° 25 y n° 26, respectivamente, en el inventario del anexo 2.

⁸³ Es probable que este fraile llegara a La Mejorada desde Holanda, donde había tenido formación artística.

creador, aunque sí puede sospecharse que fuera obra del taller de autoabastecimiento que prosiguió su labor⁸⁴ en el monasterio de La Mejorada.

Dentro de la nobleza destacan también las aportaciones de los Fonseca, familia de mecenas de gran importancia para la Historia del Arte. Las donaciones artísticas que hizo el arzobispo Alonso de Fonseca están reflejadas en todas las publicaciones que se han empleado para este estudio y aparecen reflejadas en la documentación⁸⁵ así:

...un terno de damasco carmesí con su capa y frontal y hizo los dos retablos, del altar de Nuestro Padre San Hierónimo, del altar de San Bartolomé, y hizo unos órganos medianos...

Es decir, que además de esos ornamentos litúrgicos⁸⁶, encargó dos retablos⁸⁷, uno dedicado a san Bartolomé y otro a san Jerónimo. Ambos retablos los realizó Jorge Inglés alrededor de 1465.

El retablo de *San Jerónimo*⁸⁸ es una obra de grandísima calidad dentro de la pintura sobre tabla española y expresa perfectamente el estilo de procedencia flamenca de su autor, como son los pliegues de apariencia acartonada, los rostros muy detallados e individualizados, viejos convencionalismos medievales como el tamaño jerárquico, y también rasgos novedosos que se asoman a través de la experimentación con la profundidad de un incipiente paisaje.

Estilísticamente, el retablo de *San Jerónimo* sigue las pautas principales que Jorge Inglés había empleado ya en el retablo de Buitrago, “hispanizando de algún modo los tipos humanos dentro de plegados amplios y acartonados, a favor de un realismo trágico y concentrado que siempre ha llamado la atención a la hora de profundizar en su estudio”⁸⁹. Su gran (y temprana) aportación, según los estudiosos, consiste en el detallismo tan cuidado y anecdótico, así como en la minuciosidad en la realización del paisaje.

En la tabla central, se representa al santo en su *scriptorium* en su vertiente de intelectual y estudioso, y en el resto de tablas aparecen diferentes escenas de su vida. La representación en la parte baja de distintos santos de especial preferencia del comitente hace referencia a una tipología de retablo que tuvo mucha

⁸⁴ ARIAS MARTÍNEZ, M., “Los retablos del claustro de...”, pp. 6-13.

⁸⁵ AHN, Clero, leg. 7585.

⁸⁶ N° 8 en el inventario del anexo 2.

⁸⁷ N° 9 y n° 10 en el inventario del anexo 2.

⁸⁸ Existe una síntesis sobre este retablo y su bibliografía: ZALAMA, M. A., *Catálogo de la Exposición “Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España”*, Madrid, 1992, pp. 325-326.

⁸⁹ Catálogo virtual CERES, Museo Nacional de Escultura, n° inventario CE0009.

difusión en España⁹⁰. Esta obra está actualmente en el Museo Nacional de Escultura. En cuanto al otro retablo de San Bartolomé, se desconoce su paradero.

Otro personaje relacionado con este linaje, es doña María de Toledo, casada con Alonso de Fonseca, señor de Coca y Alaejos, quien tras quedar viuda consiguió que se le donara el suelo al lado de la cabecera (lado del Evangelio) para levantar su capilla familiar⁹¹. Para esta capilla⁹², doña María mandó la creación de un retablo⁹³ (dato en el que coinciden varios de los autores pero del que se desconoce su identificación y paradero, aunque probablemente se ha perdido) y donó numerosos objetos litúrgicos⁹⁴ de entre los que destacan un cáliz grande y una custodia⁹⁵ confeccionada por Andrés de Valderas, platero de Salamanca, en 1512. También donó una imagen⁹⁶ de propiedad familiar⁹⁷ para el retablo que había encargado. Tampoco se conoce la identificación de dicha imagen.

