

Conocer Valladolid

XI Curso de patrimonio cultural
2017/18

Cubierta:

El conde Pedro Ansúrez

Gabriel Osmundo Gómez (1856-1915)

Grabado en *El Conde Ansúrez. Poema*, Dario Velao, Valladolid, 1911.

Conocer Valladolid 2018

XI Curso de patrimonio cultural



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN



Ayuntamiento de
Valladolid

Este volumen reúne las contribuciones científicas presentadas en el XI Curso *Conocer Valladolid*, celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, entre los días 7 y 30 de mayo del año 2018.

© Los autores

ISBN: 978-84-16678-56-3

Depósito Legal: DL VA 668-2019

Una publicación de:



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

"Casa de Cervantes", Calle del Rastro, nº 2. 47001 Valladolid

☎ 983 398 004 | www.realacademiaconcepcion.net

Coordinación del curso y edición: Jesús Urrea

CON EL PATROCINIO DE:

—Edición impresa: **AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID**

Impresión: Imprenta Municipal

—Edición digital:



Primera edición: julio de 2019

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

I . VALLADOLID SUBTERRÁNEO

- La ocupación neandertal de los páramos del interior de la cuenca del Duero** 13
POLICARPO SÁNCHEZ YUSTOS | Universidad de Valladolid
- Paleontología del territorio de Valladolid** 27
JAIME DELGADO | Universidad de Valladolid

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

- Los pilares de la Plaza Mayor: una visión constructiva** 49
MIGUEL ÁNGEL FONSECA APARICIO | Arquitecto

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

- Las Comendadoras de Santa Cruz: de monasterio a colegio** 65
MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica
- El monumento a Zorrilla en Valladolid. Antecedentes y proyectos: un modelo desconocido del escultor Gabriel Borrás** 117
ALFONSO LEÓN | Gestor cultural

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

- Canciones olvidadas** 137
JOAQUÍN DÍAZ | Académico
- Patrimonio perdido por la Universidad de Valladolid** 155
JESÚS URREA | Académico
- Los verdugos de Valladolid y sus discípulos** 179
JOSÉ DELFÍN VAL | Académico

Desde sus inicios la función principal de la Academia ha sido la enseñanza. El paso del tiempo hizo perder el sentido pedagógico que la Ilustración imprimió a la institución y ésta se reorientó, sin perder su tutela sobre las materias artísticas, hacia la conservación del patrimonio, los museos o la educación musical.

La opinión, orientación y dictamen sobre materias que afectan a monumentos, conjuntos urbanos, elementos culturales, acervo inmaterial, arqueología, etc., suponen, además de un deber, el establecimiento de unos principios y la creación de unos fines que pueden contribuir a mantener la herencia patrimonial con intención de transmitirla lo menos mermada posible.

Otra fórmula para cumplir con los propósitos de la Academia consiste en difundir la investigación que realizan sus miembros o servir de tribuna a quienes tienen algo que aportar en este mismo sentido. La celebración de cursos y seminarios surge como el vehículo más apropiado pero su resultado sería limitado si no se acompañase con la publicación de los trabajos.

Este volumen es el fruto del XI curso “Conocer Valladolid” y la variedad de su contenido indica las preocupaciones académicas. La mejor forma de dejar constancia es levantar acta comprometiéndonos, por escrito, sobre los temas tratados, poniendo de relieve su interés o importancia y haciendo partícipes de ello a investigadores, interesados o curiosos.

Al grano de arena que la Academia aporta en esta dirección se suma el del Ayuntamiento, que colabora, generosamente, en la edición de una colección que añade valor a la ciudad. Por eso, alcanzados los once años de la puesta en marcha de este proyecto (2007-2018), quizá sea oportuno efectuar balance de lo logrado y del alcance de su difusión.

Se han impartido 132 conferencias, de las cuales 55 han sido a cargo de 17 académicos mientras que las 77 restantes las pronunciaron 65 profesores o profesionales invitados a participar en los sucesivos cursos. Al mismo tiempo se han realizado un total de 33 visitas complementarias a exposiciones, monumentos, iglesias, teatros, etc. El número de asistentes a las conferencias ha sido de 10.608 oyentes que sumados a los 1.426 participantes en las visitas alcanzan un total de 12.034. Obtenida la media por sesión (80), a lo largo de los once cursos que se ha desarrollado esta actividad académica, da como resultado una cifra total de 880 matriculados. Y respecto al contenido de los once volúmenes editados suma un total de 2.466 páginas que la Academia desea continuar ampliando en las próximas convocatorias.

JESÚS URREA

Presidente de la Real Academia de la Purísima Concepción

Junio 2018

La Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción inició en 2007 un programa de cursos de divulgación y difusión científica sobre el patrimonio cultural de Valladolid, queriendo contribuir con él a la sensibilización social y a la valoración de nuestro singular legado histórico.

Los cursos están destinados a personas de todas las edades, interesadas en conocer su ciudad y provincia, se programan anualmente y contemplan temas de arqueología, arquitectura, urbanismo, arte y patrimonio inmaterial, complementándose con visitas especiales a lugares de interés.

www.realacademiaconcepcion.net

Programa. Mayo de 2018

I. VALLADOLID SUBTERRÁNEO

Lunes, 7. **La huella del hombre de neandertal en los páramos vallisoletanos.** *Policarpo Sánchez Yustos.* Doctor investigador del Área de Prehistoria, Uva.

Martes, 8. **Evidencia patrimoniales de la minoría Islá-Mica: mudéjares y moriscos en Valladolid.** *Olatz Villanueva Zubizarreta.* Profesora de Historia Medieval UVa.

Miércoles, 9. **Paleontología del territorio de Valladolid.** *Jaime Delgado.* Dto. Didácticas Experimentales, UVa.

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Martes, 15. **Los teatros de Valladolid.** *Roberto Valle.* Académico.

Miércoles, 16. **La calle de los museos.** *Federico Rodríguez Cerro y Jorge Ramos Jular.* Arquitectos.

Jueves, 17. **Los pilares de la Plaza Mayor.** *Miguel Ángel Fonseca.* Arquitecto.

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

Lunes, 21. **Las Comendadoras de Santa Cruz: de monasterio a colegio.** *María Antonia Fernández del Hoyo.* Académica.

Martes, 22. **Un monumento para el poeta Zorrilla.** *Alfonso León López.* Gestor cultural.

Miércoles, 23. **El grabador navarrés Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805).** *José Manuel Rodríguez Rodríguez.* Doctor en Antropología.

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

Lunes, 28. **Canciones olvidadas.** *Joaquín Díaz.* Académico.

Martes, 29. **Patrimonio perdido por la Universidad.** *Jesús Urrea.* Académico.

Miércoles, 30. **Los verdugos de Valladolid.** *José Delfín Val.* Académico.

VISITAS: Exposición “Valladolid y el Conde Ansúrez”.
Teatro Zorrilla.

VALLADOLID SUBTERRÁNEO

La ocupación neandertal de los páramos del interior de la cuenca del Duero

POLICARPO SÁNCHEZ YUSTOS | Universidad de Valladolid

Paleontología del territorio de Valladolid

JAIME DELGADO | Universidad de Valladolid



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

La ocupación neandertal de los páramos del interior de la cuenca del Duero

POLICARPO SÁNCHEZ YUSTOS | Universidad de Valladolid

Historia de las investigaciones paleolíticas en la provincia de Valladolid

En los años 20 del siglo XX se documentan por primera vez en la provincia de Valladolid piedras talladas que son adscritas por sus descubridores al periodo Paleolítico. Por un lado, el padre Eugenio Merino, junto con alumnos del seminario conciliar de San Mateo de Valderas (León), recorre Tierra de Campos haciendo acopio de una importante colección arqueológica entre las que se encontraban artefactos de piedra tallada. Por otro lado, Julio Martínez Santa-Olalla, por aquel entonces estudiante de la Universidad de Valladolid, registra algunos sílex y cuarcitas talladas en las inmediaciones de la ciudad de Valladolid (Martínez Santa Olalla, 1926).

Algunas décadas después, Santa Olalla, siendo ya profesor de la Universidad Complutense, junto con Bernardo Sáez Martín, lleva a cabo un plan de prospecciones en los valles del Pisuerga, Arlanzón, Esgueva y Duero. Gracias a estos trabajos se encuentra el yacimiento de la Finca Canterac, localizado al este de la ciudad de Valladolid, en la terraza del Pisuerga más moderna del Pleistoceno medio (Sáez Martín, 1956). Hasta la fecha, se trata del único yacimiento del Paleolítico inferior de la provincia en el que herramientas de piedra (n=169) se encuentran en posición estratigráfica junto a restos de fauna pleistocena (*Elephas*, *Equus* y *Bos*). Durante la década de los años 50 y 60 se recogen pequeños lotes de piedras talladas en diferentes puntos de la geografía de la provincia, descritos en oportunas publicaciones que parecen atestiguar un creciente interés por los primeros pobladores de la provincia (eg. Romón, 1960; Wattenberg, 1963; Palol y Wattenberg, 1974).

Tras estos trabajos pioneros, a finales de los setenta y principios de los ochenta, se plantean programas intensivos de prospección centrados en recuperar artefactos paleolíticos en las terrazas fluviales de los principales valles de la provincia (Rojo y Moreno, 1979; Benito *et al.*, 1986; Benito y Benito, 2000). La mayoría de las series líticas encontradas en estos trabajos son recogidas en la superficie de las terrazas, por lo que su contexto cronológico genera notables imprecisiones. No obstante, según la densidad de hallazgos y criterios tecno-tipológicos y geomorfológicos, se pueden distinguir dos grandes momentos de ocupación: una ocupación intermitente y puntual al final del Pleistoceno inferior (aproximadamente entre 900-800 ka BP) y una ocupación estable y de mayor intensidad a lo largo de la segunda mitad del Pleistoceno medio (aproximadamente entre 350-120 ka BP). Estas conclusiones parecen refrendadas por las evidencias paleolíticas recuperadas en el conjunto de la cuenca del Duero, particularmente en la Sierra de Atapuerca (Sánchez Yustos, 2009).

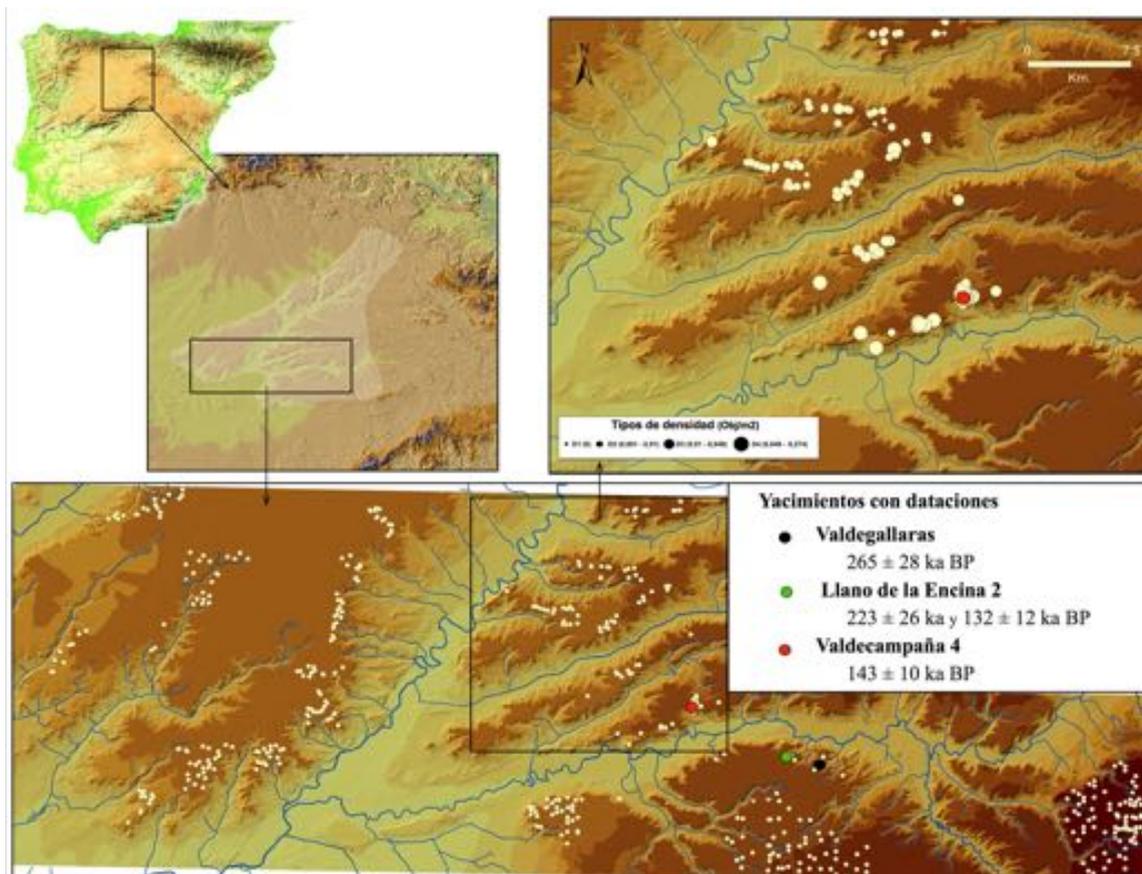
La década de los ochenta es un momento de gran efervescencia en cuanto a las investigaciones paleolíticas desarrolladas en la provincia. Por un lado, se continúan inspeccionando los depósitos de gravas del Duero en diferentes puntos, registrándose en superficie cuantiosos conjuntos líticos vinculados al Paleolítico inferior, estudiados y publicados a lo largo de la siguiente década (Benito y Benito, 1990 y 2000; Martín Fernández y Arribas 1996; Diez Martín, 1998). Por otro lado, un punto muy singular del valle del Pisuerga se convierte en el epicentro de numerosas investigaciones. Entre las localidades de Fuensaldaña, Mucientes y Cigales un sílex de color negruzco y calidad variable aflora en diferentes puntos de las cuevas de los páramos. Los humildes arroyos que nacen en las inmediaciones y que entregan sus aguas al Pisuerga arrastran nódulos de sílex, salpicando este tramo del bajo Pisuerga de puntos de aprovisionamiento de esta materia prima. El resultado es un inmenso taller de sílex al aire libre explotado a lo largo de la Prehistoria. Este hecho propició una intensa labor de investigación que tiene como resultado la recuperación de conjuntos líticos adscritos al Paleolítico medio y superior (Martín *et al.*, 1986; Bengoechea *et al.*, 1987). El único conjunto lítico que se recuperó mediante excavación fue “El Palomar”, yacimiento vinculado al tránsito Paleolítico medio-superior (Martín *et al.*, 1986), el resto fueron recogidos en superficie. Dado que estamos ante un vasto taller que fue frecuentado por diferentes grupos a lo largo de la Prehistoria, es muy difícil poder defender la integridad crono-cultural de los conjuntos superficiales aquí recuperados, si bien es cierto no debemos descartar el hecho de que grupos neandertales explotaron este preciado material de talla (Sánchez Yustos y Diez Martín, 2006).

Gracias al Inventario Arqueológico Vallisoletano que se puso en marcha en los años 80, en varios puntos de la provincia se documentan en superficie conjuntos líticos o piezas sueltas que son adscritas al Paleolítico inferior o medio. En el marco de estos trabajos, entre 1987 y 1988, en los términos de Tudela de Duero y La Parrilla, se registran los primeros testimonios de industrias paleolíticas en los páramos terciarios de la cuenca del Duero. Desde el primer momento, la peculiaridad de estos

emplazamientos amplía el modelo de ocupación paleolítica conocido hasta entonces en la Meseta Norte, que parecía centrado en los valles principales y en cuevas de los rebordes montañosos de la Cuenca.

Con el objetivo de conocer en profundidad las características de este fenómeno arqueológico se pone en marcha un proyecto de investigación entre 1996 y 2005. La intensa labor de campo acometida en este marco, diseñada a partir de una metodología propia de la Arqueología distribucional, se ejecutó en dos etapas: en la primera se prospeccionan los páramos de la margen izquierda del Duero (Díez Martín, 1999) y, posteriormente, los páramos del interfluvio Duero-Pisuerga (Sánchez Yustos, 2002 y 2009). El resultado final de este elaborado programa de intervención arqueológica ha sido la inspección de 555 puntos, la recogida de algo más de 25.000 objetos líticos y el reconocimiento intensivo de unas 250 ha entre las provincias de Valladolid, Burgos y Segovia (figura 1).

Figura 1. Localización de los páramos de la cuenca del Duero, área de estudio y unidades de muestreo, y tipos de densidad en los páramos del Duero, Jaramiel y Esgueva (modificado de Sánchez Yustos y Díez Martín 2015).



Trabajos de campo

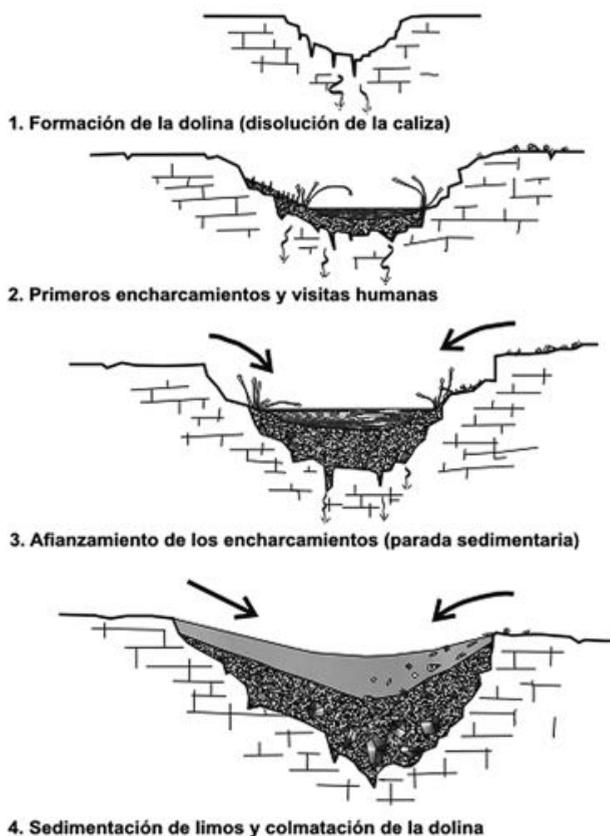
El modelo de investigación desarrollado en los páramos terciarios de la cuenca del Duero está diseñado a partir de una intensa y compleja labor de prospección. La hoja de ruta de este trabajo ha estado dirigida por los objetivos marcados en cada ocasión, lo que ha llevado a combinar diferentes estrategias de prospección. La conjunción de la investigación superficial con el análisis regional ha permitido relacionar las frecuencias de objetos con los diferentes dominios ecológicos a los que están asociadas y, de este modo, prestar especial atención a su distribución dentro de las unidades naturales en estudio. Al mismo tiempo, el carácter superficial del registro arqueológico recuperado en los páramos ha requerido de un exhaustivo “control de calidad” de los conjuntos líticos recogidos que ha permitido una producción de datos serios y fiables. Las principales herramientas que hemos empleado a este respecto son: una concienzuda metodología de prospección; un esclarecimiento de los procesos tafonómicos que inciden en la formación de los conjuntos superficiales; y un reconocimiento de las características geológicas de las unidades prospectadas y del ambiente original en el que fueron abandonados los objetos. Todo ello se ha visto favorecido por la ausencia casi total de restos arqueológicos de otros periodos, circunstancia que desafortunadamente habría contaminado el registro paleolítico.

Características geológicas y sedimentológicas de los yacimientos en páramo

A partir del Plioceno medio-superior y prolongándose durante todo el Cuaternario, se instala sobre la tabla caliza que corona la superficie morfoestructural de los páramos un sistema endokárstico cuyas formaciones superficiales conforman un auténtico campo de dolinas. Estas depresiones circulares u ovalares, de bordes suaves y nítidos, son generadas por la disolución de la caliza, formándose un depósito de arcilla de descalcificación (conocido como *terra rossa*) que se deposita sobre el listón calizo de la propia dolina. Junto a las dolinas, otra formación superficial que se localiza en los páramos son los paleocauces de fondo plano y laderas tendidas. Se trata de los vestigios de una antigua red hidrológica de muy baja energía formada en los primeros compases del Cuaternario, abandonada muy pronto al quedar colgada una vez la red principal inicia su encajamiento.

Los sondeos exploratorios realizados en varios puntos de las parameras del Duero han permitido establecer la cronología de sucesos sedimentarios de estas formaciones superficiales y su relación con los restos paleolíticos abandonados en estos ambientes (figura 2). La secuencia sedimentaria de estas formaciones se inaugura con los procesos de disolución química de la caliza, que conforme gana en profundidad extiende su radio. Posteriormente comienza la sedimentación del nivel arcilloso, que paulatinamente va ganando presencia. Una vez está conformada la dolina y su tapón arcilloso, la depresión generada se convierte en un idóneo contenedor del agua de lluvia, lo que propicia la formación de un ambiente lacustre. El afianzamiento de

Figura 2. Principales episodios sedimentarios en las dolinas (modificado de Sánchez Yustos y Díez Martín 2010).



los encharcamientos atrajo la presencia de animales y grupos de cazadores-recolectores paleolíticos que en rededor de estas balsas dejan abandonados sus herramientas de piedras y los restos de su producción. Estos restos líticos pasan algún tiempo a la intemperie antes de ir a parar a la depresión, arrastrados por fenómenos gravitacionales y/o endorreicos de poca entidad. Una vez en su interior son cubiertos por limos, arenas y, finalmente, una serie de fenómenos naturales de removilización de la ladera que terminan de colmatar estas formaciones superficiales, antes de que parte de su secuencia sea alterada por el arado en época reciente.

Exposición área de los objetos

La actual ubicación en superficie de buena parte de los objetos líticos recuperados en páramos está originada por el laboreo agrícola. Por esta razón, desde el principio, en las tareas de prospección llevadas a cabo en este ambiente se han diseñado

modelos de intervención *off-site* propios de la Arqueología distribucional (Díez Martín, 1999; Sánchez Yustos, 2009). En la primera investigación desarrollada sobre los conjuntos líticos recuperados en los páramos se realizaron una serie de experimentos con el objetivo de conocer de qué forma los patrones originales de densidad y distribución que se desarrollan inicialmente en el subsuelo son destruidos total o parcialmente por los procesos técnicos de labrantío (Díez Martín, 1999). En estas experimentaciones se pone de manifiesto cómo la actual distribución de los objetos recuperados en la superficie de los páramos responde a desplazamientos horizontales y verticales generados por el labrantío de la tierra.

En concreto, gracias a estos trabajos sabemos que la distancia que recorren horizontalmente los artefactos sacados a la luz no es muy significativa. No se produce una disgregación en grandes extensiones, aunque sí se detecta que cuantas más pasadas realiza la maquinaria agrícola el área de disgregación aumenta, pero la densidad de objetos disminuye, si bien todos ellos son desplazados con independencia de su dimensión.

En cualquier caso, la dispersión horizontal no es significativamente importante, ya que las concentraciones de materiales siguen en asociación directa con las dolinas donde fueron abandonados (figura 3). El desplazamiento horizontal descrito está acompañado de un desplazamiento vertical, pues el arado penetra entre 30 y 40 cm. La arada saca a la superficie e introduce materiales arqueológicos, lo que provoca una pérdida parcial o total de la estructura sedimentaria. Las consecuencias de este movimiento ascendente y descendente se traduce en una distorsión de los patrones iniciales de densidad. Además, se origina un sesgo dimensional mediante el cual los materiales de mayores dimensiones tienden a ser acumulados en la superficie, mientras que una parte de los objetos de menor tamaño tienden a permanecer enterrados. Por regla general, los materiales localizados en superficie no representan más del 10% de la población total, aunque este *ratio* puede oscilar entre el 3% y el 33%.

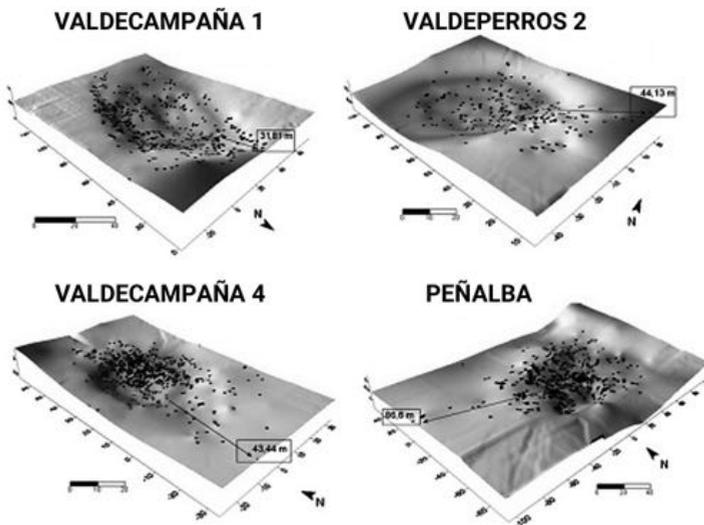


Figura 3. Planta de distribución de objetos líticos en cuatro yacimientos de páramo. Nótese como los objetos guardan una relación espacial con la superficie deprimida (dolina) (modificado de Sánchez Yustos y Díez Martín 2010).

Estrategias de prospección y áreas de actuación

Tras el descubrimiento de los primeros conjuntos líticos en páramo en 1986-87 se pone de manifiesto la necesidad de una profunda investigación que logre descifrar los nuevos códigos espaciales y la estructura ocupacional desarrollada en estas unidades paisajísticas. A la sazón, entre 1996 y 1998, con motivo de la tesis doctoral de Fernando Díez Martín se acomete el primer programa sistemático de inspección de los páramos de la cuenca del Duero.

Este primer trabajo se centra en los Páramos de Montemayor-Corcós que se extienden entre las provincias de Valladolid, Burgos y Segovia. En estas parameras de la margen izquierda del Duero se plantea un contundente modelo de investigación en superficie provisto de una metodología propia de la Arqueología distribucional. Este encuadre será el epicentro a partir del cual se traza el programa de actuación que se desarrolla en trabajos sucesivos centrados en los páramos del interfluvio Duero-Pisuerga en la provincia de Valladolid (Sánchez Yustos, 2002, 2009; Díez Martín et al., 2008 a, 2008b; Sánchez Yustos y Díez Martín, 2010).

En el modelo de investigación en superficie aplicado en los Páramos de Montemayor-Corcós se combinaron estrategias de prospección de cobertura total con estrategias selectivas. El objetivo primordial de los trabajos de prospección intensiva es el reconocimiento de espacios de alta densidad de artefactos líticos y su relación con las cualidades paisajísticas. Para ello se seleccionan determinados sectores que son cubiertos en su totalidad, de manera que cada vez que se localiza una concentración de materiales y se delimita su perímetro, se procede al posicionamiento espacial de todos los objetos y su recogida integral. En total se documentaron 40 grandes concentraciones, todas ellas relacionadas con formaciones superficiales situadas fundamentalmente en el borde de páramo. Estos puntos con alta frecuencia de actividad lítica se superponen a lo que parece ser un fondo constante y continuado de desecho, ya que todos los sectores prospectados están tapizados por artefactos dispersos y de escasa densidad.

Ante esta circunstancia se diseñan fórmulas de prospección sistemáticas dirigidas a analizar este fenómeno de dispersión (ruido de fondo). Se plantea un modelo de muestreo no probabilístico en el que mediante unidades de muestreo (círculos de 25 m de radio) se examinan las densidades presentes en estas parameras de la margen izquierda del valle del Duero. De tal forma, en diferentes regiones se trazan amplias mallas de puntos que cubren tanto el borde como el interior de estas plataformas calizas. En total se establecen 208 unidades de muestreo y se recogen algo más de 13.000 objetos líticos.

Tras esta primera investigación sistemática se hace necesario comprobar si los patrones paleolíticos de espacialidad detectados en los páramos de la margen izquierda del Duero están presentes en las mesas calizas adyacentes. Por este motivo planteamos una prospección dirigida a los páramos del interfluvio Duero-Pisuerga. En una primera investigación se localizan 4 concentraciones que vienen a confirmar que este fenómeno se extiende a los páramos de la margen derecha del

Duero, los del Pisuerga y los del Esgueva (Sánchez Yustos, 2002). El siguiente paso fue reconocer el pulso ocupacional que presentan estas parameras del interfluvio Duero-Pisuerga, vinculadas a distintos cursos fluviales (Duero, Pisuerga, Esgueva, Jaramiel, Bajoz, Hornija y Sequillo).

A partir de este objetivo se activa una nueva ronda de prospecciones que continúa y retoca el modelo distribucional planteado inicialmente en los páramos del sur del Duero. Gracias a la experiencia de campo acumulada se sabía que en torno a los vallejos y dolinas, fundamentalmente aquellas ubicadas en el borde de páramo, se congrega el grueso de los objetos líticos recogidos en estos ambientes. Por esta razón, en esta ocasión no se emplean metodologías intensivas, sino un muestreo aleatorio y dirigido a aquellas dolinas y vallejos localizadas en los márgenes de las parameras. En las grandes concentraciones reconocidas se posicionan espacialmente y se recogen todos los objetos (figura 3). Sin embargo, a partir de ahora, en las unidades de muestreo que trazamos no se sitúan espacialmente los artefactos, simplemente se recogen ya que la pauta de dispersión horizontal del arado sobre los materiales ya estaba suficientemente definida y tan solo interesaba conocer la densidad de artefactos de cada unidad y, de este modo, calibrar las variaciones locales en la densidad de restos arqueológicos situados en las dolinas y vallejos.

En los páramos de la margen derecha del Duero, entre los municipios vallisoletanos de Villabáñez y Olivares de Duero, se desarrolla una compleja intervención arqueológica. Por un lado, se sitúan 12 grandes concentraciones en las que se sitúan y recogen todos los materiales encontrados. En las 4 concentraciones ubicadas en el pago de Valdecampaña (en el término de Olivares del Duero) se realizan varios sondeos de 2 m². En uno de ellos (Valdecampaña 4) se amplía la superficie de intervención a 7 m², ya que se constató por primera vez la conservación de materiales arqueológicos en niveles no alterados por el arado (Díez Martín *et al.*, 2008b). Por otra parte, en este pago, donde existe un nutrido número de dolinas, se posicionaron 30 unidades de muestreo compuestas por cuadrados de 50 m de lado. De igual manera, establecimos 265 unidades de muestreo en los páramos vallisoletanos del Jaramiel, Esgueva, margen izquierda del Pisuerga y en Los Montes Torozos.

Resultados

Las parameras prospectadas presentan un pulso ocupacional diferente que viene determinado por la red hidrográfica y la distribución de las materias primas dentro de la misma. Los páramos que flanquean los grandes cursos fluviales albergan una densidad de ocupación mucho mayor que la de sus tributarios. Un claro ejemplo al respecto lo encontramos en los páramos del Duero, donde se ha documentado una densidad importante de ocupación, mientras que en los páramos relacionados

con sus tributarios o cursos de menor entidad (Jaramiel y Esgueva) la intensidad disminuye conforme los lugares de captación de materias primas están más alejados (figura 1). Se refleja así la importancia que ostentan los centros de aprovisionamiento de recursos líticos a la hora de organizar la explotación y ocupación de este territorio. Como dato relevante en este sentido, queremos subrayar que la mayor distancia en el transporte de materiales líticos se ha detectado en los páramos del Esgueva, algunos lugares de agregación de materiales líticos de esta paramera están a 15 km de distancia de las fuentes de aprovisionamiento más cercanas (los valles del Pisuegra y del Duero).

Las diferentes densidades observadas entre las regiones de páramo prospectadas se traduce en una diversificación en el desarrollo de las cadenas operativas técnicas destinadas a la producción del instrumental lítico. En este punto, es preciso aclarar que partimos de la asunción de que las grandes asociaciones de objetos son el resultado de varios procesos de abandono de materiales. En este sentido hemos distinguido entre dos modelos bien diferenciados dentro de la estructura de ocupación de estas unidades naturales. Por un lado, en las parameras donde hay una mayor densidad de ocupación nos encontramos con puntos que reciben una gran carga de artefactos. En torno a estas dolinas se efectúa un amplio despliegue de cadenas operativas y se realiza el grueso de actividades. A la par, se registran dolinas que muestran segmentos parciales de diferentes cadenas operativas. Este comportamiento puede estar vinculado con actividades coyunturales diseminadas en una determinada unidad natural o puede estar relacionado con espacios satélites donde se desarrollan actividades específicas.

Por otro lado, en las parameras donde se ha registrado una baja densidad de objetos, la red de ocupación es de menor entidad y está sujeta a eventos coyunturales. En estas regiones menos transitadas nos encontramos con estadios finales, mejor dicho, con retazos inconexos de estadios finales de cadenas operativas que han tenido un desarrollo regional. No obstante, en estas parameras también se han encontrado algunos puntos con mayor densidad de objetos. En este caso, es posible que estas charcas funcionasen como centros referenciales desde donde ordenar la explotación y el control de estos territorios menos frecuentados.

Sobre esta red ocupacional se traza una heterogénea gestión espacial de las cadenas operativas, que no tiene por qué estar relacionada con la densidad de objetos. Esta desigual representación de las cadenas operativas no parece estar relacionada con los procesos postdeposicionales activos en estos ambientes, más bien guarda relación con las propias estrategias de talla. Aquellas vinculadas con los sistemas de producción y configuración más simples tienen un desarrollo no intensivo e *in situ*. Al contrario, las estrategias de talla más progresivas muestran un desarrollo más extenso al estar insertas en circuitos de movilidad, de manera que aparecen diseminadas por el territorio de explotación. Por otro lado, en los objetos con una elevada tasa de inversión técnica se detecta un alargamiento de su vida útil.

La ocupación en páramo, por tanto, tiene como resultado una multiplicación, alargamiento y fragmentación de las cadenas operativas destinadas a la producción de

herramientas de piedra. De este modo, conviven cadenas de desarrollo local y regional. Esta circunstancia está determinada por la ocupación y explotación de una unidad morfoestructural (i.e. páramos) donde no hay materias primas aptas para la talla y las fuentes de aprovisionamiento más cercanas están en los valles adyacentes. Al páramo se suben, pues, cantos sin trabajar y objetos pre-formateados tallados en los valles. Con razón, como ya hemos explicado, la pauta de ocupación de las parameras está supeditada en gran medida a las fuentes de aprovisionamiento.

Esta lejanía de los lugares de abastecimiento se traduce en el diseño de una serie de códigos tecnológicos propios. Los esquemas operativos más elaborados de producción y configuración (e.g. bifaces y elementos Levallois) son integrados dentro de circuitos de movilidad que responden a una trama de movimientos convenientemente programados. El diseño formal de las estrategias de talla más sofisticadas se establece en función de los ritmos de movimiento por los que se encauza el patrón de ocupación de estas mesas calcáreas. Todo ello redundando en un cuidado por el mantenimiento del utillaje más operativo y en un control del volumen y peso de los objetos implicados en cadenas de desarrollo regional.

En relación a las características tecnológicas que presentan los conjuntos de páramo, destaca el dominio de las estrategias de talla simple, circunstancia que asemeja a los conjuntos de los páramos con aquellos recuperados en los principales valles adyacentes (Duero y Pisuerga). Una importante diferencia es que en los páramos es bastante común la presencia de la técnica Levallois, aunque no esté ampliamente representada. Gran parte de las matrices de este sistema de talla están agotadas y, sin embargo, en las localizaciones donde estos núcleos aparecen no hay ninguna evidencia que demuestre que gran parte de sus secuencias de talla se ha realizado en ese lugar.

De hecho, como acabamos de adelantar, las estrategias de talla más sofisticadas son las más fragmentadas y presentan, por tanto, un amplio desarrollo regional. En los conjuntos de páramo menudean los grandes configurados (bifaces, picos y hendedores, por este orden), aunque cuantitativamente su presencia es notablemente inferior a la documentada en los valles. En relación al instrumental de pequeño formato destaca la configuración de raederas, denticulados, muescas, perforadores y puntas (figura 4).

En un primer momento, la contextualización cronológica de las ocupaciones humanas en los páramos de la cuenca del Duero se realizó siguiendo criterios tecnológicos y estilísticos. Dado que los conjuntos presentaban características tecno-tipológicas que parecían remitirnos al Paleolítico medio inicial, cronológicamente se encuadraron en la segunda mitad del Pleistoceno medio (aproximadamente entre 350-120 ka BP) (Díez Martín, 1999; Sánchez Yustos, 2002). Posteriormente, la presencia de restos líticos termo-alterados nos permitió obtener las siguientes dataciones numéricas que confirmaron el marco cronológico sugerido: 265 ± 28 ka BP, 223 ± 26 ka BP, 143 ± 10 ka BP y 132 ± 12 ka BP (Díez Martín et al., 2008a). Por otro lado, estos restos termo-alterados, vienen a confirmar el control del fuego por parte de los grupos humanos que habitaron los páramos de la cuenca del Duero: neandertales arcaicos.

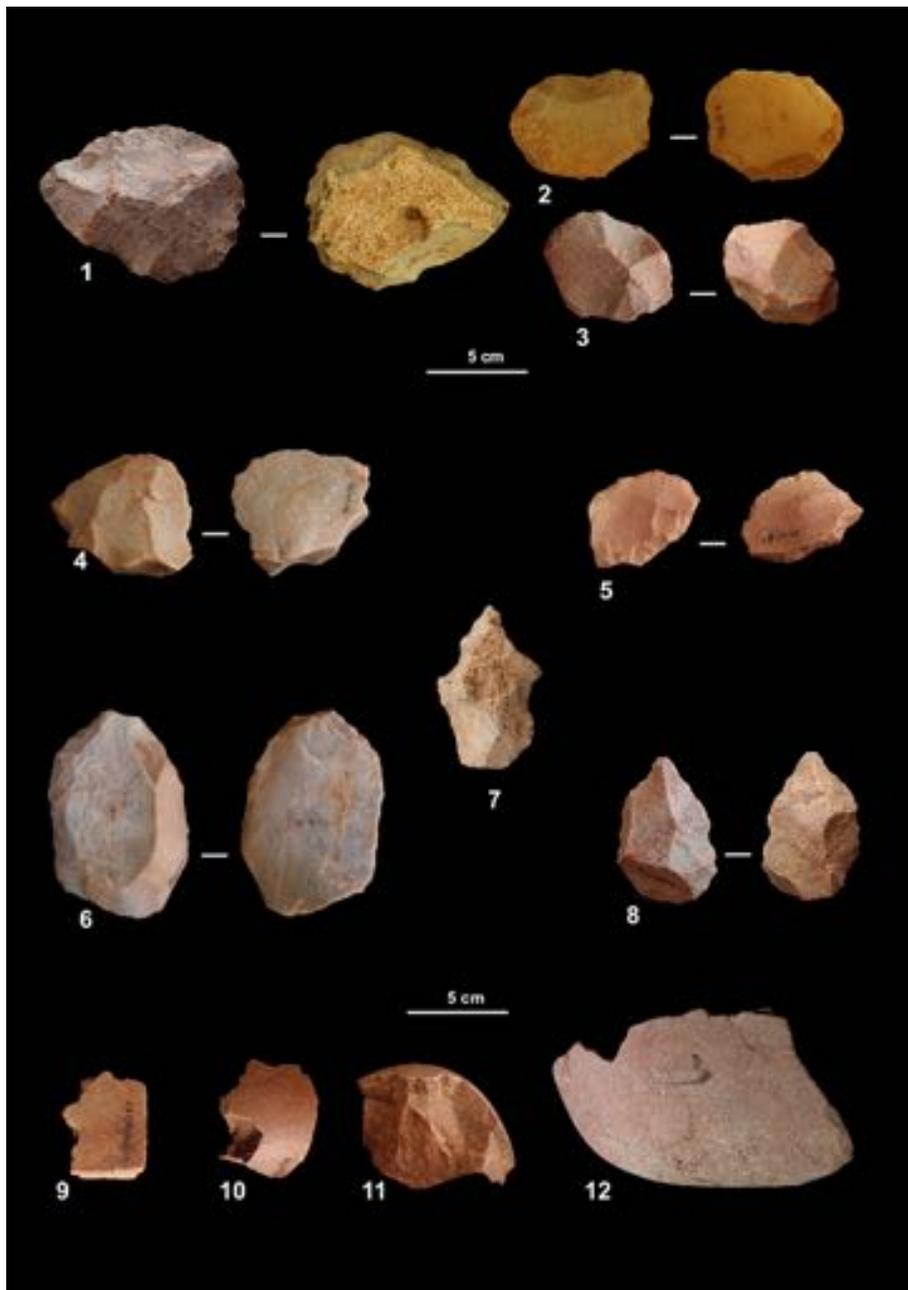


Figura 4. Instrumental lítico: núcleo Levallois en sílex (1); núcleos Levallois en cuarcita (2 y 3); lascas Levallois en cuarcita (4 y 5); raedera en cuarcita (6); denticulado en sílex (7); punta quinson (8); fragmentos y cantos termoalterados (9-12) (modificado de Sánchez Yustos y Díez Martín 2010).

Conclusiones

Como hemos tenido oportunidad de comprobar, la historia de las investigaciones del Paleolítico en la provincia de Valladolid es relativamente escueta comparada con otras regiones peninsulares. Hasta la fecha, las extensas planicies que dominan este territorio central de la cuenca del Duero no han proporcionado yacimientos al aire libre con la espectacularidad que habitualmente muestran los yacimientos en cueva. Sin embargo, esta dificultad de partida ha podido ser revertida gracias a un programa de investigación de corte territorial desarrollado en los páramos terciarios de la Cuenca. La escala de investigación desarrollada es poco frecuente en la Arqueología paleolítica, habitualmente concentrada en yacimientos singulares.

La notable extensión regional del fenómeno ocupacional de los páramos ha resultado ser una perfecta oportunidad para ensayar interpretaciones de corte tecno-económico, estrechamente relacionadas con cuestiones de organización territorial. Los fundamentos teórico-metodológicos que han presidido los principales trabajos de investigación desgranados de la intervención arqueológica desarrollada en los páramos han dotado de una fuerte personalidad a los estudios tecnológicos realizados sobre los conjuntos líticos recuperados en este ambiente (Díez Martín, 1999; Sánchez Yustos, 2009). Entre sus principales conclusiones destaca cómo la ausencia de materias primas aptas para la talla en los páramos ha configurado una serie de códigos tecnológicos propios destinados a su eficaz ocupación y explotación. A lo largo de este texto hemos tenido oportunidad de explicar de qué manera las estructuras tecnológicas y los modelos de territorialidad se acoplan, lo cual es un claro indicativo de la relación transversal que se opera entre las estrategias tecno-económicas y el medio natural donde se activan, así como de la plasticidad cultural de los neandertales.