Esta capilla fue después denominada de las Reliquias, por la gran cantidad de ellas que llegó a albergar y por lo que más tarde, en la última década de ese mismo siglo, se construyó un retablo relicario⁹⁸ de bustos para contenerlas. Según el Libro Becerro, entre 1736 y 1739 muchas de estas reliquias se trasladaron a una capilla que se había construido donde la antigua sacristía. Eusebio García-Murillo⁹⁹ indica que el retablo relicario de 49 bustos, después de hacer estado hasta 1959 al pie de las escaleras del altar mayor, se trasladó a la iglesia de San Andrés en Olmedo (1840) y después a Santa María del Castillo en la misma localidad, donde se encuentran actualmente las reliquias que quedan ya que muchas se perdieron con los avatares históricos, como es el caso de la reliquia de la Santa Espina, perdida tras la entrada de los france-

⁹⁰ ARIAS MARTINEZ, M., LUNA, L., “*Museo Nacional de Escultura, Guías ...*”, p.33.

⁹¹ MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, pp. 264-265.

⁹² Véase anexo 4.

⁹³ N° 19 en el inventario del anexo 2.

⁹⁴ “hizo donación de un ornamento rico de brocado azul con sus dalmáticas, capa, dos frontales y unas frontaleras que costaron 180.000 maravedís y otro frontal de brocatel colorado y un dosel de brocado con sus armas cuyo valor era de 20.000 maravedís, un terno blanco, catorce casullas y un frontal de “alimanisco”, otras “de cetima blanca y otras de jamelote y de fustán pardo”. Dio los ciriales de plata que costaron 70.000 maravedís... también un juego de vinajeras, un incensario con su naveta, una campana y una cruz pequeña, todo ello de plata. A ello hay que añadir otra cruz de plata que pesó sesenta y dos marcos y cuyo coste fue ciento ochenta mil maravedís, junto con dos candeleros... En cuanto a telas, regaló al monasterio un tapiz grande rico “de las higueras” y las alfombras ricas grandes coloradas...” cf. HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 220.

⁹⁵ N° 20 en el inventario del anexo 2.

⁹⁶ N° 21 en el inventario del anexo 2.

⁹⁷ Hecho que le ocasionó fricciones familiares especialmente con la Marquesa de Cenete, hija suya. AHN., Clero, libro 16446, s. f.

⁹⁸ N° 43 en el inventario del anexo 2.

⁹⁹ El autor crea cierta confusión al hablar de un altar y retablo con 49 relicarios que se supone pertenecían a la Capilla de las Reliquias y luego, más adelante, hablar de la misma capilla comentando que tenía “30 relicarios de diferentes figuras y denominaciones”.

ses¹⁰⁰ en el monasterio. Otro Fonseca, de nombre Juan, obispo de Palencia y arzobispo de Burgos más tarde, donó en 1513 una capa carmesí¹⁰¹.

Don Velasco Fernandez Becerra, comendador de Calatrava y vecino de Olmedo, contador mayor del fundador don Fernando de Antequera, construyó en 1414 su propia capilla funeraria (también llamada de los Zuazo, de los Becerra o del Crucifijo¹⁰²) al quedarse como administrador del templo. Es aquí donde empleó un modelo de arquitectura mudéjar “cortesana”¹⁰³ para equipararse a su señor a través de un estilo que en ese momento estaba de moda en los palacios más suntuosos de la zona. Mandó construir sus bultos funerarios¹⁰⁴ allí, colocando el suyo en el centro de la capilla, el cual estaba realizado en yeso y con unos apoyos en forma de leones¹⁰⁵. Por los datos que aporta el documento del testamento de su biznieto que menciona Redondo Cantera y Menéndez Trigos en su artículo, parece que este sepulcro debía tener también una estatua yacente del difunto don Velasco, el cual no se conserva.

Según Herguedas Vela, fue con la ocupación en 1809 del monasterio por parte de los franceses cuando fue desmontado. Redondo y Menéndez apuntan también a esta posibilidad aunque proponen que el desmantelamiento del enterramiento también pudo adelantarse a 1779, con una reparación que sufrió el edificio. Hoy en día conservamos un fragmento de la inscripción¹⁰⁶ que formó parte del epitafio del sepulcro, así como sus arcosolios correspondientes y, recorridos por arquerías, el de otros cinco personajes¹⁰⁷ de la familia como: Hernando Becerra y Lucía de la Cuadra, uno de los hijos de don Velasco también llamado Hernando Becerra (futuro rey de Aragón), Francisco Mercado y García de Zuazo. El aspecto blanquecino que tiene el interior de la capilla actualmente se debe a que en el siglo XVIII se aplicó mortero de cal.