Por último, consideramos necesario hacer constar que la ocupación de las parameras por grupos de cazadores-recolectores neandertales de la segunda mitad del Pleistoceno medio, refleja varias circunstancias de suma importancia que suceden durante este periodo en el noroeste de la Península Ibérica: intensificación del poblamiento, expansión territorial y aumento de la complejidad del comportamiento tecno-económico (Sánchez Yustos y Díez Martín, 2015). Es más, sería justo decir que donde mejor han quedado fosilizados estos acontecimientos y sus inter-dependencias es en el registro arqueológico recuperado en los páramos. Los grupos neandertales que ocuparon los páramos y valles del interior de la Cuenca abandonan este territorio a finales del Pleistoceno medio (aproximadamente entre 155-135 ka BP), coincidiendo con un dramático recrudescimiento de las condiciones ambientales en Europa. Su estrategia adaptativa fue replegarse hacia los bordes premontanos desde donde accederán a otras cuencas fluviales con mejores condiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- BENGOECHEA, A., IGLESIAS MARTÍNEZ, J. C. y MORATINOS, M. (1987): “Estudio Industrial de tres yacimientos paleolíticos del bajo Pisuerga.” *BSAA*. LIII, pp. 5-58.
- BENITO ÁLVAREZ, J. M. y BENITO ÁLVAREZ, F. (1990): “El achelense de El Castillejo (Alaejos, Valladolid)”. *Studia Zamorensia* XI, pp. 87-116.
- BENITO ÁLVAREZ, J. M. y BENITO DEL REY, L. (2000): “Secuencias inferopaleolíticas en la Cuenca del Duero”. *SPAL* 9, pp. 125-144.
- BENITO DEL REY, L.; MARTÍN BENITO, J. I. y BENITO ÁLVAREZ, F. (1986): “Investigaciones sobre el Paleolítico Inferior en los valles septentrionales del Duero Medio (II)”. *Studia Zamorensia* VII, pp. 8-9: 9-28.
- DÍEZ MARTÍN, F. (1998): “La industria lítica del yacimiento de Tovilla (Tudela de Duero, Valladolid). Un nuevo ejemplo del achelense meseteño en medio fluvial”. *BSAA* LXIV, pp. 25-58.
- (1999): “Patrones paleolíticos de espacialidad. Aplicación de un modelo de arqueología distribucional en los páramos de Montemayor-Corcós (Valladolid, Burgos y Segovia)”. Tesis Doctoral leída en la Universidad de Valladolid.
- DÍEZ MARTÍN, F.; SÁNCHEZ YUSTOS, P.; GÓMEZ GONZÁLEZ, J. A. y GÓMEZ DE LA RÚA, D. (2008a): “Earlier Palaeolithic Settlement Patterns: Landscape Archaeology on the river Duero Basin plateaus (Castilla y León, Spain)”, *Journal of World Prehistory*, 21, pp. 103-137.
- (2008b): “La ocupación paleolítica en los páramos del Duero. Nuevos datos procedentes de Valdecampaña (Olivares de Duero, Valladolid)”, *Zephyrus*, 62, pp. 19-39.
- MARTÍN FERNÁNDEZ, M. y ARRIBAS REJÓN, J. (1996): *El fenómeno Eldanense*. Valladolid.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J. (1926). “Orígenes de Valladolid.” *Revista Histórica* 9.
- PALOL, P y WATTENBERG, F. (1974). *Carta Arqueológica de España: Valladolid*. Diputación Provincial, Valladolid.
- ROJO, A. y MORENO, M. A. (1979): “Industrias del Paleolítico inferior de las terrazas del Pisuerga. Valladolid.” *BSAA*, XLV, pp. 148-157.
- ROMÓN SÁNCHEZ, C. (1960): “Yacimiento Paleolítico Inferior en Arroyo-Simancas (Valladolid).” *BSAA*, XXVI, pp. 153-161.
- SÁNCHEZ YUSTOS, P. (2002): Dinámica de selección y uso del espacio durante el Pleistoceno Medio, en las mesas calcáreas del interfluvio Duero-Pisuerga. Tesis de Licenciatura leída en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, inédita.
- (2009): *El Paleolítico Antiguo en la Cuenca del Duero. Instrumentos teóricos para el desarrollo de un modelo*.
- SÁNCHEZ YUSTOS, P. y DÍEZ MARTÍN, F. (2006-2007): “Historia de las investigaciones paleolíticas en la provincia de Valladolid. El caso Mucientes”, *BSAA* arqueología, pp. 72-73: 7-38.

- SÁNCHEZ YUSTOS, P. y Díez MARTÍN, F. (2010): “El Paleolítico antiguo en la Cuenca del Duero: la unidad ecológica de páramos”. *Zephyrus*, LXVI: 39-56.
- (2015): “Dancing to the rhythms of the Pleistocene? Early Middle Paleolithic population dynamics in NW Iberia (Duero Basin and Cantabrian Region). *Quaternary Science Review*, 121, pp. 75-88.
- WATTENBERG, F. (1963): “Hallazgos del Paleolítico en Valladolid.” *BSAA*, XXIX, pp. 232-234.

Paleontología del territorio de Valladolid

JAIME DELGADO | Universidad de Valladolid

Tratar la temática sobre paleontología de Valladolid supone un desafío por el significado que tiene conocer el pasado de los materiales que nos rodean. Pero más desafío supone trasladar esta información a un público que suele estar acostumbrado y, a veces, deslumbrado, por noticias, hallazgos o descubrimientos de restos espectaculares, ya sea por su tamaño o rareza, procedentes de lugares lejanos o regiones distintas a la provincia de Valladolid. Este desafío, emocionante en toda su naturaleza, es abordado con el necesario rigor científico que requiere el tema pero presentando la información de forma sencilla para que el público conozca y valore la riqueza paleontológica del territorio de Valladolid.

En la geología de Valladolid hay grandes ausencias de conocidos representantes fósiles (dinosaurios, ammonites...) que transmite una falsa idea de que la provincia de Valladolid es escasa o, incluso, carente, de restos fósiles.

Sin embargo, es precisamente esa configuración geológica la que despierta interés por las características peculiares que aporta a la provincia. La escasa edad geológica de los sedimentos de la provincia (en comparación con la edad total de la Tierra) y la reducida acción de acontecimientos geológicos a la que han sido sometidos permiten que se preserven rasgos y ejemplares que el proceso de litificación no ha destruido o borrado todavía. Esto hace que las condiciones de preservación del registro fósil en la provincia de Valladolid sean muy buenas, mostrando interés para

el estudio paleontológico desde el punto de vista bioestratigráfico no solo a nivel regional, sino también a nivel global. Y el hecho de que se trate de sedimentos continentales posibilita que se puedan encontrar restos vegetales terrestres y restos de otros organismos terrestres (algunos de grandes dimensiones, como mastodontes) que aportan importante información sobre registro fósil de especies continentales, mucho más escasas que las especies marinas en el registro geológico.

Por todo lo dicho, hay que admitir que es una suerte que el territorio de Valladolid posea unas características que ofrecen excelentes condiciones de exposición y de continuidad que aportan interesantes datos en relación a los yacimientos fosilíferos.

Tal es así que los fósiles encontrados en el subsuelo del territorio de Valladolid contribuyen a conocer cómo era el clima hace millones de años en la meseta y península Ibérica, qué seres vivos existían en la zona, cómo han evolucionado, etc... pudiendo hablar de importantes yacimientos fosilíferos. Delgado y Del Valle (2007) ya hablaron de la paleontología de Valladolid citando ejemplares relevantes de animales vertebrados encontrados en la provincia. Se podría citar de manera exhaustiva la lista de restos fósiles en Valladolid, la cual sorprenderá por la gran variedad de especies existente, pero se ha estimado que se trataría de una información aséptica. Por este motivo, con el objeto de que el texto sea más enriquecedor, se ha optado por presentar la información contextualizándola desde el punto de vista científico, regional y temporal. Para ello se irán respondiendo a una serie de preguntas: ¿Qué fósiles hay en Valladolid y cuáles no y por qué? ¿Por qué la provincia de Valladolid es así y cómo lo sabemos? ¿Dónde se ubica Valladolid en la historia de la Tierra? ¿Qué clima y geografía existieron?

Con el fin de responder a estas cuestiones, el texto *Paleontología del territorio de Valladolid* se articulará en torno a tres partes:

La Paleontología

El pasado geológico del territorio de Valladolid

Fósiles de Valladolid

Con cada una de las partes se irá facilitando información que permitirá comprender la siguiente parte respondiendo a las cuestiones señaladas anteriormente y sobre todo el qué, cómo y por qué en relación a la geología de Valladolid.

La Paleontología

Siguiendo el hilo indagador propuesto para la lectura de este texto, en este apartado se hablará sobre qué es la Paleontología y qué herramientas utiliza.

La Paleontología trata sobre el estudio de la vida antigua (Whitten y Brooks, 1980) haciendo referencia al conjunto de aquellos organismos (géneros o especies) inexistentes en la actualidad. Estudia los organismos de hasta aproximadamente hace 10.000 años, momento marcado por la última glaciación. Los organismos extintos

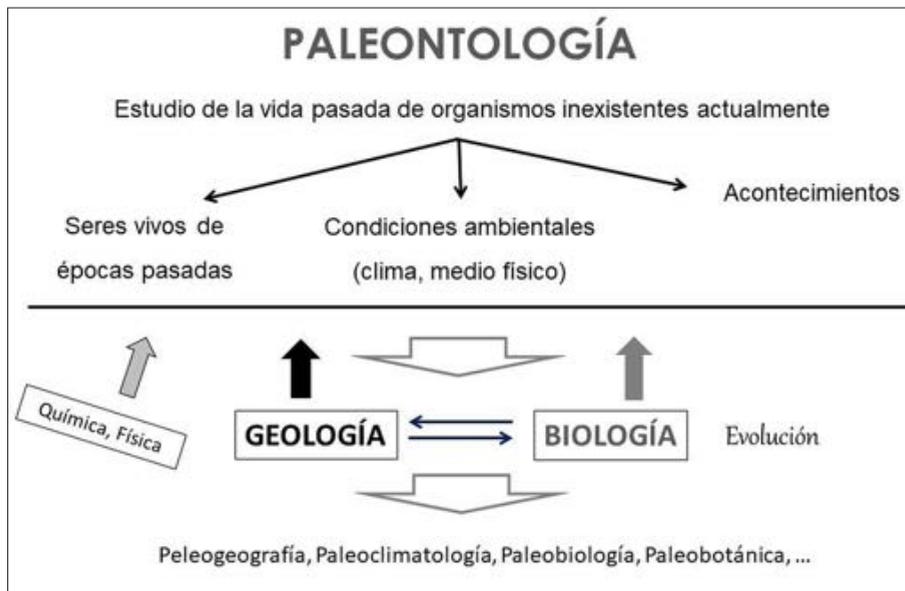


Figura 1: Concepto de Paleontología y relación con disciplinas básicas de las Ciencias de la Naturaleza.

desde ese momento hasta la actualidad son estudiados por otras disciplinas, como la Zoología, la Botánica, la Ecología o la Biología, en general. Asimismo, los restos de antepasados del hombre y sus útiles o herramientas son estudiados por la Arqueología o la Paleoantropología.

La Paleontología utiliza información proporcionada por otras disciplinas, principalmente de las Ciencias de la Naturaleza, como la Química y la Física en relación a procesos físico-químicos de petrificación y, sobre todo, de la Geología y la Biología, en ambos casos para conocer mecanismos de fosilización y datos sobre bioestratigrafía (figura 1).

De la misma manera, la Paleontología es un pilar básico para la Geología como fuente de conocimiento de la historia de la Tierra y para la Biología en relación al contenido de la evolución. El elevado volumen de conocimiento generado ha dado lugar a que surjan subdisciplinas especializadas en diferentes campos del saber: paleogeografía, paleoclimatología, paleobiología, paleozoología, paleobotánica, etc...

Las herramientas que utiliza la Paleontología son los fósiles. Pero, ¿qué es un fósil? Un fósil es un resto o la evidencia de organismos que ya no existen actualmente. Puede estar constituido por partes duras de la morfología del organismo (caparzones, huesos...), moldes de esa morfología, huevos petrificados, cuerpo entero

(insectos en ámbar), excrementos petrificados (coprolitos), huellas (icnitas) (figura 2), marcas de movimiento (cruzianas) (figura 3) o galerías de bioturbación (tubos de gusanos en arena) (figura 4).

¿Cómo se forma un fósil? Los fósiles son los restos de un ser vivo que, por procesos físico-químicos, se han petrificado algunas de las partes de ese ejemplar. Es lo que se conoce por fosilización. Cuando un ser vivo muere, la acción de depredadores y necrófagos da lugar a la destrucción del cadáver y el contacto con oxígeno provoca su descomposición y degradación de los tejidos. Si el cadáver sufre un enterramiento o sepultamiento, queda resguardado de los depredadores y del ambiente aeróbico. Cuanto más rápido sea el enterramiento tras la muerte del organismo, habrá más posibilidades de preservación. Partimos de la base que las partes blandas se descomponen por lo que la fosilización sólo afectará a las partes duras. Los mecanismos de fosilización más importantes son la ocupación de poros por sustancias o elementos químicos (permineralización), el enriquecimiento químico de algunas partes del organismo (carbonatación, carbonificación) o la sustitución de elementos químicos (piritización, silicificación).

Existe otro conjunto de mecanismos que no constituyen una fosilización verdadera sino que se habla entonces de conservación. El resto orgánico se encuentra en un proceso de degradación, poseyendo, incluso, algunas partes blandas. Entre los ejemplos que podemos encontrar está la momificación, que consiste en la preservación del organismo en un ambiente muy seco y exento de oxígeno, la inmersión en brea, en arcillas o en cenizas volcánicas, la preservación en hielo (mamuts siberianos) y el atrapamiento de insectos en ámbar.



Figura 2: Huella de dinosaurio (icnita) en Enciso (La Rioja).

Figura 3: Relleno de pistas de movimiento (cruziana) del artrópodo Trilobite. Monsagro (Salamanca).





Figura 4: Rastro de un gusano marino que vivió aproximadamente hace 470 millones de años (período Ordovícico). Parque Nacional de Cabañeros, Ciudad Real.

Los fósiles, además de constatar que la vida lleva presente en el planeta desde hace mucho tiempo, aportan valiosa información para el estudio de la historia de la Tierra y sobre la evolución de los organismos. Esa información está relacionada con las condiciones ambientales en las que se desarrolló esa especie, cómo murieron los individuos, qué ocurrió después de su muerte y con la edad (millones de años que hace que vivió una especie).

Las condiciones ambientales o paleoecología se establecen, en relación al resto fósil de una especie, a través del actualismo y de la morfología comparada. Se hace una comparación y asimilación de los rasgos de los fósiles con los rasgos que se observan en la actualidad en los seres vivos. De esta manera, si en el resto fósil se observan detalles morfológicos similares a los organismos acuáticos actuales, se puede deducir que el individuo que dio lugar al fósil vivió en un entorno acuático.

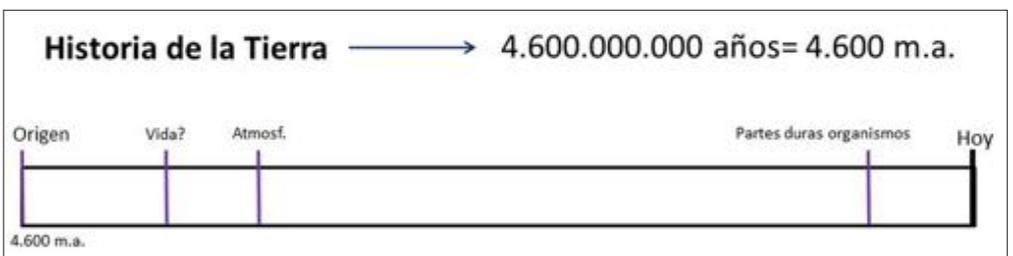
También, tras la observación del resto fósil, es posible intuir cuál fue la causa de la muerte de ese ejemplar. Si un bivalvo posee un agujero en la concha, se intuye que el

individuo pudo morir por depredación. Si el fósil presenta signos de aplastamiento, puede ser indicativo de que el organismo murió sepultado súbitamente. Igualmente, de cómo se encuentren los restos distribuidos en el yacimiento también se extrae información de lo que ocurrió tras la muerte de los individuos. Un ejemplo muy gráfico son las conchas de los bivalvos o el cadáver de un vertebrado. Si encontramos las conchas juntas o los huesos unidos formando el esqueleto, significa que el individuo murió por sepultamiento súbito o enterrado inmediatamente tras su muerte. Sin embargo, si encontramos las conchas sueltas o los huesos dispersos, indica que los individuos murieron y quedaron a expensas de depredadores o de los agentes geológicos.

El intervalo de edad de una especie, a partir de los restos fósiles encontrados, se lleva a cabo por procedimientos físicos de datación absoluta basados en ensayos isotópicos. También, dado que cada vez hay más cantidad de datos sobre fósiles, es posible datar un ejemplar mediante su posición relativa respecto otros fósiles ya conocidos. Al datar un fósil se está estableciendo la cronología de ese ejemplar y de los materiales que lo rodean horizontalmente y verticalmente. Para la datación de materiales geológicos, fósiles incluidos, se habla de tiempo geológico, utilizando el millón de años como unidad de medida de referencia. ¿Y por qué se emplea esta unidad de medida?

Haciendo una comparación con la vida de las personas, se verá que es necesario modificar la escala de observación. En el quehacer diario de una persona, se utilizan como unidad de referencia las horas y los días, basados en fenómenos astronómicos. Si se considera la vida de esa persona, la unidad de referencia es el año, habiendo ampliado la escala (disminuyendo la precisión). En la historia del Hombre, el volumen de años es tan grande que es necesario utilizar otra unidad que agrupe grandes intervalos de años, estableciendo los siglos como referencia. En el tiempo geológico se parte de un valor de aproximadamente 4.600.000.000 años desde que se formó el planeta Tierra, por lo que es necesario establecer una unidad más detallada, aunque no tan precisa como las anteriores. Por este motivo, se determina considerar el millón de años como unidad de referencia para el tiempo geológico. La Tierra, por tanto, tiene una edad de 4.600 millones de años (figura 5).

Figura 5: Representación del intervalo de tiempo desde que se formó el planeta Tierra. Se han marcado como ejemplo algunos acontecimientos destacados, como el posible origen la vida en el planeta, la formación de la atmósfera más o menos como la conocemos en la actualidad y el desarrollo de partes duras en los organismos, hecho importante para la formación de fósiles.



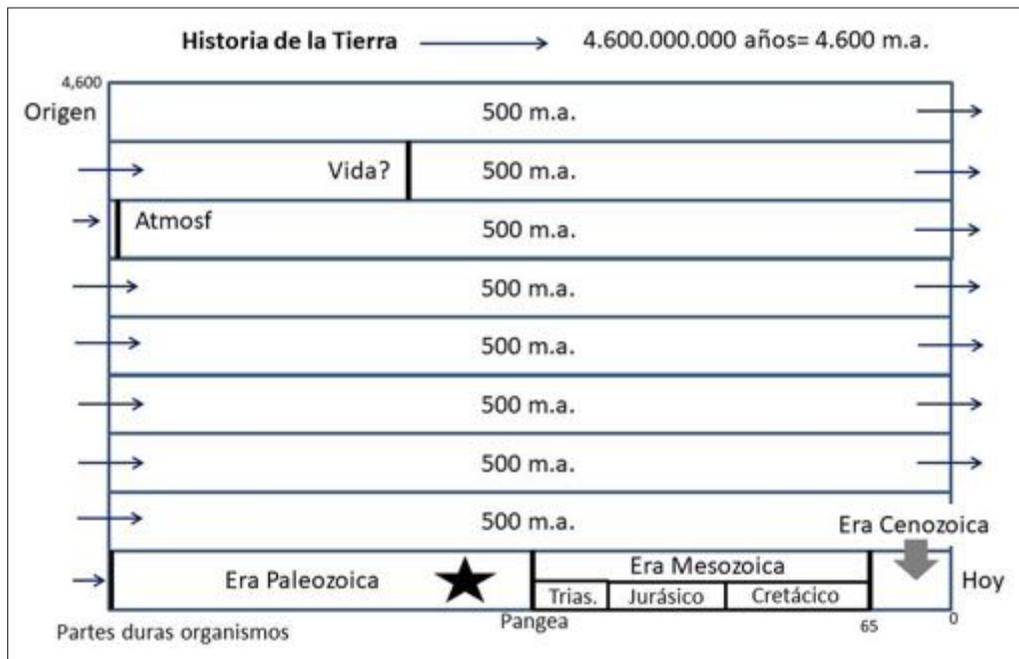


Figura 6: Representación de la historia de la Tierra en intervalos de 500 millones de años, destacando algunos acontecimientos importantes ya señalados en la figura 5 y otros como la formación de la acumulación de ingentes restos vegetales generando los actuales yacimientos de carbón del periodo Carbonífero (estrella negra) y la formación del supercontinente Pangea.

Con un intervalo de tiempo tan amplio, es necesario utilizar métodos aritméticos para poder representar los acontecimientos que interese estudiar. De esta manera, se tomarán divisiones de 500 millones de años representadas consecutivamente y reflejando acontecimientos relevantes en la historia de la Tierra. En la figura 6 se representa esa historia a través de la superposición de las divisiones propuestas. Están representados algunos hechos importantes, destacando, aproximadamente hace 500 millones de años, el inicio del desarrollo de partes duras en los organismos. Este hecho es de gran relevancia para el conocimiento de la evolución de la vida y de la historia de la Tierra porque –como ya se ha dicho– la formación de un fósil depende de que presente estructuras rígidas para que puedan preservarse, aparte de las huellas o marcas dejadas en el sustrato, las cuales tienen menor posibilidad de preservación. En la Figura 6 se representan unidades de medida del tiempo geológico, como las Eras Paleozoica, Mesozoica y Cenozoica y también tres periodos conocidos por el público en general debido, sobre todo, a la presencia de restos de dinosaurios con gran difusión por parte del mundo literario y cinematográfico: Periodo Triásico, Periodo Jurásico y Periodo Cretácico. Otros acontecimientos reflejados son los yacimientos de carbón del Periodo Carbonífero (estrella negra) y el supercontinente

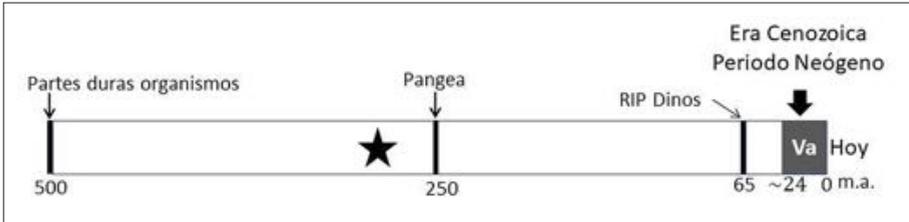


Figura 7: Situación cronológica de los materiales de la provincia de Valladolid en la historia de la Tierra.

Pangea (250 millones de años). A partir de la figura se podría pensar que antes de la Era Paleozoica no pasó nada, pero realmente no es así. Existen multitud de acontecimientos que no se han reflejado en el gráfico, interpretados a partir de métodos indirectos, físicos, químicos, etc..., aunque la ausencia de preservación de restos fósiles directos no aporta tanta información.

Llegados a este punto, ya se está en condiciones de responder a una de las cuestiones planteadas al principio: ¿por qué en Valladolid no hay representantes fósiles de gran repercusión, como dinosaurios, grandes plantas carboníferas, pistas de trilobites, etc...? La respuesta es, sencillamente, porque a partir de los restos fósiles encontrados en la provincia de Valladolid se ha determinado que los materiales que lo constituyen tiene una antigüedad de aproximadamente 24 millones de años (figura 7). La mayor parte de los materiales de la provincia pertenecen al periodo Neógeno dentro de la era Cenozoica. Estos materiales son más jóvenes que, por ejemplo, la extinción de los dinosaurios (65 millones de años) o que el continente Pangea, habiéndose formado muchos millones de años después de estos acontecimientos.

El pasado geológico del territorio de Valladolid

En el apartado anterior se ha comentado que los materiales de la provincia de Valladolid son relativamente modernos en relación a la edad total de la historia de la Tierra. Para no alargar el texto, se simplificará la información sobre evolución geológica de la región, contextualizándola en la actual localización de la provincia vallisoletana. De esta manera, iniciamos el recorrido hace 250 millones de años, cuando se había formado el supercontinente Pangea, estando incluido en él lo que ahora es la Península Ibérica. Debido a actividad tectónica, las placas litosféricas comenzaron a separarse y el supercontinente se fue dividiendo, invadiendo el mar las partes interiores de la gran masa terrestre. La separación era cada vez mayor y las masas marinas entre los continentes surgidos de Pangea, se hacían cada vez más extensas. En este escenario, la actual localización de Valladolid se encontraría en un mar tropical.

Un conjunto de acontecimientos tectónicos y climáticos hace aproximadamente 65 millones de años marcan el final de la Era Mesozoica y el inicio de la Era Cenozoica. La actual Península Ibérica sufre una compresión y un giro debido al choque entre las placas litosféricas Euroasiática y Africana. El resultado es que, a lo largo de la Era Cenozoica, el mar se va retirando, formándose los relieves que conocemos actualmente en la Península Ibérica y las principales depresiones sedimentarias continentales (cuenca del Duero, cuenca del Tajo, cuenca del Ebro y cuenca del Guadalquivir).

La actual demarcación provincial de Valladolid se ubicaba en el centro de lo que conocemos por cuenca cenozoica del Duero. Se trataba de una depresión cerrada en la que los ríos procedentes de los cuatro puntos cardinales drenaban sus aguas cargadas de sedimentos confluyendo en un punto central originando aureolas concéntricas de sedimentos (figura 8).

Los materiales que reconocemos actualmente en la provincia de Valladolid son el resultado del relleno de la cuenca del Duero durante el Periodo Neógeno desde aproximadamente 24 millones de años hasta 2,5 millones de años, momento en el que comienza el encajamiento de la red fluvial actual, marcando el inicio del Periodo Cuaternario. Simplificando la descripción e identificación de unidades y formaciones geológicas neógenas en la cuenca del Duero y en la provincia de Valladolid, se consideran tres unidades litoestratigráficas de gran horizontalidad y extraordinaria continuidad que son fácilmente reconocibles por cualquier observador de la meseta (figura 9), habiendo sido descritas y definidas por Hernández Pacheco y Dantín (1915) en la ciudad de Palencia y estudiadas por Hernández Pacheco (1930) en Valladolid. Por una parte, se reconocen materiales de coloración ocre y de naturaleza limo-arcillosa, areniscosa y, a veces, conglomerática, que conforman lo que se conoce por “campiñas o Tierra de Campos” localizándose en la base de los cerros o montes, adoptando la denominación de *Facies Tierra de Campos* (figura 8 y 9) cuya sedimentación tuvo lugar entre aproximadamente 24 y 10 millones de años.

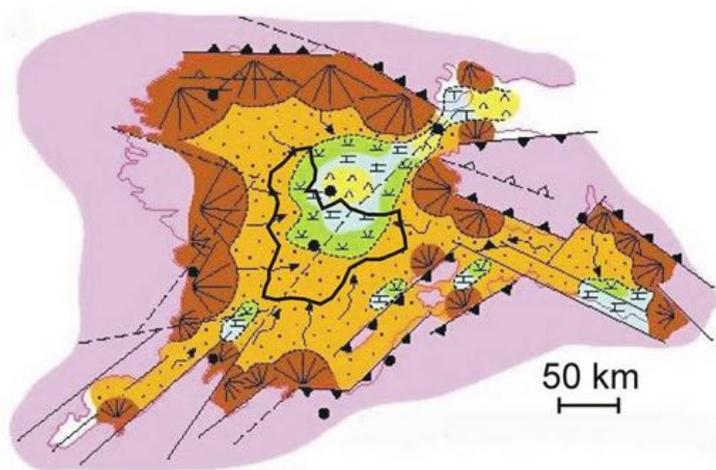


Figura 8: Localización de la provincia de Valladolid durante el Periodo Neógeno en la cuenca del Duero. El punteado representa la *Facies Tierra de Campos*, las espigas la *Facies de las Cuestas* y las líneas paralelas con otra perpendicular la *Calizas de los Páramos*. (Modificado de Delgado y Del Valle, 2007 y Alonso Gavilán et al., 2004).



Figura 9: Identificación de los tres horizontes reconocibles en Valladolid para el Periodo Neógeno, así como el relieve en valles, cerros y páramos modelado por la acción fluvial cuaternaria.

Apoyado sobre las Facies Tierra de Campos se encuentran estratos constituidos por margas blancas y arcillas verdosas sedimentadas entre 10 y 7 millones de años, aproximadamente, conocidos como las *cuestas*, adoptando la denominación de *Facies de las Cuestas* (figura 8 y 9). Finalmente, coronando los cerros y las plataformas al final de las cuestas, aparecen estratos de gran resistencia formados por calizas grisáceas cuya sedimentación se estima entre 7 y 5 millones de años. Se denominan *Calizas de los Páramos* (figura 8 y 9).

Teniendo en cuenta las rocas y sedimentos de estas unidades, sus características estratigráficas y sedimentológicas y su relación regional en la cuenca del Duero, así como datos aportados por los fósiles, se puede hacer una síntesis sobre la interpretación paleogeográfica de su origen, remitiendo al lector a la obra de este mismo autor *La geología de la provincia de Valladolid* (Delgado y Del Valle, 2007).

Todo parece indicar que la Facies Tierra de Campos se formó a partir de la sedimentación de los materiales transportados por los ríos que erosionaban las montañas circundantes en la cuenca del Duero y que coinciden, a grandes rasgos, con los límites geográficos actuales de la comunidad autónoma de Castilla y León. Estos ríos, que transportaban arenas, limos y arcillas, excepcionalmente gravas, formaban llanuras aluviales por las que discurrían canales conformando una red de meandros cerca de su desembocadura. En las zonas emergidas se desarrollaban praderas con vegetación arbustiva y bosques abiertos, todo ello en un clima templado estacional.

La Facies de las Cuestas se formó en un entorno con amplias lagunas y lagos de escasa profundidad interconectados entre ellos, con variaciones en la lámina de agua. Estas masas de agua serían el resultado de la acumulación del agua y sedimentos relictos procedentes de los ríos a los que se ha hecho referencia en la Facies Tierra de Campos. Seguía habiendo áreas emergidas, pero la superficie subacuática era mayor. El clima seguía siendo templado aunque la estacionalidad era más marcada, presentando periodos de aridez, a juzgar por niveles de yeso que se encuentran en esta unidad.

Dado que la cuenca era endorreica, esto es, no tenía salida por ningún sitio, el agua se acumulaba en la parte central, formando áreas lacustres de mayor profundidad y estabilidad que las que había anteriormente, infringiendo una expansión del sistema lacustre. Es entonces cuando se forman las Calizas de los Páramos. El clima era similar al interpretado para la Facies de las Cuestas.

Fósiles en Valladolid

La presencia de fósiles en el territorio de Valladolid es más habitual de lo que puede parecer en un principio, como se verá a continuación. Gran parte de los hallazgos (sobre todo de macrofósiles) se han producido con motivo de realización de infraestructuras en obra civil (el Canal de Castilla, carreteras, líneas de ferrocarril, etc...), construcción de bodegas, agricultura, en explotaciones mineras (arcilleras y canteoría) y para investigación geológica o minera (confección de cartografía geológica, estudios ambientales, investigación geológica...).

Ya en el año 1837, Ezquerria del Bayo cita restos de paquidermos y mastodontes procedentes de las excavaciones realizadas durante la construcción del Canal de Castilla. En 1915 se celebró en Valladolid el Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, en el que D. Antonio María de Corral habló de numerosos huesos fósiles de grandes vertebrados (*Mastodon*, *Dinotherium*, *Rhinoceros*...), tortugas, tapires y rumiantes. La importancia de los hallazgos vallisoletanos queda patente con la nota aparecida en el Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural de 1923, sobre el yacimiento del Cerro de San Cristóbal (La Cistérniga) donde aparecieron restos de mamíferos. En otros hallazgos en la provincia se han encontrado restos fósiles de pequeños vertebrados, de reptiles y de microfósiles (para observarlos y estudiarlos se necesita lupa de gran aumento o microscopio), más abundantes que los macrofósiles.

Algunos de los restos fósiles de vertebrados se encuentran expuestos en el Museo de Valladolid, en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid y en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Salamanca, mientras que de otros se ha perdido la pista, desconociendo su ubicación actual.

A modo de síntesis se señala a continuación un listado no exhaustivo de grandes grupos de fósiles que tienen representación en los hallazgos en el territorio de Valladolid. Más adelante, se precisará dónde se encuentran estos fósiles:

Macrovertebrados: Molares, incisivos, caninos, vértebras, colmillos y otros fragmentos óseos (mastodontes, rinocerontes, tortugas, ciervos, jabalí, équidos, elefantes, antílopes...)

Microvertebrados: Ratones, conejos, lagartijas, ofidios, peces y pequeños mamíferos

Reptiles: caparazón, peto, extremidades de tortugas

Aves: Tibias y vértebras

Gasterópodos

Microvertebrados: Ostrácodos (artrópodo); **Foraminíferos** (protozoo)

Restos vegetales (hojas, semillas, polen...) *Quercus* y *Populus*

La lista de restos fósiles señalada pierde significado, más allá de lo anecdótico, si no se contextualizan en su yacimiento, extrayendo información de por qué se encuentra ahí ese ejemplar concreto o qué condiciones existían en aquel momento

para que los restos hayan podido llegar hasta nuestros días. Para ello se presentarán los yacimientos localizados en las tres grandes por unidades geológicas o litoestratigráficas que configuran la geología en superficie del territorio de Valladolid.

Facies Tierra de Campos

La paleogeografía de esta unidad, con extensos territorios ocupados por vegetación herbácea y arbustiva, con la cercanía de meandros y llanuras aluviales, implicará que los ejemplares que con mayor posibilidad se encuentren serán organismos terrestres: macro y microvertebrados, reptiles, aves y vegetales. Las llanuras aluviales y meandros suelen ser lugares donde es relativamente fácil que se preserven los ejemplares que mueran en ese punto (o sean arrastrados hasta ahí) por enterramiento rápido durante una avenida o crecida del río.

En la Facies Tierra de Campos es común y muy representativo encontrar restos de grandes herbívoros (mastodontes, elefantes y rinocerontes) que se estima solían tener una altura superior a una persona. Importantes restos de mastodonte se han encontrado en Montemayor de Pililla (figura 10) y Rueda (figura 11) datados, muy genéricamente, dentro de un intervalo temporal entre 14 y 10 millones de años.

Muy significativo es el hallazgo de restos de un mastodonte en Villavieja del Cerro (figura 12), cuyo relativo buen estado de conservación permitió aportar importantes datos bioestratigráficos y sobre acontecimientos sufridos por el ejemplar tras su muerte. Todo parece indicar que tras la muerte, ocurrida cerca de un curso de agua, experimentó varias etapas de sepultamiento, exposición aérea y transporte (Mazo y



Figura 11: Sección de un hueso de mastodonte hallada en Montemayor de Pililla.

Figura 10: Vértebra de mastodonte hallada en Montemayor de Pililla).

(Museo de Valladolid. Modificado de Delgado y Del Valle, 2007).



Figura 12: Piezas del cráneo de un mastodonte hallado en Villavieja del Cerro (Museo de Valladolid. Modificado de Delgado y Del Valle, 2007).

Jordá, 1997), a pesar de lo cual, se han mantenido unidas gran parte de sus piezas óseas (figura 13). También es de destacar la defensa de un elefante hallada en Villanueva del Duero (figura 14) y parte de una mandíbula de rinoceronte (figura 15) cuyos datos de ubicación se han perdido.

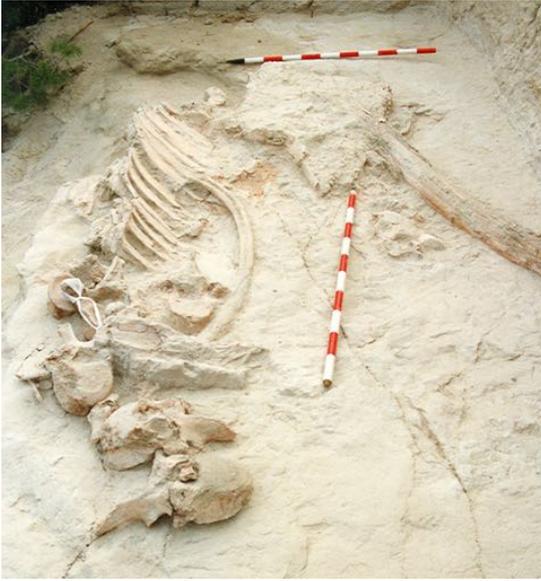


Figura 13: Disposición de los restos del mastodonte hallado en Villavieja del Cerro (Foto: Museo de Valladolid. Modificado de Delgado y Del Valle, 2007).

Figura 14: Defensa de un elefante hallada en Villanueva de Duero (Museo de Valladolid. Modificado de Delgado y Del Valle, 2007).



Figura 15: Fragmento de mandíbula de rinoceronte (Museo de Valladolid. Modificado de Delgado y Del Valle, 2007).

La gran extensión geográfica de las campiñas facilita que los hallazgos de restos fósiles en Valladolid en la Facies Tierra de Campos (recordar que la edad de esta unidad es entre aproximadamente 24 y 10 millones de años) han tenido lugar en las siguientes localidades:

Fuensaldaña
La Cistérniga
Valladolid capital
Castroverde del Campo (Las Fontanicas)
Cigales
Montemayor de Pililla
Rueda
Villavieja del Cerro
Portillo
Simancas
Villanueva de Duero
Pozaldez
Santa Eufemia del Arroyo

Facies de las Cuestas

Esta unidad está formada por sedimentos procedentes de lagunas o zonas deprimidas poco profundas con niveles variables de agua y episodios de extrema aridez. Todo ello significa que los restos fósiles que se encuentren serán eminentemente de organismos acuáticos, principalmente microfósiles invertebrados (moluscos, protozoos y artrópodos), sin excluir restos de vegetales (polen). Los representantes fósiles más importantes que se han encontrado en esta unidad litoestratigráfica son gasterópodos (figura 16), ostrácodos (artrópodo), foraminíferos (protozoo) y caráceas (algas verdes).

En esta unidad litoestratigráfica es muy improbable que se encuentren restos de vertebrados similares a los citados en la

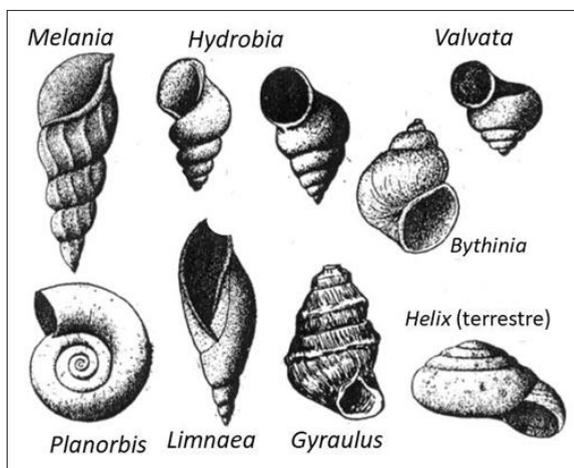


Figura 16: Moluscos de la Clase Gasterópodos en la Facies de las Cuestas. Tamaño milimétrico de los ejemplares. (Modificado de Meléndez y Fúster, 1980).

Facies Tierra de Campos porque el hábitat de estos organismos (zonas emergidas marginales del sistema lacustre) estaría muy alejado del área lagunar. No obstante, la improbabilidad no significa imposibilidad, puesto que hay hallazgos de restos de organismos terrestres que quizá han podido ser transportados hasta las áreas lagunares. Es el caso del caracol de tierra *Helix* (figura 16) o de restos de dientes de *Hipparion*, un équido de pequeño tamaño.

En las siguientes localidades hay citados yacimientos o hallazgos de restos fósiles de la Facies de las Cuestas:

- Villavieja del Cerro
- Uruña
- Wamba
- Matilla de los Caños
- Velilla
- Íscar
- Portillo
- Simancas
- Zaratán
- Villabáñez

No obstante, la extrema continuidad de la Facies de las Cuestas, observándose en la blancas laderas de los cerros y laterales de los valles fluviales modelados en la provincia de Valladolid, permite que se encuentren niveles con gran abundancia de restos de fósiles de invertebrados en distintos puntos a esas localidades.

Calizas de los Páramos

La Facies de los Páramos representa la sedimentación de lagos y lagunas con lámina de agua constante y estable, respondiendo a una expansión de las áreas lagunares de la Facies de las Cuestas. La sedimentación se desarrolló en una masa de agua con poca profundidad, pero permanente. Las áreas marginales del sistema lacustre y las zonas terrestres emergidas se encontraban muy alejadas, lo que implica que la posibilidad de encontrar restos de organismos terrestres es muy pequeña. Los principales fósiles que se



Figura 17: Moldes de gasterópodos en las calizas de los Páramos. Diámetro de los ejemplares: 1 cm aproximadamente (Modificado de Delgado y Del Valle, 2007).



Figura 18: Frente de cantera de roca caliza.

encuentran son moldes de moluscos (Clase Gasterópodos) que se observan a simple vista (figura 17). Los mejores puntos de observación son, sin duda, los frentes de cantera realizados para la explotación de la caliza para roca ornamental, como en Villalba de los Alcores y en Campaspero (figura 18).

Reseña sobre recolección de fósiles

A lo largo del texto se ha informado sobre formaciones geológicas y localidades donde se puede llevar a cabo una observación de fósiles. No ha sido la intención por parte del autor inducir a la recolección de ejemplares fósiles, por lo que la ausencia de datos geográficos concretos de los hallazgos no ha sido involuntaria. Se pretende difundir el conocimiento de los fósiles como un bien natural y que forma parte del saber científico y, también cultural, pero hay que resaltar que la recolección de fósiles no está permitida, salvo con fines científicos o de investigación con la debida autorización del organismo competente.

Los fósiles no son patrimonio privativo de nadie, sino que pertenecen a la Humanidad y forman parte del Patrimonio Natural. Un fósil extraído de su yacimiento pierde parte de su entidad, descontextualizándolo y destruyendo información que puede ser útil a los investigadores. Los fósiles se encuentran protegidos bajo figuras legislativas dependiendo de la región o comunidad autónoma en la que se encuentre. A nivel estatal, se encuentran recogidos en la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español y por la Ley 33/2015 del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad. A nivel autonómico hay normativas propias que regulan los fósiles, en algunos casos mucho más restrictivas que la normativa estatal.

Por este motivo, solo cabe recomendar a los lectores que disfruten del fósil en su yacimiento, entendiendo que no sólo es un resto de un ser vivo, sino también es una evidencia de las circunstancias que han tenido lugar para llegar a ser como se observa*.

*Expreso mi agradecimiento a la D^a Eloísa Wattenberg por el material fotográfico proporcionado sobre el resto de mastodonte encontrado en Villavieja del Cerro (Valladolid).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, E. (Coord.) (1989): *Paleontología*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ALONSO GAVILÁN G. (coord.), ARMENTEROS, I. (coord.), CARBALLEIRA, J., CORROCHANO, A., HUERTA, P. Y RODRÍGUEZ, J.M. (2004): Cuenca del Duero. In: *Geología de España* (Ed. J.A. Vera). SGE-IGME, Madrid, pp. 550-556.
- DELGADO, J. y DEL VALLE, A. (2007): *La geología de la provincia de Valladolid*. Valladolid: Diputación de Valladolid.
- DOMÈNECH, R. y MARTINELL, J. (1996): *Introducción a los fósiles*. Barcelona: Editorial Masson.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. y DANTIN, S. (1915): *Geología y Paleontología del Mioceno de Palencia*. Madrid. Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- HERNÁNDEZ PACHECO, F. (1930): *Fisiografía, geología y paleontología del territorio de Valladolid*. Madrid. Museo Nacional de Ciencias Naturales.

- LÓPEZ MARTÍNEZ, N. y TRUYOLS SANTONJA, J. (1994). *Paleontología. Conceptos y métodos*. Madrid. Editorial Síntesis.
- MAZO, A. V. y JORDÁ, J. F. (1997): Un *Tetralophodon longirostris* (Kaup, 1832) (Proboscidea, Mammalia) en el Mioceno medio de Villavieja del Cerro (sector central de la Cuenca del Duero, Valladolid). *Rev. Soc. Geol. España*, 10 (3-4), pp. 219-236.
- MELÉNDEZ, B. y FÚSTER, J.L. (1980): *Geología*. Madrid. Paraninfo.
- RAUP, D. M. y STANLEY, S. M. (1978): *Principios de Paleontología*. Barcelona. Editorial Ariel.
- RUDWICK, M. J. S. (1987): *El significado de los fósiles*. Barcelona. Editorial Blume.
- WHITTEN, D.G.A. y BROOKS, J.R.V. (1980): *Diccionario de geología*. Madrid. Alianza editorial.



VALLADOLID.
ARQUITECTURA Y URBANISMO

Los pilares de la Plaza Mayor:
una visión constructiva

MIGUEL ÁNGEL FONSECA APARICIO | Arquitecto



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Los pilares de la Plaza Mayor: una visión constructiva

MIGUEL ÁNGEL FONSECA APARICIO | Arquitecto

Este acercamiento a la Plaza Mayor de Valladolid, pretende revisar su construcción, su forma de disposición para la habitación, y los usos que esta distribución permitía, tratando de ver en este análisis la realidad que tenemos sobre un elemento vivo de nuestra historia y que por su carácter icónico, es la imagen de Valladolid, nos ofrece de una forma física el devenir de nuestro pasado al que tal vez no deberíamos renunciar.

Las referencias a la historia, a su formación como plaza de mercado medieval fuera de muralla, su configuración con el monasterio de San Francisco al sur, el Esgueva al norte, el barrio de gremios en el centro de la intervención y al este de la plaza y su remate Oeste con la calle Empedrada (o santa Olalla, la actual calle Correos) como vía rápida de paso a San Benito, entendemos suficientemente estudiada por arquitectos, urbanistas e historiadores de las cuales nos hemos nutrido para apoyar nuestra consideración.

Gran parte de este trabajo, y la base de su desarrollo, realizado con la colaboración de la arquitecta técnica Ana Domínguez López, está en un encargo municipal para el Estudio de la “Restauración de los pilares de la Plaza Mayor “que pudiera haber servido al “Plan de Estímulo de la Economía y empleo estatal” (conocido como “plan E” del gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, de noviembre de 2008). No pudo entrar en este plan.

Así mismo es también fruto de nuestro trabajo como estudio de arquitectura en la rehabilitación de varios apartamentos y locales en el entorno de la Plaza Mayor en los cuales hemos tenido el orgullo de trabajar.



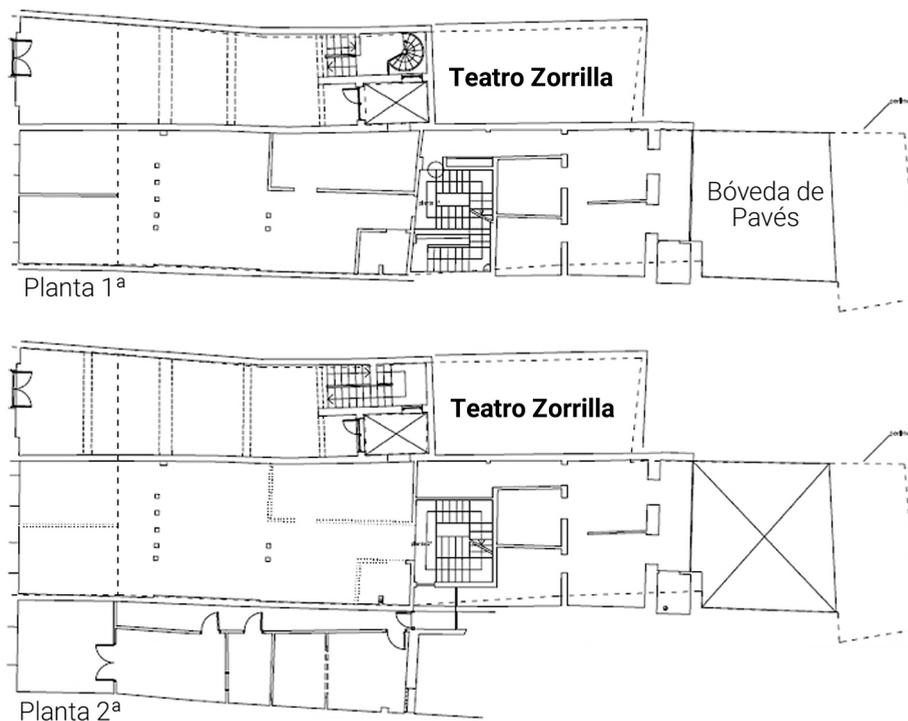
Tipologías de viviendas. Plan Especial Casco Histórico Valladolid (Pech).

Tipología

En la imagen primera que nos acompaña, se observa la tipología que casi hoy todavía se conserva de la disposición interna de los edificios, de las viviendas que ocupan el entorno de la Plaza Mayor, de lo que se proyectó como plan urbanístico después del incendio de 1561.

En color se aprecian los tramos que todavía mantienen la tipología del siglo XVI, donde la característica principal es tener gran fondo, ser muy estrechos, con pocas luces a fachada respetando el ritmo marcado por las ventanas, portales escasos con escaleras mínimas, y muchas crujeas paralelas a la fachada principal, con escasa presencia a los patios interiores que crean en sí mismos un gran paisaje oculto.

Este ritmo es constante pero no exacto; son ventanas, y anchos de habitación con dimensiones muy próximas pero no iguales, lo que nos sugiere haber sido realizado con una idea común pero no unas trazas exactas, ajustándose o a lo que había antes o a la nueva disposición pero con las necesidades que cada parcela pudiera aportar.



Tipología de vivienda.

Como ya se ha considerado en otros estudios, el proyecto de la Plaza Mayor fue una adaptación y formalización de algo ya existente, dotándolo de regularización fundamentalmente gracias a los soportales y a la uniformidad de los pilares, con un diseño y materialización muy parecidos, a pesar de no realizarse todos a la vez.

Se aprecia, en un ejemplo de varias casas, como ofrecen luces a fachada, y a patios contrapuestos muy profundos, pequeños y constreñidos, con accesos largos y también estrechos, cuando no mediante pequeñas callejuelas o corralas como acceso a varias entradas, que denominarlas portales sería excesivo.

Comprobamos como estos accesos, al mismo nivel que los locales, debían ser muy limitados dado que entonces, como hoy, era más valorado el espacio de oferta pública dado su carácter eminentemente comercial, restringiendo el acceso a lo mínimo imprescindible, a veces tan solo el ancho de la puerta.

Las viviendas se ajustan a estas disposiciones siendo muy estrecha, en torno a tres o cuatro metros, con un pasillo lineal a un lado y habitaciones al otro, con segundas y terceras luces en la disposición de las crujías que la situación del patio trase-ro permitiera llegando a ser hasta seis en algún caso.

Esta configuración permite el uso habitual de la habitación hasta finales del siglo XIX dado que la ocupación de la vivienda no era tan estancial como hoy usamos,

sino más entendida como refugio y descanso, donde las necesidades de ventilación, iluminación y calefacción eran mínimas trascurriendo el día fuera de las estancias, bien en los espacios de trabajo, la calle, o los espacios públicos, ya que la habitación era pequeña, mal ventilada, apenas iluminada y escasa. El espacio más cálido era el destinado a cocina, donde se encontraba el hogar, único espacio que contaba con ventilación al exterior, o la chimenea, permitiendo algo de calor en las habitaciones contiguas, que contaban con ventanucos a las de la crujía inmediata.

Construcción

Constructivamente el sistema se realiza mediante muros de carga perpendiculares a la fachada y en la longitud de fondo requerida, que soportan unas vigas por crujía, en torno a 18 x 18 de escuadría, sobre la que descansan las viguetas con una separación entre 50 y 70 cm (un paso apoyado), con tablazón de madera encima, cama de escorias con arena y cal, rematados en loseta de barro cocido o tarima de madera. (En la capa de arena y escoria se suele encontrar cristales machacados supuestamente para eliminar presencias de roedores no deseados).

Los muros de carga se realizan con piezas de madera verticales descansando en durmientes sobre los que apoyan las vigas. Estas piezas, no necesariamente continuas en vertical, se arriostran mediante una suerte de entramado de piezas menores de madera como aspas, barras u otras formas que dan cierta estabilidad al muro. Estos entramados se rellenan de cascotes, ladrillo, restos de madera, piedras, amalgamadas con cal o yeso. Sobre este paramento poco regular y continuo, se sitúa un tabicón de adobe con poco espesor (ladrillo macizo sin cocer, secado al sol dado el mayor coste del ladrillo cocido reservado solo para las fachadas) que a su vez se tiende de yeso para pintarlo dando continuidad y una sensación plana y lisa.

Interior de vivienda en reforma.



Bajo las viguetas, se coloca un entramado de cañizo y cuerda, como esterillas, que se reviste de yeso de forma que el cañizo represente la parte de soporte y el yeso el relleno. Los encuentros con los paramentos verticales se resuelven normalmente con molduras huecas o con medias cañas del yeso, con el fin de amortiguar este encuentro que siempre provocaría grietas.

El encuentro con la solera depende de si hay bodega o no, que suele depender de la profundidad del freático. De las dos formas se realiza debajo de donde estará el muro, una zanja de escasa profundidad, supuestamente hasta encontrar una capa de suelo más dura, para rellenar de piedras y cal, sobre el que se levanta el muro como ya comentamos.

En el caso de la fachada se dispone una pared de ladrillo, este sí cocido, a tizón (el lado largo hacia dentro permitiendo a la vista el grueso y el lado corto). Hacia el interior se resuelve con el mismo tabicón.

Muestra del ahorro constructivo, en algunos casos los ladrillos cocidos se encuentran hacia fuera y en los recercos de los huecos, resolviendo el resto con ladrillos iguales, pero sin cocer, con un coste inferior.

En el caso de tener bodega este ahorro no se produce dada la importancia que a la construcción subterránea se da, realizándose de bóveda rebajada de ladrillo cocido; desde la cota de la cimentación se levantan muros de piedras y cal hasta la altura del arranque de la bóveda, de ladrillo a soga y en sentido longitudinal al eje de la misma. La cara interior de la bóveda se rellena sólo de arena evitando paso en esta zona, hasta la cota de suelo donde se dispone la solera de losas de barro no muy cocido.

Estas disposiciones constructivas que pueden parecernos antiguas y no muy estables han demostrado sin embargo una enorme adaptación a los usos, al devenir del tiempo y a toda suerte de condiciones climáticas, incluyendo algún sismo. Gracias a su escasa rigidez, permite que los elementos constructivos busquen su propio asentamiento en los movimientos que estos puedan tener; de hecho tenemos constancia de 25 cm de diferencia de altura en un forjado entre la pared “derecha y la

Solera y bodega.





Línea de cornisa no recta, adaptada a deformaciones.

izquierda” en tan solo 3,75 m de luz, que se iba resolviendo mediante rellenos de tierra y otro solado... hasta 4 solados distintos.

Esta flexibilidad del sistema estructural y constructivo se convierte en el principal valor de estas construcciones; permiten una gran versatilidad ante las intervenciones que pudieran pretenderse, mejorando en mucho el tipo de intervenciones realizadas con elementos excesivamente rígidos como el hormigón armado, que nada aportan a este sistema sí tradicional y que consigue evitar los problemas de asientos estructurales, o deformaciones por movimientos inadecuados a la rigidez de los pórticos, tan sólo adaptándose, y con un inmejorable menor coste.

Este sistema tradicional, basa su estabilidad en la superposición de elementos de madera formando encuentros no rígidos sino por apoyo sencillo, que se estabiliza mediante otra barra que lo arriostra en un sentido, sirviendo la gravedad en el otro. La disposición interior del tabicón con yeso, no rígido, unido al techo de cañizo otra vez no rígido, hace que el habitáculo interior se encuentre como amortiguado del elemento estructural, con lo cual se puede adaptar sin grandes problemas.

Los sistemas rígidos, de hormigón y cemento, penalizan mucho cualquier deformación, por lo cual deben ser calculados previendo las máximas penalizaciones, consiguiendo estructuras muy lineales e indeformables que ante las sollicitaciones o asientos no previstos sucedan grietas o rupturas (caso de algunos capiteles de granito sólo rotos en el caso de elementos superiores de hormigón).

Ejemplo de adaptación funcional es este espacio para un apartamento actual realizado en una estructura del siglo XVI que hemos pretendido dejar vista para su disfrute.



Solados.



Reforma actual de apartamento.

Paisaje Urbano

El aprovechamiento de los locales para uso comercial, obliga a accesos a las viviendas estrechos, pequeños y a veces con la disposición de corrales o callejones a los que se accede mediante una simple puerta y que dan acceso a un espacio común con varios portales.

La plaza Mayor contaba con varios de estos y de los que quedan no todos han tenido la consideración que la historia les debe, no debiendo resignarse a mantener lo que nos queda con dignidad, dado la riqueza espacial y paisajística que tales espacios nos brindan, susceptibles de brillantes mejoras con escasas intervenciones.

Callejón de San Francisco y corral de boteros.





Corral de boteros hacia 1900.

Peculiaridad que comparten con los espacios de patios interiores en las traseras de los edificios, auténtico microcosmos urbano que la peculiaridad de las tipologías de edificación que hemos analizado nos ofrecen; espacios con varias alturas, pequeños y no tan pequeños fruto de intervenciones que respetando siempre la fachada han permitido un desarrollo anárquico de superposición de propiedades, con encuentros laterales, construcciones irregulares, con gran riqueza paisajística y que pueden encontrar acomodo en las intervenciones que en diferentes escalas se pueden acometer.



Interiores de la manzana sur (la de San Francisco).



Corral de torneros.





Columnas todas iguales, todas diferentes.

Columnas, pilastras y soportales

Si algo define la Plaza Mayor de Valladolid son los soportales, afinando más las columnas o pilares (tienen función estructural) todas de la misma tipología y traza, pero todas diferentes en cuanto tamaño forma y sobre todo intervenciones dejadas a lo largo de la historia.

Está documentada toda la labor de ejecución de pilares de la plaza, diseño y ejecución, no obstante, la disposición que se encuentra, su realidad física, indica un pasado muy aventurado con múltiples cambios, de forma de tamaño e incluso de material llegando a hacer dudar de su homogeneidad original, más si conocemos que no toda la plaza se hace a la vez, sino que se apuntan maneras para una ejecución más prolongada.

En nuestro estudio se llegó a un análisis pormenorizado de cada pilar, comenzando por el más antiguo que conocemos, con permiso de historiadores, junto a la calle Duque de la Victoria.

Procuramos analizar las patologías más importantes que afectaban a los mismos haciendo hincapié



El pilar más antiguo, en el cruce de la calle de Ferrari con Duque de la Victoria.



Exfoliaciones.



Injertos.

Pérdidas de material.



del sitio donde se encuentra la columna, y el lugar de la afección, sus materiales incluso, llegando a apuntar las posibles intervenciones a realizar. Las patologías encontradas las dividimos fundamentalmente en:

Exfoliaciones. Pérdida de material fruto de injerencias químicas o mecánicas, estas debidas a paso de vehículos pesado con “efecto tambor”, y las primeras a climatológicas.

Injertos. Incorporación de materiales ajenos con fines variados y ajenos a estos; colocación de toldos, anuncios, marquesinas...

Pérdidas de material. Como consecuencia de la primera, a veces se elimina el material exfoliado acudiendo a soluciones que a veces perjudican más que ayudan, consiguiendo importantes pérdidas de sección.

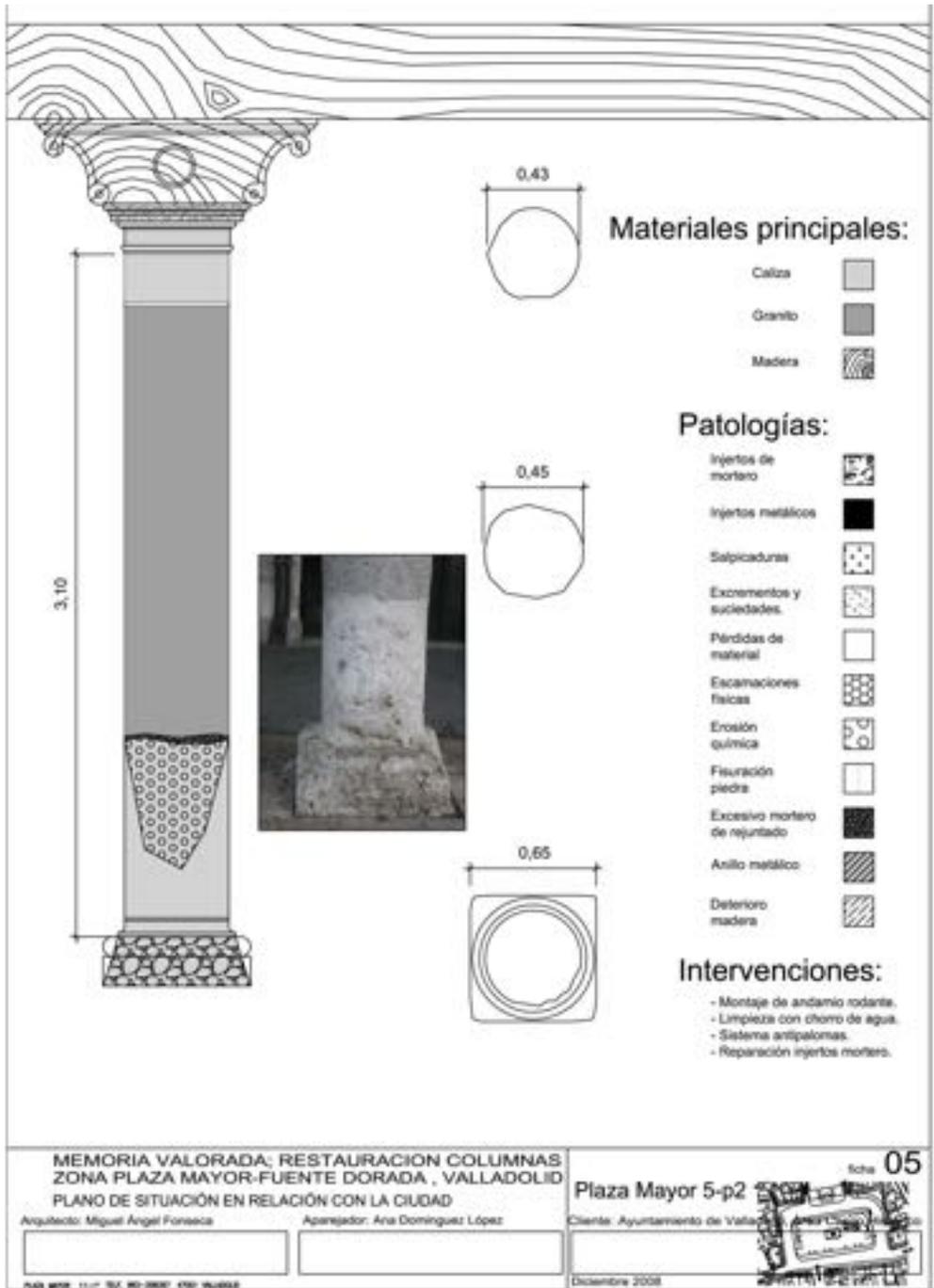
Intervenciones “sorprendentes”. Ejecuciones realizadas importando más la consideración del momento que la trascendencia del elemento donde se interviene.

Rejuntados variados. El intento de rejuntar las piedras con materiales no aconsejados en la actualidad que desvirtúan la imagen del elemento.

Intervenciones sorprendentes.

Rejuntados.





Ficha del pilar 5-p2.



Interior de los soportales.

De todas estas patologías hemos discriminado aquellas que su intención era acompañada de la dignidad del elemento pero fruto de su realidad del momento y que no afectan a la estabilidad estructural, como cambio de materiales; zapatas de madera, o pilares de caliza, y se aprecia una intención equilibrada con el lugar.

Fruto de este trabajo son las fichas de cada pilar, agrupados según su numeración con explicación de cada patología, acompañada del plano inicial con la colocación de cada uno siendo posible identificar zonas con patologías.

Conclusión

La plaza Mayor y su entorno, como icono que es de la ciudad merece una dedicación y mantenimiento exclusivo, pero no reducido sólo a lo que se percibe desde el propio espacio, sino a todo el paisaje interior que genera y que puede ser preservado y valorado con el desarrollo de pequeñas intervenciones, para las cuales es imprescindible su conocimiento, basándose no sólo en el dato frío sino también en la contemplación amable, y merecida.



VALLADOLID ARTÍSTICO

Las Comendadoras de Santa Cruz: de monasterio a colegio

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica

El monumento a Zorrilla en Valladolid Antecedentes y proyectos: un modelo desconocido del escultor Gabriel Borrás

ALFONSO LEÓN | Gestor cultural



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Las Comendadoras de Santa Cruz: de monasterio a colegio

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica

En 1941 don Elías Tormo, entre otras muchos títulos uno de los patriarcas de la Historia del Arte, primer catedrático de esta enseñanza que hubo en España, publicó en el entonces joven *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* un hermoso artículo –pese a lo mucho que se ignoraba entonces, imprescindible para quien se interese en el tema– titulado “En el colegio de mis nietas en Valladolid: Las Comendadoras”, en el que decía: “El Colegio de Nuestra Señora del Rosario, moderno, modernísimo, de sana orientación pedagógica, ocupa la casa y el templo que desde 1865 (en la fecha se equivoca un poco) tuvieron las Monjas Salesas, pero que en su origen y por tres siglos y medio fue solar de las Comendadoras de Santiago. Para el amante del pasado y de los monumentos el verdadero nombre del conjunto monumental no debe ser otro que el de Comendadoras”. Y sigue diciendo luego en sabrosa disquisición: “no debieran cambiarse los nombres de las calles siquiera; pero menos los de los templos”.

Pese a sus deseos, el edificio de las Comendadoras y lo que actualmente subsiste de él sigue conociéndose, impropriamente, como “las Francesas”. De ellas, es decir del colegio de Nuestra Señora del Rosario, de dominicas francesas, seguramente muchas personas conserven vívidos recuerdos, pero serán muchas menos las que sepan algo acerca del monasterio de Comendadoras, perteneciente a la Orden Militar de Santiago, que llevó el título de la Santa Cruz. Por eso me parece útil tratar de su edificio, en gran parte desaparecido aunque subsistan por suerte elementos principales, del arte que atesoró y también de las instituciones y personas que lo ocuparon.

Hace ya bastantes años, en 1996 y con ocasión de conmemorarse el IV centenario de la ciudadanía de Valladolid, se celebró el congreso titulado “Valladolid, Ciudad” cuyas ponencias y comunicaciones dieron lugar después a una publicación con el mismo título. Para él escribí un artículo titulado “El convento de Comendadoras de Santa Cruz, de Valladolid. Nuevos datos para su historia”. Desde entonces –además de reconocer que el título no fue correcto pues debí decir monasterio en lugar de convento– he profundizado más en su estudio; una parte de este, pues aquí no es posible abordarlo en conjunto, es la que ahora quiero tratar, además de aludir a los inicios del colegio de “las Francesas”.

La Orden de Santiago

Aunque sea escuetamente –sin entrar en aspectos militares y económicos– me parece necesario decir algo sobre la Orden a la que se adscribe este monasterio vallisoletano. Dice Lomax que se trata de “una de las órdenes militares que se fundaron en la cristiandad durante el siglo XII para luchar en las fronteras contra los musulmanes del sur y los infieles de oriente... Estas órdenes militares eran ramas de la institución monástica, y sus orígenes se encuentran en los ideales de oración y de penitencian que inspiraron a ésta”. En efecto, siguiendo el ejemplo de Órdenes de carácter universal creadas con motivo de las Cruzadas para reconquistar los santos lugares –Temple y San Juan de Jerusalén son las principales– en la Península Ibérica, volcada en el empeño de la Reconquista, surgirán otras de ámbito hispánico para hacer frente a los musulmanes. Lo que define estas Órdenes es su carácter mixto: religioso y militar.

El origen de la orden de Santiago, –sigo a Sánchez Rivera– se sitúa el año de 1170 cuando, recién conquistada la ciudad de Cáceres, un grupo de caballeros, agrupados en una hermandad liderada por D. Pedro Fernández de Fuenteencalada, reciben del rey Fernando II de León la custodia de la plaza y también el encargo de mantener los territorios reconquistados en Extremadura. A comienzos del año siguiente se produce un hecho fundamental para la Orden que es su vinculación con el arzobispo de Santiago de Compostela: los caballeros se comprometen a rendirle vasallaje a cambio de la tutela de la diócesis compostelana. Desde entonces se colocan bajo la protección de Santiago y adquieren el derecho a llevar su advocación y su estandarte, como seña de identidad. El 5 de julio de 1175, Alejandro III otorga la bula papal que confirma la Regla de la Orden, –la agustiniana– y la pone, en el aspecto religioso, bajo la protección directa de la Santa Sede.

Los freiles –se les llama así y no frailes para distinguirlos de las órdenes no militares– tenían, no obstante los mismos votos que estos: obediencia, pobreza y castidad, pero en esta última existía la variante de castidad absoluta, para los freiles clérigos, y castidad conyugal, para los freiles caballeros, quienes podían contraer matrimonio. Los caballeros serían históricamente los más influyentes, los que tenían representación

Santiago
protector de las
Comendadoras.
Museo Nacional
de Escultura.



en el Capítulo de la Orden, destacando entre ellos los comendadores, a quienes se encomienda el gobierno de un patrimonio señorial; algunas encomiendas tiene el rango de mayores. Por el contrario hay otros caballeros de rango inferior, llamados sargents (sargentos). Además existen los llamados “familiares”, seglares vinculados a la Orden. La Orden tiene un carácter elitista –para ser freile capitular había que ser hidalgo– que marca toda su historia; numerosos miembros de la nobleza formaron parte de ella.

Al frente de la Orden estuvo en origen el maestre, que gobierna a caballeros y clérigos. Pero desde los Reyes Católicos la monarquía se irá haciendo con los maestrazgos de las cuatro órdenes militares –Calatrava, Alcántara y Montesa son las otras–, convirtiéndose en administradora vitalicia de ellas, lo que se consolidará de modo definitivo con su nieto Carlos I. Como órgano intermediario entre la Corona y las

órdenes se crea el Real Consejo de las Órdenes Militares, integrado por miembros de estas, de designación real. A lo largo de la Edad Moderna el Consejo acabará controlando la vida de esta y las demás órdenes militares.

El elemento distintivo de los religiosos santiaguistas, ellos y ellas, es la cruz latina a la que se fusiona la silueta de una espada, de color rojo, que representa muy bien el doble carácter de la Orden y que, colocada sobre el manto blanco de los religiosos caballeros, ofrece un llamativo contraste visual. También la venera, o concha de Santiago se asocia a la imagen de la Orden.

Las mujeres en la orden de Santiago

Un rasgo singular de la Orden desde su origen es la presencia de la mujer, algo inusual en la época –aunque también se da en la de Alcántara– y que, al cabo, posibilitará su pervivencia después de la desamortización. Se integraban en ella mujeres legas, solteras y casadas, y religiosas; además se contemplaba en origen que mujeres familiares de los caballeros casados, viudas con sus hijas y jóvenes solteras, pudieran ser acogidas temporalmente en los monasterios. Cada comunidad se componía de religiosas profesas, novicias y sargentas; la regía la Comendadora, elegida en capítulo cada tres años y existían otra serie de cargos, u oficios. Cuando, con el tiempo, se generalizase llamar comendadoras a todas las monjas, la superiora fue Comendadora mayor.

Las comunidades santiaguistas femeninas recibían periódicamente la visita de caballeros de la Orden, nombrados para tal efecto, en las que se rendían cuentas, recibían directrices, etc. Precisamente los datos recogidos en estas visitas serán de suma utilidad para conocer, desde el punto de vista patrimonial, el estado del monasterio. Como afirma Sánchez Rivera, rasgos distintivos de las Comendadoras de Santiago, en relación con otras religiosas “fueron su carácter aristocrático y una mayor relajación de su clausura”, a pesar del mandato de los visitantes.



Monja santiaguista de Toledo. Dibujo de Valentín Carderera y Solano, s. XIX..

En cuanto a lo segundo, aunque en la Regla de 1655 se señala que las religiosas no podían salir del monasterio, salvo “urgentísima necesidad”, veremos ejemplos de lo contrario. Respecto a lo primero, para ser monja santiaguista se requería a mediados del siglo XVII, además de la limpieza de sangre, “tener la misma hidalguía y nobleza de sangre que se pide a los Caballeros”. De esta circunstancia social hay muchos ejemplos en el monasterio vallisoletano, cuyas más destacadas monjas pertenecían a la nobleza, como tendremos ocasión de señalar. Las monjas, en esto sí como casi todas las demás religiosas, debían aportar una dote, que la Orden califica de “necesaria”, normalmente, generosa. El hábito de las freilas de Santiago era y es negro, con la cruz de Santiago cosida en el lado izquierdo del pecho, toca y rostrillo blancos; en las grandes solemnidades se usaba capa blanca, igualmente adornada con la cruz.

En lo que concierne a la organización de los monasterios femeninos, con Felipe II, en 1592, se asignó un número máximo de monjas a cada uno de los entonces existentes, fijando para el de Valladolid el de 26 monjas y 3 sargentas. Cada convento debía tener un clérigo de la Orden encargado de su atención espiritual, pero también vigilante de su economía. Puede tener interés saber que en 1727, al margen de las criadas de las monjas, los empleados al servicio de este monasterio eran: administrador, mayordomo, sacristán, criado de la bodega, hortelano, demandadera y criada de la cocina. Además había dos monjas músicas, una bajona y una organista, que cobraban en concepto de tales 110 reales cada una.

A lo largo de la historia llegó a haber 13 monasterios femeninos, distribuidos por la Península, surgidos durante las edades media y moderna, mientras que a partir del siglo XIX muchos fueron desapareciendo. El de Valladolid sería el penúltimo en fundarse y de él salieron las religiosas para fundar el último, el de Madrid, que aún subsiste.

La fundación del monasterio

Los primeros historiadores vallisoletanos, Antolínez y Canesi, situaron la fundación del convento de Santa Cruz en los últimos años del siglo XV –1489 y 1487 respectivamente– atribuyéndola a dos hermanas: D^a María de Zúñiga (h.1445-1508) y D^a María de Fonseca, lo que no es estrictamente cierto, como ya corrigió Sangrador. Realmente ambas fueron primas carnales y solamente la primera, quizá debido al fallecimiento prematuro de la segunda, puede considerarse como fundadora; tampoco el monasterio tuvo verdadera entidad hasta años más tarde¹.

¹ Sobre la fundadora y las circunstancias de la fundación es importante el artículo de M. ECHANIZ SANS, “María de Zúñiga o la definición de un modelo de vida espiritual dirigido a una comunidad de Mujeres”, en *La voz del silencio I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII. XVIII)*, (Ed. de C. SEGURA GRAIÑO), Madrid, 1992, pp. 207-220.

Lo cierto es que D^a María de Zúñiga, hija de D. Iñigo López de Zúñiga, I señor de San Martín de Valbení, y de D^a María de Ulloa, y su prima D^a María de Fonseca, hija de D. Hernando de Fonseca, señor de Coca y Alaejos, vivían juntas en casa de la primera situada, en la calle de la Boariza (hoy María de Molina), formando con algunas otras señoras una suerte de comunidad, muy próxima a lo que se llamaría un beaterio, adscrita a la orden de Santiago. De estas mujeres, la más notable e influyente fue precisamente su prima, que se había criado en la corte de Isabel la Católica. Su muerte, ocurrida el 6 de abril de 1505, le impidió conocer la fundación oficial del monasterio. En su testamento, dictado dos días antes, mandaba que su cuerpo se depositara en el convento de San Francisco “hasta que se haga iglesia e monasterio” en la casa de su prima, al que nombraba legatario de todos sus bienes. Pasado algún tiempo, la memoria de la comunidad pasaría a tenerla, no sin cierta razón, por cofundadora; lo cierto es que los escudos de ambas figuraban en la vieja iglesia. Todo lo anterior puede parecer algo contradictorio pero la realidad es que las mujeres vivían en comunidad.

Desde 1499 D^a María poseía una cédula de los Reyes Católicos, administradores de la Orden, en respuesta a sus peticiones de fundar. Se dice en ella que “...vos doña M^a de Zúñiga, freila de la Orden de Santiago nos fecistes relación que vos por servir a Dios N. S. y por la mucha devoción que tenéis al bienaventurado apóstol Santiago vuestro patrón edificáis un monasterio de la dicha orden en la villa de Vd en que vos habéis de meter con algunas dueñas que quieren estar en la religión de la dicha orden...” y que solicitó licencia “para que la priora e freilas que aquí adelante fueren en su monasterio puedan tener y tengan para siempre jamás cuatro personas que administren los bienes, frutos y rentas que tuvieren y que sean libres, francos y exentos de pedidos y moneda” y otros tributos.

Sin embargo, la fundación no se hizo efectiva hasta el 16 de mayo de 1506 cuando Julio II expidió la correspondiente Bula. En ella el Papa, tras asegurar que “Una de las cosas más agradables a la majestad divina es fundar conventos y lugares religiosos”... y que “concedemos y favorablemente damos oídos a sus humildes peticiones”, se refiere al caso concreto de la petición hecha por “la amada hija en Cristo María de Zúñiga monja en la milicia de Santiago de la Espada” en la que decía que “encendida con fervor de devoción había vivido más de diez y siete años con el hábito de la dicha milicia, desnuda de cualquier propiedad y renta sin matrimonio y con entereza casta, y que con licencia de nuestro carísimo hijo en Cristo Fernando, Rey ilustre y de la Reina Isabel de clara memoria, administradores de los Reinos de Castilla y León y de la dicha milicia, dio el hábito de la dicha milicia a muchas mujeres que con ella habitan y comenzó a edificar de su hacienda una casa en la villa de Valladolid... la cual casa desea se erija en monasterio de la dicha milicia edificándole y dotándole de su hacienda, con fin de que con gran ejemplo vivan en él, sirviendo al Altísimo, niñas y mujeres debajo del hábito regular e instituto de la dicha milicia... que la dicha casa la erigiésemos en monasterio de mojas de la dicha milicia debajo de una comendadora con otras monjas con todo lo demás requisito y necesario para un monasterio, como es con iglesia, campanario pequeño,

campana, cementerio, claustro, dormitorio, refectorio, huertas y hortalizas y todas las demás oficinas necesarias a la traza de los demás monasterios de la dicha milicia, aplicándole para siempre toda la hacienda que señalare la dicha doña María y de otras que por el discurso del tiempo hicieren donación de alguna hacienda”.

En consecuencia, tras el informe favorable del obispo de Segovia, en quien había delegado el pontífice, otorgó la Bula de fundación para crear un monasterio “debajo del nombre y título de Sancta Cruz”. Se certifica así el nacimiento oficial de las que se conocerán en Valladolid como las Comendadoras, si bien, como se ha dicho, Comendadora es propiamente la superiora del monasterio. La primera fue lógicamente D^a María de Zúñiga que, para gobierno de su comunidad redactó unas *Constituciones*.

Desde sus comienzos y merced a la protección de los Monarcas, el convento gozó de un prestigio que atrajo a las más ilustres damas de la sociedad, quizá también por el escaso rigor de su regla. En

este sentido es muy interesante, y revelador, el testimonio dado en 1607 por una religiosa, D^a Francisca de Rojas, que solicita cambiar de comunidad. Dice “que entró niña en el convento por obedecer a sus padres y deudos y teniendo grandes deseos de servir a Ntro. Señor en religión más estrecha... quería pasar a ser monja a las Agustinas Recoletas” de esta misma ciudad. Accediendo a su deseo, se mandó entonces “que sea llevada vía recta (ambos conventos estaban muy próximos) con la decencia necesaria al monasterio de Recoletas Agustinas acompañándola un religioso de Santiago por cuya mesma mano se le quite el hábito y luego el de San Agustín se le dé por otro (religioso) de su Orden”.

Los motivos que le llevaron a buscar una Orden más austera, se explican si tenemos en cuenta algunos testimonios. Así por ejemplo, en 1626 se investigaban las circunstancias en las que una monja había salido de clausura. Se dice entonces que no salió a nada pecaminoso, sino a ver a un deudo enfermo y que no es la primera vez que sucede en las monjas de clausura de Santiago; lo malo es que parece no volvió por la puerta adecuada, sino por la zona del comulgatorio y con ayuda del maestro de capilla. Igualmente,



Regla de la Orden de Santiago, edición de 1752.

en la visita de 1719 se hace notar que las religiosas tienen “una cuadra (habitación) inmediata a la portería, antes del claustro, donde reciben a sus parientes y personas de distinción; y en sus celdas a los parientes o mujeres de su esfera”. Con todo, se permite pues es mucho mejor que lo que sucede en el monasterio de Salamanca, donde “entra a lo muy interior todo género de personas y los colegiales mayores en el indecente traje de capa y gorra”.

En cuanto a la preeminencia de monasterio dentro de la sociedad vallisoletana, no hay más que ver los nombres de quienes formaron la comunidad a lo largo de los siglos, en los que aparecen las más destacadas familias de la nobleza local. Naturalmente las dotes de estas damas eran crecidas y ello, unido a las cuantiosas donaciones que recibían, acrecentó sus bienes, situándolo entre los más prósperos e influyentes de la ciudad, aunque no faltaron etapas de cierta penuria económica. Así en 1621, las religiosas suplican ayuda al Rey porque dicen que la “casa se hallaba apretadísima... por la estrechez de los tiempos”.

La respuesta del monarca –de su puño y letra– fue que se les dé una encomienda, más cien ducados al mes “para no tener que cerrar las puertas saliendo todas para casa de sus padres”.

Entre las principales religiosas bienhechoras del monasterio destacan, además por supuesto de la propia fundadora, D^a Mariana Vélez Ladrón de Guevara, hija de los condes de Oñate y marquesa viuda de Viana, que fue su comendadora y patrocinaria la construcción de la nueva y definitiva iglesia, además de dejar dotada una enfermería nueva, y D^a Teresa de Zúñiga y Pacheco, VI marquesa de Castrotuerte, que ingresó en él cuando enviudó y costearía la terminación del templo. Distinto pero también relevante es el caso de otra dama, D^a María de Guevara Avendaño Gamboa y Beaumont, III Condesa de Escalante, que en 1677, contraviniendo las normas entonces en vigor, obtuvo licencia para vivir como seglar en el monasterio, algo que deseaban las monjas porque “están muy pobres”. Fue esta dama quien legó al monasterio, “por grande amor que sentía”, en



Supuesto retrato de Mariana de Guevara. Monasterio de Comendadoras, Madrid.

Mariana de Guevara

el que habían profesado muchas damas de su linaje, con destino a un altar que ella misma había costeadado y el denominado *Cristo de María Estuardo* que las religiosas consideraban uno de sus principales tesoros. A su muerte se cumplió su voluntad, siendo recibido en el monasterio el 13 de marzo de 1683. Todo fue narrado con detalle en 1901 por Recaredo Uhagón, que ya entonces tuvo acceso a la documentación monasterial.

De la importancia que el monasterio tuvo en la vida de Valladolid da idea el que, en ocasiones, su templo supliese al parroquial de Santiago, incluso a la propia capilla real de Palacio. Además en él se celebraron solemnes ceremonias de toma de hábito de caballeros de Santiago. Entre ellas la de un personaje bien conocido en Valladolid, D. Gregorio de Tobar, miembro del Consejo Real y oidor de la Chancillería, que tuvo lugar el 27 de agosto de 1627. Habiendo sido electo para el Real y Supremo Consejo de la Órdenes y recibido del Monarca el hábito de la Orden, le fue impuesto por el marqués del Villar, en presencia de otros personajes en una ceremonia en la que fue armado caballero, se le vistió el hábito bendecido, le ciñeron la espada y le calzaron las espuelas de oro.

Los edificios conventuales

Como se apunta en documentos antes citados, el monasterio tuvo su primer asentamiento físico en las casas propias de la fundadora. Estaban estas situadas en la calle de la Boariza (María de Molina), frente al convento de la Trinidad Calzada. En realidad varios miembros de la familia Zúñiga tuvieron sus casas en esa zona de María de Molina y en la cercana calle que por ellos lleva ese nombre, y los propios Duques de Béjar, los más ilustres poseedores del apellido, tenían las suyas junto al convento de la Trinidad de cuyo patronato gozaban.

El primer documento que alude a las casas –ya citado por Echániz– data de mayo de 1488 cuando su primo D. Diego de Zúñiga, hijo de D. Álvaro, duque de Plasencia, dona a D^a María “unos suelos e corrales e casa... en la calle que dicen a la Boyriza cerca de la Puerta del Campo... para que podáis edificar e labrar vuestras casas e palacios que al presente labráis e edificáis”. Dos años después D^a María hablaba de hacer su monasterio “en las casas de mi morada e en lo que junto a ellas tengo a censo perpetuo del dicho convento de la Trinidad”, pero precisamente los frailes trinitarios se opusieron, alegando la cercanía a su propio convento –estaba a uno y otro lado de la calle– por lo que se entabló pleito. Para solucionar el litigio, ambas comunidades se sometieron al arbitraje del duque de Béjar D. Diego López de Zúñiga, quien dictaminó “que la dicha D^a María pueda hacer e faga libremente en las dichas

casas iglesia y monasterio de mujeres e que en la dicha iglesia y monasterio pueda facer y faga todos los edificios e labores que quisiere e por bien tuviere así en los suelos sobre que el dicho monasterio tiene censo como en lo propio de la dicha D^a María e que la Trinidad no se lo pueda perturbar jamás”.

A esas primeras casas se añadirían posteriormente otros inmuebles, en esa calle y también en las del Campo (Santiago) y Zúñiga y corrales adyacentes a ella. Así en 1550 las Comendadoras adquirieron “unas casas con su corral” en la Boariza alegando que “ahora el monasterio para honestidad y clausura de él” las necesitaba “para ensanchar la iglesia e hacer sacristía y portería que no lo tenía”, reiterando que “la iglesia es sumamente pequeña y tiene necesidad de alongarse”. Con tal adquisición, curiosamente, las monjas buscaban “salir con puerta a la calle de la Boariza, “que es calle apartada y de menor trato y más cómodo para las Comendadoras que no la Puerta del Campo por donde agora se sirve”. Durante el resto del XVI se mantendrá y realzará esa orientación hacia la María de Molina; solo a comienzos del XVII se creará como acceso principal la portada de la calle de Santiago.

El interés por la entrada de la calle del Campo se produce –y no será seguramente coincidencia– en los años de estancia de la Corte de Felipe III. En marzo de 1601 un representante de las Comendadoras se dirigió al Ayuntamiento diciendo que tienen un suelo en la calle del Campo, junto a la portería, que “quieren reedificar y para poder hacer la delantera es necesario que se mida por dónde van los cimientos para que se pueda reedificar”. El Regimiento encomendó la medición a Diego de Praves, maestro mayor de la ciudad.

Aunque no se ha podido documentar, este es el momento en que se construye la sencilla pero elegante portada clasicista abierta de la calle de Santiago. Muy probablemente su tracista sería el arquitecto real Francisco de Mora, que unos años antes había trabajado para las Comendadoras dirigiendo la obra de portada y pórtico que se hacen para la segunda iglesia, en la Boariza. Ya D. Elías Tormo advirtió que esta portada entronca con la arquitectura escurialense. Muy cercana a otras obras de Mora, estuvo presidida por una pequeña escultura de Santiago peregrino –a Tormo le pareció “poca cosa”–que hace ya unos cuantos años fue alevosamente retirada y sustituida por una imagen moderna de la Virgen, de muy dudoso gusto. Aprovecho para insistir en la necesidad de que se restaure y dignifique esta portada, liberándola de toda la publicidad que la afea, ya que representa en el exterior la mejor tarjeta de visita del monasterio y debería incitar a traspasarla.

El claustro, siglo XVI

De que el monasterio se concibe con grandeza es prueba irrefutable su elemento arquitectónico más destacado, y también el más antiguo, al menos de los que han llegado hasta nosotros: el claustro. Punto esencial en torno al cual se organiza la vida comunitaria de un monasterio, su indudable valor arquitectónico es precisamente lo que ha evitado su destrucción. Creado en un momento en que otros



El claustro poco antes de la transformación del edificio.

monasterios y edificios civiles construían estructuras similares, podría compararse con alguno de ellos, pero quizá su singularidad resida en un cierto carácter arcaizante para sus fechas de construcción.

Pablo de la Riestra, quien con más detenimiento lo ha estudiado, sitúa en 1524/25 el inicio de las obras y su terminación en 1530, aunque todavía en 1537 consta un pago por obras al cantero Fernando de Entrambasaguas, publicado por García Chico. En todo caso, en 1530 una carta del Emperador dice haber mandado “que se gastasen en la claustra e portería e oficinas del mº de Sta. Cruz de Valladolid cierta cantidad de maravedís”. Se habla de trabajar en tres paños de él, utilizando piedra de San Miguel del Arroyo, de celdas, escaleras, etc. Piensa Riestra que el claustro se explica y entiende en el contexto de la Corte vallisoletana de Carlos V y su entramado de relaciones comerciales y financieras hispano-germanas. El Emperador, que

acababa de ser confirmado Administrador perpetuo de las Órdenes Militares, había concedido a sus banqueros, los Fugger, la administración económica de los maestrazgos de ellas. Asimismo los Welser, con cuyo patio de Nuremberg compara Riestra el claustro, estaban ligados a las finanzas carolinas. Así el encargo de la obra sería del propio Emperador, quizá las trazas pudieron surgir en Europa y Entrambasaguas fue únicamente constructor, todo lo cual tiene sentido pues sabemos que trabajó también en la “hechura” del desaparecido claustro de la Universidad

Incógnitas aparte, la realidad es la prestancia del conjunto, de forma rectangular con dos lados de cinco arcos y otros dos de seis, y tres plantas separadas por impostas horizontales corridas. Cuerpos bajo y primero se organizan con arcos escarznos sostenidos por pilares –también podrían considerarse columnas– mientras que en el tercero los pilares, de aspecto más clásico, soportan estructura adintelada. El piso bajo tiene 4 m. de altura y los superiores 3,30. En primero y segundo cuerpo hay antepechos calados de rica tracería gótica, aunque en alguno aparezcan ciertos motivos que apuntan a lo renaciente. Todas las galerías tienen techo plano, con viguería a la vista.