Esta capilla también es llamada, como denominación más antigua, del Crucifijo, por que albergó uno¹⁰⁸ de gran tamaño confeccionada en papelón, del que se hacen eco las distintas publicaciones consultadas, y

¹⁰⁰ Véase el fragmento de la documentación al respecto en la página 14.

¹⁰¹ N° 16 en el inventario del anexo 2.

¹⁰² “La capilla fue llamada también de los Becerra, apellido que se convirtió en el primero en los descendientes de don Velasco Fernández, pero más frecuentemente de los Zuazo, al emparentar este linaje con los Becerra en el siglo XV por el casamiento de doña Juana Rodríguez, hija de don Velasco, con Alonso Zuazo” cf. MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, pp. 261.

¹⁰³ Según Herguedas Vela se asimila a una *qubba*, en relación con la Capilla Dorada del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. Esto hace que esta capilla haya sido de especial interés para muchos estudiosos de los últimos años.

¹⁰⁴ N° 5 en el inventario del anexo 2.

¹⁰⁵ Protocolo de Priors..., fol. 1239.

¹⁰⁶ “VEL... AN.../DEL REI D...” en MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, pp. 275.

¹⁰⁷ El artículo sobre La Mejorada y la Capilla de los Zuazo de Menéndez Trigos y Redondo Cantera aborda detalladamente el tema de los enterramientos.

¹⁰⁸ N° 2 en el inventario del anexo 2.

que al parecer fue trasladada en 1520 a la iglesia de La Nava, según el Libro Protocolo de Priors. En su lugar se debió colocar otra escultura¹⁰⁹ de un crucifijo también, pero más pequeño, que se había tomado de la reja del coro¹¹⁰, lugar al que volvió en 1527 al colocarse en la capilla el *Ecce Homo*¹¹¹ de Berruguete en su lugar.

Esta última obra se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Escultura, aunque previamente estuvo en la iglesia de San Juan de Olmedo. Aparece en algunas documentaciones con una descripción poco favorable como es el caso del documento del inventario de La Mejorada que se hizo en 1838 en que dentro del apartado de la Capilla de los Zuazo se comenta: “un altar sin ningún adorno con la efigie de Ecce-Homo de bulto (existe en San Juan, de ningún mérito)”. Sin embargo, se trata de una obra que representa muy bien los principios estilísticos de Berruguete, con su originalidad en la combinación del canon clásico con un alargamiento irreal de las proporciones. “La inestabilidad de la actitud se busca en la desequilibrada posición de las piernas y se incrementa todavía en la colocación asimétrica de los brazos”¹¹².

Beatriz Galindo es otra de las donantes de alta cuna que aparecen documentadas. Apodada La Latina, fue camarera real de Isabel la Católica y dio en 1488 “un frontal y una casulla¹¹³ de terciopelo morado con una cenefa de brocado¹¹⁴”. En la misma línea, Blanca de Rúa, dama de la reina Leonor de Borbón donó en 1449 una de las reliquias¹¹⁵ que más valoradas fueron en el monasterio:

... una espina de junco marino de la propria de espinas con que nuestro señor Jesu Christo fue coronado¹¹⁶.

A Blanca de Rúa se la había regalado la priora de un antiguo monasterio de Estella, Santa María, a quien se la había dado Isabel de Angulema. Es posible que su procedencia fuera la Santa Capilla de París.

¹⁰⁹ Protocolo de Priors..., fol. 1242.

¹¹⁰ Quizá pueda tratarse de un crucifijo de esas mismas fechas atribuido a fray Rodrigo de Holanda, que estuvo en la iglesia de Calabazas y está ahora en la de Santa María de Olmedo, según HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., “Fray Rodrigo de Holanda. Piedad”, *Del Olvido a la Memoria II. Patrimonio provincial restaurado, 1998-1999*, Valladolid, 1999.

¹¹¹ N° 28 en el inventario del anexo 2.

¹¹² ARIAS MARTINEZ, M., LUNA, L., “*Museo Nacional de Escultura...*”, p. 21.

¹¹³ N° 12 en el inventario del anexo 2.

¹¹⁴ AHN., Clero, leg. 7587-7588.

¹¹⁵ N° 6 en el inventario del anexo 2.

¹¹⁶ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 225.