Gracias a lo anotado en la visita de 1574, ya publicado por Riestra, sabemos que entonces tenía las paredes “lucidas de yeso y en lo alto tienen unos letreros”; que sus “arcos de piedra labrados de molduras con sus antepechos” se cerraban con “unas rejas de madera” que lo separaban del “jardín que está en la dicha claustra”. Desde luego era el centro de la vida conventual y gracias a su descripción podemos tener una idea de cómo se distribuían en torno a él las distintas dependencias.

En la planta baja, por “un arco de piedra con sus puertas de madera” se salía a la portería; en otro lado una puerta comunicaba con el coro bajo, “y a la dicha puerta está una pieza que sirve de capítulo” y en el mismo lado otra puerta daba a la provisoria (despensa); “cerca de la puerta que sale a la iglesia está una capilla (altar) de la historia de la Cena de Nuestro Señor y otro retablo junto al refectorio de un Crucifijo fecho desde la visita pasada y en el callejón por donde se va a la escalera principal hay otra puerta por donde se manda la cocina con su chimenea y en los otros cuadros de la dicha claustra hay otras piezas que sirven de oficinas para el servicio del convento”.

“Del piso bajo” se sube a la sobreclaustra por una escalera grande que es la escalera principal... de madera de pino muy bien labrada “por la que se accedía a los “corredores primero y segundo”, los primeros “son también de arcos de piedra y tienen sus antepechos labrados de claraboyas de yeso y los remates de ello y en la dicha puerta hay un guardaviento por donde se entra en el coro alto y en otro ángulo de los dichos corredores primeros está una puerta con su guardaviento por donde se entra en la cámara de la Comendadora; hay otras ocho cámaras de religiosas. En el otro cuadro como se suben hay otra puerta por donde se manda la enfermería y por la escalera principal sobredicha se sube a los corredores altos los cuales son también labrados de pilares de piedra aunque no tienen canes y zócalo de madera sobre que cargan los cuarterones los antepechos”.

En ese piso alto había “otras nueve celdas de religiosas y una puerta por donde se mandan las necesarias (retretes) y otra por donde se manda el dormitorio”. Este “dormitorio alto... es de una pieza grande e ancha y lo alto de ella de vigas de pino



Crujías de la planta principal del claustro.

guarnecidas con sus canes de cinta e saetino todo muy bien labrado y en un testero del dicho dormitorio está una ventana grande que cae sobre el tejado de la enfermería a parte de la huerta y otras cuatro ventanas altas que sirven de lumbreras del dicho dormitorio en el cual se hallaron 24 camas con buena ropa y limpia”. Se precisa también que en la enfermería, cubierta igualmente “de vigas de pino grande muy bien labradas”, se hallaron cinco camas “para las religiosas enfermas; asimismo que en el claustro bajo había otra puerta “por donde se sale a la huerta del dicho monasterio la cual tiene las paredes bien altas y una parte de la huerta está la noria y otro cabo está las casa de lavar la ropa”.

Así era en aquel momento, al margen del templo, la composición de los edificios monasteriales. Cuando en 1601, la comunidad solicita incrementar el número de monjas porque “algunas son viejas o están enfermas... y quedan pocas útiles para el servicio”, pasando de las 26 monjas que la Orden les asignaba a 40, se dice que sus dotes permitirían vivir mejor y que “la casa tiene aposento y disposición” para alojarlas.

El claustro y otras dependencias en 1719

Para completar las noticias del claustro e imaginar el aspecto que tuvo en otro momento más avanzado podemos recurrir a la visita de 1719. Estaba entonces –se dice– “muy bien adornado... y en medio se halla un vergel que parece fábrica de pocos años a esta parte, con su fuente, cuatro caños y sus rejas de hierro alrededor”.

Una imagen que –salvando las distancias– podemos aún ver. Pero mucho más interesante es la descripción de las “trece capillitas” que lo adornaban en todo su perímetro. Reproduzco el documento:

“Que la primera entrando desde la iglesia a mano derecha tiene su retablo de media talla dorado y estofado de la Cena de Ntro. Sr Jesucristo y la reja es de madera y a los lados se hallaron dos escaparates uno con Sta. Teresa y otro con una imagen de Ntra. Sra. ambas talla entera. Y la siguiente capilla es del Descendimiento de la Cruz, pintura con su marco dorado y a los lados un Niño de Nápoles de bulto con una imagen de Ntra. Sra., otro Niño de bulto, un San Juan Bautista y un Ecce Homo en sus escaparaticos, y tiene dicha capilla sus gradillas de espejos dorados y las puertas son de vidrieras. La “tercera: “Es de San Miguel de bulto (quizá el que está en las Salesas) con sus gradillas de talla dorada y sus espejos y a los lados un Niño Jesús y una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción de bulto y tiene vidrieras dicha capilla y una lámpara de plata, de cuyo peso con las demás se hará mención”. En la cuarta “con vidrieras está una hechura de San Joseph de bulto con sus gradas doradas y a los lados en sus nichos Ntra. Sra. del Sagrario y un Niño Jesús de bulto”. La quinta “con rejas de hierro y antepuertas con medias vidrieras, es un retablo de media talla de Ntra. Sra. de la Encarnación y en diferentes nichos de dicha capilla se hallan diez santos de bulto, ocho de cuerpo entero y dos de medio cuerpo”. Las restantes, cerradas con vidrieras, tenían respectivamente: sexta “una hechura de Cristo Crucificado de talla entera y al pie una lámina de Jesús María y Joseph de marfil con su marco dorado y su espejo, y a los lados dos nichos y en ellos un Niño Jesús y otra hechura de San Juan Bautista, ambos de bulto y talla”; séptima “un Sepulcro de talla entera en su urna de vidrios ordinarios y a los lados cuatro nichos con cuatro reliquias y el frontispicio en pintura un Cristo crucificado”; octava “un San Bernardo de medio cuerpo de talla, cuya hechura se halla puesta sobre sus gradillas doradas” (este busto se conserva en el convento de las Salesas); novena “una pintura en yeso de Ntra. Sra. de la Soledad al pie de la cruz”; décima “dos pinturas en lienzo de San Joaquín y Sta. Ana”; undécima “una hechura de Nuestro Padre Santiago en su retablo dorado y estofado a lo antiguo con cuatro efigies pintadas en la misma pared”; en la decimosegunda “se halla pintada en tabla y marco dorado Ntra. Sra. de Loreto y dos pinturas a los lados”. Por fin, la última “se halla una hechura de Ntra. Sra. de los Dolores de ¿tela? al pie de la Cruz y a los lados lienzos pintados; tiene dicha capilla sus puertas vidrieras y delante una lámpara de plata”.

Podemos imaginar lo que fue el claustro evocando lo que aún es, por ejemplo, el de las Descalzas Reales de Madrid o los de Santa Catalina y Santa Isabel. Se completa la descripción diciendo que “entre dichas capillas a lo alto del dicho claustro hay diferentes pinturas para su adorno; y está cerrado a la parte del vergel y fuente, de que va hecho descripción, con sus ventanas nuevas de pino, entrepaños de nogal y los medios puntos con sus vidrieras ordinarias”. La sola lectura suscita envidia.



Conjunto del monasterio en el plano de 1738.

Otras dependencias: refectorio, enfermería, capítulo, etc. son también objeto de atención del visitador y permite entrever cómo era el monasterio en el siglo XVIII. Dice que “al refectorio se entra por el dicho claustro cuya puerta es de arco y hay ocho mesas de nogal y con bancos de lo mismo para los asientos encajados los respaldos en las paredes, tienen alrededor en lo alto diferentes pinturas para su adorno, dos ventanas con sus vidrieras que salen a la huerta que tiene dicho convento inmediata. Y un púlpito de hierro con sus bolas de bronce, 3 tomos de libros de *Flor Santorum*, otros 3 del Padre Luis de la Puente y otro *Contentus Mundi*, para el tiempo de la comida”. Y continúa: “saliendo del refectorio y al subir las escaleras de los altos de las celdas se hallan dos oficinas, una enalada que son provisoria y cocina”. A la altura del primer nivel del claustro había “diez celdas para las señoras religiosas, desde el cual se encamina a la tribuna que hay sobre el coro, para oír misa las seglares” y en el segundo once celdas, una de ellas añadida desde la visita anterior. Desde este segundo piso “se sigue a la parte de un rincón sobre mano izquierda la bajada de cinco gradas de madera que encamina a la enfermería que tiene dicho convento que parece ser obra nueva y dotación de la S^a D^a Mariana de Guevara, hija del Sr. Conde de Oñate que en el siglo era Marquesa de Viana, cuya enfermería se compone de seis aposentos y dos oratorios y otras oficinas. Debajo de ella bajando de unas escaleras hay un pozo y se sigue la común y otras servidumbres de dicha enfermería. Debajo de ella dos paneras para el trigo del convento... y tienen dos puertas que salen al corral de leña. Y asimismo hacia la parte del dicho corral y correspondencia al patio de la portería hay una caballeriza con algunos pesebres donde se hallaron dos mulas y un

carro para el servicio de la comunidad. Y más adelante un pajar. Y en el patio del convento como se entra a la portería desde la calle del Campo a mano derecha hay tres puertas que la primera es la que corresponde a los cuartos del mayordomo; la segunda a tres viviendas y diferentes cuartos de los dos capellanes de él y el sacristán y en la tercera está la vivienda de la demandadera y cercado del carro”.

En la sala del capítulo “hay sus asientos con respaldo de pino y en medio a la parte de arriba, adonde está en alto un Crucifijo de talla con su dosel de damasco cortina de tafetán morado y tres láminas pequeñas con sus marcos dorados, se halla la silla donde se asienta la prelada a presidir los actos de comunidad; y asimismo en dicha sala hay una pieza con siete cajones de madera de pino, cuatro arcas de lo mismo, diversas pinturas colgadas en lo alto, alrededor para adorno de la dicha sala y en un cuarto más adentro a la parte de abajo hay dos confesionarios, una arca grande y armario par aguardar las alfombras del convento”. Se habla también de una “sala del depósito con dos escritorios de nogal (uno de archivo) otro del tesoro donde se guarda el dinero” con tres cerraduras, además de otros muebles de madera, ocho sillas... y diferentes pinturas colgadas”.

El templo de las Comendadoras

A lo largo de los años, el monasterio ha tenido sucesivamente tres iglesias, las dos primeras junto a la calle de la Boariza y la definitiva hacia Santiago, en el emplazamiento que hoy ocupa.

La primera iglesia. De ella se tiene noticia gracias a la visitas de 1548 cuando en el monasterio vivían 20 monjas y 11 sargentas. Disponía el templo de un coro alto y otro bajo que las religiosas usaban como capítulo. Sobre el altar mayor había “un retablo de madera pintado de pincel e dorado con ciertas imágenes” y junto a sus gradas otros dos altares, uno dedicado a la Virgen con una escultura suya, y otro “de la advocación de la Encarnación”, sin especificar si era relieve o pintura.

Más interesantes son los datos que aporta la visita de 1574. Describe una iglesia de una nave, con paredes de mampostería enlucidas imitando sillares. Su portada principal era en arco “de piedra labrada de sillería y a los remates tiene un cordón de San Francisco de mazonería con las armas de Zúñiga que tiene un escudo blanco con una barra en medio y unas cadenas alrededor y un follaje de obra menuda con sus puertas buenas de pino”. A la capilla mayor se subía por tres gradas de piedra” y tenía “un arco de piedra labrado de unos follajes con sus remates alrededor del dicho arco y un púlpito labrado de yeso e otro púlpito labrado de madera de pino portátil en la dicha capilla mayor y una rueda de campanillas y lo alto de la bóveda una filacteria grande dorada y ocho pequeñas todas doradas”. Y continúa: “el cielo de la dicha iglesia es de vigas de pino labradas” y hay “dos rejas de hierro en el coro bajo”, que se habían hecho después de la visita anterior siendo nuevo también el propio coro bajo. La iglesia comunicaba directamente con la clausura monástica.

La segunda iglesia. Parece que se construyó en el último tercio del XVI. Un documento de 1591 lo justificaba alegando que la anterior “no era de la manera que al presente está ni tenía forma de iglesia ni de capilla mayor”. También “se ha hecho y acabado de hacer un retablo para el altar mayor y se ha aderezado el coro e hecho



Relieve de la Encarnación. Círculo de Esteban Jordán.

sillas en él de nogal de mucho coste”. Ha de referirse al retablo hecho por Jordán, del que hablaremos. Por lo que concierne al coro, efectivamente, en la visita de 1574 se dice que el coro “fue fecho y reedificado” después de la anterior. Se describe con “bóveda de yeso bien labrado con tres ventanas altas con sus rejas de hierro con otras dos ventanas bajas que salen a la iglesia con sus buenas rejas en el cual asimismo está un retablo de la advocación del Nacimiento de Nuestro Señor de talla dorada y pintado en parte que se ha hecho después de la visitación pasada”.

Para este segundo templo, entre 1593–1595, se hicieron también portada y pórtico, este adornado con azulejos, con la intervención del arquitecto real Francisco de Mora. Martí y Monsó dio a conocer varias

cartas dirigidas por este maestro a las Comendadoras sobre este asunto, pero sin identificar la ubicación de tal obra, que sin embargo es clara pues un documento habla de traer piedra “para la obra de la portada que delante de su iglesia quieren hacer”, refiriéndose a este segundo templo situado en la calle de la Boariza.

Se sabe cómo fue gracias a dos documentos de 1719, cuando faltaban pocos años para que se dejase de utilizar. El primero es la visita de ese año, que describe pormenorizadamente iglesia y coro. Era “de una nave, de bóveda de ladrillo e yeso de claraboya con unos florines en lo alto de dicha bóveda toda blanqueada; y el retablo del altar mayor es todo dorado y estofado con diferentes hechuras y en el remate de lo alto está una efigie de Cristo Nuestro Señor clavado en la Cruz de bulto y en el tablero de en medio que está encima de la custodia del Santísimo Sacramento está el bienaventurado Santiago a caballo y bajando de las gradas del altar mayor hay dos altares a los lados y en el de la mano derecha está una imagen de Nuestra Señora

de la Paz vestida, sobre un trono de plata, corona y dos ángeles de lo mismo. Y el altar de la mano izquierda es una tabla de Jesús Nazareno con la cruz a cuestras, de media talla dorada con una imagen de Ntra Sra de lo mismo y su verónica en la mano. Y también pareció haber en el altar mayor una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción de mediano cuerpo talla entera, además de dicho retablo”.Y junto al coro “hay otros dos altares que el uno a mano derecha es... de Santa Rosolea (Rosalía) pintura con su marco dorado y enfrente a mano izquierda está el otro altar con su reja de hierro y en él Sta. Polonia (Apolonia) de talla entera y el retablo es de media talla con San Juan y San Francisco. Hay asimismo en dicha iglesia un púlpito de nogal y 5 lámparas de plata... que alumbren los 5 altares de la iglesia...”.

Y continúa: “el arco de la puerta principal de ella es de piedra labrado de sillería y encima de él hay un escudo entredorado de Armas Reales con dos hábitos de la dicha orden a los lados”. Y antes de la dicha puerta que es de pino hay un sotechadillo sobre cuatro pilares gruesos de piedra y al bajar del altar mayor a mano derecha, después del altar de Nuestra Señora de la Paz hay una puerta y por ella se entra a la sacristía de dicha iglesia que está inmediata.Y más abajo hay otra puerta en el cuerpo de ella por donde se entra al claustro de dicho convento.Y habiendo los dichos señores visitantes entrado en él pasan al coro por una puerta que hay sobre la mano izquierda en el cual está un retablo del Nacimiento de media talla dorado y estofado a lo antiguo con cinco gradillas de azulejo, un órgano pequeño realcejo al parecer malparado y la sillería del dicho coro se compone de cuarenta sillas de nogal con su coronación de media talla y tarimas a los pies; el techo de florones de yeso y en lo alto alrededor de dicho coro diferentes pinturas para su adorno; tiene facistol y cuatro libros grandes de coro y al lado de la epístola de él, junto al dicho retablo hay un lienzo del Sto. Cristo de Burgos con sus cortinas de damasco y una lámpara de plata mediana de cuyo peso con el de la custodia también de lo mismo que está en dicho retablo sin cosa alguna dentro”.

El segundo documento de 1719 se refiere a unas obras proyectadas para reparar el templo. Gracias a él se conoce que medía 60 pies (16,80 m) de largo –a los que habría que añadir el coro bajo– y 18 (5,04 m) de ancho. Examinada cuidadosamente la iglesia y su sacristía, los maestros estimaron que “está amenazando grandísima ruina por haber flaqueado las paredes principales que miran a la plazuela del Excmo. Señor duque de Béjar (María de Molina), de que las bóvedas de dicha iglesia han hecho grande sentimiento” motivo por el cual “habrá diez años que... se quitó el Santísimo Sacramento de dicha iglesia y se puso en el coro de dicho monasterio”. Aseguraron también que los reparos hechos entonces ya no servían y consideraban “necesario demoler la dicha fábrica”. A pesar de todo, seguramente por razones económicas, se decidió dos años más tarde reparar la iglesia, coro, sacristía y confesionarios y rehacer “la espadaña o torre donde están las campanas”, que era de ladrillo y hormigón. Al solicitar financiación para esta y otras obras las religiosas manifestaron al Consejo de Ordenes –quizá con cierta exageración– que la iglesia era “sumamente oscura, estrecha e indecente”. Aunque la petición fue acogida con recelo, el Rey dio al monasterio 18.000 reales.

La iglesia definitiva. Tiene una historia larga pues desde sus inicios hasta su conclusión transcurriría casi un siglo. Una curiosa anotación hecha en la visita de 1719 menciona “un corralazo de gallinas en el cual se halla principiada en mucha parte fábrica nueva para la iglesia”. En efecto, en 1645 se compraron diversos edificios próximos al monasterio, como “una casa mesón y otra accesoria a ella que estaban en la calle del campo... que lindaban con casas y patio de este convento”, para levantar un nuevo templo, y al año siguiente se solicitó y obtuvo de la ciudad la cesión de dos pies (56 cm) de calle pública (la de Santiago) “para la fábrica de la iglesia nueva que se trata de hacer”.

No hubiera podido iniciarse el nuevo templo sin la decisiva intervención de una freila, quizá la más notable de las Comendadoras que tuvo el monasterio de Santa Cruz: D^a Mariana Vélez Ladrón de Guevara, hija de D. Íñigo de Guevara, V conde de Oñate, y de D^a Catalina de Guevara. Según Sánchez Rivera nació en Madrid, siendo bautizada en la parroquia de San Ginés el 10 de julio de 1594. Aún muy joven ingresó en el monasterio de Valladolid, junto a varias hermanas María, Catalina, Ana María y Ángela. No era extraño que muchas veces jóvenes de una misma familia entrasen en un monasterio, sin profesar, para educarse en él hasta que se decidiese su estado definitivo. La primera, y curiosa, noticia que tengo de ella es un temprano testamento suscrito el 27 de junio de 1609, siendo muy joven; su madre había ya muerto y ella residía en el monasterio pensando en profesar y manda sepultarse en su iglesia; entre sus testamentarios menciona a su padre y a su hermana María, que estaba con ella.

D^a Mariana abandonaría el claustro para casarse en 1615 con D. Pedro Pimentel, III Marqués de Viana, caballero de Santiago, Comendador del Montijo, que murió el 27 de agosto de 1632. El testamento del marido, otorgado tres días antes, es una continua manifestación de amor y confianza en su esposa, a la que concede máximos poderes para actuar respecto a sus honras fúnebres; habla de la dote de ella, que él acrecentó adquiriendo un censo, de las alhajas que aportó y de lo que él le ofreció en arras. Todo se le debía devolver, como era uso, por lo que la viuda reunió más de 33.000 ducados, además de lo que tenía que heredar de su padre, otros 24.000. Un año después de enviudar, sin hijos, D^a Mariana decidió volver al monasterio y profesar.

En efecto, el 28 de septiembre de 1633, las monjas, de Santa Cruz “juntas en la pieza del depósito”, encabezadas por la entonces Comendadora D^a Ángela de Álava, trataron acerca de cómo la marquesa de Viana “mediante la inclinación que tiene a ser religiosa de la Orden... quiere acabar su vida sirviendo a Nuestro Señor en el dicho monasterio, para lo cual ofrece dotarse en 2.000 ducados, los 1.000 en plata... y los otros mil en colgaduras y otras cosas para el servicio de la iglesia y adorno del culto divino, pagados y entregados cuatro días antes de profesar, a los que se añaden 100 ducados para los alimentos del año de su aprobación (es decir, noviciado), que pagaba en ese momento de contado, y “sus vestuarios y adorno de celda conforme lo tienen y han traído las demás religiosas del monasterio”; además da “una alfombra para la sacristía que cuesta hasta 330 reales. Igualmente “dará en su recepción la cera,

propinas y comida que se acostumbran y en la profesión asimismo las comidas que se suele dar de profesar... con todo lo cual pide el dicho hábito de tal freila de coro, voz y voto...”. Naturalmente se accedió a su petición y, con el visto bueno del Consejo de la Órdenes y precediendo las pruebas necesarias, se le concedió el hábito.

Cumplido el año de noviciado y antes de profesar, el 23 de diciembre de 1734 hizo nuevo testamento. De entre los bienes heredados de su marido regaló al monasterio: una colgadura de damasco y brocateles azul, blanco y pajizo y carmesí, que constaba de muchas piezas pues incluía dosel, sobreventanas, antepuertas, sobremesa, etc., es decir todo lo necesario, parece para vestir una habitación, en total 226 varas de ricas telas, tasadas en 4.972 reales; otra colgadura de damasco dorada y plateada que vale 2.800; un dosel de terciopelo carmesí y tela de oro, valorado en 1.065 reales y algunas otras cosas. Se reserva la posesión de sus bienes y usufructo durante su vida, pero dice: “Para después de mis días y desde entonces para siempre jamás, teniendo consideración a las grandes obligaciones que mis padres y ascendientes y hermanos y yo tenemos a procurar la conservación del dicho monasterio de Santa Cruz por ser fundación de deudas mías y tener en él tres hermanas religiosas profesas donde yo me crié y estuve hasta que me casé y después que Dios fue servido que enviudase tomé el hábito de religiosa y con su divino favor espero profesar y permanecer en compañía de tan santas religiosas de quien estoy muy obligada y deseosa se acudir con mi hacienda al socorro de sus necesidades, por tanto en cumplimiento de estos deseos”, lego al monasterio un censo de 11.000 ducados.

De esa cantidad se sacarían rentas para sus hermanas María, Ángela y Catalina. Fundó una capellanía para que cada día se dijese una misa rezada por su alma, la de su marido, padres y demás deudos y “por las ánimas del purgatorio que tuvieren mayor y no tengan nadie que haga bien por ellas”. Especifica que el capellán “ha de tener su casa y vivir cerca del dicho monasterio y asistir en ella o en la iglesia en verano desde las siete de la mañana hasta las diez del día y en invierno de ocho hasta las once, si no fuere por causa mayor y legítima... para que pueda acudir a administrar los sacramentos siempre que se lo ordenaren”. Las monjas podían, si querían, darle “casa, de comer y botica y otros aprovechamientos”.

Descontado lo aplicado a la capellanía y a sus hermanas, la renta del censo “es mi voluntad se gaste en cada un año en edificar enfermería en el dicho monasterio de S. Cruz en que se gaste hasta en cantidad de 1.000 ducados si fueren menester o los menos que bastaren y acabada de edificar la dicha enfermería goce el dicho monasterio de lo que sobrare de dicho censo y también la dicha renta de sus hermanas después de sus días... para que se gasten por cuenta y razón tan solamente en el regalo de las religiosas enfermas del dicho monasterio que tuvieren necesidad de ello y se curen dentro de la dicha enfermería”. Si algún año hubiere sobrante se acumule y si aún sobrare “se compre ropa para dicha enfermería y se convierta en reparos y beneficio de ella sin que los puedan gastar ni convertir en otra cosa aunque sea de gran utilidad y necesidad y aunque para ello tengan licencia de los superiores”. Es evidente que en aquel momento el único empeño de D^a Mariana era la enfermería –que se hizo–; no se sabe cuándo se decidió la construcción de una nueva iglesia.

Decía Canesi que “siendo Comendadora del convento, “dio principio a la preciosa fábrica de la iglesia nueva de que sólo pudo ver acabada la capilla mayor, impidiendo su muerte las esperanzas de la perfecta conclusión de toda la obra”. La verdad es que al morir D^a Mariana la iglesia no debía estar siquiera iniciada. Floranes, en un manuscrito que anota la *Historia de Valladolid*, dice: “27 de diciembre de 1651, miércoles, 3^a Pascua de Navidad, murió en el convento de Santa Cruz, comendadoras de Santiago, la ilustre S^a D^a Mariana Vélez Ladrón de Guevara, marquesa viuda de Viana y luego religiosa profesa, en opinión de santidad e insignes virtudes, su cuerpo estaba entero los años de 1721 y 1737 siendo primera y segunda vez trasladado de dos diversos sitios al que hoy tiene en el coro del dicho convento al pie del retablo del Nacimiento, que hay allí al lado de la epístola, se halló totalmente entero y sin experimentar la natural corrupción. Pusieron al pie de dicho altar un letrero que lo relata”.

La inscripción –que reproduce Floranes en su manuscrito “Inscripciones de Valladolid”, todavía se conserva en el coro bajo de la iglesia, en medio de un panel de azulejos, conmemorativo de la sepultura, que Moratinos estima de las últimas décadas del siglo XVI:

AQVI YAZE LA MVI YLUSTRE SEÑORA/D^a MARIA^aVELEzLADRON
DE GVEBArA, HIJA DE L^oS ES/CLAReZIDos señores Dn.
YÑIG^oVELEzLaDRON/DE GVEBaRa, EMBaJADor EN ALEMaNIa. Y
Da CATHaLI/NA DE GVEBaRa, COndEs DE OÑATE VIvDa DE Sr.
Dn. PEDroPIMEnTEL, MARQVeSEs/ DE VIaNARELixioSAPRoFeSa,
DE ESTE MONAsTERIO DE Sta CRUZ DE OR/DEN DE S.nTIAG^o.
FVUNDAD^oR^a DE M^oNA^sTERO DE S.nTIAG^o EL MaIOr DE
MaDRId,/RESPLanDEZIO EN GRAD^oEROIC^a EN T^oD^oGENER^o DE
VITuDES Y PAS^o/ A FLOREZER En VIDA IM MORTAL MIÉRCOLES
27 DE DI/ZIEMBRE DE 1651 TRASLADOSE SU BENERABLE
CVER/PO A ESTE SITIO EL AÑO DE 1721. DESPVES. DE.
70/AÑOSQVE HAVIA QVE ESTAVA DEPOSITADA DEBAXO/ DEL
ALTAR MAIOR EN 4 DE FEVR^o DE 1737 SE TRASdo Este CADAVER
En EsTESITI^o, Y SE AL^oENTERo, COmoATs

No obstante, se trata de un cenotafio, pues el cuerpo de D^a Mariana no está allí. Precisamente en el texto se alude a otra decisiva actuación de D^a Mariana dentro de la orden de Santiago: su destacado papel en la puesta en marcha del monasterio que se fundaba en Madrid, y que aún existe. Afirma Sánchez Rivera que salió de Valladolid en 1650, con el nombramiento de Comendadora Mayor otorgado por el Rey y la Orden, en compañía de otras dos religiosas. Sin embargo debió sentirse pronto enferma y regresó a Valladolid sin poder desarrollar su labor en Madrid. Y añade un dato muy interesante: desacralizada ya la iglesia de las Comendadoras de Valladolid, sus restos se llevaron al monasterio de Madrid, donde reposan.

Desaparecida doña Mariana, su hermana María –que la sustituyó y sabemos se ocupó de construir la enfermería– sería seguramente responsable también de la construcción de la iglesia. De febrero de 1652 datan unas condiciones para “hacer la

fábrica de la iglesia y coro del convento de Santa Cruz... que su señoría mi señora D^a María de Guevara comendadora del dicho convento pretende hacer conforme la distribución de plantas, alzados y perfiles que con ellas se ha de ejecutar”. Las condiciones, autógrafas y firmadas por el maestro de obras Nicolás Bueno, aluden a una “planta general” a cuyas “medidas, gruesos y tamaños... se ha de estar”, pero cuyo autor no se menciona. Parece deducirse que el tracista fue el propio Bueno, personalidad interesante, pero aún poco precisada en el panorama de la arquitectura vallisoletana de la segunda mitad del XVII. Por destacar alguna de sus obras principales se puede mencionar su actuación como tracista del edificio de la Cárcel de Chancillería, sede actual de la Biblioteca General de la Universidad.

Nicolás Bueno diseñó una iglesia de una sola nave, corta, con capillas laterales –tres en el lado de la epístola, dos sólo en el del evangelio porque un tramo se ocupa con la puerta–, poco profundas y no comunicadas entre sí por lo que el espacio se muestra diáfano favorecido por el amplio crucero. La nave se continúa en un profundo coro, al que desde el principio se otorga el papel destacado que corresponde a una iglesia de religiosas. En definitiva el templo, concebido con un gran pragmatismo, conjuga el modelo jesuítico con las necesidades de una orden femenina.

Allanado el terreno y hechos los cimientos, se levantarían las paredes de ladrillo y tapial, sobre zócalo de piedra. Se planteaba la posibilidad de hacer, a voluntad de la Comendadora, una bóveda “debajo de las gradas del altar mayor...para entierro de las señoras religiosas... y depósitos de particulares”, en la que se abriría “una ventana en la pared que mira a la calle del Campo para que dé luz a la bóveda y entierro”; algo que nunca se llegó a realizar.

Las condiciones hablan también de hacer la galería que da paso al coro y las escaleras para subir a las tribunas que, encima de las capillas, se abren al cuerpo de la iglesia, además de lo referente a la división del coro y construcción de ventanas en todo el edificio. Asimismo se plantean las bóvedas de la iglesia y coro y la media naranja del crucero, que “se han de hacer por lunetos”; las rejas del coro y los antepechos de las tribunas”, hechas de hierro bien labrado” y todos los altares, de ladrillo; toda la obra se había de solar de ladrillo. Por lo que se refiere a la portada de la iglesia, Bueno dice que “se ha de fabricar la puerta principal de la dicha iglesia de buena piedra así por la parte de afuera y parte de adentro con todas sus molduras y pilastras y demás partes en conformidad de la traza”.

En los siguientes años las obras se desarrollaron con normalidad gastándose en 1667 casi 900.000 maravedís en salarios y materiales “en la iglesia nueva de este convento hasta quedar cubierto el cuerpo de ella” y otros 24.000 reales entre abril y diciembre de 1668 “que se acabó de cubrir la capilla mayor”. Sin embargo circunstancias seguramente económicas retrasaron su terminación hasta el primer tercio del siglo XVIII.

El 1 de mayo de 1719 Manuel Morante, maestro de obras y alarife de la ciudad, Juan de Lazbal “maestro arquitecto en la profesión de cantería”, Simón Morante, “asimismo maestro de obras” y Pedro de Ribas, “maestro arquitecto y carpintería”, fueron nombrados por los visitadores generales de la orden de Santiago y por las propias Comendadoras para, a la vez que informaban sobre el estado de la iglesia



Portada de la iglesia. 1732.

en uso, dictaminar lo hecho hasta entonces en la nueva, calcular lo que se había gastado en su construcción y declarar lo que costaría terminarla. En su respuesta estimaron “que por las medidas que para ello llevamos hechas así en las paredes principales que tienen 110 pies (=30,80 m) de largo con sus capillas, colaterales, presbiterio, bóvedas en blanco, pechinas, anillo y la mitad de la media naranja cerrada, andamios y tejados de toda la dicha fábrica y todo lo hecho en la portada que es de cantería ha tenido de costa dicha fábrica 204.991 reales”.

Para calcular lo que costaría “el acabar y fenecer dicha iglesia, coro, sacristía y antesacristía”, pidieron “las trazas que para dicha iglesia se hicieron” y con ellas en la mano decidieron “que se necesitan demoler dos celdas que caen al claustro alto y bajo para dar la entrada al coro bajo para sus procesiones y la celda alta para la entrada del coro alto y tribunas”, las cuales había que hacer en otra parte “por las pocas que dicho monasterio tiene para la servidumbre de dichas señoras”, todo lo cual evaluaron en 170.000 reales, instando una vez más a “acabar y fenecer dicha obra y demoler la iglesia vieja por la gran ruina que amenaza”. Este informe es muy interesante, pues permite comprobar el punto, muy avanzado, en que entonces se hallaban las obras del nuevo templo, pero no debió ser muy efectivo porque entonces, como sabemos, se optó por reparar la vieja iglesia.

Para acabar el nuevo templo hubo que esperar al mecenazgo de otra dama noble, D^a Teresa de Zúñiga Enríquez Ayala Sotomayor Pacheco y Sarmiento, VI marquesa de Castrofuerte cuyo patrocinio permitió su terminación y adorno. Su vinculación con el monasterio era muy estrecha pues al quedar huérfana siendo niña, las Comendadoras se encargaron, por “orden de S. M. y señores del Real Consejo”, de su “educación y crianza”. Durante varios años residió en esta casa, ocupando un “piso” con sus propias criadas, por el que pagaba a la comunidad una renta anual de 6.600 reales. Se puede conocer el mobiliario que tenían esas dependencias gracias a un inventario hecho en marzo de 1721, con ocasión de un cambio producido en el servicio de la marquesa. Se amueblaba con “un bufetico de caoba con dos cantoneras de plata”, además de otros dos medianos, dos escritorios, “un banquillo para sentarse” y “una alfombra grande de colores”. Asimismo tenía “una Santa Teresa de bulto, un San Antonio de bulto pequeño, dos candelabros de plata” y otras piezas del mismo metal, dos “chocolateras de cobre”, ropa de cama, su vestuario y algunas joyas.

El 30 de marzo de 1728, siendo menor de 25 años, la Marquesa de Castrofuerte ingresó como novicia, alegando sus “vivas ansias y deseos de dejar el siglo y tomar el hábito”. Capituló entonces con la comunidad las condiciones económicas que se harían efectivas en el momento de la profesión la cual se produjo el 29 de abril de 1729, cumplido el año de noviciado. Decía entonces D^a Teresa de Zúñiga, que “habiendo considerado los peligros y trabajos que se padecen en el siglo y los inconvenientes que de ellos resultan... tuve determinada voluntad de entrar por religiosa de velo y coro con voz y voto en este Real Convento en que al presente estoy”. Tuvo que presentar, como estaban obligadas todas las monjas, “las pruebas de mi calidad” y como era habitual en casos similares, renunciar a sus títulos y mayorazgos. En su caso lo hizo en favor de su sobrina D^a Catalina Pacheco Sotomayor, casada con D. Pedro Alarcón Álvarez de Toledo, marqués de Palacios, aunque obtuvo facultad real para conservar una renta anual de 3.000 ducados y administrarla libremente, pese al voto de pobreza, sin que la Comendadora pudiera pedirle cuentas. Además excluyó de su renuncia los bienes libres y los réditos que se le estuviesen debiendo hasta el día de su profesión, bienes que en su mayoría se aplicaron, como otros que se había gastado en años anteriores, a la tarea fundamental de concluir la iglesia y alhajarla convenientemente.



Vista interior del templo hacia la cabecera.

Hasta tal punto esta obra fue su empeño personal que en agosto de 1733 había contraído una deuda de 50.000 reales, debido a cierto atraso en cobrar sus rentas. Para enjugarla y terminar la obra, la comunidad necesitó fundar un censo de 10.000 ducados, que la propia marquesa respaldó con los 3.000 ducados de su manutención. En aquella ocasión se decía que “luego que entró por religiosa como al presente está profesas... movida de su celo y amor que siempre tuvo...a su religión y cordial afecto y devoción del glorioso apóstol Santiago, para su mayor culto y veneración, trató de poner en perfección y finalizar la obra de la iglesia de este dicho convento que de algunos años a aquella parte estaba principiada, como por efecto lo hizo poner en ejecución y se ha concluido fabricando asimismo el coro correspondiente a dicha iglesia, poniendo en ésta retablo mayor, con el triunfo del Santo Apóstol y otras efigies, y también se hizo la fachada principal de piedra de sillería con algunas estatuas y tarjetas, en todo lo cual dicha señora a sus expensas ha gastado y distribuido más de 250.000 reales... y deseando finalizar de todo punto dicha obra perfeccionando la de colaterales y cinco retablos para las cinco capillas de dicha iglesia, para este efecto y con el fin de suplir los gastos que se han de ocasionar en las fiestas precisas para colocar en el nuevo templo el Santísimo Sacramento, ha discurrido para que no se difiera obra tan pía, el que este real Convento tomase a censo sobre sus bienes y rentas 10.000 ducados... ofreciendo ceder para su quita y redención los 3.000 ducados de alimentos que en cada año goza”.

Desafortunadamente es muy poco lo que he podido documentar de toda esta actividad constructiva y artística, seguramente porque al haber sido financiada de modo privado por la marquesa no ha quedado constancia en las cuentas de la comunidad. Solamente hay noticias incompletas sobre el proceso de construcción y los profesionales que intervinieron en él. Entonces se culminaría el cerramiento de la cúpula y se decorarían todas las bóvedas que estaban “en blanco”, añadiendo las barrocas yeserías y toda la espectacular rejería de las tribunas de iglesia y coro.

Respondiendo al Consejo de Órdenes que pedía un informe, el 10 de octubre de 1731 Manuel Morante, “maestro de obras del convento” –que vivía en alquiler en una casa del monasterio, en el corral de los Santos–, y José Morante, declararon el estado en que se encontraba la obra del templo, asegurando que “como tales maestros de obras han hecho y ejecutado la fábrica de la nueva iglesia... la cual tienen cuasi acabada y en perfección de albañilería y el coro nuevo, y que solo falta para su conclusión solar una y otro y guarnecer las cinco capillas de que se compone la iglesia y acabar la mitad de la portada de ella que están fabricando de piedra labrada de Campaspero y sentar en dicha iglesia cinco balcones y las tejas que dan al coro, guarnecer la sacristía que se ha hecho en la casa inmediata a la iglesia que era la que estaba dedicada para la vivienda de los administradores... sobre la cual sacristía se ha hecho y fabricado unas vistas con rejas de hierro para las señoras religiosas, porque las antiguas que servían de miradores se deshicieron para la linterna que formaron encima de la media naranja de la capilla mayor; y para efecto de ejecutar el dicho coro nuevo se demolieron e incluyeron en él dos celdas, una del segundo claustro y la otra del tercero, la sala del recibimiento y parte del capítulo”.



Vista interior del templo hacia el coro.

Dos días después los maestros arquitectos Matías Machuca y Pedro de Rivas certificaron que habían reconocido todas las obras indicadas por los Morante “maestros que han corrido y corren con las obras de dicho convento” y afirmaron que su informe era cierto con respecto a las obras ya hechas “como a las que están por hacerse”.

No se conoce hasta ahora documentación alguna acerca de las hermosas yeserías que adornan el templo, ni tampoco se ha podido adscribir a un arquitecto concreto la notable portada principal, que se terminaba entonces, quizá aprovechando en parte lo hecho hasta 1719. Bajo la peana de la Inmaculada que ocupa el ático figura la fecha de 1732. Su diseño, que utiliza elementos clásicos, columnas y entablamentos, organizados con un sentido barroco, recuerda a otras vallisoletanas del mismo momento, ofreciendo un extraordinario parecido con la de la iglesia parroquial de Matapozuelos (Valladolid), como ya apuntó Martín González, quien pensó siempre en la autoría de Matías Machuca. Las esculturas de la Inmaculada, San Agustín y Santa Mónica serán obra de Pedro de Ávila.

Las fiestas de consagración del templo fueron relatadas por Ventura Pérez: “Año de 1734, día 2 de mayo, colocaron en la iglesia nueva de señoras comendadoras de

Santa Cruz el Santísimo Sacramento. Hicieron la procesión por dentro del convento desde la iglesia vieja a la nueva a puerta cerrada; tuvieron cinco días de función de iglesia que empezaron el día de la Cruz; trajeron de Madrid siete músicos, los tres capones de voz, y los dos tocaban clarines y trompos de caza y los otros dos tocaban violines y uno el contrabajo; trasladó a S.M. el Ilustrísimo Sr. Domínguez y bendijo la iglesia el día antes; tuvieron una danza de niños forasteros...”.

El propio diarista relata que cinco años después, el 24 de febrero de 1739, “murió la marquesa de Castrofuerte, religiosa, en el convento de comendadoras de Santa Cruz. Esta señora acabó la iglesia nueva a su costa; la tuvieron en el coro para que la viesen todos; la enterraron con convite de caballeros en el presbiterio del altar mayor”.

Desconozco el destino que se dio a la iglesia antigua. Una noticia muy curiosa dice que en julio de 1750 se produjeron disensiones en el seno de la Comunidad pues la entonces Comendadora, D^a María Rosa Escobar, alegando que el coro nuevo era “tan sumamente frío y perjudicial para la salud”, lo había trasladado al antiguo “que existía con sus sillas y demás adornos”. A pesar de que contó con el refrendo del Pontífice, el resto de las monjas consideraron que aquel sitio no era decente porque en él se habían celebrado fiestas y refrescos y carecía de altar y órgano.

El adorno de las sucesivas iglesias: sus retablos

Acerca del arte mueble que adornó los templos de las Comendadoras, se ha dicho ya algo al hablar de las visitas, pero se puede aportar algún dato más. Estimo que fueron cuatro los retablos mayores que, sucesivamente, presidieron las iglesias del monasterio: el primero el retablo de pintura que se menciona en las primeras visitas del siglo XVI; el segundo el realizado por Esteban Jordán; el tercero el que se hace en los años treinta del siglo XVII para la iglesia nueva y el definitivo, neoclásico, perfectamente documentado, que se mantiene, en lo esencial, en su sitio.

El retablo de pintura mencionado en la visita de 1548 debía subsistir cuando se realiza la de 1574 pues el visitador “dijo misa en el altar mayor en el que hay un retablo de pintura viejo con dos cortinas verdes”, pero algo se había modificado porque añade que “en medio de dicho altar está una custodia grande de talla de imaginería de ciertas imágenes de bultos e serafines dorada y en el alto de la dicha custodia una imagen de señor Santiago de bulto... y a los lados de la dicha custodia están dos imágenes, la una de Nuestra Señora y la otra de Señor Santiago, de pincel”. Además “bajando de las gradas en el altar de la mano derecha está labrado de bultos de yeso pintado de pincel y dorado y en el altar de la mano izquierda está un retablo adonde está un Cristo con la Cruz a cuestras labrado de media talla con otras imágenes y labores”.

Lo extraño es que ya entonces debía estar terminado el nuevo retablo que en enero 1572 se había contratado con el escultor Esteban Jordán. En el documento publicado por García Chico, Jordán se compromete a hacer para la capilla mayor de la iglesia de las Comendadoras un retablo de talla de bulto escultura dorado y estofado”,

que él mismo había trazado. Las medidas eran 8,40 de alto por 5,60 de ancho, “sin los vuelos de las cornisas” aunque sobresaldría el Crucifijo que lo remataba, “de suerte que llegue hasta el último de la capilla”. El dato sirve para calibrar las dimensiones de esta. A pesar de no ser grande, el retablo se estructura en banco, tres cuerpos y ático rematado en un calvario. Los temas, tanto de las figuras de bulto redondo como de los relieves, se dejaban a elección de la Comendadora, excepto que el tercer cuerpo debía llevar figuras de los cuatro doctores de la Iglesia o de los evangelistas y que en el Calvario no se incluiría a la Magdalena.