Isabel Velázquez, ya viuda, donó en 1478 una taza y un salero de plata blanca para que se hicieran un cáliz y una patena¹¹⁷ con las armas de la familia de su difunto marido, Alonso de Zuazo (a partir de su entierro en la capilla de los Becerra pasó a llamarse de los Zuazo convirtiéndose en capilla funeraria también de su linaje).

Otra familia donante es la de Pedro de León, que fundó la capilla de Santiago. Su hija Constanza y su marido García de Montalvo, donaron una “imagen de los reyes”¹¹⁸, una casulla y un frontal¹¹⁹ de terciopelo negro y más objetos para la sacristía. Esta imagen que representaba a los reyes aparece mencionada en varias de las publicaciones pero sin identificar, aunque es posible, por las fechas, que tenga alguna relación con un medallón de Carlos V que supuestamente hizo Vasco de la Zarza y que se encuentra en el Museo Nacional de Escultura, según la publicación de Eusebio García-Murillo¹²⁰. Siguiendo con esta familia, Cristóbal de León (hermano de Constanza de León) donó también un terno de red con capa, dos casullas, dos frontales, una tijera y una palmatoria de plata¹²¹ en 1570. Su hija, Ana Sarmiento, donó en 1557 una cabeza de *Santa Inés* “una de las Once Mil Vírgenes”¹²², de origen alemán.

Un tal Fernández de Córdoba, al que en la documentación se le llama “El Gran Capitán”, dona un terno¹²³ amarillo de brocado¹²⁴. Por último, dentro de este apartado, se puede incluir el retablo rococó¹²⁵ del siglo XVIII¹²⁶ que encarga al heredero del patronato de la capilla del Crucifijo, José de Alaiza y Zuazo Becerra, jefe de la Real Tapicería de Carlos VII de Nápoles y Sicilia (que después sería Carlos III de España), para albergar al *Ecce Homo* de Berruguete, que permaneció allí hasta la Desamortización. El retablo permaneció en la capilla y el *Ecce Homo* fue trasladado al Museo Nacional de Escultura.

¹¹⁷ N° 11 en el inventario del anexo 2.

¹¹⁸ N° 40 en el inventario del anexo 2.

¹¹⁹ N° 41 en el inventario del anexo 2.

¹²⁰ GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., *Real Monasterio de Ntra. Sra. de “La Mejorada” de Olmedo*. Madrid, 1969, p. 41.

¹²¹ N° 39 en el inventario del anexo 2.

¹²² N° 34 en el inventario del anexo 2.

¹²³ N° 14 en el inventario del anexo 2.

¹²⁴ Este dato solo se menciona en la publicación de MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *ob. cit.*, p. 302.

¹²⁵ N° 46 en el inventario del anexo 2.

¹²⁶ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Ceballos Escalera, Fenecidos, leg. 497 y Olvidados, leg. 310 cf. MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., *ob. cit.*, p. 278.

García-Murillo habla de tres obras¹²⁷ que no se mencionan en otras publicaciones: un *Niño Jesús*¹²⁸ de Salzillo, una virgen filipina¹²⁹ y un grupo escultórico¹³⁰ que representa a *Nuestra Señora del Rosario, Santo Domingo y Santa Catalina de Siena*. Son obras que, según este autor, llegan a La Mejorada cuando la propiedad del monasterio estuvo en manos de los dominicos, entre los últimos años del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX.

El Niño Jesús estaba en la celda prioral y fue un regalo de Bernardino Nozaleda al padre Amado Cubeñas en 1915. Dos años más tarde, el mismo personaje donó la virgen hispano-filipina, (del siglo XVIII) con manos y cara de marfil, que había llegado del palacio de Malacañag, en Filipinas. El grupo escultórico (de la casa barcelonesa Reixach Vilas) fue donada en 1917 por doña Catalina Ramos Mencía (terciaria dominica de Olmedo).

¹²⁷ GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., “*Real Monasterio de Ntra. Sra. de La Mejorada...*”, p. 43.

¹²⁸ N° 48 en el inventario del anexo 2.

¹²⁹ N° 49 en el inventario del anexo 2.

¹³⁰ N° 50 en el inventario del anexo 2.

3.2.3. Obras de donaciones de religiosos

Otras dos imágenes¹³¹ en alabastro de *Nuestra Señora* las donó fray Agustín de Santo Domingo en 1556, y en 1560 fray Antonio de San Jerónimo regaló, además de un cáliz¹³² de plata blanco, unas tablas¹³³ del pintor Gaspar de Palencia con un crucifijo, y otras dos tablas¹³⁴ más con una imagen de la Virgen y otra de *San Jerónimo* respectivamente¹³⁵.

En 1547, como regalo cuando profesó fray Andrés de León, llegaron al monasterio las “tablas de consagración ricas” o sacras que él mismo había realizado, además de dos casullas de damasco.

Otros frailes también donaron objetos artísticos, sobretodo ornamentales y de liturgia, cuando profesaban. Con la dote de fray Juan de Traspinedo se hicieron en 1517 los órganos grandes ¹³⁶y unas pequeñas vinajeras¹³⁷ de plata “para las misas privadas”; fray Pedro de Medinacelli, cuyo hermano era el comendador Gil de Andrade, hizo una dotación económica con la que se compraron nueve casullas¹³⁸ de damasco rojo; fray Juan de Salvatierra y fray Cristóbal de Trujillo donaron respectivamente un cáliz¹³⁹ dorado “que llaman valenciano, que tiene la copa pequeña y en la manzana unas sillas y en el pie un follaje¹⁴⁰”, y “una palia de red con labores de oro y un cáliz de plata” (además del encuadernamiento de los libros del coro).

¹³¹ N° 33 en el inventario del anexo 2.

¹³² N° 36 en el inventario del anexo 2.

¹³³ N° 37 en el inventario del anexo 2.

¹³⁴ N° 38 en el inventario del anexo 2.

¹³⁵ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 226.

¹³⁶ N° 17 en el inventario del anexo 2.

¹³⁷ N° 18 en el inventario del anexo 2.

¹³⁸ N° 30 en el inventario del anexo 2.

¹³⁹ N° 32 en el inventario del anexo 2.

¹⁴⁰ HERGUEDAS VELA, M., “*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*”, p. 226.

3.2.4. Obras de donantes desconocidos

Solo en una de las publicaciones¹⁴¹ se habla de la donación de una imagen¹⁴² de la Virgen en alabastro donada por Pedro de Haro, pero no se han encontrado más datos al respecto.

Hay otras obras cuyo donante se desconoce, que estaban en distintas dependencias del monasterio y hoy se encuentran en las salas del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Una de ellas se trata de un relieve de la *Adoración de los Pastores*¹⁴³ que según los documentos estaba ubicada en la celda del prior y que, datado en 1546, está tradicionalmente atribuido a Juan de Moreto, aunque recientemente se ha ligado al círculo de Gabriel Yoly¹⁴⁴.

Es una obra que desde el principio tuvo gran consideración en la documentación dentro de las obras del monasterio, por su gran calidad plástica y belleza. El tema trata la *Adoración de los Pastores* en el espacio central y un pasaje de la *Crucifixión* en el remate de la parte superior, todo ello enmarcado en una arquitectura con columnas corintias, y unos amorcillos con una guirnalda que se pueden adivinar por los restos que quedan de ellos.

La otra obra se trata de una pintura sobre tabla de la *Crucifixión*¹⁴⁵, que García-Murillo asocia a un discípulo de Quintín Metysis, pero que en publicaciones más actuales como la tesis de Herguedas Vela se identifica como obra de Antonio de Comontes (remitiendo al catálogo del Museo Nacional de Escultura) y se fecha hacia el 1540.

¹⁴¹ MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *ob. cit.*, p. 302.

¹⁴² Nº 7 en el inventario del anexo 2.

¹⁴³ Nº 31 en el inventario del anexo 2.

¹⁴⁴ HERGUEDAS VELA, M., "*Patronazgo real en los monasterios jerónimos...*", p. 234.

Catálogo virtual CERES, Museo Nacional de Escultura, inventario nº CE0242: "...fue Federico Wattenberg quien señaló Aragón como la dirección correcta en la que había que fijar el origen de este pequeño conjunto, relacionándolo con la obra del ensamblador Juan de Moreto, manteniéndose desde entonces la atribución. En efecto, la procedencia aragonesa está justificada por los lazos existentes entre las casas jerónimas de la Mejorada de Olmedo y de Santa Engracia de Zaragoza donde, por ejemplo, se documentó trabajando al escultor olmedano fray Rodrigo de Holanda. Sin embargo, a la vista del conocimiento actual de la escultura aragonesa, y descartado Moreto por su trayectoria fundamental como ensamblador, es factible vincular esta obra con la producción de Gabriel Joly, el excelente escultor de origen francés, que trabajó en Aragón. La existencia de la fecha inscrita en tinta en la parte superior del ático, 1547, posterior a la de la muerte del escultor en 1538, no es determinante y pudo añadirse en el instante de su llegada a Olmedo, sin otro valor que el de proporcionar una cronología relativa.