Una provisión real dada por Felipe II el 5 de mayo de 1573, certifica que él retablo estaba ya hecho. Respondía en ella a una petición de las Comendadoras en que decían que “por la necesidad que la iglesia tiene de un retablo lo dieron a hacer y cuesta 1.100 ducados los cuales era imposible sacarlos de la hacienda de la casa por estar adeudada”, rogando se les diera “licencia para que de las dos primeras dotes de monjas que entrasen se pague”.

En su temprano estudio sobre Esteban Jordán, Martín González glosó el documento manifestando sus dudas acerca del paradero del retablo, incluso de su propia existencia. Sin embargo él mismo, al catalogar las obras de arte existentes en la iglesia de San Ginés, de Ciguñuela (Valladolid), documentó los pagos hechos por la parroquia, entre 1732/34, a las Comendadoras de Santa Cruz por “el retablo que tienen dichas señoras de su iglesia vieja”. Dado que el retablo mayor de Ciguñuela concuerda perfectamente con el estilo de Jordán, la identificación fue clara. Es cierto que el retablo ha sufrido algunas notables modificaciones, como el añadido de un pedestal de obra y banco, que realzan su altura, pero en esencia, es un testimonio muy valioso del monasterio. Con destino a la nueva iglesia y para sustituir al retablo que se vendió a Ciguñuela –que les parecería pequeño–, la Marquesa de



Retablo mayor de Las Comendadoras, por Esteban Jordán. Iglesia de San Ginés, Ciguñuela.



Relieve de Santiago, por Esteban Jordán. Ciguñuela.

Castrofuerte costeó otro que se describe como “un retablo grande para el altar mayor con el Triunfo de Santiago Apóstol y otras efigies”. Al tiempo se pensaban hacer “otros dos proporcionados para los colaterales... y los que corresponden a las seis capillas de la iglesia nueva”. Poco se sabe sobre este retablo del nuevo templo, al que Floranes despacha con una escueta frase: “el altar mayor advocación de Santiago”. Únicamente entre los “diversos gastos” anotados en las cuentas dadas por el administrador en julio de 1793, figuran cantidades por “un tabernáculo de talla que se ha hecho para la iglesia por orden de la Señora Comendadora y Comunidad por estar el que había indecente para colocar el Santísimo” y “por componer dorar el tabernáculo o pintarle”. Otros arreglos de poca importancia se hacen el año

siguiente, pero a pesar de estos retoques el retablo estaba llamado a desaparecer muy pronto. No obstante, la mayoría de sus imágenes sobrevivieron, empezando por la titular, el grupo de *Santiago a caballo vencedor de los moros* –el popularmente llamado “Santiago matamoros”–, obra también de Pedro de Ávila, que se trasladaría al nuevo retablo neoclásico, donde aún permanece. A los lados de este –no cabían en su estructura– se situaron las esculturas de *San Fernando* y *San Francisco de Borja*. Por otra parte, en las anotaciones de la “cuenta general” del año 1800, consta que se vendieron “setenta y cinco arrobas de madera vieja dorada del retablo antiguo”, así como un Crucifijo “que se hallaba colocado en él”.

Al contrario de su antecesor, el retablo mayor neoclásico –y los otros ocho que se hicieron en la última década del siglo XVIII– está prolijamente documentado. Que se sustituyera tan pronto el que se hizo para la inauguración del templo, unos 60 años antes, solo puede explicarlo el drástico cambio de gusto que abominó del barroco e impuso el neoclasicismo. La documentación lo demuestra con claridad.



Retablo mayor neoclásico. Pedro García González, 1795.

La idea del cambio del retablo se fraguó en 1794 cuando la Comendadora manifiesta que los últimos visitantes habían mandado hacer otro que se adecuase “al tabernáculo que se colocó el año anterior”; al tiempo se proyectaba renovar y adecuar también paredes y cornisas de la capilla mayor. Desde luego los visitantes, D. Alonso Pérez Minayo y D. Tomás Getino, eran también proclives al cambio, como demuestra su testimonio: “reconocieron el tabernáculo nuevamente reedificado, con sus gradas imitando piedra en su pintura y vieron que el retablo estaba muy viejo y de fea y horrorosa arquitectura; y para que se manifieste o sobresalga

la decencia y hermosura del referido tabernáculo, mandaron que se apareara dicho retablo; que para colocar la historia de Santiago, con San Fernando y San Francisco de Borja se hiciese nueva fábrica a imitación del tabernáculo”. Cabe preguntarse si estos caballeros, conocidos en la sociedad vallisoletana, influyeron en el parecer de las monjas o se dejaron llevar por el deseo de ellas.

Se trató entonces de cómo había de ser el nuevo retablo, barajándose precios, materiales e incluso arquitectos. Don Pedro García González, “profesor de arquitectura, Académico de Mérito de la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción de Valladolid” presentó un plano para hacerlo y dijo que “su construcción ha de ser de madera pues el pensar que sea de verdadero mármol y bronce es sumamente costoso y aun para hacerlo escayola imitando a jaspes no hay aquí proporción para ello, y siendo de madera podrá ser su coste 6.700 reales, poco más o menos”, mientras que “para imitarlo a mármoles con charoles de pulimento ascenderá su coste a 4.600”. Aparte, “el aparear el retablo viejo y granear las paredes que descubre y cornisas” sumaría otros 3.800. Se pensó acudir al arquitecto Francisco Álvarez Benavides para que informase sobre este proyecto y propusiese el suyo, pero el administrador del monasterio dijo que “personas inteligentes le aseguran que dicho maestro es demasiado caro”.

En marzo de 1795 el Consejo de las Órdenes aprobó la construcción del nuevo retablo mayor y un mes después, el 11 de abril, García González daba las condiciones para hacerlo. Por la primera –de interés– se obliga a “aprear el retablo viejo que hoy se halla en dicha iglesia, el cual quedará por mío, exceptuando toda la escultura pintada que en él se halla pues que esta quedará para colocarla en el retablo nuevo y lo demás a disponer por dichas señoras. Igualmente será de mi cargo el aparear el tabernáculo nuevo extrayéndole a la pieza que se determine hasta que se vuelva a armar”. En la segunda se compromete a construir el nuevo retablo “según el plano aprobado por el Real Consejo”, en madera de Soria de la mejor calidad, “aprovechando en él todo lo que se tuviere por conveniente del retablo viejo, así de madera como de talla o escultura”. Finalmente, debería asentar retablo y tabernáculo y “reparar los daños que tienen las estatuas que componen la historia del Santo, volviéndola a colocar en su sitio”. Lo entregaría en el mes de junio a cambio de 5.500 reales. Sin embargo, la Comendadora quiso “añadir “varios remates y escudos para mayor hermosura”, lo que incrementó el precio. Además recibió una gratificación, seguramente por cumplir el plazo, por lo que ascendió a 6.500 reales de que dio carta de pago el mismo mes de junio.

El día 3 del mismo mes el pintor Martín Mayo había dado condiciones para “el dorado e imitado de jaspes del retablo mayor”. Sin entrar en los detalles de la pintura que reviste su arquitectura, es destacable que tenía que “componer en la historia de Santiago toda faltadura o abertura que se note, como asimismo en San Fernando y San Francisco de Borja”; también que “en el respaldo de la caja de Santiago se ha de pintar un campo de batalla y en el arco se demostrará un celaje”. Y añade: “la demás escultura que llevase el retablo se ha de imitar a mármol blanco de carrara bruñendo lo que se acostumbre y las carnes”; finalmente, que “todas las imitaciones

de piedras han de ser charoladas con finos barnices de pulimento como los que están dados en el tabernáculo y custodia”. Todo lo tenía que acabar en un mes.

También en este caso la labor fue satisfactoria, como certificó Diego Pérez, “maestro de jaspes, dorados y pinturas, y profesor académico”, quien, nombrado por el administrador del monasterio, “halló que estaba perfectamente acabado”, recibiendo Mayo una gratificación “por el primor de los jaspes”. Aparte se le pagó el importe de “la obra de dorados y pinturas que tengo hechas en el tabernáculo, sombrero del púlpito, renuevo de basas, santos, moros, ángeles y niños que se hallaban colocados en el tabernáculo que se ha colocado en el altar mayor... que para que no dionase a la vista del nuevo retablo, decencia de la iglesia y crítica de los concurrentes tuvo a bien la señora Comendadora y su mayordomo dicho adorno”.

Inmediatamente se inició la construcción de los retablos colaterales, que se había planeado en 1794, a la vez que el mayor, para colocar en ellos “los santos que tenían los antiguos: Nuestra Señora de la Paz y San Luis Gonzaga”. Por los dos cobró Pedro García 3.000 reales el 21 de julio; por el dorado recibió Mayo 2.200 en el mes de diciembre.

El mismo argumento de “decencia de la iglesia” justifica la “urgente necesidad” con que en 1797 se pedía la construcción de otros cinco retablos que igualasen con el mayor y los colaterales. Dado que el Consejo se mostraba reticente, aunque las monjas decían que “los cinco que hay son una monstruosidad...y causan deformidad y risión en la iglesia”, se hace una información acerca de estos, que resulta de gran interés. D. José de la Mata Linares, comisionado por el Consejo para hacerla, decía, el 26 de abril de 1797, “haber hallado efectivamente en la iglesia las citadas cinco capillas y todas ellas con unos retablos antiguos, oscuros y feos, que no son otra cosa que ridículos maderajes, e invenciones desarregladas que desdican del edificio y principalmente de la capilla mayor y del coro y que la iglesia adquirirá mejor aspecto y de mayor hermosura haciendo los cinco nuevos altares, de mejor gusto y con arreglo al mayor y a los colaterales, que guarden unidad y orden en sus partes”.

Lo más interesante es que el comisionado da “razón” de las cinco capillas de la iglesia y de los altares respectivos que entonces tenían. En la primera del lado de la epístola (se refiere al testero del crucero), “que es de la comunidad” –dice– estaba “el cuadro del Apóstol Santiago de pie derecho rodeado de bastante número de religiosas que vestidas de con manto capitular, y las insignias de la Orden, adoran al Santo de rodillas”, y añade: “es un lienzo, que aunque no tiene mérito particular, parece puede conservarse en honor del Santo Apóstol... y por hallarse en buen estado”. El cuadro a que se alude, *Santiago protector de las Comendadoras*, se conserva en el Museo Nacional de Escultura.

En la segunda del mismo lado el comisionado dice que tenía un retablo al parecer “compuesto de pedazos de otros”, que juzga pudo tener “bastante mérito en su tiempo” pues su arquitectura es de buen gusto “algunas de sus figuras bajos relieves imitan el gusto y estilo de Alonso Berruguete”, pero que “está tan malo y ennegrecido” que no aconseja mantenerlo. Presidía el retablo una escultura de Santa Apolonia. Se refiere al altar que fundó el capitán Gabriel de Anuncibay, que está

San Fernando,
(desaparecido)
y San
Francisco de
Borja, MNE.



enterrado allí. Solo unos pocos años antes Floranes había copiado la inscripción de esta capilla, que estaba “en una piedra al lado del Evangelio de ella: El capitán Gabriel de Anuncibay dedicó este altar en reverencia de la Virgen Santa Polonia mi especial abogada a quien suplico le tenga en su protección y presente en el divino acatamiento los sacrificios y obras pías que en él se ofrecieren a gloria de Dios y honra suya y descanso de mi alma y de las de mis difuntos y en aumento espiritual y temporal de esta santa casa donde está mi cuerpo sepultado. Amén”. Dice también que su sepultura con su inscripción estaba al pie del altar, así como su escudo: “un árbol y trepando de él dos cabras; por orla aspas de san Andrés”.

Mucho es lo que he podido documentar acerca de esta fundación y de su patrono². En su testamento, otorgado el 30 de julio de 1603, el capitán Gabriel de Anuncibay, sobrino político de las hijas de Berruguete, manda enterrarse en el monasterio de Santa Cruz “entre el coro y el púlpito en el lugar adonde estoy ya convenido y recibido de aquellas señoras religiosas...”. Por la compra del lugar daba setenta ducados. Se está refiriendo, por supuesto, a la segunda iglesia que tuvo el monasterio. En el sitio –dice– “se ha de hacer un arco en el hueco de la pared y allí se ha de hacer un altar como convenga para el ornato y vista de la red del coro porque

² Ya don J. MARTÍ Y MONSÓ (*Estudios Histórico-Artísticos*, p. 113) conoció el testamento de Anuncibay, si bien equivoca la fecha de muerte de su muerte, que debió producirse un año antes de lo que señala.



San Luis
Gonzaga y
San Antonio
de Padua.
MNE.

puedan ver las dichas señoras religiosas las misas que en él se dijeren, el cual altar se cerrará con una reja para la guarda del dicho altar y frontal y los demás ornatos que en él se pusieren y dicha reja ha de salir fuera del dicho altar media vara y pegada a la dicha reja de suerte que quede libre la parte donde se ha de poner mi sepultura en la cual se ha de poner una losa con un letrero en que diga cuya es con mis armas; y en el dicho arco y retablo que en él se hiciere se pondrán mis armas”. Mandaba asimismo “que el retablo... ha de ser de la advocación de Sta. Apolonia la cual se ha de poner de bulto, con el ornato que pareciere a la dicha mi tía y patrona (Juana de Anuncibay, “freila profesa” en el monasterio) y a los oficiales que para ello fueren llamados, los cuales quiero que sean los mejores tracistas que hubiere en esta ciudad porque quiero y es mi voluntad que adonde haya de estar mi bendita Santa sea el más galano y curioso edificio que haya y todo esto quiero que se haga de mis bienes y hacienda para honra y gloria de esta bendita señora”. Recalca luego, que “para memoria se ponga en el lugar que pareciere mejor junto al altar, levantado en alto una piedra negra grande en que se han de labrar mis armas y letras y dorallas, que sean grandes y se lean bien adonde se pondrán las palabras que yo dejo escritas y si mi tía las quisiere limar y poner mejor, lo hará”.

Se preocupó Anuncibay de que si las Comendadoras “mudasen la iglesia a otra parte, que estén obligadas a pasar allá mis huesos y capilla de mi parte y mis memorias a costa suya dándome otro lugar tan honrado y bueno como me quitaren”, en caso contrario “mis visitantes y patronos que quedaren lo pasen todo juntamente

con mis huesos a la capilla que dejó Diego de la Haya mi señor en la iglesia y parroquia del sr. Santiago de esta ciudad”, adonde se trasladasen las memorias que fundaba en Santa Cruz.

Todos sus mandatos fueron fielmente cumplidos por doña Juana de Anuncibay, quien el 19 de enero de 1604, “como testamentaria de su sobrino y patrona de las memorias que dejó fundadas concertó con Gaspar Guisado, maestro de albañilería, la construcción del arco y altar”, que se situó “en la pared que divide la iglesia y la calle de la Boariza que es entre el coro y la puerta de la dicha iglesia”. Sobre pilares de sillería de piedra de Villanubla, de 20 pies de altura “se cerrará un arco de punto italiano”, hecho de “ladrillo bien cocido y cerrado con buen yeso puro de Corcos o Cabezón y no de la ciudad ni de Fuensaldaña ni otro que se tenga sospecha ser flojo y de poca fuerza”. Todo se revestirá con pilastras pedestales basas capiteles dóricos arquitrabe friso cornisa dejando metido un triglifo en el frente en plomo a cada pilastra el suyo”, con una moldura todo alrededor, “liso y bien acabado”. La obra, que debería acabarse para el día de San Miguel, se haría según traza “de mano Pedro de Mazuecos maestro arquitecto en esta dicha ciudad”.

Si Mazuecos era arquitecto de primer orden dentro del clasicismo vallisoletano, para su retablo Juana de Anuncibay buscó también un ensamblador de prestigio, Diego de Basoco, uno de los más próximos a Gregorio Fernández. Le contrató el 21 de julio de 1604 para hacer un retablo de algo menos de 2’50 metros de alto 2,10 de ancho, cuya forma y decoración debían atenerse a un traza que se le entrega en presencia del escribano y que, muy seguramente, sería del propio Mazuecos. También el retablo debía entregarse y asentarse para el día de San Miguel.

Sin embargo, permaneció sin dorar hasta 1609. De hacerlo se encargó el prestigioso pintor Francisco Martínez. En la escritura de contrato D^a Juana dice que tiene hecho el arco y el altar “junto al coro de la dicha iglesia con su reja y ornato de albañilería y lápida de piedra y porque el dicho altar está de madera y la reja de hierro y todo el ornato en blanco y se ha de dorar y adornar y poner en toda perfección” se concierta “para que dore el dicho retablo y ornato de la dicha reja y lápida todo ello de oro y pinturas dándole todos los colores figuras y labores que abajo irán declaradas”. En ellas se dice que el retablo se debía “dorar de oro bruñido” y luego “estofar así figuras como talla y todo lo demás perteneciente a la dicha obra de muy finos colores”, siendo el grutesco el motivo decorativo recurrente.

Igual sucede con la *Santa Apolonia*, figura principal del retablo –de cuyo escultor nada se dice– que debía tener “manto hecho un brocado blanco muy bien acabado imitando todo lo posible al natural asimismo”, guarnecido de “una labor de brutesco de todos los colores de manera que parezca de bordado”, mientras que “la saya de la dicha figura ha de echar una tela de brutesco sobre azul o sobre el color que mejor pareciere”. Se estipula también que “todas las encarnaciones que pareciere haber en el dicho retablo han de ir hechos al pulimento de manera que queden muy bien bruñidas y hermosas dando a cada figura el color que le pertenece”. Asimismo debía pintar: “los escudos de armas que están en el dicho retablo”, en el arco que lo cobijaba “unos ángeles... al óleo y con muy finos colores”, con cintas de oro y grutescos

alrededor; en el hueco de las pilastras “unos trofeos de armas muy bien coloridos con la mejor gracia que se pueda”... y “en los ángulos que hace el arco y las pilastras se pintará al óleo dos figuras, la una de la Justicia y otra de la Misericordia”.

Por su parte, la reja “ha de ir dorada de oro mate como es botones y cornisas y cerrojo y en los botones gruesos...por no estar hechos de hierro se han de hacer unas hojas doradas que parezcan ser tallados de hierro y asimismo después de dorada todos las cañas de los balaustres y plafones de cornisas se dé un azul turquesado claro como lo pidiere la dicha señora comendadora”. La letras de lápida serán doradas y el “escudo de armas que tiene irá dorado y pintado de las colores que dijere la señora comendadora” y el resto pintado de negro barnizado”. Se finalizaría el trabajo para fin de agosto. Llama la atención la persistencia del grutesco como motivo decorativo en una fecha tan avanzada.

El destino del retablo –si no se desmontó– es dudoso porque, al no describirse, no se puede identificar con alguno de los que existen en las Salesas y en los que Tormo vio la cruz de Santiago³. Tampoco sabemos qué fue de la Santa Apolonia, de la que el visitador decía que “porque no desmerece deberá siempre conservarse en su altar cuando se renueve”.

Nada dice el visitador del órgano, probablemente el único elemento barroco que sobrevivió en medio de esa apoteosis neoclásica, que ya entonces estaría situado en la capilla central de la nave de la epístola, y que fue realizado por Pedro Echevarría –prestigioso maestro organero–, a quien se terminó de pagar el 27 de julio de 1740.

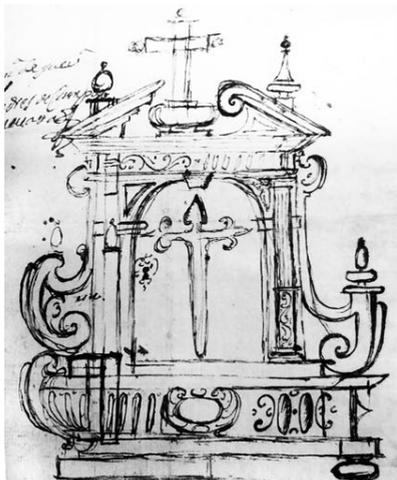
En la tercera y última capilla del lado de la epístola, “inmediata al coro” había un “Sagrario decente”, para dar la comunión con más comodidad a las monjas, y “encima está colocada una efigie de San Antonio de Padua de escultura, pero de poco mérito en el arte”. Estaba dedicado a las ánimas y tenía concedidas indulgencias.



Retablo neoclásico dedicado a San Antonio, en su emplazamiento original.

³ Es de destacar que en la misma iglesia de Ciguñuela, en la que está el retablo de Jordán, hay un retablitto enteramente recubierto de grutescos, que, curiosamente, cobija una Virgen del Pilar, con Santiago de pie ante ella, iconografía que, como veremos, ocupaba otra de las capillas de la iglesia de las Comendadoras.

Dice el visitador que “es altar propio de la comunidad y puede conservarse la efigie por la mucha devoción que profesan al Santo las religiosas”. San Antonio, en efecto, se conservó, colocado en uno de los nuevos retablos. En cuanto al Sagrario quizá sea el mismo para el cual, en 1652 y por encargo de D^a Mariana de Guevara, el platero Andrés de Campos Guevara hizo una puerta de plata “con sus cornisa, frontispicio y cartelas y urna” de una peso de 30 marcos de plata. Para ello presentó un diseño con dos soluciones distintas, sin que se sepa cuál resultó elegida⁴.



Proyecto para un sagrario. Andrés de Campos Guevara, 1652.

Se pasa luego a describir las dos capillas del lado del evangelio pues en medio de la nave se abre la puerta de acceso a la iglesia y en el crucero la puerta de la sacristía. En la más próxima al crucero “hay una Virgen del Pilar con un Santiago al pie, en acto de adoración, todo de piedra blanca imitando mármol, pero que ni por su materia ni por su mérito en la escultura tiene particular recomendación, y podrá mudarse sustituyendo en su lugar un lienzo de la Virgen del Carmen que desean tener estas religiosas”.

Finalmente, la capilla más cercana al coro albergaba un altar con “la imagen de Santa Rosalía de Palermo”, que era una pintura “de bastante mérito y elegancia”, pero que por falta de luz no tenía “todo el lucimiento que corresponde”, – juzgando el visitador que estaría mejor en el altar de

enfrente “donde ahora está el Santiago”– y también un relicario “muy decente y curioso con varias reliquias de la Santa”.

En relación con esta capilla, la documentación atestigua que D^a María de Guevara Manrique, condesa de Escalante, en sus disposiciones testamentarias, dadas en 1678 y 1681, decía que “a mis expensas en la iglesia del monasterio de Santa Cruz... he hecho un altar a la gloriosa Santa Rosolía de Palermo en que está la imagen de pincel con su marco y lo demás concerniente al adorno de dicho altar con su lámpara de plata”. Asimismo asignaba 500 ducados para el aceite con que mantenerla encendida y fundaba una capellanía que asegurase para siempre las exequias por su alma y las de sus padres, don Pedro de Guevara y doña Francisca de Mendoza. Y lo más notable: “... para que en dicho altar haya reliquia de suma devoción quiero y es mi voluntad que un Santo Cristo en su cruz de hechura antigua, con su caja de reliquias y con los pasos de la Pasión a sus espaldas que todo ello es de oro y la dicha hechura fue de la Reina de Escocia María Estuardo... y murió con él en el

⁴ Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos, leg.. 1786, fol. 929.

pecho el cual llegó a manos de la S^a Reina D^a Isabel de Borbón y después a las mías y por ser hechura muy milagrosa se ponga en dicho altar y mando que para este efecto se haga un relicario de la altura y de la hechura de del dicho Sto. Cristo con su pie y extremos de plata y pido y encargo a la Comendadora y demás religiosas le tengan en la mayor veneración que sea posible”. A finales del siglo XVIII las Comendadoras continuaban celebrando una fiesta por la familia Escalante, en cumplimiento de lo estipulado en la capellanía.

Terminaba el visitador afirmando que la iglesia de las Comendadoras era “de las más arregladas que hay en esta ciudad” y que si se hicieran los cinco retablos que se proyectaban, similares al mayor y colaterales, “presentaría uniformidad y orden... como sería deseable que se hiciese en otras iglesias de esta ciudad, desterrando el mal gusto y fea arquitectura que tanto se ha extendido en este siglo en nuestros templos, por impericia de los artífices”. Aparentemente, tan feroz diatriba debe atribuirse al furor antibarroco, aunque es posible que los retablos se encontrasen deteriorados.

Es indudable que el informe del visitador surtió efecto porque en mayo de 1798 las Comendadoras dan cuenta de haberse concluido la obra de los cinco retablos proyectados. Tormo, sin conocer la documentación acertó a fecharlos en “los fines del siglo XVIII”, asombrándose de su uniformidad.

Como es sabido, seis de estos retablos neoclásicos se conservan hoy en la iglesia desacralizada. En el mayor se mantiene el grupo de Santiago y el remate del ático, mientras que los demás: los colaterales, el brazo del crucero del lado de la epístola, y los correspondientes a las últimas capillas de ambos lados, están vacíos. Sin embargo existen fotografías obtenidas en tiempos de las dominicas francesas que muestran estos retablos con algunas de sus esculturas; gracias a ellas, y a la descripción de Tormo, se puede reconstruir en parte la distribución que tuvieron en el templo.

Quizá la última imagen con que se enriqueció este fuese una escultura de la *Virgen de la Paz* –hoy en el Museo Nacional de escultura– que la entonces Comendadora doña Dominica de Sisniega mandó hacer para sustituir a una Virgen de vestir, “venerada en nuestra iglesia con rezo particular” que presidía el retablo colateral del evangelio. Ya en las visitas de 1815 y 1819 se había ordenado el cambio “para que quede uniforme al otro altar de San Luis Gonzaga, “que es de talla y demás altares de la iglesia”, pero quedó sin cumplir por razones económicas. Por fin, en abril de 1828, la prelada

Virgen de la Paz, que presidió el retablo colateral del evangelio. 1828.



decía que “llevada por el celo al templo de Dios, devoción y culto a María Santísima por su imagen de la Paz, la había encargado “a uno de los mejores escultores de la corte”, corriendo por su cuenta “su coste y adorno de plata...sin que a la comunidad le sea en nada gravoso, sino el porte de traerla y colocarla”, solicitando licencia para colocarla en su retablo “con toda solemnidad y asistencia de la música de la catedral”.

Otros retablos que fueron de las Comendadoras. En la iglesia conventual de las Salesas se conservan varios retablos que pertenecieron a las Comendadoras, como ya refleja Tormo, al hablar de cuatro retablos viejos, “dos de ellos muy transformados al aprovechar los elementos antiguos. Los otros dos, todavía con mayor seguridad, ya presumida para todos, proceden de las Comendadoras: tienen el borde lateral o canto en el viejo dorado (sobre el dorado) la cruz roja de Santiago en su forma del siglo XVI y XVII. Es evidente para mí que al traspasar las Salesas el viejo convento, se reservaron tales retablos, que en las Comendadoras, a juzgar por su fecha, habían correspondido a las capillas de la iglesia, pero habían sido substituidos por los neoclásicos que aún subsisten en el tramo primero y tercero a derecha e izquierda del templo... los cuatro son del siglo XVII, pero de bien distinto mérito”. Y continúa diciendo: “El íntegro menos bueno tiene en la hornacina un San Miguel, movido, de escultura... es retablo de dos pares de columnas corintias”. En realidad la escultura está ahora en un retablito con dos pares de semicolumnas jónicas, aunque Martín González y Plaza Santiago afirmaban, 1987, que entonces ocupaba un retablo rococó.

Mucho más interesante es el retablo del Nacimiento, que estuvo en el coro de las Comendadoras, obra al pie del cual se enterró a D^a Mariana de Guevara. Sobre un banco adornado con cuatro relieves se dispone un solo cuerpo organizado por dos pares de columnas entorchadas que escoltan un relieve de la Adoración de los pastores; en el pequeño ático terminado en frontón, se dispone, en una angosta caja, un Cristo yacente. Tormo lo estimó como “uno de los más bellos de Valladolid”, no solo por el relieve principal,

Retablo de El Nacimiento, de Esteban Jordán.
Convento de Salesas, Valladolid.



sino también por los pequeños del banco, con pasajes de la vida de la Virgen, considerándolo obra “de muy gran escultor”, sin embargo no ofrece autoría alguna y propone una datación muy alejada de la realidad. “Acaso aparezca el nombre del escultor –dice– en los fondos documentales de la Orden de Santiago”. Su curiosidad no se pudo satisfacer por la vía de la investigación, pero Martín González, en 1956, analizando su estilo, adscribió con toda certeza la obra a Esteban Jordán.

La disolución del monasterio

Podría decirse que toda la actividad de finales del siglo XVIII, con la transformación estética –discutible pero a la moda– de la decoración de su iglesia, sería el canto del cisne del monasterio de santa Cruz. Como en otros muchos cenobios, el siglo XIX fue época de decadencia para las Comendadoras, de modo que, pese a sobrevivir a la desamortización, el monasterio vio disminuir su comunidad, tanto en número como en la ascendencia social de las monjas, y tampoco los medios económicos eran abundantes. En 1848 quedaban cinco religiosas, una muy anciana y las otras cuatro pertenecientes a una misma familia, las Sisniega. Sin embargo se negaban a abandonar el convento.

En febrero de 3 de febrero de 1854 se pasó al ministerio de Gracia y Justicia aviso de las repetidas informaciones que hizo la Presidenta –así se denomina entonces a la Comendadora– acerca del lastimoso estado de deterioro en que se encuentra el monasterio. Lo mismo se repite en 1857 y 1858, año en que manifiesta que “la parte del mismo destinada a enfermería se halla amenazando ruina por efecto del continuado temporal de aguas”. Sus quejas debieron ser atendidas porque en 1857 el arquitecto Antonio Iturralde presupuesta unas obras que incluyen “arreglo de las dos fachadas principales, con inclusión de los miradores, reparación de las torres donde se hallan colocadas las campanas, blanqueos, cielos rasos, embaldosados y varias composturas de puertas, retejo general, reparación de la casa del capellán y de la demandadera”. Algo se debe hacer, pero en enero de 1859, el propio Iturralde informa de que “el ángulo de las vistas que da a la calle de María de Molina se halla amenazando ruina así como el respaldar y juzgo de absoluta necesidad su pronta restauración”. Las obras se realizarán en 1861, dirigidas por el arquitecto Vicente Miranda, pero ya para adecuar el edificio a la llegada de una nueva comunidad de religiosas de la Orden de la Visitación, vulgo Las Salesas, que durante unos pocos años compartirá el edificio con la moribunda comunidad de las Comendadoras⁵.

En efecto, la situación había llegado al límite. En 1861 solo la comendadora, D^a Dominica de Sisniega –sobrina y homónima de la que regaló la Virgen de la Paz– y una

⁵ Sobre ello ha tratado detenidamente J. BURRIEZA en *El claustro de las Salesas*, Valladolid, 2013.

lega, que era organista, resistían en todo el edificio, por lo que el arzobispado accedió a la solicitud de las Salesas, llegadas hacía poco a Valladolid para dedicarse a la educación, de instalarse en él, procurando no interferir en la vida de las supervivientes santiaguistas y manteniendo la propiedad en la orden de Santiago.

No entro ahora a detallar las obras proyectadas para acomodar a las Salesas y mantener la independencia de las dos comunidades ni en las dificultades que en la práctica surgieron entre ellas, pero lo cierto es que la situación no se prolongó mucho más tiempo pues, instaladas de hecho las Salesas en abril de 1862, la última Comendadora abandonó el monasterio el 8 de agosto de 1865, con destino al monasterio de Toledo. Viviría luego en el de Madrid y moriría en 1871.

En realidad, ya en 1864 la Presidenta, no habiendo logrado que entrasen nuevas religiosas, había pedido su traslado a Madrid, por estar en “tan crítica soledad”, pero tampoco se le permitió ir con su camarera, a la que apreciaba muchísimo, al monasterio madrileño, sino al de Santa Fe, de Toledo. Previo al traslado, el 3 de noviembre de 1864, a las 10 de la mañana... en presencia de D^a Dominica Sisniega el provisor del arzobispado hizo el Inventario General de ropas, alhajas, muebles y demás efectos pertenecientes al m^o de Santa Cruz”. Para ello, la Presidenta va manifestando las habitaciones y sitios adonde se guardan y custodian las alhajas, ornamentos y demás efectos. Se describen en él ropas y ornamentos litúrgicos, relicarios y sus numerosas reliquias, “gradillas, bancos, reclinatorios, sillones de madera, diez libros cantorales bastante maltratados”, numerosas esculturas –entre ellas “Ntra. Sra. de la Paz, de talla, vestida con manto azul color oscuro, con rayas amarillas y corona de hojas de élatón?”, que es la imagen de vestir que fue sustituida en 1828– y numerosas pinturas, distribuidas por los distintos espacios conventuales y la iglesia.

Se especifica también lo que entonces estaba en poder de las Salesas, entre ello “la sillería de nogal del coro, que se compone de treinta asientos”. Por cierto, se puede recordar que en el presbiterio de la parroquia de Santiago fueron a parar en 1886 dos sitaliaes que proceden del monasterio de Comendadoras, uno de los cuales, el de la Comendadora, tiene tallado un Santiago peregrino.

El exhaustivo inventario, “son todos los objetos del edificio”, que se termina el 1 de diciembre de 1864, se incorporará al “expediente formado para la entrega y depósito de los efectos muebles, alhajas y demás existentes en el monasterio de Santa Cruz de esta ciudad en las reverendas madres superiora y comunidad de Salesas instaladas en el expresado monasterio”. Muchas de estas piezas siguen custodiándose en el convento vallisoletano de la calle Juan Mambrilla.

Por esas mismas fechas la Presidenta pretendía del Tribunal de las Órdenes que todo lo del monasterio pasase con ella al de Toledo “al finar esta casa para la Orden de Santiago”, alegando que “entré muy niña al claustro”. Sólo se le permitió llevar algunos objetos, entre ellos la Cruz de María Estuardo –“que siempre ha sido del convento y no lo han querido vender a pesar de la crecida suma que ofrecen de Escocia, Francia e Inglaterra”–, un Niño Jesús en urna, un cuadro del Nazareno, una Virgen de alabastro de Trápani, los tres frontales del altar que tienen la cruz de Santiago; más otros ornamentos, entre ellos el paño negro de tumba con la cruz de

Santiago. Por el contrario, se le deniega la plata buena. La diligencia de entrega de los objetos a la Sisniega se hizo el día 31 de julio de 1865. Ese mismo día se depositaron los demás bienes en las Salesas. Hay también una lista de objetos que se llevan a Madrid, entre ellos la custodia buena.

El colegio de Nuestra Señora del Rosario, de Religiosas Dominicanas francesas

El triste final del monasterio de Santa Cruz y de las Comendadoras en Valladolid, no supuso, por suerte la desaparición de su edificio. Tampoco las Salesas permanecerían en él mucho tiempo, sino que sería ocupado por una nueva congregación, las Religiosas Dominicanas Francesas de Nuestra Señora del Rosario, que durante más de un siglo lo han habitado y, aún hoy, aunque impropriadamente le dan nombre.

Las monjas dominicas, conocidas como “Las Francesas”, que habían abierto su primer colegio en Valladolid en una casa de la calle Empecinado nº 30, –donde ahora se erige el edificio de la residencia de ancianos Virgen del Carmen– el 14 de septiembre de 1882, se trasladaron al monasterio de las Comendadoras en 1885, llegando a convivir unos pocos meses en él con las Salesas, que lo dejaron en 1886.

Gracias al expediente que en 1902, a petición del Ministerio de Instrucción Pública, estaban obligados a presentar todos los colegios privados al Rector de la Universidad, informando acerca de sus instalaciones y funcionamiento, se pueden conocer muchos datos sobre el colegio: dirección, enseñanzas que imparte, condiciones sanitarias, estado del edificio, etc. El expediente incluye un curioso certificado del alcalde de la ciudad, por entonces don Alfredo Queipo de Llano, que constata la buena conducta de la entonces superiora. En otro documento, don Florentino Bobo Díez, doctor en Medicina y Cirugía, Subdelegado del distrito de la Plaza, certifica “haber inspeccionado el Colegio de Nuestra Señora del Rosario... encontrándole en inmejorables condiciones de limpieza y ventilación. Tiene extensos y bien situados dormitorios, grandes clases y salones de estudio, comedores y cocinas, grandes patios y extenso jardín dedicado a la expansión de las niñas en las horas de recreo. Tiene capacidad para tener cómodamente ochenta alumnas internas y cien externas. Por todo lo expuesto, este colegio reúne excelentes condiciones de salubridad e higiene, pudiendo considerársele como modelo entre los de su clase”. Muy similar fue el informe que da Agapito y Revilla como arquitecto municipal, considerando que el edificio reúne “las condiciones impuestas por las ordenanzas municipales”. Tal era la situación del Colegio al empezar el siglo XX.

Desde el punto de vista social resulta muy curioso el pequeño folleto impreso en 1891 que, destinado seguramente a obtener clientela, informa sobre el “Colegio de Señoritas”, su carácter y organización. Pone mucho énfasis en aclarar que la educación

francesa que dan no impide a las Dominicas desarrollar en sus discípulas los sentimientos, costumbres, lengua y literatura españolas. Su propósito es “formar para la vida de familia mujeres sólidamente piadosas, sencillas en sus gustos, serias en sus pensamientos, constantes en su afecciones, cristianas, en una palabra, y capaces de todas las virtudes... procurarán dar a su enseñanza todos los estudios que adornan el espíritu y que añaden encanto a las relaciones de la sociedad cristiana, siendo su pensamiento principal imprimir a toda la educación un carácter de fuerza y verdad”.

Tras referirse a la importancia de la enseñanza religiosa, se pone especial acento en la “enseñanza clásica”, afirmando que los estudios “dan al alma el gusto de las cosas serias y elevadas y la impiden debilitarse con las preocupaciones de la frivolidad o los cuidados de una vida completamente material; hacen, en fin, a la joven más apta para cumplir su misión en la familia y en la sociedad”. Se advierte que “En los primeros años se enseña la Lectura y la Escritura, el Catecismo, la Gramática castellana y francesa, su ortografía, la práctica del Cálculo, la Historia Sagrada y los primeros elementos de Geografía”. Luego “se añaden a los estudios gramaticales trabajos de más atractivo, y la discípula se inicia en los primeros secretos del arte de escribir, a la par que va conociendo... los preceptos y los monumentos de la Literatura... y los principales elementos de la Lógica”. Se imparten, por supuesto, Aritmética, Geografía, Historia, española y universal, y “elementos de Física y de Historia natural”.

Pero “los trabajos puramente intelectuales no ocupan todo el tiempo a las alumnas”, inspirándolas también “el amor al trabajo manual, a la economía y otras cualidades sólidas que serán un día el honor y la alegría del hogar. Se las acostumbra a hacer todas las prendas de su equipo y a planchar; se les enseña todo género de obra de aguja, costura, zurcido, calceta, crochet, malla, bordados de realce en batista, en tul, en seda, sobre paño, etc.; en negro y colores, en oro, canutillos, felpillas,



Portada a la calle de Santiago y Patio de ingreso, hacia 1960.



etc., flores artificiales de papel, tela, etc.; encaje inglés, encaje de Mirecourt, de Cluny, etc.: objetos en papel Bristol; canastillos para flores y jardineras; cajas para guantes, cigarreras, alfombras, y cuantas labores de adorno se apetezcan”.

En el apartado de “Artes de adorno”, se dice que “las artes no pueden ser descuidadas tampoco en la educación de una señorita distinguida. La música, sobre todo, se cultiva con excepcional esmero”, utilizando para el piano “los métodos del conservatorio de París”, enseñando “música clásica y maestros contemporáneos de todos los países” y principios de canto “de los mejores profesores italianos y franceses” aunque “la música española tendrá una parte esencial”. Por fin, se enseña “todo género de dibujo: cabeza, paisaje, adorno, etc., y de pintura: al óleo, al pastel, a la aguada, a la gouache, de iluminación, pintura figulina y de realce”.

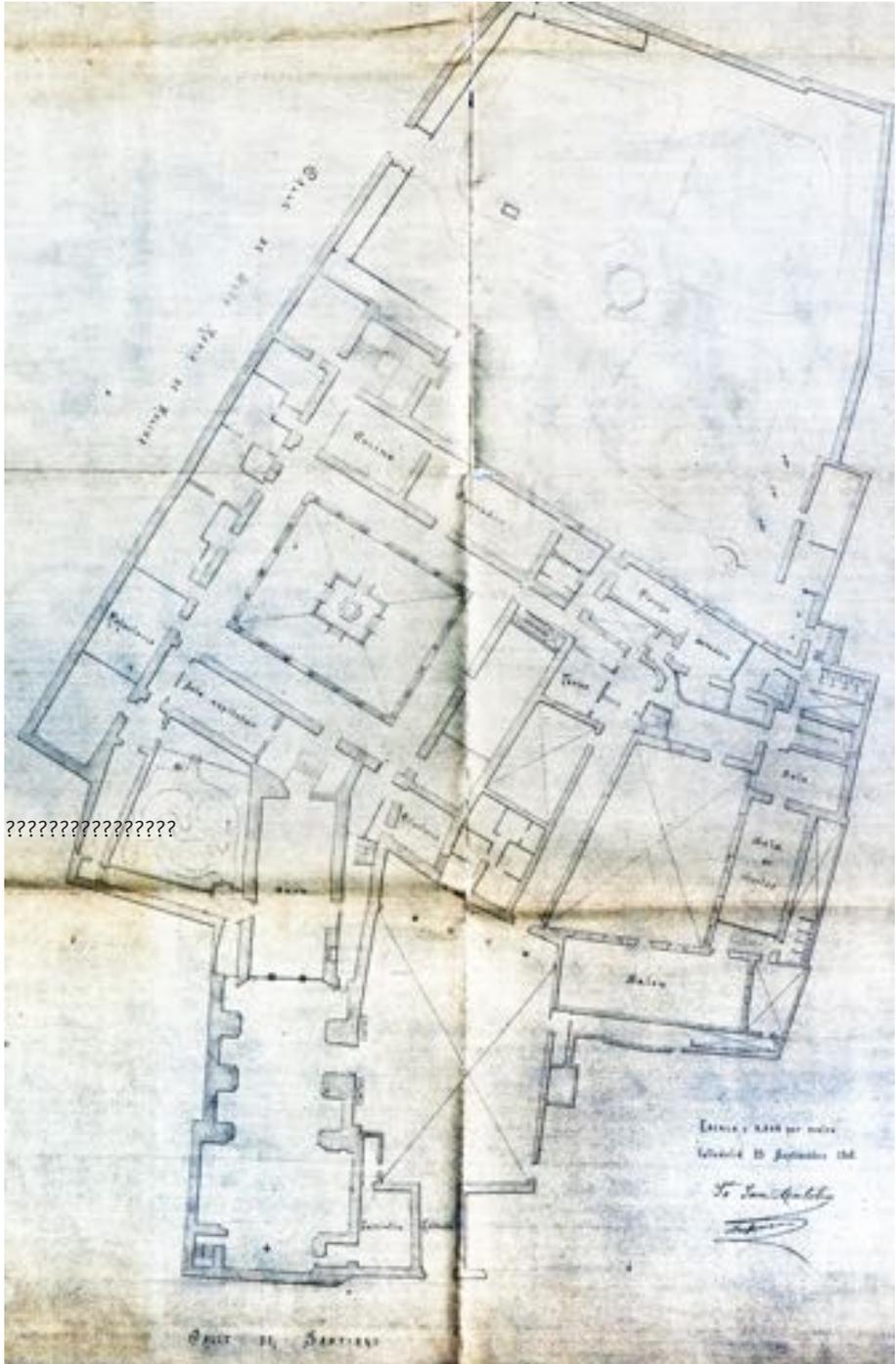
Debía distribuirse muy bien el tiempo para cumplir un programa tan completo y dejar margen al descanso. A este respecto se dice que “el magnífico convento de las Comendadoras de Santiago, en que están instaladas, es inmenso, muy ventilado y sano, aunque situado en el mismo centro de la capital. Posee una gran huerta y varios patios para recreación de las discípulas”. La comidas también se explicita: “Los alimentos son sanos, variados y abundantes: por la mañana, chocolate; comida de sopa, cocido, principio y postre; merienda de fruta o dulce; y cena de sopa, asado o guisado, ensalada o postre”.