Sí son perfectamente relacionables con la obra de Joly el modo de entender el relieve, comparado con su documentado trabajo en el retablo mayor de la catedral de Teruel o en el razonablemente atribuido de Aniñón. La finura del plegado, con técnicas de paño mojado de elaborada sutileza, la personalidad de la talla de los rostros de los pastores, el particular cabello ensortijado o incluso la forma de los nimbos, son elementos formales que permiten atribuir esta obra a uno de los escultores más brillantes del panorama aragonés del siglo XVI".

¹⁴⁵ Nº 35 en el inventario del anexo 2.

Dos retablos¹⁴⁶ barrocos muy interesantes, que aparecen en varias publicaciones pero sin identificación de sus donantes, son los que se encargaron a Lucas Jordán para sustituir a los anteriores de Jorge Inglés. Uno de ellos estaba dedicado a san Jerónimo y santa Paula y el otro a san Bartolomé y santa Eustaquia, y se encontraban ambos en la iglesia del monasterio¹⁴⁷. Los dos están fechados en torno a 1700 y se encuentran hoy en día formando parte del camarín de la Virgen de Nuestra Señora de la Soterraña, en la olmedana iglesia de San Miguel (se trasladaron aquí en los años 40 del siglo XIX). Hay autores como Herguedas Vela que han señalado interesantes coincidencias entre el lienzo de San Jerónimo del primer retablo con otro que se encuentra en la sacristía de la Catedral de Valladolid y que tal vez proceda del Monasterio de Prado.

La sillería¹⁴⁸ del coro acabó en la iglesia de Santa María (también la mesa de altar¹⁴⁹ dieciochesca), en Olmedo, donde sigue una parte, ya que de allí se llevaron al Museo Nacional de Escultura¹⁵⁰ varios sitiales. Específicamente, de las 38 sillas corales, comenta García-Murillo, que había en el monasterio, 16 se encontrarían en Olmedo (Santa María), 10 en Madrid, 2 en Ávila y 10 de ellas en el Museo Nacional de Escultura, en Valladolid. Actualmente, el catálogo del Museo dice conservar 10 sitiales montados en dos tramos y 12 más y 16 respaldos en Santa María de Olmedo, como se ha comprobado en el trabajo de campo¹⁵¹.

Esta sillería, datada entre 1476 y 1500, es bastante sencilla en su estilo, con una decoración tallada solo en los respaldos que consiste en tracerías geométricas de distintas formas, y en la parte baja con unos arquillos lancetados. Los brazos están decorados con medallones trabajados con relieves de formas vegetales y geométricas alternativamente.

También en la iglesia de Santa María de Olmedo, se encuentra un retablo¹⁵² que estaba en la capilla de Santiago y que representa a *Cristo en casa de Nicodemo* en la pintura del centro, y al apóstol Santiago en la parte alta del retablo. Está atribuido a Gregorio Martínez¹⁵³ y datada hacia 1530.

¹⁴⁶ N° 47 en el inventario del anexo 2.

¹⁴⁷ “Siendo prior fray Joseph de Santa María (1703-1706). En este trienio se doraron los retablos de Nuestro Padre San Geronimo y San Bartholomé. Se blanqueó el coro, la yglesia, la capilla de las reliquias y la de Zuazo” cf. “*Libro Becerro...*”, fol.13.

¹⁴⁸ N° 15 en el inventario del anexo 2.

¹⁴⁹ N° 45 en el inventario del anexo 2.

¹⁵⁰ Según el inventario n° A140conjunto.

¹⁵¹ Véase fig. 9, 10, 11 y 12 del anexo 3.

¹⁵² N° 29 en el inventario del anexo 2.

¹⁵³ URREA FERNÁNDEZ, J., “Del olvido a la memoria VI, Patrimonio provincial restaurado 2004-2005” en Catálogo de la exposición realizada en el Palacio Pimentel, Valladolid, 2007, p. 12.