En cuanto a las relaciones familiares, las alumnas internas podían ver a sus padres durante dos horas las tardes de jueves y domingos y salir con ellos una vez al mes. El colegio tenía “médico y dentista; pero en caso de enfermedad, los padres son avisados inmediatamente”. Tan completa educación costaba para las internas 60 pesetas al mes, aunque las enseñanzas artísticas y de las lenguas extranjeras, excepto la francesa, usada habitualmente, se pagaban aparte.



Claustro "de las tabas" y escalera principal.





Planta general del Monasterio de Santa Cruz, convertido en Colegio. 1902.

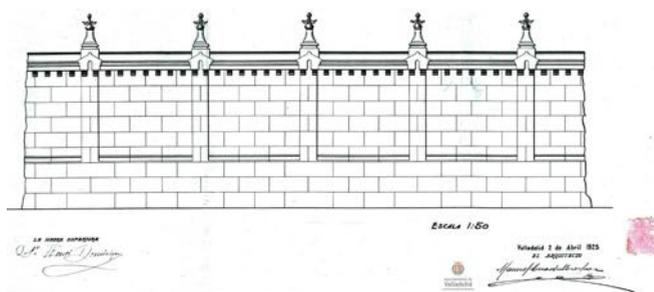
Con todo, lo más interesante del expediente de 1902 es el plano que muestra la distribución de las dependencias colegiales, pues, aun teniendo en cuenta las reformas hechas para adecuarlo a sus nuevos usos, deja entrever lo que fue el monasterio de las Comendadoras. Todavía en años siguientes el Colegio habría de realizar importantes reformas, seguramente obligadas para adecuarlo a las nuevas necesidades surgidas del indudable éxito que el Colegio de las Francesas logró en la sociedad vallisoletana.

Una de ellas vino obligada por las transformaciones urbanísticas que en los años veinte se realizaron en la zona, pues al abrirse en 1927 la prolongación de la calle Santander, (luego Héroes del Alcázar y hoy Héroes de Alcántara), hubo que reconstruir “la tapia que sirve de cerramiento al Colegio”.

El proyecto, firmado en 1925 por el arquitecto Manuel Cuadrillero, mereció la aprobación del arquitecto municipal, que todavía era Juan Agapito y Revilla.

Bastantes años después, a comienzos de los cuarenta, coincidiendo con una nueva alineación de

la calle María de Molina, el Colegio reconstruyó, ampliándolo, su edificio en la parte correspondiente a esa calle, el mismo que todavía muchos recordamos. Tenía una disposición en forma de U, integrada por un gran cuerpo central flanqueado por dos pabellones laterales que avanzaban originando un compás que se cerraba con verja. No sin pasar por algunas vicisitudes, el proyecto del arquitecto Manuel López Fernández obtuvo la aprobación de la Comisión permanente municipal el 5 de mayo de 1943.



Proyecto de cerramiento de la huerta del Colegio, 1925.

Proyecto de reforma del edificio de la calle María de Molina. 1943.





Colegialas huérfanas de militares de Caballería en el claustro de las Francesas, hacia 1900.

La importancia del edificio de las Comendadoras de Santa Cruz –así se le sigue llamando en el documento– fue reconocida por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, el 7 de febrero de 1966, aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos por el que se le proponía para él la consideración de Monumento histórico-artístico. La declaración se haría efectiva al año siguiente. No importa que el expediente contenga algunos errores de catalogación, porque al reconocer su indiscutible valor histórico y artístico se garantizaba, supuestamente, la pervivencia del mismo.

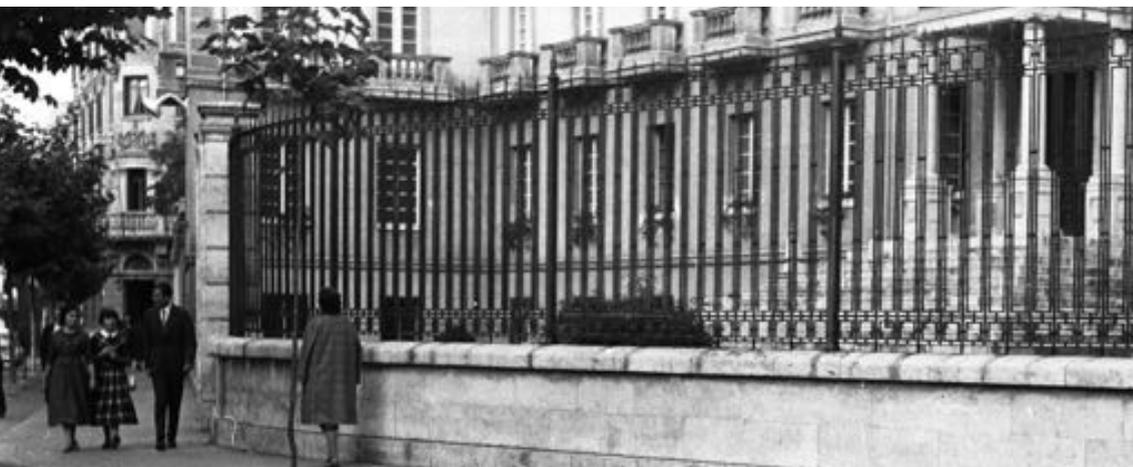
Lo cierto es que faltaban pocos años para la desaparición de gran parte del conjunto. Ya en mayo de 1969 la prensa, bajo el epígrafe “hacia una importante reforma urbana en el centro de la ciudad”, reflejaba la venta del edificio –su exterior, por la calle de María de Molina fue fotografiado por Filadelfo (Archivo Municipal de



Vista del conjunto del colegio de Las Francesas, antes de 1920.

Valladolid, T-082, 4)– y la intención de transformar toda la zona “en un núcleo de población muy moderno”; el nuevo colegio de Las Francesas “se levantará en la Huerta del Rey”. El 26 de octubre de 1972 *El Norte de Castilla* daba noticia de que “las edificaciones del antiguo colegio han sido derribadas ya en gran parte” y “la piqueta se encargará del resto próximamente”, respetando claustro e iglesia. Pero había un problema: aunque en principio se pensaba “incluir el claustro en el proyecto como posible eje de una hostería o como base para un museo o una galería de exposiciones”, sin embargo últimamente se ha cambiado de idea –dicen– pues “la localización del claustro dentro del terreno dificulta la edificación de los bloques previstos”. La propuesta era entonces “ceder el claustro a la Diputación Provincial para que esta lo instale en el Palacio del Conde de Benavente”. Llegó incluso a presupuestarse el traslado en 4.000.000 de pesetas.

Por suerte, primaría un mínimo respeto al patrimonio. En febrero de 1978 el mismo periódico recogía una maqueta del proyecto de “Una zona peatonal en el centro de Valladolid”, articulada “en torno al patio de las tabas”. Con evidente despiste histórico se decía que “La restauración y adecuación del famoso Patio de las Tabas, claustro del antiguo Convento de las Dominicas Francesas en la calle de Santiago, constituye el primer intento realizado en Valladolid de conservar el escaso patrimonio artístico que nos queda, englobado dentro de un complejo arquitectónico



Fachada del colegio de Las Francesas en la calle María de Molina. Foto Filadelfo.

residencial y comercial cerrado al tráfico”. Se pensaba terminar las obras “en el plazo de dos años aproximadamente”. Todos sabemos que el claustro está “agobiado” más que englobado, y que su restauración es una obligación pendiente para la Ciudad y quienes son responsables de su patrimonio.

Algo más fortuna ha tenido la iglesia de las Comendadoras, propiedad del Ayuntamiento. La restauración realizada en 1999 ha realzado la belleza de su decoración barroca. No obstante, su adecuación para sala de exposiciones obliga a compartimentar su ámbito y a enmascarar algunos de sus elementos: puerta de la sacristía, retablos, órgano, incluso el coro; en cualquier caso, nada irreparable.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Archivo General Diocesano de Valladolid, legajo 7.

Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, legajos 3548, 3549, 3550, 3551, 7017, 7214, 7215, 7216, 7223, 7225, 7228, 7244, 7248, 7249, 7250 y 3548. Libro 17.682.

Archivo Histórico Provincial de Valladolid: Protocolos, legajos 220, 776, 1.203, 1236, 1489, 2019, 3200, 3201, 3203 y 3548.

Archivo Municipal de Valladolid: Sección histórica: 968-72; 970-86; Actas de la Comisión permanente 1941, 1942 y 1943.

Archivo Universitario de Valladolid, legajo 853, expediente 13.

- ANDRÉS ORDAX, A.: y otros, *El Arte y la Ordenes Militares*, Actas del Simposio, Cáceres 1985.
- BARRIO GOZALO, M., “El clero regular: monasterios y conventos”, en *Historia de la Diócesis de Valladolid*, Valladolid, 1996, pp. 191-214.
– *Religión y sociedad en Valladolid y su obispado (1595-1851)*, Valladolid, 2016, pp. 185-211.
- BARRIOS MONEO, A.: *Las Comendadoras de Santiago*, Madrid, 2001.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J.: *El claustro de las Salesas. 150 años de la presencia de la Orden de la Visitación en Valladolid*, Valladolid, 2013.
- CANESI ACEVEDO, M.: *Historia de Valladolid*, Libro 5, capítulo 4.
- ECHANIZ SANS, M.: “María de Zúñiga o la definición de un modelo de vida espiritual dirigido a una comunidad de Mujeres”, en C. SEGURA GRAIÑO (ed.), *La voz del silencio I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII.XVIII)*, Madrid, 1992, pp. 207-220.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.A.: “El convento de Comendadoras de Santa Cruz, de Valladolid. Nuevos datos para su historia”, en *Valladolid. Historia de una ciudad*, T. I, Valladolid, 1999, pp. 105-113.
- FLORANES, R.: Anotaciones a la Historia de J. Antolínez de Burgos, BN, Ms.10.662. También Ms. 11.282.
- GALLEGO DE MIGUEL, A.: “El Convento de las Comendadoras de la Santa Cruz”, *El Norte de Castilla*, 19-VI-1985.
- GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. I. Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 12.
– *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. II. Escultores*, Valladolid, 1941, pp. 72-75.
- GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C.: *Valladolid. Recuerdos y Grandezas*, I, Valladolid, 1900, pp. 75-79.
- HERRERO IBÁÑEZ, J.: “El Colegio de huérfanos ‘Santiago’ y la ciudad de Valladolid (1892-1908)”. *Investigaciones históricas*, 35, 2015, pp 251, 270.
- LOMAX, D.W.: *La orden de Santiago (1170-1275)*, Madrid, 1965.
- MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Esteban Jordán*, Valladolid, 1952.
– “Nueva obra de Esteban Jordán”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (BSAA)*, XXI-XXII, 1956, pp-139-140.
– “La iglesia de las Dominicas Francesas de Valladolid”, *BSAA*, XXV, 1959, pp. 169-173.
– *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, 1967, pp. 140-143.
– *Antiguo partido judicial de Valladolid. Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, T. VI, Valladolid, 1973.

- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J.: *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid, Catedral, parroquias, cofradías y santuarios*, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, T. XV, I, Valladolid, 1985.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid. Conventos y seminarios*, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, T. XV, II, Valladolid, 1987.
- MERINO BEATO, M. D.: *Urbanismo y Arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII, I, Siglo XVII*, Valladolid 1989.
- MORATINOS GARCÍA, M.: *Estudio de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*, Valladolid, 2016.
- PÉREZ, V.: *Diario de Valladolid*, Valladolid, 1885.
- RIESTRA, P. de la: *El claustro de Comendadoras de santa Cruz de Santiago en Valladolid y el patio de los Welser en Nuremberg*, Valladolid, 1994.
- SANCHEZ RIVERA, J. A.: *El Real Monasterio de Comendadoras de Santiago el Mayor de Madrid: Patrimonio histórico-artístico*, Madrid, 2014.
- TORMO, E.: En el colegio de mis nietas en Valladolid: Las Comendadoras”, *BSAA*, VII, 1940-41, pp. 143-165.
- UHAGÓN, F. R. de: “El Santo Cristo de María Stuart”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3ª época, t. 5, 1901, p. 4.
- URREA, J.: “El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)”, *BSAA*, LIII, 1987, pp. 259-270.
- VVAA: *El Norte de Castilla*, 26-X-1972; 18-XI-1972; 24-II-1978; 13-VIII-1999; 15-V-2018.

El monumento a Zorrilla en Valladolid Antecedentes y proyectos: un modelo desconocido del escultor Gabriel Borrás

ALFONSO LEÓN | Gestor cultural

El bicentenario del nacimiento del poeta José Zorrilla (1817-1893) nos brinda ahora la oportunidad de retomar el estudio de este autor y también el contexto cultural y artístico de su tiempo. La popularidad que alcanzó en su Valladolid natal se halla bien reflejada en la prensa local. El diario *El Norte de Castilla* registra en su sección “gacetillas” cómo durante la celebración de ciertas veladas literarias y musicales en la primavera de 1883, el veterano poeta recibía continuas muestras de afecto por parte del público: “Cuatro veces fue llamado el señor Zorrilla al proscenio y en una de ellas un agente de orden público colocó en manos del inspirado vate una corona de laurel, oro y perlas con una cinta de raso blanco en la que se leía: Al eminente poeta D. José Zorrilla, el Gobernador civil de la provincia de Valladolid”. Pero su fama hacía mucho tiempo que no se circunscribía al ámbito local.

El propio diario informaba aquel mismo día sobre los preparativos de la “coronación” literaria que se le estaba organizando en la ciudad de Granada y que tendría como escenario el palacio de Carlos V en la Alhambra. En efecto, a sus 66 años Zorrilla era considerado una gloria nacional y se le trataba con toda la pompa que era capaz de conceder la sociedad española de finales del siglo XIX. A pesar de ello, en aquellas mismas fechas, el ministro Francisco Silvela hacía gestiones ante las Cortes solicitando para el “legendario vate” una pensión de 7.500 pesetas, poniéndose de manifiesto que Zorrilla no andaba precisamente sobrado de recursos económicos¹.

¹ *El Norte de Castilla*, 5/05/1883, p.3.

Las mismas “gacetas” dan cuenta del banquete que se ofreció al poeta en el Hotel Francia de Valladolid donde uno de los participantes, el señor Barrasa, propuso colocar una lápida conmemorativa “en la casa en la que vivió el Señor Zorrilla”². Así, de este modo, se empieza a tomar conciencia de la necesidad de fijar la memoria de Zorrilla en el tejido urbano de su ciudad natal mediante la forma más elemental de monumento: el recurso epigráfico. Sin embargo sería la erección y dedicación del Teatro Zorrilla en 1884 lo que perpetuó el nombre del poeta en la vida cultural y social de la ciudad. Su brillante inauguración contó con la representación del drama *Traidor, inconfeso y mártir* y durante la misma Zorrilla recibió numerosas muestras de afecto y gestos de homenaje saliendo en diferentes momentos al palco escénico desde donde pidió la presencia de otro ilustre poeta vallisoletano, Emilio Ferrari, que había viajado a Valladolid expresamente para la ocasión. Paradójicamente el cronista no elude criticar ciertos aspectos del desarrollo del acto, en especial el comportamiento del público y su costumbre de “interrumpir las representaciones con voces, bullas, ruidos y agitaciones impropias de un teatro y de un pueblo culto”³.

Disfrutando de su fama y de los homenajes que se le tributan en cuantas ocasiones ponía el pie en teatros y ateneos, le alcanzó la muerte el 23 de enero de 1893. Para el mismo periódico local Zorrilla “es el último de los trovadores de nuestra patria, el último de los poetas de pura raza hispana, y con él se van a la fosa las pompas del lenguaje, las gallardía de la expresión, las audacias de la fantasía, las tradiciones y los consejos que fueron el encanto de nuestra niñez y que eran el perfume de pasados tiempos”⁴.

En ese contexto de encendida exaltación del poeta comienza a extenderse la conveniencia de erigir un monumento, un memorial que, como corresponde a la práctica habitual decimonónica, necesariamente debería incluir la efigie escultórica del homenajeado. Aquel era el tiempo de las estatuas y Zorrilla debía tener la suya. *El Norte de Castilla* ejerce de vocero y crítico en la materia: “Andamos mal de eso de monumentos conmemorativos en Valladolid. Hicimos una estatua a Cervantes y, por mala, no se supo en muchos años donde abandonarla a su propia fealdad; [...] ni Ansúrez, ni Colón, ni Zorrilla tienen monumento alguno”⁵.

Muy pronto la prensa se hizo eco del desinteresado ofrecimiento expresado por los principales escultores vinculados a Valladolid para realizar este proyecto, deseosos de unir su nombre al del poeta. Es el caso de Ángel Díaz y Sánchez (1859-1938)⁶ que escribe a Santiago Alba pidiendo el apoyo de *El Norte de Castilla* para gestionar ante el Estado el bronce necesario para llevar a material definitivo el modelo de la

² *El Norte de Castilla*, 6/06/1883, p.2.

³ *El Norte de Castilla*, 4/11/1884, p.2.

⁴ *El Norte de Castilla*, 4/11/1893, p.3.

⁵ *El Norte de Castilla*, 21/05/1896, p.2.

⁶ Sobre este artista cfr. Jesús URREA, *La escultura en Valladolid de 1800 a 1936*, Valladolid, 1980, pp. 29-32 e Idem, *El escultor Ángel Díaz (1859-1938)*, cat. exposición, Valladolid, 1982.

estatua “que estoy dispuesto a ejecutar [...] por mi cuenta toda hasta ponerlo perfectamente embalado aquel en yeso, al tamaño de tres metros, en la estación de Valladolid”⁷. Tampoco perdió tiempo el artista Aurelio Rodríguez Vicente Carretero (1863 -1917)⁸ que escribe a César Silió, director de *El Norte*, en los siguientes términos: “Desde luego me ofrezco a modelar gratis la estatua” añadiendo que “de acuerdo con mi fundidor, ofrezco también la fundición gratis igualmente, siempre que nos proporcionen el bronce necesario”⁹.

El papel del citado diario en la difusión de la iniciativa le lleva a editorializar sobre el asunto de forma enfática. Una columna publicada en su sección “Intereses locales”, titulada “La Estatua de Zorrilla”, se expresa con rotundidad: “Valladolid tiene el deber ineludible de honrar la memoria de su vate predilecto del gran Zorrilla, deber que contrajo al trasladar a su suelo la tumba que encierra los restos mortales de aquel vallisoletano [...] y sin embargo los días pasan, se agota la fiebre de ese entusiasmo y la estatua de Zorrilla no es erigida”. Incluso, en su énfasis, el redactor va más allá y se despacha diciendo: “Artistas de valer han puesto a contribución sus dotes relevantes para ofrecernos la estatua del vate, sin gasto alguno [...] sin otra demanda que el agradecimiento ni otra retribución que el aplauso. Y ¡ahí tienen ustedes! todavía andamos pensando en la *posibilidad* de erigir la estatua”. Con vehemencia afirma: “En obras de arte moderno Valladolid parece un apartado rincón del Sahara”. Y no desaprovecha la oportunidad para arremeter contra el gobierno municipal: “aquí donde se derrochan miles en llevar guijarros y traer tierras, no estaría de más que, por primera vez, se hiciese con esos miles una obra de arte” para concluir preguntándose: “Se hace ó no se hace la estatua de Zorrilla? La contestación no puede salir de otra parte que del salón de sesiones del Municipio”¹⁰.

Paralelo al movimiento que se produce en su ciudad, en otros puntos de la geografía nacional se toman iniciativas similares las cuales acabarán convergiendo. Este fue el caso del Ateneo de Madrid que abrió una suscripción con idéntica intención recaudando la suma de veinte mil pesetas pero como tuvo dificultades para terminar el proyecto “ha acordado ceder esa cantidad a Valladolid para que esta capital ejecute más fácilmente lo que tenía pensado” motivo por el cual “ha comisionado a nuestro querido amigo el ilustre vate D. Emilio Ferrari, presidente de la sección literaria de aquel centro, para que se ponga de acuerdo con el Municipio vallisoletano y la estatua se levante en breve con el mayor esplendor posible”¹¹.

Como el escultor Carretero no estaba dispuesto a dejar pasar la ocasión dirigió aquel 19 de agosto una carta al director de *El Norte* recordando su anterior oferta: “En vista de ser un hecho la erección en Valladolid del monumento al gran poeta

⁷ La carta y la contestación de Santiago Alba las reproduce *El Norte de Castilla*, el 1 de febrero de 1897, en una columna titulada “La estatua de Zorrilla”.

⁸ Sobre el escultor cfr. Jesús URREA, ob. cit., 1980, pp. 32-36.

⁹ *El Norte de Castilla*, 17/02/1897, p.2.

¹⁰ *El Norte de Castilla*, 11/05/1897, p.1.

¹¹ *El Norte de Castilla*, 16/08/1897, p. 2.

Zorrilla, vuelvo a insistir en el ofrecimiento que ha tiempo hice a usted y a ese excelentísimo Ayuntamiento. También propuse posteriormente, y después de saber que igual ofrecimiento (exceptuando la fundición de la estatua) habían hecho dos dignos compañeros que ostentan los mismos lauros y recompensas que yo, se verificare un concurso entre los artistas ofrecidos, primero para que el premiado pudiera contar con un triunfo más en su carrera, y segundo porque obras de esa calidad deben de ganarse”, reclamando que el encargo de la obra se ganase por criterios de mérito aunque para reforzar su candidatura no deja de recordar que él aportaría como “mejora” la fundición de la misma¹². Al día siguiente, con idéntica intención, el artista Ángel Díaz renovó también su compromiso. La carrera por obtener el deseado encargo había comenzado.

El ofrecimiento del Ateneo madrileño se oficializó el 23 de octubre de 1897 cuando su secretario escribe al alcalde de Valladolid en estos términos: “Deseando esta sociedad invertir debidamente los fondos que por suscripción recaudó para erigir un monumento al poeta Zorrilla y noticiosa de que ese Ayuntamiento, de su digna presidencia, tenía por su parte la misma idea, la Junta de Gobierno, previa aprobación de la General, ha acordado dirigirse a V.E. proponiéndole la asociación a fin de que el monumento sea digno del eximio poeta. Si el acuerdo de ese Ayuntamiento fuese como esperamos, favorable a nuestra proposición, entendemos de bien nombrar una Comisión, para que en unión de esta Junta, estudiara los medios de realizar lo más brevemente posible el pensamiento”¹³.

Tan estimulante noticia hizo retomar con mayor empuje al municipio el “pensamiento” y el 5 de noviembre adoptó el acuerdo de nombrar una “comisión especial que se ocupará de este asunto”¹⁴ integrada por los capitulares D. Francisco Zarandona, D. Mariano Fernández Cubas, D. Pedro Vaquero Concellón, D. Manuel Pascual Zarza Berzosa, D. Arturo Fernández González, D. Julián Casas y D. Santiago Alba¹⁵. También designó otra para que le representase “en la Junta de Gobierno del referido Ateneo, indicando para ello al Excmo. Sr. D. Gaspar Núñez de Arce y D. Emilio Ferrari como hijos que son de Valladolid”. Días después el primero escribió al alcalde Moisés Carballo aceptando gustoso “la nueva y honrosa distinción que me dispensa [...] a fin de que se realice lo más brevemente posible la patriótica idea de erigir un monumento al poeta Zorrilla”¹⁶.

Será mediado el mes de enero del muy señalado 1898 cuando la Junta de gobierno del Ateneo traslada a la alcaldía vallisoletana los acuerdos adoptados aquel 5 de enero que señalaban: “1º Que siendo varios los escultores que se prestan generosamente a ejecutar el monumento de Zorrilla, pueden desde luego presentar sus respectivos

¹² *El Norte de Castilla*, 22/08/1897, p2.

¹³ Archivo Municipal de Valladolid (AMVa). Expediente instruido para erigir un monumento dedicado a la memoria del poeta vallisoletano D. José Zorrilla, 1897-1900. ES.47186. AMVa 1 1 0 6//CH 194-3 (fol. 2-5).

¹⁴ AMVa. Ídem.

¹⁵ AMVa. Ídem.

¹⁶ AMVa. Ídem (fol. 10)

proyectos. 2º Que el Ateneo de Madrid con VSS y la Comisión que aquel municipio designe informará acerca de dichos proyectos”¹⁷. Inmediatamente los escultores Ángel Díaz y Aurelio Carretero reiteran sus ofrecimientos de modelado gratuito de la estatua, haciéndolo este último mediante escrito que su hermano Abelardo entrega al Ayuntamiento insistiendo en su oferta de “modelar gratuitamente la escultura del inmortal poeta” incluyendo los trabajos de fundición¹⁸.

Pese a todo lo anterior, y quizás debido a lo convulso de aquel año, los trabajos no consiguen progresar, de ahí que el 11 de octubre el presidente de la comisión escribiese al alcalde “lamentando la falta de acciones concretas y la descoordinación, falta de comunicación y ausencia de partidas económicas al efecto”. El ayuntamiento reaccionó nombrando al concejal síndico Arturo Fernández González para llevar la representación de la comisión en las posibles gestiones que tuviese que realizar¹⁹. Tal medida resultó efectiva pues el 29 de octubre está fechado un cuestionario de orden práctico para que el síndico lo tratara con los poetas Ferrari y Núñez de Arce.

En él se hace constar, además del ofrecimiento hecho por el Ministerio de la Guerra para facilitar el bronce necesario, otros muchos aspectos de tipo logístico y administrativo que debían despejarse; también se proponen posibles emplazamientos considerándose para su instalación como más apropiada el ingreso al Campo Grande pero sin descartar, entre otros, la Plaza Mayor, el paseo de Zorrilla o la avenida de la Estación de ferrocarriles²⁰.

Aquel 7 de noviembre el presidente de la comisión comunicó al alcalde que se habían concedido veinte días de plazo para que los escultores Díaz, Carretero y Dionisio Pastor Valsero presentaran sus respectivos proyectos²¹, plazo que sería prorrogado por otro similar el día 24 permitiéndose la posibilidad de que aquéllos pudieran entregarse indistintamente en la sede del Ateneo de Madrid o en el Ayuntamiento de Valladolid, eso sí, siempre acompañados de la memoria explicativa y del correspondiente presupuesto²². A pesar de esta prórroga los escultores Díaz y Pastor Valsero pidieron una ampliación mayor, de hasta tres meses, solicitud que les fue denegada por el presidente de la comisión²³.

Dentro del nuevo plazo se presentó otra oferta redactada por Isidro de Benito Domínguez, arquitecto académico de San Fernando, y el escultor asturiano Julio González-Pola García (1865-1929) que se comunicó al ayuntamiento aquel 19 de

¹⁷ AMVa. Ídem (fol. 11-14)

¹⁸ AMVa. Ídem (fol. 17)

¹⁹ AMVa. Ídem (fol. 20-22)

²⁰ AMVa. Ídem (fol. 23-26)

²¹ AMVa. Ídem (fol. 27). Dionisio Pastor Valsero (1869-1936) en su etapa de pensionado entregó al Ayuntamiento “un busto en yeso que representa al distinguido poeta D. José Zorrilla” aceptado en acuerdo de 14 de marzo y comunicado al interesado el 10 de mayo de 1887, cfr. AMVa, c.498-14. Citado por Jesús URREA, ob. cit., 1980, p. 37.

²² AMVa. Ídem (fol. 30)

²³ AMVa. Ídem (fol. 35)

diciembre²⁴. Por su parte, Núñez de Arce telegrafió al alcalde avanzándole que en el Ateneo madrileño se había presentado el proyecto de Aurelio Carretero además del firmado por Benito y González-Pola²⁵.

El 20 de diciembre se da noticia en la prensa local del término del plazo para la admisión de proyectos del monumento “que ha de erigirse en esa capital al inmortal Zorrilla” citando asimismo el referido telegrama y añadiendo que “Según noticias que aquí tenemos, en esa ciudad ha resultado desierto el concurso” y expresando el periodista que los dos proyectos entregados en el Ateneo de la corte eran muy importantes y “objeto de calurosos elogios por parte del numeroso público que acude a verlos. El primero es magnífico, y de él resulta autor el escultor vallisoletano D. Aurelio Carretero, que ya ha obtenido triunfos muy halagadores en su vida artística. Este proyecto cuesta 30.000 pesetas, y quizá este sea el único pero que pueda ponérsele, pues sabido es que no se cuenta con tanto dinero para la obra. El segundo proyecto es original del escultor Sr. Pola y del arquitecto Sr. Benito. También es digno de alabanzas merecidas, y su coste se reduce a 22.000 pesetas. La resolución que se tome habrá de recaer por tanto, sobre estos dos proyectos. Ignorase aún si el segundo hallase dentro del presupuesto que el Ateneo tiene formado conforme a las cantidades que obran en su poder”²⁶.

Con solo dos propuestas, la “comisión nombrada para dar dictamen sobre los proyectos presentados para la creación del monumento a Zorrilla” exigió, expresándose en términos muy rotundos, la apertura de un nuevo concurso. Sus miembros no ocultaron la extrañeza por el corto número de obras que se habían presentado y no eludieron manifestar, en su informe del 28 de diciembre, su disconformidad por el procedimiento seguido en el mismo: “Consultados los antecedentes del asunto, se ha venido en conocimiento que el concurso, si así puede llamarse, ha tenido caracteres especiales. Aparte de otras condiciones que no está la ocasión de analizar, se ha omitido la publicación de unas bases a las que hubiesen de sujetarse cuantos aspirasen al honor de emplear su talentos en dar forma plástica a la gloria del poeta”.

La comisión señaló algunas de las condiciones que imprescindiblemente deberían fijarse con carácter previo, entre ellas, indicar el emplazamiento, los materiales, el plazo “prudente” para presentar los bocetos “proyectados en igual escala para hacer más fácil su estudio comparativo” y los fondos disponibles “sin cuyo factor se corre el peligro de proyectar espléndidas composiciones irrealizables por completo, y que seguramente quedarían en estado de boceto o, lo que es peor, en forma de basamentos inconclusos, destinados a perpetuar la impotencia de una Corporación o el desacierto de un artista”.

Su escrito concluye con un severo varapalo reconociendo que: “A la falta de publicidad conveniente, y a la del programa, atribuye esta Comisión el escaso resultado

²⁴ AMVa. Idem (fol. 34)

²⁵ AMVa. Idem (fol. 33)

²⁶ *El Norte de Castilla*, 20/12/1898, p. 2.

del actual certamen” y, aunque pondera el esfuerzo de los responsables de los dos proyectos presentados y no escatima la loa de sus virtudes artísticas, pone en evidencia que la heterogeneidad de los mismos no permite emitir juicios equilibrados. Por ello y en vista de “las condiciones anómalas en las que se ha hecho este certamen y como consecuencia la escasez de obras presentadas; teniendo en cuenta la responsabilidad de sus actos [...] esta Comisión no puede dictaminar sobre un asunto que tiene, en su sentir, un vicio de origen, y opina, en resumen que el Ateneo debe estudiar el medio de que por sí, o en unión del Excmo. Ayuntamiento de Valladolid, se abra un nuevo concurso”²⁷.

El informe, como documento adjunto a una comunicación fechada el 5 de enero de 1899, lo remite Núñez de Arce en nombre del Ateneo al Ayuntamiento de Valladolid pidiéndole al alcalde que completase el jurado nombrado por el Ateneo con cinco miembros “de los cuales, uno sea arquitecto; otro, escultor; otro pintor; otro, crítico artístico y otro concejal de ese municipio”²⁸.

Visto que el procedimiento exigía mayor seriedad y rigor por parte de todas las partes implicadas, el Ateneo de Madrid se tomó su tiempo y hasta marzo de aquel año no ultimó la redacción de un pliego de condiciones que deberían tener en cuenta los posibles participantes en un nuevo concurso de monumento a Zorrilla²⁹.

Monumento a Zorrilla

El Ateneo de Madrid y el Excmo. Ayuntamiento de Valladolid, abren un concurso entre los artistas españoles, para la construcción, en la ciudad que vio nacer al gran poeta, de un monumento en su honor.

Las bases acordadas por la Comisión que se designó al efecto, son las siguientes:

1ª El monumento ha de ser emplazado en la Ciudad de Valladolid en el centro de la plaza donde comienza el paseo de Zorrilla, en el Campo Grande.

2ª El monumento se compondrá de un pedestal y una estatua representando a Zorrilla, pudiendo tener la actitud que crea más conveniente el artista, y aquel la altura, forma, bajo relieves o atributos que estime el autor.

3ª La estatua será de bronce, y el pedestal de piedra granítica en su zócalo general, y de caliza de buena clase en las demás partes. La cimentación se ejecutará con mampostería hidráulica.

4ª La estatua deberá tener, como minimum, tres metros de altura.

5ª Los bocetos se compondrán de un modelo completo en escayola, del pedestal y de la estatua y una memoria descriptiva del monumento con cuantos detalles estime pertinentes el autor.

²⁷ Expediente relativo a las gestiones para erigir un monumento a Zorrilla e informe de la Comisión del Ateneo de Madrid sobre los proyectos presentados por Carretero, de una parte y los señores Pola y Benito, de otra, 1899. ES.47186.AMVA 1 1 0 6//CH 194-3 (fol. 36-41).

²⁸ Idem.

²⁹ AMVA. Expediente instruido para erigir un monumento dedicado a la memoria del poeta vallisoletano D. José Zorrilla, 1887-1900, ES.47186.AMVA 1 1 0 6//CH 194-3 (fol. 44, 45).

6^a Los bocetos se presentarán con un lema en la forma acostumbrada, o firmados por sus autores.

7^a Los bocetos se entregarán en el Ateneo de Madrid en el plazo improrrogable de dos meses a contar de la fecha de este anuncio.

8^a En el plazo de quince días siguientes al termino del anterior, la Comisión que ha formulado estas bases emitirá su dictamen, señalando el boceto que a su juicio merece ejecutarse, o desechando todos los presentados, si en su concepto no reuniesen las condiciones debidas. Durante estos quince días, y en las horas que se señalen oportunamente, estarán expuestos al público los bocetos presentados.

9^a El autor del proyecto premiado se comprometerá por escritura pública a ejecutar el monumento por la cantidad total de veintitrés mil trescientas sesenta y seis pesetas, que es la suma disponible como producto de la suscripción nacional iniciada por el Ateneo. En esta escritura se especificarán las condiciones particulares que ambas partes consideren oportunas.

10^a El autor premiado recibirá oportuna y gratuitamente los bronce necesarios para la fundición, los cuales han sido ofrecidos por el Estado.

11^a El importe del monumento será satisfecho a su autor en tres plazos y en esta forma: el 1^o de cinco mil pesetas, al terminar en barro el modelo de la estatua; el 2^o de ocho mil, a la terminación del pedestal, y el 3^o del resto de la suma total, a la conclusión y recepción definitiva del monumento. Estos plazos se satisfarán en Madrid o Valladolid, a voluntad del autor.

12^a En la cantidad estipulada se comprende; 1^o la ejecución de todos los dibujos y modelos que exija la estatua; 2^o la mano de obra de fundición de esta y los bajo relieves, atributos etc, etc, si los hubiese; 3^o todos los gastos de transporte de modelos, estatua y materiales de todas clases hasta dejar el monumento completamente terminado; 4^o la ejecución del pedestal y su cimentación, siempre que esta no exceda de dos metros de profundidad, ni exija gastos de agotamientos, estibaciones especiales, ni otros medios extraordinarios, en cuyos casos estos o el exceso de aquella serán objeto de contratos parciales; 5^o los honorarios del facultativo responsable de la obra, siempre que las disposiciones legales exijan su presencia y firma.

13^a El Excmo. Ayuntamiento de Valladolid pondrá a disposición del autor todas las maderas de andamios, máquinas elevatorias, tiros, poleas y demás medios auxiliares que tiene en sus almacenes.

14^a Las Corporaciones citadas y el autor premiado fijarán oportunamente y en vista de las condiciones del proyecto elegido, el plazo en el cual han de terminarse los trabajos, que no podrá exceder de un año.

15^a La Comisión encargada por el Ateneo de Madrid y por el Excmo. Ayuntamiento de Valladolid, de formular estas bases, inspeccionará por sí o por delegación todos los trabajos del monumento.

Madrid 24 de marzo de 1899

El Presidente. Gaspar Núñez de Arce. El Secretario, Vicente Lampérez

La redacción de estas bases vino a coincidir con unas durísimas declaraciones del ilustre escultor Mariano Benlliure sobre las circunstancias que rodeaban el concurso, publicadas el 28 de marzo en el diario madrileño *El Liberal*, que por su interés y clarividencia reproducimos íntegramente:

“No he visto cosa más extraña que la convocatoria hace pocos días anunciada por el Ayuntamiento de Valladolid y el Ateneo de Madrid, para la erección de un monumento á Zorrilla. Ilustres personalidades de la política, exministros, diputados, etc.; de las letras, como académicos, de las varias que contamos; amigos del gran poeta, hombres adinerados, en fin, la élite de nuestra sociedad, en sus varios aspectos, formaron parte de dicha Comisión. Todos esos señores no lograron reunir ni mediana cantidad para erigir al insigne cantor de Granada, al inmortal autor de Don Juan Tenorio, un monumento digno de aquel genio que ha llenado un siglo con sus versos. Y lo que más sorpresa causa es que a la exigua cantidad recaudada por la Comisión citada, se le dé en la convocatoria el pomposo dictado de suscripción nacional. Yo creía—sigue diciendo Benlliure—que suscripción nacional es aquella en que figuran con sus donativos el Estado, la corona, los Cuerpos de legisladores, los centros artísticos y cuantas personalidades y entidades de valía existan en España. Pero de no ser así, como en esta ocasión no es, creo casi un error mortificante para nuestro patriotismo, para cuantos comulgamos con la belleza, para cuantos miran al arte por encima de banderías de toda especie, ese calificativo de suscripción nacional, intercalado en la convocatoria para erigir un monumento á una, sino la primera de las figuras gloriosas de la España del siglo XIX. Que no es el ridículo que tal adjetivo trae consigo ridículo que aquí queda, entre nosotros; pues al saberse en el extranjero que una suscripción nacional abierta para honrar á tan gran genio como Zorrilla, apenas si alcanza á unos cuantos cientos de duros, creerán seguramente que somos, además de miserables, incapaces de todo sentimiento noble y levantado. Cuando en Alemania el Parlamento vota un crédito de 200.000 pesetas para erigir un monumento á Goethe, en España una suscripción nacional para honrar la memoria del excelso poeta vallisoletano, apenas si alcanza á 23.000. Pero sin ir al extranjero en busca de ejemplos, yo pregunto: ¿Se ha erigido en España monumento alguno a personalidad de más relieve que Zorrilla? Y, sin embargo, ninguno de esos monumentos ha bajado del triple de la cantidad recaudada para el de nuestro poeta.

Además, la convocatoria, aun contando con suficientes recursos para la erección de un monumento, donde el escultor pudiera, honrando al inmortal vate, honrarse así mismo, poniendo en él toda su alma, toda su inspiración, esa convocatoria, repito, está dirigida, no á los artistas, sino á los contratistas; pues tales son las condiciones, que se convertiría el escultor en jornalero. Y es que, en este género de concursos, están ideadas y redactadas las bases por personas extrañas en su mayoría al arte. ¿Qué artistas de los de renombre que contamos, han sido consultados para la redacción de esa desdichada convocatoria? Porque en otra forma, dadas otras condiciones más

asequibles con la dignidad del arte por el arte tengo por cierto que hubiéramos acudido al concurso cuantos escultores nos consideramos como dignos de ser tenidos como tales y si fuese preciso, hubiéramos regalado los modelos, pues no sería la primera ni la segunda vez que tal haríamos. Ahí están los bustos en bronce del pintor Casto Plasencia y el de Julián Gayarre, bustos modelados por mí, y fundidos á mis expensas, que son prueba cierta de lo que afirmo. Realmente, las consideraciones á que se presta esta convocatoria, si no fuesen demasiado amargas, darían motivo para preguntarnos: Si á Zorrilla le elevan un monumento que vale 23.000 pesetas, ¿cuántas pesetas serán las que se destinen al monumento que se eleve á los autores insignes de las Doloras ó de los Gritos del combate?”

No obstante, los quince puntos de las bases parecían indicar que la voluntad de erigir un monumento por las partes implicadas, especialmente el Ateneo de Madrid, era firme y estaban encaminadas a no incurrir en ningún error que cuestionase o condicionase el proceso y el anhelado resultado³⁰. Transcurrido el plazo para presentar las propuestas y exhibidos los bocetos en el salón principal del Ateneo madrileño³¹ se procedió a reunir la Comisión encargada de resolver el concurso la cual, al término de sus deliberaciones, redactó este acta:

Reunida en este Ateneo a las seis de la tarde del día de la fecha la Comisión encargada de juzgar los proyectos de Monumento a Zorrilla, con asistencia de los Señores Núñez de Arce, Ferrari, Zarandona, Jiménez, Martín, Oliva, Barrón, Alcoverro, Beruete, Fernández y el que suscribe, se dio lectura de una carta del Sr. Cabello y Aro excusando su asistencia por encontrarse enfermo, y seguidamente se dio cuenta por el Secretario, de haberse presentado en tiempo oportuno, once bocetos cuyos lemas y firmas son las siguientes: “Poesía”, “V.” “Al Poeta”, “Z”, “Madrid”, “Granada”, “Letamendi”, “La fama corona al poeta”, “Que quieres que te cante? Que quieres que te cuente?”, “D. Alfredo Berenguer” y “D. Aurelio R.V. Carretero”.

Dada lectura de las bases del concurso anunciado con fecha 24 de marzo próximo pasado, se acordó por unanimidad declarar fuera de concurso los bocetos presentados con los lemas “Poesía” y “La fama corona al poeta” por no cumplir con la condición 5ª de aquellas bases, que obliga a la presentación del modelo del pedestal juntamente con el de la estatua.

Después de amplia discusión, se acordó declarar igualmente fuera de concurso el boceto cuyo lema es “V.” por tener ejecutada la estatua en pastelina,

³⁰ Las bases se publicaron, al menos, en los siguientes periódicos: *El Globo*, 24-III-1899; *El Imparcial*, 24-III-1899; *La izquierda dinástica*, 24-III-1899; *El País*, 25-III-1899; y *La Reforma*, 25-III-1899.

³¹ “Habiendo terminado el plazo de admisión de proyectos para el concurso de monumento á Zorrilla, estarán expuestos en el Ateneo de Madrid hasta el día 8 de Junio, de doce á siete, todos los bocetos presentados”, cfr. *La Época*, 27-V-1899. Superado el plazo de exhibición se rogó “á los señores que han expuesto en el Ateneo de Madrid bocetos para la erección del monumento á Zorrilla se sirvan recogerlos antes de las doce de la noche del día 14 del corriente”, cfr. *La Época*, 13-VI-1899



Maqueta de Aurelio Carretero (*La Ilustración Nacional*, 10/9/1900).

Carretero en su taller, dando forma a la obra definitiva.



no obstante estar fijado en la condición 5ª que todo el modelo había de presentarse en escayola; pero haciendo constar que la Comisión lamentaba verse obligada a tomar este acuerdo que en nada afecta a las condiciones artísticas de dicho boceto, sobre cuyo mérito no había llegado la ocasión de tratar por el motivo citado.

Abierta discusión sobre los restantes bocetos, se acordó expresar el agrado con que la Comisión veía todos ellos por las brillantes condiciones artísticas que reúnen y por la inteligencia demostrada por sus autores; y después de hacer uso de la palabra todos los Sres. de la Junta, se acordó por mayoría de votos, concretar la discusión a los tres bocetos cuyos lemas son “Letamendi”, “Madrid” y el firmado por “D. Aurelio Carretero”.

Examinados detenidamente estos tres bocetos apreciose la valiente ejecución, el perfecto parecido y la buena proporción general del boceto “Letamendi”; la expresiva figura de modelado de la estatua del boceto “Madrid”; y la composición monumental del conjunto y la bella apostura de la estatua del firmado por el Sr. Carretero.