Una obra interesante de la que se desconoce su donante o comitente es la llamada *Nuestra Señora de la Perla o de la Rosa*¹⁵⁴, que aparece en el inventario de 1838 en el que se basa García-Murillo, quien menciona que Wattenberg la fecha en 1595¹⁵⁵ y la atribuye al pintor vallisoletano Gregorio Martínez:

Un cuadro de Nta. Sra. de la Perla, con el Niño en los brazos, un ángel con ademán de decir alguna cosa a el otro niño, y a la derecha de la Virgen la figura de San José, todo en un marco de madera dorado con su correspondiente cristal.Federico Wattenberg la describe así: Una talla de pincel con la representación de la Virgen de la Rosa (o de la Perla), de Rafael..., copia, como es natural, de aquella obra..., hubo de ser pintada en 1595, probablemente por Gregorio Martínez, buen pintor vallisoletano, o por su maestro Berruguete.¹⁵⁶

Cuando García-Murillo habla de esta obra comenta que se encuentra en el entonces, Museo de Escultura Religiosa Policromada de Valladolid. Según la documentación, parece que antes de esto estuvo en Santa María de Olmedo y en 1838 la Comisión de Monumentos se la llevó al museo a cambio de un retablo con pinturas de Diego Martínez.

¹⁵⁴ Nº 44 en el inventario del anexo 2.

¹⁵⁵ Herguedas Vela habla también de esta pintura en su tesis situándola en la segunda mitad del siglo XVII.

¹⁵⁶ GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., “*Real Monasterio de Ntra. Sra. de La Mejorada...*”, pp. 30-31.

4. CONCLUSIONES

Las conclusiones que se extraen de la realización de este trabajo se centran fundamentalmente en la importancia, dentro de la investigación, de contrastar y de profundizar en las distintas publicaciones y fuentes escritas sobre un tema concreto. La forma de abordar estas tareas y de llevar a cabo una organización que permita ir avanzando en ellas, es un aprendizaje clave de este trabajo. Y aquí se incluye también la necesidad de cuidar las normas formales de redacción, la comprensión del porqué del uso establecido de las citas y las notas a pie de página, la aportación de referencias fiables y de extractos de documentos históricos...

Igualmente importante ha sido saber establecer cuáles son los objetivos de un trabajo y organizar una metodología que permita alcanzarlos, o modificarlos, según las posibilidades reales que existan. En este sentido, el orden y la estructuración del sistema de trabajo y de las ideas que se van desarrollando es de vital importancia para llegar a buen término. Quizá el asunto que más dificultad ha supuesto a la hora de definirlo es el criterio o metodología en el orden de las obras del inventario.

En lo que a este trabajo en concreto se refiere, se ha conseguido aportar algo a un problema de vacío que existía en torno al tema. Si bien, no se han hecho hallazgos de datos importantes y novedosos, se ha conseguido que las distintas aportaciones que los estudiosos sí que han logrado en el asunto, puedan encontrarse de forma conjunta y con un sentido de continuidad.

Al fin y al cabo, el objetivo de este trabajo era la puesta en valor de un Patrimonio (el de las obras artísticas de La Mejorada) cuyo significado unitario se perdió por los avatares históricos y el dar la posibilidad de acceder a todos los nuevos conocimientos, que se han ido aportando por separado, en un solo documento.

5. BIBLIOGRAFIA

AGAPITO Y REVILLA, J., “Catálogo de la sección de Escultura: 1916” en Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid, Valladolid, 1916.

ARIAS MARTÍNEZ, M., *Los retablos del claustro de la Mejorada de Olmedo y el escultor jerónimo Fray Rodrigo de Holanda*. Boletín del Museo Nacional de Escultura, nº 6, Valladolid, 2002.

ARIAS MARTÍNEZ, M., *Sobre el retablo de San Jerónimo del pintor Jorge Inglés*. Boletín del Museo Nacional de Escultura, nº 1, Valladolid, 1996-1997.

ARIAS MARTINEZ, M., LUNA, L., *Museo Nacional de Escultura*, Guías Museos, Ministerio de Cultura, Tf. Editores, Madrid, 1995.

AZCÁRATE RISTORI, J. M., *Alonso Berruguete: cuatro ensayos*. Valladolid, 1963.