Discutidos con toda amplitud estos puntos y los méritos relativos y absolutos de los tres modelos, procediose a la votación, resultando elegido por unanimidad el firmado por D. Aurelio R. V. Carretero, aunque sometiendo a ciertas correcciones de poca importancia que se fijarán oportunamente acordándose igualmente que se haga constar la verdadera satisfacción con que se han apreciado los relevantes méritos de los dos bocetos “Letamendi” y “Madrid”, haciéndose una mención especial de ambos.

La Junta nombró a los Sres. Núñez de Arce, Fernández Martín, Alcoverro,



Inauguración del monumento. *Nuevo mundo* (26/9/1900, pág. 12)

Barrón, y el que suscribe, para constituir la Comisión a que se refiere la base 15ª del Concurso, la cual quedará encargada de cumplimentar los acuerdos tomados y los extremos a que se refiere la base 14ª de la convocatoria.

Se acordó que se remita un duplicado del Acta de esta Junta al Excmo. Ayuntamiento de Valladolid a los efectos consiguientes; con lo cual se dio por terminada la reunión.

Madrid 3 de junio de 1899

El Presidente, G. Núñez de Arce.

El Secretario, Vicente Lampérez y Romea

El 14 de julio el Ayuntamiento recibió copia del acta y acordó manifestar que quedaba “enterado”³². Una vez adjudicada la obra a Aurelio Rodríguez Vicente Carretero³³ se procedió a su ejecución, instalación y solemne inauguración el 14 de septiembre de 1900³⁴.

³² AMVa. Idem (fol. 48-51).

³³ *El Imparcial*, 5-VI-1899; Carlos Luis de CUENCA, “Valladolid. Monumento al poeta Zorrilla”, *La Ilustración Española e Iberoamericana*, 30-VI-1899, p. 405.

³⁴ Narciso ALONSO CORTÉS, *Zorrilla, su vida y sus obras*, Valladolid, 1943, pp. 1030-1035.

Pero el objeto de este trabajo no es ocuparnos del proyecto ganador, bien conocido de todos y del que ya han tratado en otras ocasiones diversos especialistas. Haber llegado hasta aquí en la descripción del proceso seguido al objeto de erigir una estatua a la memoria del poeta es lo que nos permite comprender y presentar una pieza, hasta ahora inédita, que conserva la Fundación Eugenio Fontaneda y que viene a sumarse a la nómina de testimonios que perpetúan la memoria del poeta en Valladolid³⁵.

El Zorrilla de Borrás

En efecto, a la vista de las condiciones del concurso descritas previamente, puede deducirse que el pequeño monumento en yeso de la Colección Eugenio Fontaneda es un modelo superviviente de aquel certamen. Responde al requisito de diseño de efigie y pedestal completos y por separado, presentando además el escudo de Valladolid en su frente y la inscripción “Ateneo de Madrid” en el lado opuesto. Y dado que ambas instituciones fueron las promotoras de la erección del monumento a Zorrilla parece evidente que esta pieza se hizo para presentarla al concurso convocado al efecto. La quinta condición de las bases ya descritas establecía que los artistas interesados deberían presentar bocetos del monumento que “se compondrán de un modelo completo en escayola, del pedestal y de la estatua”. Como esta efigie de Zorrilla se ajusta a tales requisitos puede concluirse que se ejecutó con tal propósito y aunque no podemos demostrarlo documentalmente, la fecha de 1899 junto al nombre y apellido del escultor confirman la sospecha.



El escultor Gabriel Borrás.

Lamentablemente las actas del concurso no aportan la relación de los escultores que probaron su pericia en el mismo, tan solo la lista confusa de los lemas bajo los que, salvo excepciones, concurrieron. La comisión encargada de juzgar los proyectos da cuenta de la presentación de un total de once bocetos, nueve identificados

³⁵ Mide 1,35 m. Se expuso, fuera de catálogo, en la muestra *La escultura en Valladolid (1850-1936)*, Caja de Ahorros Popular, Valladolid, 1984 (dir. Jesús Urrea).

por su lema y otros dos con la firma de su autor (Berenguer³⁶ y Carretero³⁷). Descartados los rechazados por no ajustarse a las bases³⁸ y los dos firmados, la búsqueda de la autoría de los que se ocultaban detrás de un lema se reduce a seis: “Al Poeta”, “Z”, “Madrid”, “Granada”, “Letamendi”³⁹ y “Que quieres que te cante? Que quieres que te cuente?”⁴⁰ algunos de los cuales podrían corresponder a los presentados por Antonio Parera Saurina (Barcelona, 1868-1946), Ángel Díaz y Sánchez⁴¹, Julio González-Pola García (Oviedo, 1865-1929) y Gabriel Borrás Abellá.

Sin duda, el autor de la pieza que ahora publicamos la dio forma con el propósito de verla llevada al bronce a escala monumental. Muestra al poeta en pie, pero no en pose estática sino con un gesto de dinamismo contenido, con un pie avanzado y el cuerpo perfilado en el sentido de la marcha. El brazo derecho cruzado por delante del pecho en actitud de abrochar la capa refuerza el escorzo de la postura. La cabeza, magníficamente modelada, se muestra noble y plena, y su rostro es el de hombre maduro, de edad avanzada pero sin extremar los rasgos de la ancianidad.

Las litografías y fotografías de la época sirvieron para difundir la característica imagen del poeta romántico con su inequívoca perilla de gran longitud y sin duda orientaron al artista para concebir su retrato. La mano izquierda sujeta elegantemente un sombrero de copa tomado por el ala. Este rasgo de dandismo en materia de atuendo aporta no poca personalidad a una escultura que, por otra parte, huye de evidenciar los atributos del oficio de poeta. El grueso del volumen de la pieza está condicionado por la definición de la capa, su caída, pliegues y texturas. La esclavina y el embozo vuelto sobre el brazo dan cuerpo al busto, mientras que la cascada de pliegues recogidos sobre el brazo le aporta la solemnidad de un togado romano. Es todo un hallazgo compositivo el recurso a la capa española como forma de caracterización del retratado: “el poeta más español y el más español poeta”.

³⁶ Por las mismas fechas “El laureado escultor D. Alfredo Berenguer ha sido encargado de la construcción del sarcófago que se ha de colocar sobre la tumba del ilustre marino D. Javier de Salas, en el panteón de San Fernando, y del pedestal de la estatua de Velázquez que pronto se inaugurará en Madrid”. *La Época*, 5-V-1899.

³⁷ Del de Carretero se dijo: “No queremos hacer crítica minuciosa de la obra que acaso no la resistiría como no puede resistirla ninguna producción abocetada en la que sólo se pretende dar idea del conjunto, y así nos limitaremos a decir que ésta es completa, pues buena prueba de ello es la circunstancia de que el público aplaude sin reserva al señor Carretero. El tribunal calificador hará lo que quiera... pero es lo cierto que si ha de respetarse la integridad de los proyectos, el premio del de Zorrilla corresponderá al autor de *Lamentos*”, cfr. Colorín Colorado, “Un concurso”, *El País*, 2-VI-1899.

³⁸ El amparado por el lema “V”, realizado en pastelina, fue descalificado; su autor era Juan Vancell, cfr. *El País*, 2-VI-1899. Sobre este artista cfr. José Luis MELENDERAS GIMENO, “El escultor Juan Vancell Puigercós”, *Archivo de Arte Valenciano*, XV, 2009, pp. 169-181.

³⁹ Se describe como “discretísimo, pero del que dicen los inteligentes que es poco monumental”, *El País*, 2-VI-1899.

⁴⁰ Verso del poema original de Zorrilla “La siesta”.

⁴¹ Su boceto que mereció una mención especial del jurado, sin duda, respondía al presentado bajo el lema “Madrid”, cfr. *El Imparcial*, 5-VI-1899.



Maqueta del monumento presentada por Gabriel Borrás. *Colección Eugenio Fontaneda.*

El pedestal propuesto para el monumento se concibe como un arranque de columna cuyo fuste se trunca a un tercio de su longitud actuando como peana de la efigie del poeta. La basa de la columna, compuesta de dos toros y una escocia, se presenta sobre un elevado zócalo. Este aparente clasicismo formal es sin embargo completamente ignorado por el rico tratamiento decorativo de las superficies. La ductilidad plástica del yeso se presta a un modelado de fantasía que se desborda carnosamente apoderándose del recurso arquitectónico. El escudo de Valladolid campea en el frente del zócalo. El blasón, con aspecto de pergamino recortado y enrollado parcialmente, se descuelga pendiente de una guirnalda vegetal y resbala blandamente por la superficie del pedestal. La corona real que lo remata, adoptando su forma a la concavidad de la escocia, nos sitúa en el momento de la regencia de María Cristina de Habsburgo durante la minoría de Alfonso XIII. En el lado opuesto otra guirnalda dispuesta simétricamente abraza un medallón en el que se lee “Ateneo de Madrid”, en referencia a la entidad copromotora del concurso para el monumento vallisoletano, evidencia epigráfica que pone a esta pieza inequívocamente en relación con el concurso. Los otros dos frentes exhiben sendas lirias atributo característico de músicos y poetas desde la Antigüedad.

En el borde superior de la basa se pueden leer los títulos de algunas obras señaladas de Zorrilla que per-

miten identificar los temas que decoran el fuste de la columna: *Don Juan Tenorio*, *el Loco*, *Boabdil el Chico*, etc. Las diversas escenas que ocupan de forma abigarrada la superficie del cilindro desaparecen en su lado principal despejando un amplio espacio reservado para la inscripción “Al poeta Zorrilla” que coincide con uno de los lemas del concurso. En la superficie del disco de yeso sobre el que se asienta la figura del escritor se lee, incisa, la firma del autor: “Gabriel Borrás, 1899”, seguramente grabada con posterioridad al desenlace del concurso⁴².

Gabriel Borrás Abella (Valencia, 1875-Madrid, 1943), hijo del pintor Vicente Borrás Mompó, se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y más



Detalle del pedestal.

⁴² Agradecemos al profesor Urrea su inestimable colaboración en la identificación de la firma de este escultor.

tarde en la de San Fernando de Madrid, tal y como era habitual en la época con los jóvenes que destacaban en provincias. Además, en Madrid, su paisano Mariano Benlliure era por esas fechas el referente absoluto de la escultura de la Restauración. Borrás, pese a su juventud, cuando realizó su boceto de Zorrilla ya había sido reconocido con una 3ª medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 por su obra *Aquiles moribundo*⁴³. Poco después fue pensionado para asistir a la Exposición de París de 1900. Más tarde realizó el inevitable viaje a Italia para instalarse a su regreso en Barcelona donde realizó *Las tentaciones de San Antonio* con la que



Detalle de la figura del poeta.

obtuvo en 1901 una 2ª medalla en la Exposición Nacional de aquel año⁴⁴ “[...] y que actualmente figura en el Museo de Arte Moderno”, según refirió el propio escultor⁴⁵; la Medalla de la Universidad de Valencia (1902) y los bustos del pintor Rosales (1908) y de Julián Besteiro para el Congreso de los Diputados. En 1915 participó junto con el arquitecto Francisco Reynals en el concurso para el monumento a Cervantes, en Madrid. Su última obra conocida, muy tardía ya, es una imagen del Nazareno para Lopera (1941).

Su obra más famosa, el *Monumento a la Batalla de Vitoria*, de 1917 instalado en la plaza de la Virgen Blanca de dicha ciudad, presenta recursos plásticos que se anticipan en el boceto para el de Zorrilla (1899). Las guirnaldas vegetales que caen en los laterales conectando los elementos heráldicos es uno de ellos; también está presente esa manera de relato en alto relieve, en

pedra y bronce, que recorre perimetralmente el pedestal y que permite especular sobre el desarrollo decorativo que hubiese tenido la estatua de Zorrilla de haber resultado elegido su boceto.

⁴³ En la misma exposición también presentó la obra titulada *El golfo*, cfr. *La unión católica*, 7-VI-1897. Su *Aquiles* fue reproducido en la revista *Arquitectura y construcción*, 23-VII-1897. Del año siguiente se conoce su obra *El pudor*, cfr. *Álbum salón*, 16-VI-1898.

⁴⁴ *La correspondencia de España*, 6-I-1901

⁴⁵ Entrevista a Gabriel Borrás por Diego Berraquero Miril, “Entrevista a Gabriel Borrás” *El Heraldo de San Fernando*, 12-XI-1925. Localizada y transcrita por Alejandro Díaz Pinto [28-III-2017], cfr. <http://www.patrimoniolaista.com/entrevista-al-escultor-gabriel-borras-trabajos-panteon-marinos-ilustres-1925/> [consultado el 9-06-2017]

IV

VALLADOLID INTANGIBLE

Canciones olvidadas

JOAQUÍN DÍAZ | Académico

Patrimonio perdido por la Universidad

Jesús Urrea | Académico

Los verdugos de Valladolid y sus discípulos

José Delfín Val | Académico



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Canciones olvidadas

JOAQUÍN DÍAZ | Académico

Se habla mucho y con frecuencia –incluso es frase aceptada y comprendida en el lenguaje coloquial– de “las canciones de nuestra vida”. En esa expresión se incluyen habitualmente todos aquellos temas musicales que nos han llegado a través de diferentes medios –radio, televisión, espectáculos, etc.– y, por diversas razones nos han causado un impacto estético o emocional.

En consecuencia, esas canciones han pasado a formar parte de nuestra existencia y se han grabado en nuestra memoria, condicionando o modificando en ocasiones nuestro propio comportamiento y nuestro pasado. Una canción podía entrar en ese repertorio porque su letra o su música nos agradaban, porque el texto contenía algunos elementos que se correspondían o se ajustaban a nuestra concepción de la vida o bien porque despertaba en nosotros antiguos recuerdos o suscitaba nuevas posibilidades de afrontar esa misma vida.

El repertorio comenzaba a almacenarse desde edad temprana, la infancia, continuaba nutriéndose en los años jóvenes y se completaba en la madurez. Tan fuerte ha sido la influencia de ese repertorio en nuestras vidas que es muy frecuente escuchar como ejemplo –hoy día que por desgracia está tan de moda el mal de Alzheimer– que algunas personas que padecen tal enfermedad sólo reaccionan ante situaciones que incluyan una melodía o una cancioncilla de su niñez. Quiere esto decir, probablemente, que esos recuerdos quedaron grabados tan profundamente en nuestro inconsciente que no se borraron ni se atenuaron con el paso de los años o con la afectación de algunas funciones de nuestro cerebro.

Hay pocos trabajos sobre la importancia de ese repertorio personal y la formación de un corpus propio adaptado a nuestros gustos, cuestión que se ha venido obviando en la mayoría de las encuestas y recopilaciones de tiempos pasados como si el narrador o el cantor a quien se pregunta sólo fuesen autómatas que repetían lo que antes escucharon sin poner nada de su parte. Sin embargo, es evidente que ponían la selección, ya que si no hubiesen tenido el interés o la predilección por lo que nos estaban transmitiendo, no habríamos tenido ocasión de escuchar su versión: es decir la pequeña joyita no existiría y nadie podría admirarla. Otra aportación podría ser la de la concisión o la capacidad de sintetizar, de esencializar las historias. La brevedad sustituye, generalmente, a algunos circunloquios y excesos verbales que abundan en las recreaciones literarias. La tercera aportación sería la necesidad de comunicar, es decir la posibilidad de entregar o compartir historias y sucesos de forma muy cercana y atractiva.

Como recopilador he encontrado en el trabajo de campo a personas que, poco seguras de su memoria, conservaban en cuadernos manuscritos todos los temas que, a su juicio, merecían ser anotados por muchas razones, y entre otras, las mencionadas. Un simple repaso a esos peculiares cancioneros nos enfrentaría a un doble repertorio, dentro del corpus total que cada informante posee y atesora: de un lado, hay un repertorio antiguo, “tradicional”, del que faltan por copiar a veces los romances y canciones más característicos, “por sabidos”; sólo cuando la longitud del tema o la seriedad de su argumento reclaman una atención especial pasan sus versos al papel. De otro lado hay un repertorio “moderno”, es decir, de época; tal grupo está compuesto por canciones y tonadas cuya novedad, unida al recelo de no poder escucharlas de nuevo debido a su carácter pasajero, lleva al informante a anotarlas cuidadosamente (incluso con más atención que aquel otro repertorio “viejo” más tradicionalizado).

En España se ha hecho poco caso –o ninguno– de estas tonadas de moda que, sin embargo, han llegado a constituir con el paso del tiempo una firme base para los cancioneros de tipo local. Sólo algún recopilador desprovisto de prejuicios –y, generalmente, no español– se atrevió a ofrecer estos temas en sus trabajos sin miedo a considerar su encuesta menos válida. El investigador español prefirió siempre mostrar la “joyita” sin pararse a averiguar siquiera si esa joya pertenecía al terreno que él exploraba y sin reparar en que, con el resto de las piedras que le rodeaban, aun no siendo “preciosas” bajo su criterio, podía construir un edificio de mucho más valor. Porque de lo que se trata es de recordar algo: un hecho alegre, una situación amorosa, un rostro agradable, un suceso luctuoso...

De eso precisamente se lamentaba hace más de quinientos años Juan del Encina al conocer la muerte del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, cuya pérdida dejó sumido en terrible desconsuelo a todo el reino. ¿Qué habría sucedido en nuestro país si ese heredero hubiese llegado a reinar y, como era natural, se hubiese asegurado una descendencia con la hija del Rey de Romanos, Margarita? La imaginación se excita en vano. Creo que el pueblo no quiere medianías: prefiere la alegría desbordada o la tragedia. Así, se puede decir con el cronista anónimo que “su



Educación del príncipe don Juan. Salvador Martínez Cubells, 1877. Museo del Prado.

muerte dio el mayor dolor, pérdida, tribulación y desventura que jamás dio muerte de un príncipe”.

Vázquez de Tapia, Guillén de Ávila, el comendador Román, el bachiller de la Pradilla y Constantino Lascaris, entre otros, dejaron en versos su honda pesadumbre. Y a sus trabajos se unieron composiciones anónimas que fueron creando situaciones legendarias adobadas seguramente por la sucesión de desgracias que se abatió en poco tiempo sobre los reyes Isabel y Fernando, tan lejanas ya las ilusiones de su casamiento vallisoletano: la prematura muerte de la niña que esperaban don Juan y doña Margarita a quien su padre antes de morir ya había convertido en “legítima e universal heredera”; el fallecimiento, un año después, de la reina Isabel de Portugal, hermana de don Juan e hija de los monarcas católicos, al dar a luz al príncipe don Miguel, futuro rey de toda la Iberia; la desaparición por último a la tierna edad de dos años y medio de este niño a quien las Cortes habían jurado como príncipe de Castilla y León y al que correspondía también la corona de Portugal por ser hijo legítimo de don Manuel...

Tanta desgracia acumulada, tanto destino adverso, movió probablemente a algún poeta a crear un romance que llevó a la imprenta con el cuidado de no revelar su propio nombre. Esa balada se ha conservado de boca en boca, de generación en generación, y aún se canta en tierras de España y Portugal con el lúgubre comienzo:

Tristes nuevas, tristes nuevas que se corren por España:
La muerte del rey don Juan que malito estaba en cama...

Cuenta el autor del romance la desesperación de los médicos por no poder aliviar la mala providencia del príncipe. Pesa veladamente sobre los versos la advertencia, de la cual se hace eco Pedro Mártir, que habían hecho los doctores y el propio rey para que el joven príncipe fuera más moderado en su vida sexual, pretensión que rechaza firme la reina alegando: “No es conveniente que los hombres separen a quienes Dios unió con el vínculo conyugal”.

El pueblo entiende que don Juan ha muerto de exceso de amor –amor humano, pero amor al fin– y le compadece por boca del poeta. También se apiada de la viuda a quien el heredero de la corona de España encomienda a su propio progenitor:

Padre, mire por mi esposa que es niña y está ocupada;
de los dones que le di, padre, no la quite nada,
tampoco el anillo de oro que la di de enamorada...

Pese a estar rodeado de médicos, la leyenda pone en labios del doctor de la Parra (un médico judío –¿tal vez ya un chivo expiatorio?–) la horrible verdad: Tres horas te doy de vida, dos para estar en la cama
y una para disponer de las cosas de tu alma...

Finalmente, y como haciendo suceder en un solo acto acontecimientos distantes entre sí, la princesa malpare y, antes de morir, augura a la criatura de sus entrañas un peregrino futuro:

Si te crías para el mundo serás príncipe en España
y si no irás a gozar de las bienaventuranzas.

La muerte sucesiva de todos los herederos conduciría a nuestra historia moderna por un itinerario insospechado. Por eso Juan del Encina, el soberbio poeta salmantino, se lamentaba así desconsoladamente:

Triste España sin ventura todos te deben llorar.
Despoblada de alegría para nunca en ti tornar...

Pondré otro ejemplo sobre esa sed de sentimientos que nos inclina a beber del río del olvido o del agua del recuerdo. Hace algún tiempo, y para tratar de explicarme la ausencia de colecciones de romances y canciones que narraran la “gesta” española en América, tuve que revisar los trabajos publicados desde el siglo XIX acerca del comercio de libros con el nuevo continente y las relaciones de ejemplares (entre los cuales se mencionaban con frecuencia pliegos, romanceros y cancioneros) que atravesaron el océano para descubrir nuevos lectores. Precisamente entre esos ejemplares estaba, desde fecha bastante temprana el *Cancionero General*, publicación indudablemente exitosa en España ya que consta su salida de diferentes imprentas y en varias ediciones desde el año 1511¹. Torre Revello escribía que, a partir de 1550, se ordenó a los oficiales de la Casa de Contratación sevillana especificar los

¹ Hernando del Castillo, *Cancionero General*. Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1882

² Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*. México, Porrúa, 2001.

títulos de los libros embarcados y el nombre de sus autores, aunque lamentaba que desaparecieran esos registros en su mayor parte hasta 1583 por diversas razones.

No todo se había olvidado, sin embargo: quienes apuestan por la idea de un uso común y frecuente del romancero en los primeros tiempos de la llegada de los españoles a América, suelen recordar el pasaje de Bernal Díaz del Castillo, en el capítulo XXXVI de su *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*, cuando reproduce un diálogo entre Alonso Hernández Portocarrero y Hernán Cortés en el que éste queda avisado, a través de unos versos romancísticos, de qué decisión debe tomar sobre una ruta peligrosa²:

–Paréceme señor –dijo Portocarrero– que os han venido diciendo estos caballeros, que han venido otras dos veces a estas tierras: “Cata Francia Montesinos / cata Paris, la ciudad / cata las aguas del Duero / do van a dar en la mar”...Yo digo que mire las tierras ricas y sépase bien gobernar.

Luego, Cortés entendió bien a qué fin fueron aquellas palabras dichas y respondió:

–Denos Dios ventura en armas / como al paladín Roldán, que en lo demás, teniendo a vuestra merced y a otros caballeros por señores, bien me sabré entender. Y dejémoslo y no pasemos de aquí”.

El texto no sólo revela un prevaleciente gusto por las leyendas carolingias medievales en el siglo XVI y un conocimiento compartido del romancero sino un uso intencionado de sus versos en forma proverbial para facilitar la solución de un pretendido enigma. Tampoco es novedosa esta función pues la literatura del Siglo de Oro aporta innumerables ejemplos en los que determinados versos romancísticos recuerdan el significado de un refrán o dan la clave de interpretación en un porqué, una quisicosa o un disparate. A modo de ejemplo recordaré aquella glosa que decía:

En dança mil putas viejas
a modo de Celestina
y un pastor con sus ovejas
bien vestido de pellejas
y besando una mastina
a puertas de un tabernero
me parece que los vi
y gritaba un pregonero:
“Tiempo es, el caballero
Tiempo es de ir de aquí”...

Gonzalo de Correas demuestra en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*³ hasta qué punto esto era un tópico pues recoge numerosos casos en que el romance se

³ Gonzalo de Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), edición de Louis Combet. Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université, 196.

convierte en refrán, y no digamos nada de la utilidad que Cervantes saca de algunos octosílabos para convertirlos en sentencias o de las referencias que Lope, Calderón o Góngora introducen en algunas de sus obras, generalmente humorísticas, para comprobar que el romance era un punto de apoyo en el habla coloquial, ya que a su popularidad añadía la posibilidad de crear frases de doble sentido en un momento en que el lenguaje era predominantemente creativo. Recopilaciones generales de la época, como la de Hernando del Castillo en su *Cancionero General*, por último, hablarían de una familiaridad de aquella sociedad con el romance, familiaridad que llegaría, cómo no, a América envuelta en la lengua de los conquistadores. En cualquier caso, por poner un ejemplo, en el registro del 4 de septiembre de 1598 sale hacia Potosí un cargamento de libros de poesía que incluye, además de algunos ejemplares de la *Araucana* de Ercilla o de la *Diana* de Montemayor, nada menos que 120 romanceros (no se especifica autor ni edición) a un real cada uno.

Sigamos. Entre los muchos pliegos que fueron impresos durante esa época en Valladolid destaca, por su rareza pero también por el interés de lo narrado, el que se titula “La triste y dolorosa muerte de la princesa nuestra señora, agora nuevamente trobada en la noble villa de Valladolid por Antonio de Valçaçar, menestril vecino de dicha villa”. Del pliego, impreso en 1545 y adornado en su portada con un par de grabados y una orla, hay solamente dos ejemplares conocidos, uno en la Biblioteca Central de Barcelona y otro en la British Library. Mariano Alcocer describió un ejemplar en su *Catálogo de obras impresas en Valladolid* y Rodríguez Moñino lo incluyó en su *Diccionario de pliegos sueltos del siglo XVI*.

Sobre el mismo trabajaron en diferentes épocas el bibliófilo José Sancho Rayón y los profesores Lorenzo Rubio y Víctor Infantes entre otros. Sancho Rayón lo volvió a imprimir en una edición facsimilar⁴ mientras que Rubio e Infantes dedicaron su atención, el primero a realizar un minucioso estudio⁵ y el segundo a desvelar detalles bibliográficos de la reimpresión de Rayón en un curioso trabajo titulado *Una colección de burlas bibliográficas: las reproducciones fotolitográficas de Sancho Rayón*⁶. Por el estudio de Infantes sabemos que Sancho Rayón añadió a la primera impresión de Valladolid un grabado alusivo al tema en el que se podía contemplar en la cuarta hoja un esqueleto humano representando a la muerte, con un ataúd bajo el brazo y una flecha en su mano izquierda, y a cuyos pies yacían calaveras tocadas con tiaras papales, coronas reales y capelos cardenalicios.

Aunque fuese una intervención un tanto falsa la de Rayón, nada más apropiado para ilustrar un hecho luctuoso que enturbió la alegría previa del nacimiento de un infante. Antonio de Valçaçar, músico y poeta, cantaba en el pliego la desdichada muerte de la princesa María Manuela de Portugal, primera esposa (y prima carnal) del entonces príncipe Felipe, que reinaría después como el segundo de ese nombre en

⁴ En la década de los setenta del siglo XIX.

⁵ Lo publicó la Caja de Ahorros Popular de Valladolid hace casi cuarenta años.

⁶ Publicado en Valencia por Albatros en 1982.



María Manuela de Portugal. Anónimo, s.XVI. Museo del Prado.

España. A los pocos días de parir al infante don Carlos se produjo el óbito –según cuenta la leyenda por ingerir la recién parida un melón, fruta tradicionalmente pesada sobre todo por la noche– que llevaría al poeta a establecer una especie de relación dialogada con la Corte –en la que él mismo era músico instrumentista–, con Valladolid –la villa que le había acogido y de la que era vecino–, con otras ciudades, con la Fortuna –a la que compara con el alcaudón, el ave que atrae a otros pájaros imitando su canto para después matarlos–, y culmina con la narración del nacimiento del infante y la posterior muerte de la madre.

Valcazar invita en el pliego (no olvidemos la difusión y popularidad que alcanzaban estos papeles ya desde la invención de la imprenta) al llanto general

y a la reflexión de todos los que oyeran o leyeran su poema, desarrollado en treinta y tres coplas. Las tres primeras las dedica a convocar al luto:

Con suspiros muy crecidos
Y tristeza muy extraña,
Dando gritos y gemidos
Lloren todos los nacidos
El mal que es venido a España.
Lloren, pues es de llorar,
Desastre que tanto pesa
Sin dejar de suspirar
Pues a ello da lugar
La muerte de la princesa.

Tras lamentar, dirigiéndose a la Corte, que no hubiese sabido poner a buen recaudo la hermosa juventud de María Manuela, se dirige a Valladolid para comparar momentos pasados de esplendor de la Villa con estos otros de dolor:

Y tú, villa de amargura,
 Que en Castilla eres el todo
 Subida en mayor altura
 Ahora en la sepultura
 Quedas y puesta en el lodo.
 Bien puedes llevar bandera
 Como quien siente más pena
 Y así serás la primera,
 La primera y postrimera,
 En estar de angustias llena.

La descripción del alborozo popular por el nacimiento del infante incluye, entre otras circunstancias gozosas, el toque de campanas y la suelta de presos:

Luego, sin más dilatar,
 Chicos, grandes y mayores
 Y la gente popular
 Con regocijo sin par
 Daban a Dios mil loores.
 Las campanas se quebraban
 Tañendo con regocijo,
 Mil invenciones sacaban,
 Los presos todos soltaban
 Con el gozo de tal hijo.

Los juegos de cañas y las luminarias se confundirían en la Corredera de San Pablo con el ruido de los fuegos artificiales y con el sonido de trompetas, añafles y tambores que anunciaba la buena nueva. Las fiestas y celebraciones van a finalizar bruscamente en poco tiempo al conocer las primeras noticias del estado de la infanta. La muerte, como enviada de otro mundo, viene a llamar a la joven parida:

El domingo a las tres dadas
 Ya después de mediodía
 Vino con fieras pisadas
 A dar grandes aldabadas
 La muerte con gran porfía.
 Entró en el palacio real
 Y halló la princesa echada,
 Y con semblante mortal
 Dijo: flor de Portugal,
 Escuchad esta embajada.

La embajada que trae del «gran consistorio» del cielo es que se ha decidido que la princesa pase de esta vida transitoria a la gloria eterna de forma casi inmediata. En palacio, las damas reciben a la muerte con llanto desconsolado y voces destempladas:

Como leonas rabiosas
Las nubes cubren con quejas
Y con sus manos nudosas
Arrancan, sin ser medrosas,
Sus cabellos a madejas.

Tanto es el desconsuelo y tan grave la congoja en todos los vallisoletanos, que el cardenal Tavera –de quien se dice que enfermó al poco tiempo y murió del terrible disgusto– aconseja a Felipe que se retire al Abrojo para no atormentar más su ánimo. Nada más partir el malhadado esposo comienzan los preparativos para el entierro, que reunirá a todas las clases sociales en torno a San Pablo:

Iban con triste concierto
Todos juntos, como hablo,
Con sentido muy despierto
A llevar el cuerpo muerto
A la iglesia de San Pablo.
¡Quién viera la clerecía
venir triste en procesión
y sin mostrar alegría
toda la Chancillería
y la Santa Inquisición!

La descripción del cortejo recuerda, en algunos de sus términos, la que un autor anónimo dejó inmortalizada en aquellos versos que cantaron durante más de cien años todos los niños de España por la muerte de la esposa de Alfonso XII: «Que Mercedes ya se ha muerto, muerta está que yo la vi / cuatro duques la llevaban / por las calles de Madrid»...

Los condes que la llevaban
Metida en el ataúd
Muy grandes suspiros daban;
Y los que detrás quedaban
Lloraban su juventud.
El cardenal, sin tiara,
Todo de luto cubierto,
Arroyos hace su cara
Llorando muy a la clara
Junto cabe el cuerpo muerto.

Destrozado de dolor, el toresano ilustre que habría de alcanzar en vida casi todas las dignidades de su tiempo (rector de Salamanca, obispo de Ciudad Rodrigo y

posteriormente de Osma, presidente de la Chancillería y del Consejo de Castilla, arzobispo de Santiago de Compostela y cardenal de Toledo), llora con todos los vallisoletanos una muerte que anuncia la suya propia y una vez más –cuántas y cuántas– la de las esperanzas de una nación vieja y cansada.

Para no seguir por el camino de la tristeza y del cansancio, traeré a colación un caso más reciente y muy curioso: de vez en cuando los medios de comunicación actuales reflejan la noticia «insólita» de que algunos cantantes de la llamada música clásica alcanzan las privilegiadas y exclusivas listas de éxitos con ventas millonarias al estilo de los cantantes pop modernos. A mi parecer lo insólito es que hasta ahora no se hayan unido en una sola esas listas, que siempre se han considerado como aparentemente incompatibles y han llevado existencias diferentes.

Salvando la distancia de las cantidades de discos que se puedan vender ahora con respecto a otras épocas anteriores o del cielo con que cada tipo de música ha defendido su parcela de negocio, siempre han existido incursiones de la música de autor en el terreno de lo popular. Quien conozca mínimamente la biografía de un ídolo del Rock como Elvis Presley sabrá que en los años 60 llegó a lo más alto de las listas de éxitos con el tema “I can’t help falling in love with you”, canción que después interpretarían cantantes de élite como Julio Iglesias o Andy Williams entre otros muchos. En el texto, Elvis había escrito categóricamente: «los sabios dicen que sólo los locos se precipitan, pero yo no puedo evitar enamorarme de ti ¿tendré acaso que quedarme quieto? ¿será un pecado?».

¿Quiénes eran esos «sabios» a los que menciona el cantante? Mi impresión es que Elvis –no sé si la biografía del cantante aportará algún dato más sobre esto– conoció el tema *Plaisir d’amour* (sobre el que compuso su célebre *I can’t help falling in love*) probablemente por medio de la radio o quizás a través de una película, la titulada *Napoleón*, de Sacha Guitry, en la que intervenía un tropel de actores y actrices de primerísima línea y entre ellos el español Luis Mariano.

Yo recuerdo haber visto ese film cuando tenía 11 años en el Teatro Pradera ¿Por qué no pensar que fue Luis Mariano quien inspiró a Presley su canto de rebeldía? ¿Por qué no pensar que fue Luis Mariano ese *wise man* u hombre sabio que le estaba sugiriendo que no dijera que



sí al amor sino que se lo pensara mucho (“chagrin d’amour dure toute la vie”)? Luis Mariano interpreta en la película el papel de Henry Garat, un cantante un poco afeinado que era capaz de interpretar canciones con voz de tenor, de barítono o de bajo, como si tal cosa.

Pues bien, este famoso tema –o, mejor dicho, la melodía de donde sale ese famoso tema– lo compusieron el músico Jean Paul Martíni y el escritor Jean Pierre Florian, en una colaboración para la puesta en escena de la novela del segundo titulada *Celestine*. Martíni (nacido en Alemania y apellidado en realidad Schwarzenndorf) ha tenido la mala suerte de que a menudo le confundieran con otro Martíni, Giovanni Battista, que fue italiano y además franciscano, por lo que muchas veces se les denomina a ambos Padre Martíni. El Padre Martíni, en realidad, fue autor de una

Storia Della Musica, además de profesor de Johann Christian Bach y amigo de Mozart, a quien ayudó en algunas ocasiones.

Precisamente una de esas ocasiones fue la entrada de Wolfgang antes de cumplir los 20 años en la Academia Filarmónica de Bolonia, institución a la que accedió tras un brillante examen que solucionó en una hora mientras que el resto de los opositores tardaba tres. Pero, ¿hubo entre uno y otro Martíni suficientes coincidencias como para confundirlos tan frecuentemente?



Jean Paul Martíni

El franciscano italiano era un teórico de la música y un defensor de las normas clásicas en la composición y en la interpretación. Tal vez por eso el músico valenciano y exjesuita Antonio Eximeno manifestó sus desacuerdos y dudas sobre las teorías del contrapunto que Martíni había aceptado como herencia del pasado y

expuso las suyas, si no totalmente contrarias –ambos músicos se reconciliaron al fin públicamente– sí lo suficientemente distantes como para generar una polémica.

El otro Martíni, Jean Paul Egidie o Johann Paul Aegidius, también llamado Martíni «el alemán», llevó una vida más o menos corriente hasta que le tocó sufrir en carne propia los excesos revolucionarios en Francia, a donde se había trasladado a vivir y donde se había casado con la hija de un organista. Durante sus años franceses hizo amistad con el escritor Jean Pierre Claris de Florian, sobrino de Voltaire e hijo de madre española, quien le animó a musicar algunas de sus novelas para llevarlas a las tablas. Una de esas novelas, la ya mencionada *Celestine*, es, como no podía ser menos por el origen de Florian, de asunto español al igual que algunas otras de sus obras y traducciones (fue uno de los traductores del *Quijote* al francés). Florian pensaba que los españoles habíamos sido los maestros de los franceses en literatura y hay que valorar en lo que se merece su opinión teniendo en cuenta el chauvinismo, tan frecuente y tan arraigado en el vecino país.

Pues bien, de un poema de esa *Celestine*, novela de asunto español, surge la hermosísima canción *Plaisir d’amour* que Martíni escribe en pentagrama y que Elvis

Presley escucha doscientos años después –vamos a seguir suponiendo que a Luis Mariano– para componer el tema que hoy es también universal y tan popular como el original. ¿Cabe mayor imbricación de lo clásico en lo moderno? Cuando los estilos tienen calidad, cuando la inspiración se manifiesta, no hay rechazo entre dos obras de arte. El románico y el gótico conviven, clasicismo y romanticismo se alimentan y Martíni y Elvis se dan la mano para conseguir que sobrevivan cuatro notas admirablemente dispuestas en forma de escala ascendente capaz de hacernos un retrato en vivo del amor.

A propósito de retratos del amor: desde el siglo XVIII se viene transmitiendo en pueblos y ciudades pequeñas –especialmente con la llegada de la primavera– la canción de “El retrato”, en versos hexasílabos y rima asonante, con la que el enamorado va describiendo por partes el cuerpo de su amada, utilizando metáforas más o menos tópicas:

Tu cabeza niña/ es tan redondita
que de ella se saca/ una naranjita...

Y así sucesivamente va comparando el pelo con el azabache o con madejas de oro; la frente es un campo o una plaza, las cejas arcos de cielo, las pestañas alfileres, los ojos luceros, la nariz un lirio, la boca un clavel, los dientes perlas, los labios pan o un dulce, la barbilla manzana, las orejas conchas de plata, el cuello de cisne, los brazos remos, los pechos fuentes, el ombligo un botón de oro, el vientre una arboleda, las piernas columnas de oro y los pies relojes que ni atrasan ni adelantan. Esta canción se vino publicando en pliego durante todo el siglo XIX⁷ adscribiéndose finalmente como propia a la fiesta del mayo, en especial al momento en que los rondadores iban a celebrar, casa por casa, la llegada del mes y ofrecían su particular homenaje a las mozas casaderas.

Pues bien, este cauce conocido lo utiliza Julián Romea en “El señor Joaquín” para poner en boca de Chisco la admiración que siente por Trini. Embelesado y un tanto distraído, Chisco repasa el repertorio de tópicos, que le salen algo trastocados:

Tu cuello es de cisne/ tu talle palmera
tus labios de trigo/ tu pelo coral,
digo, tu trigo de pelo, digo, ¡ay, no sé lo que digo!

Tampoco es raro encontrar, entre las composiciones aparecidas en el siglo XIX, una preocupación por la situación social que a veces se pinta con trazos apocalípticos, aunque cambie tantas veces de signo y finalmente caiga en el olvido:

Dios que mandas las sequías/ que mandas guerras y hambre
asolando a nuestra España/ con tantas calamidades
que el pobre no come pan/ y el rico es un avariento
viendo caras de miseria/ mendigando su sustento.
Por doquiera que se mira/ robos crímenes y muerte
algunos, quizás por hambre,/ otros de distinta suerte...

⁷ En particular la imprenta de Marés en Madrid sacó varias ediciones en 1848 y 1873.

Quien así habla es el padre de una valiente joven que en el pueblo de Pozos, Salamanca, defendió su casa y su honor del alevoso ataque de unos ladrones, el año 1897. Las reflexiones del orgulloso padre acaban siendo una advertencia seria contra los amigos de lo ajeno:

Los que roban en caminos/ los que roban en poblado
los que roban cuando prestan/ cargando mucho la mano
los ladrones de levita/ ladrones de guante blanco
fijaros todos en esto/ por lo que pueda pasaros.

Para evitar posibles malas tentaciones, algunos pliegos ofrecían avisos tan curiosos como el que sigue, impreso en Peñaranda en la casa de Sánchez, que finalizaba de la siguiente manera:

“El que lleve consigo esta estampa, está libre de malos pensamientos y tentaciones para cometer toda clase de crímenes, así como la efigie de nuestra amantísima Virgen le libraré de mordeduras de animales rabiosos, ser abrasado por rayos y centellas, estar libre de males de cabeza y mal de histérico, etc. etc., rezando una salve por las almas de los que mueren en pecado”.

De este modo, y aprovechando sucesos de actualidad, quedaban impresas recomendaciones cristianas de siempre para recordar cómo se debía vivir honestamente. Otro caso también sucedido en Cataluña a fines de 1897 y que sale editado en la imprenta Universal a comienzos del año fatídico de 1898, nos recuerda el romance tradicional de Blancaflor y Filomena, basado a su vez en detalles del mito clásico de Procne y Filomela. El texto narra el resultado del matrimonio en segundas nupcias entre Juan Fernández, arriero, y Juana Pérez; sin tardanza, la madrastra urde un plan para desembarazarse del hijo que ya tenía aquél, llevándolo a cabo con estremecedora crueldad:

El inocente muchacho/ del campo a su casa ha vuelto
después de cenar se acuesta/ tan tranquilo y satisfecho.
Aquel monstruo, aquella vil/ con el corazón más fiero
que la hiena más feroz/ se dirige al aposento
y encontrándole dormido/ le ha contemplado un momento
y con el mayor valor/ le pone el cuchillo al cuello
y sin piedad le descarga/ tres puñaladas y luego
el cuchillo con furor/ se lo clavara en el pecho.
El joven intenta en vano/ incorporarse en el lecho
porque aquel monstruo feroz/ le había cortado el cuello
y la sangre por mil partes/ se le salía del pecho
y entre horribles convulsiones/ quedó en el momento muerto.

Luego, con terrible frialdad le saca la asadura y la prepara en una sartén para dársela al arriero cuando regrese. Como digo, un caso real que reproduce, punto por punto, lo narrado por un romance tradicional durante siglos, haciéndolo además en octosílabo asonantado y verso corrido, como gustaba oírlo la gente en plazas y teatros.

¿Somos los espectadores del siglo XXI unos privilegiados? Por muchas razones yo diría que sí: no sólo porque tenemos la posibilidad de contemplar una inmensa variedad de espectáculos a cuál más entretenido sino porque podemos hacerlo repantingados en una butaca tan cómoda como la de nuestra casa. Sabemos que no siempre fue así y, en algunos casos, hasta hemos sido testigos de ello o sufridores de primera línea. Cualquiera persona de más de 50 años recordará a poco que revuelva en su memoria cómo se las gastaban los asientos de los cines y los teatros de la posguerra, duros e inhóspitos, a los que sólo salvaba de ser comparados con el “duro banco de la galera turquesca” gongorino, la ilusión redentora con que íbamos a alienarnos un poco de la realidad.

Me imagino que la historia se repite y que casi el mismo efecto –alienador o narcotizante– perseguían quienes acudían a ver las comedias y se consideraban por un rato “propietarios” de sueños y esperanzas de tramoya. Porque esa era la cuestión: ignorados en la política, oprimidos en la economía y menospreciados o maltratados en el hogar, quienes sacaban una entrada –que no siempre eran todos los que entraban– se sentían con pleno derecho a opinar y juzgar sobre lo que veían y a descargar sus malos humores sobre los pobres comediantes y artistas como ahora se hace sobre un árbitro que pita equivocadamente o sobre un jugador que falla un penalti.