BRASAS EGIDO, J. C., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo X: Antiguo partido judicial del Olmedo*, (dir. MARTIN GONZALEZ, J. J.), Diputación de Valladolid, 1977.

GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., *Historia de Olmedo: (la ciudad del Caballero)*, Ayuntamiento de Olmedo, Olmedo, 1986.

GARCIA-MURILLO BASAS, E. R., *Real Monasterio de Ntra. Sra. de “La Mejorada” de Olmedo*. Madrid, 1969.

GARCÍA CHICO, E., *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla: escultores del siglo XVI*. Valladolid, 1959.

GARCÍA LOZANO, E., *Retablo de la Mejorada de Olmedo. Exposición antológica de Alonso Berruguete en el V Centenario de su nacimiento (1491-1991)*. Palencia, 1991.

GARCIA DE WATTENBERG, E., *Museo Nacional de Escultura. Guía del visitante*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Valladolid.

HERGUEDAS VELA, M., *Patronazgo real en los monasterios jerónimos de la Corona de Castilla: arte y arquitectura*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017.

HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., “Fray Rodrigo de Holanda. Piedad” en *Del Olvido a la Memoria II. Patrimonio provincial restaurado, 1998-1999*, Valladolid, 1999.

KING, G. G., *Mudéjar*, Pennsylvania, 1927

LADERO QUESADA, M. A., “Mecenazgo real y nobiliario en monasterios españoles: los Jerónimos (siglos XV y XVI)”, *Príncipe de Viana*, 1986.

MADRAZO, P., *Catálogo de los cuadros del Museo Nacional de Pintura y Escultura*, Madrid, 1910?

MATEO GOMEZ, I., *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglo XV al XVIII*, I, Madrid, 2001.

MATEOS GÓMEZ, I., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *El arte de la Orden Jerónima: historia y mecenazgo*, Bilbao, Ed. Encuentro S.A., 1999.

MENENDEZ TRIGOS, J., y REDONDO CANTERA, M. J., “El monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada (Olmedo) y la Capilla del Crucifijo o de los Zuazo”, *Boletín Seminario de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, Valladolid.

REDONDO CANTERA, M. J., *La política bonapartista sobre los bienes artísticos desamortizados del clero regular y su repercusión en el medio provincial: Valladolid, 1808-1813*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n. 73, Madrid, 1991.

REVUELTA SOMALO, J., *Los jerónimos: una orden religiosa nacida en Guadalajara*, 1982.

RIVERA, J., *Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados*. Primera parte, t. II, Junta de Castilla y León, 1995.

RUEDA HERNANZ, G., (dir. ENCISO RECIO, L. M.) *Aspectos socioeconómicos de la desamortización de Mendizábal en una provincia de Castilla la Vieja: Valladolid (1836-1853)*, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1979.

RUEDA HERNANZ, G., *La desamortización de Mendizábal en Valladolid (1836-1853): transformaciones y constantes en el mundo rural y urbano de Castilla la Vieja*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2009.

SIGÜENZA, J., *Historia de la orden de san Jerónimo*, Madrid, 1907-1909.

SIGÜENZA, J., *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial: la más rica en detalles de cuantas se han publicado, escrita el siglo XVI por el Padre Fray José de Sigüenza; arreglada por Miguel Sánchez y Pinillos*, Madrid, 1881.

URREA FERNÁNDEZ, J., *Del olvido a la memoria VI, Patrimonio provincial restaurado 2004-2005*. Catálogo de la exposición realizada en el Palacio Pimentel, Valladolid, 2007.

URREA FERNÁNDEZ, J., MATAMALA, P., *La nobleza y su patronato artístico en Olmedo*, Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1998.

VASALLO TORANZO, L., *Los Fonseca: linaje y patronato artístico*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2018.

WATTENBERG, E y GARCÍA SIMÓN, A., *El monasterio de Nuestra Señora de Prado*, Junta de Castilla y León, 1995.

6. ANEXOS

ANEXO 1 - Tabla de relación de obras

ANEXO 2 - Inventario de obras

ANEXO 3 - Fotografías de detalle de las obras

ANEXO 4 - Fotografías del monasterio de La Mejorada

ANEXO 5 - Capilla de los Zuazo o del Crucifijo

ANEXO 6 - Plano