Las modas musicales y coreográficas comienzan a imponer su tiranía desde la revolución francesa, que cambió un poco el destino de Europa. ¿Qué bailaba la gente del siglo XIX? Pues, además de los temas de siempre que permanecían obstinadamente en los ámbitos rurales (conviene recordar que las ciudades grandes todavía tenían en esta fecha un fuerte ambiente rústico), además de eso, digo, todos los ritmos que llegaban de los salones parisinos, desde los de más rabiosa actualidad hasta los que empezaban a cansar: Polka, vals, minué, lanceros, mazurca, cotillón, galop, redowa, schotisch (todavía más cercano a la polka que al estricto ritual majista que hoy conocemos). Todos ellos podían ejecutarse, o bien siguiendo las instrucciones del director de baile o bastonero en los salones de sociedad, o bien en los populares bailes de candelil, o bien practicando en el hogar con la ayuda de manuales al uso donde se contenían los secretos para no marearse dando vueltas, para no caer infaliblemente unas parejas sobre las otras o para estar tan distante el caballero de la señora como lo permitiera la longitud de los brazos, procurando así no molestarla en nada.

Carlos Ossorio y Gallardo, al extrañarse de que en la década de los 90 del siglo XIX hubiese vuelto el antiguo minué, contemporáneo de las cajas de rapé y de los tonillos, decía: “Entonces se hubiese considerado como el mayor de los atrevimientos que el más bailarín de aquellos apuestos lechuguinos se permitiese rozar con su enguantada mano algo más que la punta de los dedos de su apreciable compañera y mirarla con más detenimiento del que autorizan las figuras del abanico y el corro”. Cuando habla del vals, reconoce sin embargo su amplia aceptación: “Al principio sólo en los salones del gran mundo se valsaba; hoy las murgas de la calle y la música del Tío Vivo hacen bailar vals hasta a la gente de escalera para abajo”.

En efecto, cualquiera podía en la época –con un poco de interés– ser un conocedor del repertorio dancístico. En “El baile de Luis Alonso”, éste presume de ser un

gran experto, tanto en las novedades como en los ritmos y canciones con que se acompañaban los bailes antiguos:

No gasto fantasía/ pa na en el mundo
pero en cuestión de bailes/ si yo presumo
es porque de las danzas/ y movimientos
no hay quien me enseñe nada/ de ningún tiempo.

¿Dónde se aprendían las canciones de moda antes de que llegase la radio o la televisión a nuestras vidas? Ya hemos visto que a veces en la calle y otras en los teatros. Me preguntaba antes si éramos los espectadores del siglo XXI unos privilegiados y la cuestión no era baladí, sobre todo si recurrimos a testimonios de diferentes siglos que hablan de las incomodidades de los coliseos antiguos donde se iba tanto a aprender como a sufrir. El vaso de la paciencia se colmaba para los espectadores si venía el “apretador” –oficio absolutamente necesario en los patios de comedias y en las “cazuelas” de antaño, que consistía en acomodar a más gente de la que cabía por el método de empujar a mansalva– y te desplazaba medio metro de donde te había colocado antes, con tal de meter a un par de señoras más en el banco. Todo ello, naturalmente, durante el tiempo de función. Es decir a costa de la concentración o del esfuerzo de los artistas o actores que tenían que soportar las altas voces de los que se quejaban, los gritos de los que aseguraban por sus muertos haber pagado al entrar y en verdad no lo habían hecho, y la intranquilidad de los “mosqueteros” por todo aquel desaguisado, pues aprovechando que ya estaban de pie se servían del caos general para pegar cuatro voces porque sí.

El siglo XIX trajo un cierto orden a esa confusión y bajó los humos y el grado de ebullición de las cazuelas, que añadieron, por orden de la autoridad, un poco de alineación a la alienación comentada. Es verdad que se mantenían los vicios de mear en cualquier rincón, de acuchillar los paños de los respaldos para llevarse la estopa o de ir a las funciones con niños de pecho que daban más murga que una comparsa de carnaval, pero también es cierto que se seguían observando virtuosas costumbres como las de la caridad con el necesitado y la solidaridad gremial, lo cual equivalía a dedicar algunas representaciones a beneficio de damnificados por catástrofes o por desgracias naturales. Y ¿qué desgracia mayor y más natural que la de no poder cobrar los actores y artistas después de haber puesto el alma en el desempeño de su oficio?

Los teatros y coliseos españoles de los siglos XVIII y XIX son testigos de la dureza de la profesión artística. En particular de la profesión de músico, que en esta ciudad de Valladolid –hay muchos ejemplos de ello en la hemeroteca– no sólo debía aguantar a pie firme algunas gracias de los niños como la de tirarle chinitas a la cara cuando –indefenso intérprete de banda– ejecutaba alguna pieza al aire libre, sino que, incluso dentro de los teatros, tenía que soportar “chansonetas” de mal gusto desde el “paraíso” donde no reinaba precisamente una inocencia adánica y desde donde se “premiaba” así la dedicación y esfuerzo del artista. Ni los bandos de las alcaldías intentando regular el comportamiento de los asistentes a los teatros, ni el sentido común sirvieron para paliar los resultados de una secular falta de civismo.

La educación ciudadana no se adquiría ni en las escuelas ni en las casas y eso provocó que los cafés –concurridos y muchas veces cercanos a los teatros– sirvieran de antesala, de “obertura” para la iniciación popular en el mundo de la música, creando primero aficionados ocasionales y después fervorosos melómanos.

Durante el siglo XIX muchos cafés de Valladolid tomaron a su cargo la tarea de difundir repertorios clásicos para que no se olvidaran o poner al día a la población en las últimas novedades que se estrenaban en Madrid o París. Cafés como el “Español”, el café Davó –primero llamado así por el apellido de su propietario, pero luego apodado “El Comercio” por los negocios que allí se hacían–, el café “Moka”, el café Suizo o el café de Calderón, rivalizaron en ofrecer a sus clientes los últimos modelos de pianos o armonios, ante los que se sentaban afamados artistas locales o de la capital de España, pero también conciertos y agrupaciones que hacían música “mejor que en los propios teatros”, según decía un gacetillero de la época.

No es extraño que, visto lo visto y dada la complicación de las danzas y los muchos bailes que se necesitaban conocer para llenar tantas horas, hubiese maestros y academias encargadas de impartir enseñanzas para comportarse en tales reuniones como correspondía. Serafín García, maestro de danza que tenía un salón llamado La Ilusión, enseñaba a bailar temas como el galop o «los lanceros». El primero era un baile de origen húngaro cuyo movimiento imitaba el galope de un caballo y se hacía en dos tiempos. Acerca de los «lanceros» dice Curt Sachs que ya el maestro de danza Hart publicó un tratado titulado *Les lanciers. A second set of quadrillas for the piano forte* donde se describe la forma de danzarlo. Parece que incluso anteriormente, hacia 1817, ya se bailaba en Dublín. Tiene 5 vueltas: La dorset en 6/8, Victoria en 2/4, Les moulinets en 6/8, Les visites en 6/8 y Les lanciers en 4/4. Otros autores opinan que fue el maestro de danza francés Laborde quien lo creó en 1856 y que al año siguiente fue llevado a Alemania por el ballet prusiano de la corte.

Habría mucho que hablar de esos salones habilitados para baile donde se aprendían las evoluciones de moda y las canciones más recientes, pero lo dejaremos para otro día; sí recordaré que eran lugares donde la sociedad se reunía para comunicarse y para estar al día o para comer y beber: incluso se llegó a instalar una carpa en la explanada de San Benito con ambigú y todo incorporado. Lo que se servía en esos saraos era al parecer tan digno de olvidar como las canciones pasadas de moda. Traigo aquí lo que escribía en *El Norte de Castilla* uno de los asistentes: “Llegada la hora del descanso nos hicieron pasar a una habitación donde se hallaba establecido el ambigú. Las pastas inglesas estaban allí sustituidas por unos mantecados que debieron ser hechos en tiempos de Carlos IV y el rico Jerez y el espumoso Champagne, por un vinillo de Toro y un aguardiente de Chinchón capaz de arrancar de su sitio al obelisco de la Plaza”.

Vayamos terminando: durante el siglo XX, siglo de tendencias diversas, de ismos variados, de invenciones y de pruebas, surgió un término que se aplicó a un tipo de cultura subterránea, hecha contra la cultura oficial y considerada como el negativo de un cliché conocido y demasiado usado. La palabra inglesa que definía esa tendencia, *underground*, nos puede servir como punto final para acabar este trabajo

acerca de un repertorio que, como todo lo subterráneo se conserva y desarrolla a pesar de que parezca desaparecer en determinados períodos.

Al igual que las teorías de la reencarnación inventaron la necesidad de descender a los infiernos para desprenderse de lo pasado, borrar lo aprendido bebiendo del río Leteo –el río del olvido– y volver al mundo con un espíritu renovado, también concibieron que se pudieran recordar datos si en ese viaje iniciático se bebía de otro río, Mnemosyne, cuyas aguas permitían conservar la memoria. El paso por el Hades, por tanto, ofrecía la posibilidad al alma de elegir correctamente si quería recordar u olvidar y esa es la lección que podríamos extraer de un mito tan similar a lo que la cultura tradicional nos propone: la memoria siempre dependerá de una buena elección y de nuestro esfuerzo personal para recordar las melodías que adornaron nuestra vida.

Patrimonio perdido por la Universidad de Valladolid

JESÚS URREA | Académico

En ocasión anterior dediqué un trabajo al tema del patrimonio inmueble y mueble de la Universidad de Valladolid dando a conocer noticias, fotografías y diversas obras, además de aportar documentación planimétrica, todo lo cual ha contribuido a ampliar sustancialmente el conocimiento que se tenía sobre el edificio histórico y su contenido¹.

Sin pretender repetir, ni siquiera a manera de resumen, lo dicho anteriormente por quienes han tratado también el asunto del patrimonio universitario con mayor o menor extensión², centro mi interés en esta presentación sobre las consecuencias que para él tuvo el momento más trágico padecido por la universidad vallisoletana: el incendio de su edificio principal la madrugada del día 4 al 5 de abril de 1939 que tan gravemente afectó al continente y contenido de un legado patrimonial que ya no pudo ser transmitido.

No deja de ser curioso saber que casi 75 años antes, el 7 de julio de 1865, previa autorización de la Dirección General de Instrucción pública, la Universidad suscribió con la compañía *El Fénix Español* una póliza contra riesgos de incendios, “aún en el

¹ Jesús URREA y María ARANDA, “Nuevas imágenes del edificio y contenido histórico de la Universidad de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de la Purísima Concepción*, 45, 2010, pp. 69-85.

² M^a José REDONDO CANTERA, “El edificio durante los siglos XVII y XVIII”, Raquel GARCÍA, “El incendio”, José Carlos BRASAS EGIDO, “Pinturas y esculturas”, Guadalupe RAMOS DE CASTRO, “Joyas, marfiles y telas”, en VV.AA. *Historia de la Universidad de Valladolid*, II, Valladolid, 1989. Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *La colección artística de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1990..

caso de que éstos hayan sido causados por el fuego del cielo”, por una duración de diez años que comprendía “su edificio y casas de su pertenencia contiguas con los demás intereses que encierra relativos a la enseñanza”, valorado todo el capital asegurado en 1.946.000 reales (176.909 pts.)³. La póliza amparaba y describía muy sumariamente los siguientes bienes⁴:

“Un edificio construido en piedra, ladrillo y madera, cubierto de teja, destinado a Universidad Literaria, con sus cátedras, torreones, habitaciones para empleados, capilla, gabinetes de química, física e historia natural, biblioteca y demás dependencias, sito en esta ciudad, plazuela de Santa María n° 8 y calle de la Librería , n° 2, 4 y 6 (1.488.000 rs);

un edificio, casa del jardinero, construido con piedra, adobe y madera y cubierto de tejas, situado en el Corral de las Doncellas, n° 4 accesorio (8.000 rs); otro edificio que sirve de Invernadero, contiguo y de la misma construcción que el anterior (4.000 rs);

los animales, plantas, fósiles, minerales, mobiliario y demás objetos que existen o puedan existir en el gabinete de Historia natural (42.000 rs);

todos los instrumentos, aparatos, máquinas, mobiliario y cuantos efectos existen o puedan existir en el gabinete de Física (118.000 rs);

todos los instrumentos, máquinas, crisoles, mobiliario y demás objetos que hay o pueda haber en el gabinete de Química (16.000 rs.);

los libros, mapas y demás existentes o que pueda existir en la sala de Biblioteca (200.000 rs);

los estantes, corredores, mesa, butacas y demás mobiliario de la biblioteca (30.000 rs);

y las mesas, butacas, bancos, cuadros, retratos, colgaduras, vasos sagrados, vestiduras, máquinas del reloj y observatorio y demás mobiliario de la capilla, salas, secretaria, oficinas y demás dependencias (40.000 rs)”.

Por fortuna, no hubo que lamentar percance alguno durante muchos años. El antiguo edificio medieval/renacentista/barroco continuó en uso, reparándose sus deterioros en la medida de las posibilidades económicas que administraba la institución, creciendo los contenidos pedagógicos de los laboratorios, colecciones y bibliotecas gracias a las inversiones que se hacían con la parte del dinero procedente de los derechos académicos destinados a mejorar el material de enseñanza.

Las *Memorias* anuales, redactadas al menos desde el curso 1847/48, son un buen canal para conocer el paulatino crecimiento en aquellos años de las facultades y cátedras universitarias⁵. La publicada en 1860 “acerca del estado de la enseñanza en la Universidad de Valladolid y su distrito constituye la mejor foto fija sobre la situación

³ Previamente, el 31 de diciembre anterior, se hizo un inventario de los muebles, efectos y alhajas de la institución que se valoraron tan solo en 17.640 reales (1.603 pts).

⁴ Archivo Universidad de Valladolid (en adelante AUVa) Caja 2571.

⁵ AUVa., R.113. *Memorias* 1847/48; 1848/49; 1850/51; 1859/60 (editada); 1878/79 (editada).



Gabinete de Ciencias Naturales.

detallada de la misma, dotaciones y recursos materiales en sus gabinetes, laboratorios y biblioteca⁶. En la del curso 1861/62 se informa de la adquisición para la cátedra de Geografía, con el presupuesto ordinario, de un aparato demostrativo del sistema planetario y también del aumento en la facultad de Medicina del “arsenal de instrumentos... formándose un Museo anatómico en el que se han colocado los ejemplares de piezas de anatomía descriptiva y general remitidas por el Gobierno y algunos otros ejemplares adquiridos”.

La del curso 1876/77 recuerda que el hospital provincial, “donde se dan, entre otras, las enseñanzas anatómicas y clínicas reúne un copioso y riquísimo número de ejemplares, aparatos é instrumentos, cuidadosa y esmeradamente conservados y hasta mimados por sus dignos Catedráticos, Profesores Clínicos, y demás auxiliares”, habiéndose adquirido recientemente los objetos cuya relación se adjuntaba. Los gabinetes de ciencias ostentaban también en sus armarios “crecido é importante número de los instrumentos y aparatos que su enseñanza reclama” bien ordenados, clasificados y cuidados” y aquel curso se aumentaron también sus contenidos.

Al año siguiente tan solo se dice que el valioso material formado por los instrumentos médico-quirúrgicos y los gabinetes de piezas anatómicas, física, química e

⁶ Memoria acerca del estado de la enseñanza en la Universidad de Valladolid y en los establecimientos de instrucción pública de su distrito en el curso 1858-1859, Valladolid, 1860.

historia natural habían sido “custodiados, conservados y empleados con la escrupulosidad de quien sabe lo que cuestan y conoce el modo de manejarlos”. La memoria de 1878/79 subraya el interés que en el gabinete de Historia natural poseían “los modelos de cráneos, los de los aparatos digestivo, respiratorio, circulatorio y sistema nervioso de diferentes especies de animales; y los esqueletos y ejemplares disecados de otros, principalmente de peces”; en el de Química la “completa colección de cuerpos simples colocados cual corresponde además de otros objetos y utensilios”; y la importancia que para el gabinete de Física había tenido “la restauración del observatorio, la construcción de dos nuevos gabinetes y la más espaciosa y ordenada colocación del gran número de máquinas y aparatos de todas clases”. En el resumen anual del curso 1879/80 se produce una recapitulación sobre el estado de los gabinetes universitarios e incluso se saca pecho al tratar sobre los materiales de enseñanza reunidos en los de Física, Química, Historia natural y en la facultad de Medicina, “con especialidad en el Museo anatómico, tan rico por el número como por la calidad, valor é interés práctico de los objetos ó piezas que le componen”, afirmándose, sin exageración alguna, que los equipos requeridos para la enseñanza, tanto los existentes como los pendientes de recibir, “se hallan al corriente de los adelantos y descubrimientos más modernos hasta donde permiten los recursos destinados á fomentarlos”, todo gracias a “la acertada aplicación de la parte de derechos académicos destinada á este objeto”.

Pero no por ello dejaba de lamentar que en ese momento el material científico de la facultad de Medicina no podía prestar “el servicio a que se halla destinado” y que, además de no utilizarse, se hallaba en “peligro de deterioro inevitable por consecuencia del mal estado en que se encuentra el edificio del Hospital clínico” como también “el museo anatómico y los Gabinetes de materia médica ó instrumentos, colocando unos y otros del único modo posible para conservarlos trabajosamente”, expuesto a perderse tan “abundante y escogido material científico almacenado... sin que nadie vaya a impedirlo”.

Aquel curso se dio cuenta de que la obra efectuada en el decorado de la capilla universitaria no habría podido demorarse por más tiempo, “cuanto que además de su objeto religioso sirve también de salón ó paraninfo para las principales solemnidades académicas y actos de mayor concurrencia”. Se dio entonces “ensanche

Capilla/Paraninfo.





La tuna delante del claustro universitario, con el retrato de Alfonso XII.

y desahogo” al estrado destinado al claustro e invitados oficiales; las antiguas y maltratadas colgaduras se reemplazaron por pinturas de perspectiva arquitectónica “cuyos centros ocupan alegorías científicas de todas las facultades e inscripciones que contienen máximas alusivas a la ciencia y a la ignorancia” además de los nombres de los personajes más sobresalientes del saber “y de los varones más insignes que ha producido esta Escuela”, dando como resultado “un conjunto severo y digno del doble objeto a que el local se destina”.

Por otra parte, el reducido número de obras de arte de carácter religioso, destinadas al culto en la capilla se estabilizó pero, en cambio, las de asunto profano reunidas por la Universidad hasta finales del siglo XVIII continuó creciendo paulatinamente en la centuria siguiente según se sucedían los monarcas en el trono: el retrato de Fernando VII pintado por Agustín Esteve en 1815⁷ y los de Isabel II⁸, Alfonso XII y su esposa M^a Cristina de Habsburgo Lorena⁹ por Blas González García-Valladolid (1876); también por haberse decidido antes de 1872 formar una colección con los retratos de quienes ejercían el cargo rectoral¹⁰ los cuales vinieron a sumarse a los de

⁷ AUVa., Libro de claustros Generales (21-IX-1808 - 18-X-1817), claustros del 24-V y 11-VI-1815.

⁸ “Recibí de D. Isidro González, habilitado de los fondos del material de la Universidad de esta capital la cantidad de 1000 rs. por un retrato de S.M. la Reyna (con su marco dorado), tamaño natural, menos de medio cuerpo, pintado al óleo por mi hijo D. Blas González G.V. y encargo del Ilmo Sr. Rector de la precitada Universidad y con destino a a la misma. Valladolid, 4 de abril de 1862. Pedro González Moral”. AUVa., Caja 8090. “1000 rs. satisfechos a D. Pedro González Moral por un retrato de S.M. pintado al óleo con marco dorado”, cfr. Gastos generales de la Universidad, 2º trimestre de 1862. AUVa., Caja 2016.

⁹ El de Alfonso XII se ve en un grabado de Ovejero, sobre dibujo de Ramiro de Ordozgoiti, que representa a “Los estudiantes de la tuna española tocando delante del claustro universitario de Valladolid”, cfr. *Ilustración Española y Americana*, 18-IV-1878, p. 229.

¹⁰ Jesús URREA, “El desconocido retrato de un rector de la Universidad de Valladolid”, en *Historia y Patrimonio* (dir y coord. Jesús Urrea). http://portaldetransparencia.uva.es/_documentos/2015-10-26-El-desconocido-retrato-de-un-Rector-de-la-Universidad-de-Valladolid.pdf

fray Juan de Torquemada y Francisco de Gardoqui, cardenales e hijos ilustres de las aulas vallisoletanas, restaurados en 1863¹¹, así como el del cardenal Manuel Joaquín Tarancón y Morón que, además, había sido rector en dos ocasiones¹².

Las vicisitudes de aquel antiguo edificio y la gratuidad de su destrucción son de sobra conocidas como para volverlas a repetir aquí¹³. A pesar de la opinión contraria de numerosos claustrales, el rector Didio González Ibarra secundó la iniciativa ministerial y la obra del nuevo edificio de la Universidad Literaria empezó el 5 de julio de 1909 con el derribo de la casa inmediata a la capilla, en la plaza del Colegio de Santa Cruz. Las consecuencias de aquella inmisericorde demolición, cuyos responsables no supieron valorar el escenario sobre el que durante cinco siglos se había desarrollado la vida universitaria, tuvo consecuencias que afectaron también a la conservación del patrimonio mueble.

Hasta que se concluyeron las obras del edificio la actividad académica de la facultad de Derecho y los estudios de Filosofía y Letras¹⁴ se desarrollaron en el antiguo Colegio de San Gregorio mientras que los gabinetes y laboratorios de la sección de Ciencias, provisionalmente, se instalaron en el curso 1910/11 en el edificio del Instituto de 2ª Enseñanza que se había inaugurado en 1907, y cuyos locales eran insuficientes para albergar el nuevo material científico que se podía adquirir, reservándose el dinero para cuando se pudieran utilizar los locales de la nueva universidad. De esta diáspora quedó excluida la facultad de Medicina que desde 1889 disponía de edificio propio junto al hospital provincial en terrenos del antiguo Prado de la Magdalena¹⁵.



El rector Didio González Ibarra.

¹¹ "Satisfechos a D. Blas González por el forrado y restauración del retrato del cardenal Torquemada pintado al óleo en lienzo y rotulatas pintadas en este y el del Cardenal Gardoqui: 80 rs", cfr. Gastos generales. 4º trimestre de 1863. AUVa. Caja 8090.

¹² Mariano GONZÁLEZ MORAL, *El Indicador de Valladolid*, Valladolid, 1864, p.65. Casimiro GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID (*Datos para la historia biográfica de Valladolid*, II, Valladolid, 1894, pp. 482-484) copió la inscripción que tenía el retrato. Tal vez fuese copia del que sus albaceas entregaron en 1864 al Cabildo de la catedral "para que sea colocado donde mejor parezca", cfr. ACV. Actas del Cabildo, 18-I y 27-II-1864. Al fallecer en 1862 ostentaba la dignidad de cardenal y era titular del arzobispado de Sevilla; de este año data el retrato firmado por José M^a Romero, conservado en el palacio arzobispal sevillano.

¹³ León CORRAL, *El derribo de la Universidad de Valladolid en 1909*, Valladolid, 1918.

¹⁴ En el curso 1910/11 se adquirió en la casa G. Gerber de San Sebastián una colección de 10 mapas murales históricos y una colección de 4 mapas murales históricos especiales (un mapa mural oro-hidrográfico, representando África; un mapa igual de Asia, otro de América del Nore, etc.).

¹⁵ Anastasio ROJO VEGA, *VI centenario de la Facultad de Medicina (1404-2006)*, Valladolid. 2006.

Biblioteca
universitaria
en la calle de
La Librería.



El desmantelamiento del interior de la capilla universitaria dio al traste con su altar, sacras y retablo neoclásico de orden corintio que ya nunca más volvería a montarse, sufriendo sus seis pinturas el consabido descabale [que aún perdura], y se perdieron para siempre, entre otros, la sillería de los claustros, sus bancos de terciopelo “iguales a los de la sala de claustros”, otros de nogal y pino, las colgaduras de damasco, tres sillas poltronas y otra más alta para el rector con su dosel, las colgaduras de damasco encarnado que se ponían en la fachada principal y en la casa de los Inocentes (manicomio), el púlpito, las barandillas y verjas de hierro, sin mencionar las ropas y ornamentos litúrgicos, etc.

No se vuelve a saber nada del gran cuadro apaisado con el tema de la *Última cena*, colocado sobre la cajonería de nogal existente en la sacristía, “adornado de un gran marco a manera de retablo” ni de otro “grande, apaisado, que presenta el *Cenáculo con Jesucristo resucitado*” ni tampoco de los “cinco cuadros con marcos negros con los planos de la Biblioteca construida últimamente” (1844/45) que se mencionan en los inventarios de 1846, 1864 y 1873. En cambio, de la antigua aula de cánones sobrevivió únicamente el remate de su cátedra formado por los retratos del pontífice Gregorio IX y del monarca Alfonso X, hoy en el antiguo decanato de Derecho y, probablemente, el escudo que coronaba la silla rectoral, ahora en el MUVa.

Seguir las vicisitudes del ajuar que integraba el decorado de la sala de claustros, la más importante y representativa de todo el recinto universitario, resulta más difícil pero sin duda su integridad también sufrió un importante descalabro y merma. La improvisación, la falta de recursos y locales apropiados impidió reproducir aquel escenario. La duradera incomodidad acompañada por el inevitable deseo de renovación hizo que se esfumaran los ambientes y la añeja solera que se respiraba en tan particular estancia académica.

Se salvaron: la bandeja de plata para las votaciones con el escudo del rector y las armas de la universidad, una escribanía de plata, la caña o bastón con puño de plata

del maestro de ceremonias y las dos mazas de plata¹⁶ y las cuatro galerías decoradas con sus escudos¹⁷. En cambio, no se conservaron: las colgaduras de terciopelo carmesí que tapizaban toda la sala, las cortinas, la mesa rectoral cubierta por tapete de terciopelo con galón dorado sobre la que descansaba la caja de plata que guardaba el reloj de arena, un sillón forrado de badana verde, dos libros para juramentos forrados de terciopelo y con broches de plata, una caja de nogal redonda con doce cajones, un brasero de aljofar con su caja de nogal, tres grandes arañas de cristal, veinticinco bancos forrados de terciopelo carmesí, el dosel de terciopelo carmesí que cobijaba el escudo de armas reales bordado en plata por Manuel Colomera en 1738¹⁸ y dos escudos de armas pontificales bordados en plata.

Pasaron siete años desde que se comenzó el viejo edificio hasta que se volvió a reunir la colección de retratos de monarcas con motivo de la apertura del curso escolar el 1 de octubre de 1916 en la nueva sede universitaria. No se sabe ni dónde ni en qué condiciones se conservó hasta entonces esta colección, que en 1902 se había aumentado con una gran fotografía de Alfonso XIII colocada bajo el dosel de la sala de claustros. Tampoco se sabe dónde se guardó la formada con los retratos de rectores, incluido el pintado seguramente a Antonio Alonso Cortés por Salvador Seijas en 1907¹⁹, ni los tres retratos de cardenales antes mencionados.

Los años que duraron las obras, aquel acto se vino organizando en el Ayuntamiento o en el salón principal de la Real Academia de BB.AA., en el Colegio de Santa Cruz, pero en 1916 se celebró por vez primera en el nuevo edificio, en el llamado

¹⁶ Pesaban 70 y 72 onzas y 14 adarmes cada una y en 1872 se tasaron en 3.142 reales. No he logrado averiguar cuando desaparecieron, tal vez en el incendio de 1939 aunque no se mencionan entre las pérdidas. Las actuales son modernas.

¹⁷ Fueron a parar a la Real Academia de Bellas Artes que las entregó a la Universidad en 2014 y se conservan en el MUVa.

¹⁸ "Escudo de armas reales. Acordose que el señor doctor escobedo disponga se borde el escudo de las armas reales de que necesita el dosel nuevo de la sala del claustro y en estando fenecido se tratara de si se han de hazer otros escudos mas como los dos que ya estan puestos en la colgadura de terciopelo uno con las armas pontificias y otro con las de castilla y león", cfr. AUVa. Libro de Claustros, 13, 24/11/1738, fol. 49 vº y Libro de Claustros, 13, 03/04/1739, fol. 63v. y 64: "memorial del que bordo los escudos de la colgadura nueva de terciopelo carmesí diose cuenta de un memorial de manuel de colomera bordador vezino de esta ciudad en que represento aver bordado para la nueva colgadura de terciopelo carmesí de esta sala tres escudos los dos de las armas pontificias y el otro mucho mayor de las armas reales que por este se le avian dado cincuenta y cinco doblones y treinta por aquellos todos de a sesenta reales aviendo sido de su cargo costear enteramente lo materiales. Y que aunque era así que no se le avia ofrecido mayor cantidad que la expresada por el señor doctor escobedo como comisario que fue de esta obra hazia presente que/ merecia mas por aver aplicado a ella toda su habilidad confiado en que se le remuneraria a proporcion de su justo valor. Y considerando el dicho claustro que dicho colomera era digno de alguna gratificación acordose se le diesen seis doblones más".

¹⁹ Alonso Cortés cesó como recto en 1906 y al pintor se le pagó por el "retrato del Sr. Rector", que no se especifica, el 1-VII-1907. Una caricatura del rector, firmada por José López Tomás (1869-1939), se publicó en la revista *El Teatro moderno*, II, 23 (29-I-1905) y un retrato suyo, al óleo, se conserva en colección particular, cfr. Leopoldo CORTEJOSO, *Académicos que fueron*, Valladolid, 1986, p.6. En la *Memoria de 1890/91* se menciona que Seijas restauró la portada "en miniatura, estilo plateresco y viñeta de San Jerónimo, del *Códice titulado Interpretatio EusebiiCaesariensis*" existente en la Biblioteca Histórica de La Uva.



El edificio de la Universidad en construcción.

“salón de actos”, situado en el piso principal. El discurso lo pronunció el catedrático de derecho Vicente Mendoza que habló sobre “El derecho y la fuerza” y la banda de música del regimiento de Isabel II amenizó la festividad mediante la fantasía “Maruxa” (1914) de Amadeo Vives y la “Marcha solemne” del maestro Tomás Mateo²⁰. Aunque en la inauguración del curso 1917/18 se dice que el acto se organizó en el paraninfo universitario en realidad tuvo lugar en el mencionado “salón de actos”, con un discurso del doctor Luna sobre “La fijación industrial del nitrógeno atmosférico”²¹. Al iniciarse el curso siguiente la ceremonia se enmarcó también “en el

²⁰ *El Norte de Castilla*, 2-X-1916, p. 1.

²¹ *El Norte de Castilla*, 2-X-1919, p. 1.



Constitución de la Fundación Fournier-Garrido en el salón de actos. Foto Santos Peña, en *La Hormiga de oro* (19/4/1919).

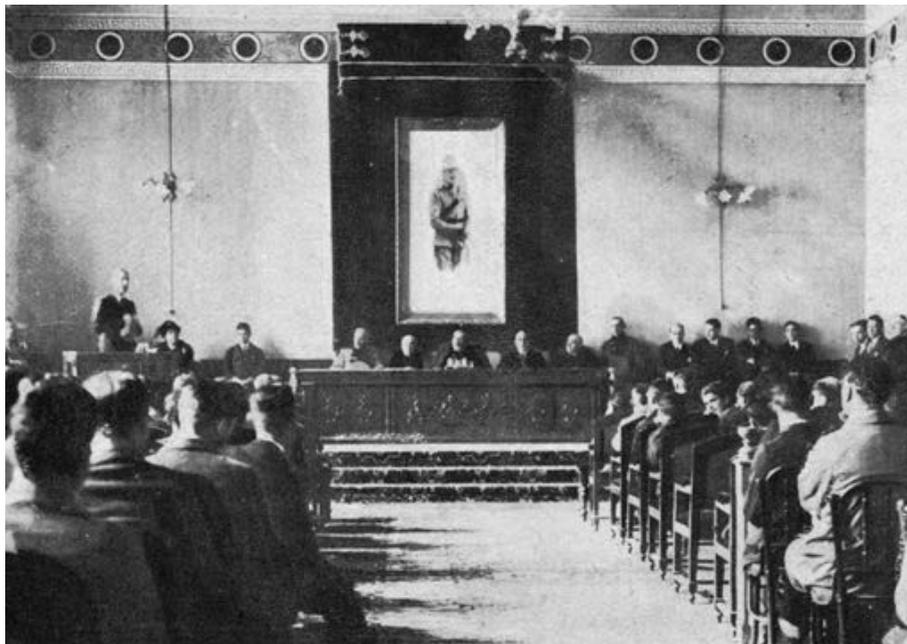
amplísimo paraninfo” decorado para tal ocasión con tapices antiguos, macetas y flores. La lectura del discurso inaugural correspondió a César Mantilla Ortíz que trató sobre el “Derecho de los judíos de Castilla en la época de su expulsión”²². Las aperturas se organizaban siempre siguiéndose idéntico protocolo²³ pero la afluencia de público desbordaba la capacidad del recinto destinado hasta entonces a tal fin.

El edificio contaba con otro espacio, denominado “salón de conferencias”, que se conoce gracias a dos fotografías, una de 1919, obtenida por Santos Peña el día de la constitución de la Fundación Gervasio Fournier-Garrido creada para soportar la cátedra de geografía, y otra de 1925 tomada el día de la clausura del congreso de las juventudes católicas; en ambas se aprecia que estaba presidido por un rico dosel que protegía el retrato del monarca Alfonso XIII, mientras que por las paredes se distribuían, al igual que en el antiguo salón de claustros, los retratos de los soberanos de la dinastía Borbón²⁴, lo cual indica que este salón vino a sustituir las funciones de representación de la antigua “sala de claustros”.

²² *El Norte de Castilla*, 2-X-1918, p. 1.

²³ En 1919 el discurso, a cargo de Enrique Suñer Ordóñez se tituló “Apuntes sobre cuestiones éticas, con algunas consideraciones de carácter biológico”. El acto se clausuró con la interpretación de la “Sinfonía española”, de Villa, cfr. *El Norte de Castilla*, 2-X-1919, pp. 1-2.

²⁴ J. URREA, “Alfonso XIII en la Universidad de Valladolid” en *Historia y Patrimonio* (dir. y coord. J. Urrea). *ob. cit.*



Clausura del congreso de las juventudes católicas, en el salón de actos. 1925.

En el año 1920 aún no se había concluido la nueva capilla universitaria la cual, según se dijo, carecía de la “solemne amplitud” que había tenido la anterior; su retablo se formó con fragmentos del que tenía el antiguo templo dedicado a San Nicolás²⁵. Los años sucesivos leyeron sus discursos los profesores Isidoro de la Villa (*Higiene industrial*) y Eduardo Callejo de la Cuesta (*Crítica de la teoría monista del Derecho*)²⁶ en el mismo local y la inauguración del curso 1923/24 fue la última vez que se celebró en el referido salón, de reducida capacidad para tales ocasiones. El discurso sobre “Introducción al estudio de los venenos mentales” lo leyó Mariano M. Abad. Se señala entonces que los bedeles vestían dalmática roja, llevaban las mazas de plata mientras que los porteros iban con uniforme de gala²⁷.

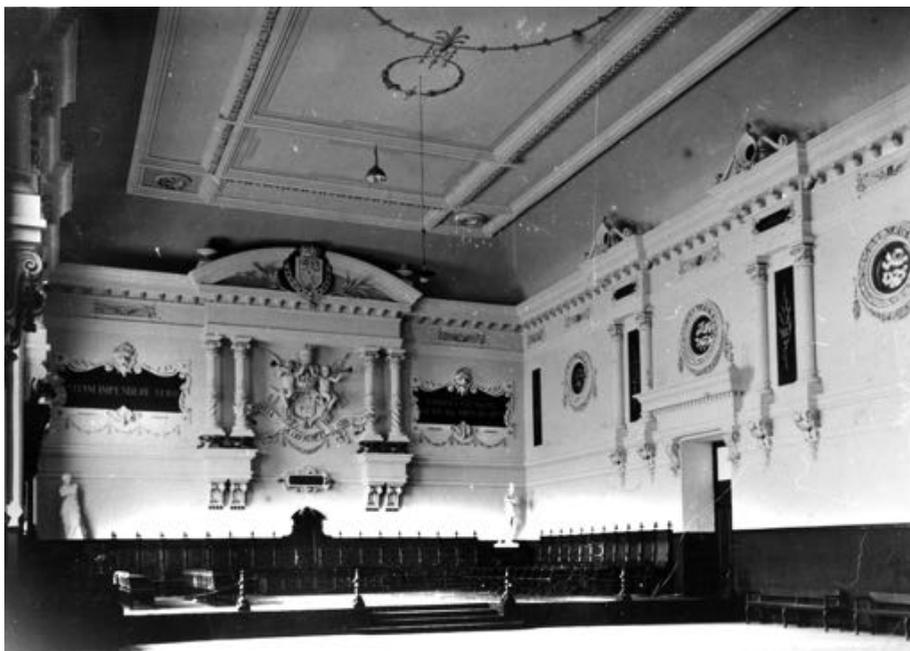
El comienzo del curso 1924/25 coincidió con el estreno del paraninfo celebrándose en él la solemne inauguración académica²⁸ pronunciando el discurso el decano

²⁵ El discurso sobre “Posición histórica del socialismo científico” fue leído por Quintín Palacios, cfr. *El Norte de Castilla*, 2-X-1920, pp. 1-2 e IDEM, “La nueva capilla de la Universidad”.

²⁶ Al final del acto la comitiva abandonó el recinto “bajando al salón de profesores”, *El Norte de Castilla*, 2-X-1922, pp.1-2.

²⁷ *El Norte de Castilla*, 2-X-1923, p.2.

²⁸ Sobre la historia y vicisitudes de este recinto, cfr. Alba REBOLLAR, “¿Qué fue del paraninfo de la Universidad de Valladolid?” en *Historia y Patrimonio* (dir. y coord. Jesús Urrea). *ob. cit.*



Paraninfo universitario inaugurado en 1924.

de la facultad de Historia Andrés Torre Ruiz que versó sobre “El arte barroco”. Desde aquel año hasta 1935 la ceremonia de apertura escolar se siguió celebrando en tan extraordinario marco arquitectónico lamentablemente destruido²⁹.

El mismo año en que se inaugura el paraninfo, el rector Calixto Valverde ordena crear el Museo Histórico Universitario, el primero de este tipo establecido en España³⁰, proyecto que contribuiría a fomentar un ambiente predispuesto a la ordenación y conservación del patrimonio histórico artístico de la Universidad. Incluso, la organización en la Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de una magna exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte del escritor jesuita P. Luis Lapuente (†1624) vino a reforzar el camino de recuperación de la memoria iniciado por Mariano Alcocer con la publicación de su monumental *Historia de la Universidad de Valladolid* (1921-1923).

Enmarcada dentro de esta dinamización cultural se encuentra la solicitud que elevó a la Dirección General de Bellas Artes el 4 de septiembre de 1929 del “envío de cuadros y esculturas con el fin de que las distintas dependencias de esta Universidad

²⁹ “Por los claustros bajos se dirigió la comitiva al paraninfo”, *El Norte de Castilla*, 2-X-1925, p. 2 La fiesta de apertura del curso 1930/31 se suspendió por orden ministerial, *El Norte de Castilla*, 1-X-1930, p.3.

³⁰ “El Museo Histórico Universitario de Valladolid”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III, año XVIII, 1924, pp. 372–373.



Doña Inés de Castro o Reinar después de morir. Salvador Martínez Cubells.

queden instaladas con decoro”, animada, sin duda, porque el Ministerio de Instrucción los había concedido también, en calidad de depósito, a otras instituciones vallisoletanas (Arzobispado, Ayuntamiento o Diputación) y a otras muchas nacionales.

El departamento ministerial contestó el 21 de noviembre facilitando los trámites al preguntar incluso “qué número de cuadros y esculturas cree necesario así como sus dimensiones”³¹ por lo que el rectorado no se frenó y remitió un listado “con las medidas aproximadas de las pinturas que harían falta para la sala de profesores”³². Así es como llegaron a la Universidad, por órdenes ministeriales de 1931 y 1933, dos famosísimos cuadros procedentes del Museo de Arte Moderno: el que narra la historia macabra de *Doña Inés de Castro o Reinar después de morir* (3,70 × 5,30 m) cuyo autor fue el valenciano Salvador Martínez Cubells (1845-1914), y el monumental lienzo titulado *La invasión de los bárbaros* (4 × 7 m), pintado también en 1887 por el madrileño Ulpiano Checa (1860-1916) e igualmente premiado con 1ª medalla en la

³¹ AUVa., 2268, Libro de Comunicaciones a la Superioridad del 1-X-1929 hasta el 19-VI-1934 y AUVa., 2557 Libro Registro de órdenes recibidas de la Superioridad y AUVa., Caja 2819.

³² “Pared frente de entrada: un lienzo de esta medida: 5,60 m. de largo por 2,90 m. de alto; pared lateral izquierda: uno de 4 × 2,90 m de alto; pared de entrada: dos lienzos de 2,90 m. de alto por 2,20 de ancho; antesala de la sala de profesores: lienzo sobre la puerta entrada a la Biblioteca: 1,75 × 1,65 m.” cfr. AUVa, Caja 2819.

La invasión de los bárbaros.
Ulpiano Checa.



Jóvenes cristianas expuestas al populacho. Félix Resurrección Hidalgo.



Exposición nacional de aquel año³³. Embalados ambos por la casa Macarrón de Madrid y enrollados en un cilindro (de 0,60 m de diámetro por 4 m de largo) se remitieron a Valladolid el 23 de diciembre de 1933; aquí los pintores Gerbolés cobraron el siguiente mes de julio por barnizar del cuadro de Checa³⁴.

Por entonces, la institución académica ya había albergado en su sede principal otros cuatro grandes cuadros que hasta entonces formaron parte, como depósito establecido

³³ Adquiridos por R.O. de 19-VII-1887, cada uno por 8.000 pts. *Catálogos del Museo de Arte Moderno*, Madrid 1899 (nº 66 y 244) y 1900 (nº 74 y 438).

³⁴ AUVa. Caja 2583 y Caja 2579

Concierto de violín en el paraninfo por el alumno sr. Petite (11/1932).



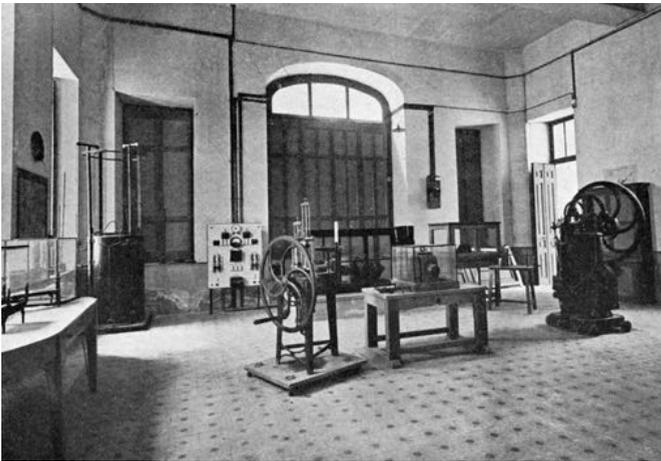
por el Museo del Prado en 1882 y 1884, de las colecciones del Museo Provincial de Bellas Artes ubicado en el Colegio de Santa Cruz³⁵. Su traslado a la Universidad se debería a que al crearse en 1933 el Museo Nacional de Escultura estos lienzos no pudieron instalarse en el Colegio de San Gregorio por sus extraordinarios formatos o porque su temática se hallaba más acorde con las enseñanzas que se impartían en las facultades de Derecho e Historia.

En concreto, se trataba de las obras: *La sombra de Samuel anunciando al rey Saúl su muerte* (3,58 x 3,96 m), original del zaragozano Bernardino Montañés y Pérez (1825-1893), pintado en Roma en 1852 que obtuvo mención honorífica en la Exposición nacional de Bellas Artes de 1856; *La reposición de Cristóbal Colón* (3,28 x 4,96 m), pintado en 1881 por el alicantino Francisco Jover (1836-1890); *Jóvenes cristianas expuestas al populacho* (2,81 x 3,93 m), pintado por el filipino Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913) y 2ª medalla en la Exposición nacional de 1884; y *El secretario Antonio Pérez recibe a su familia después del tormento* (2,84 x 4.04 m) por el valenciano Vicente Borrás (1867-1945), premiado igualmente en aquél mismo certamen.

También procedentes del Museo de Reproducciones de Madrid llegaron a la Universidad para decorar su paraninfo “dos grandes estatuas de escayola, de varias piezas que fueron montadas en el propio recinto” que eran vaciados de las famosas estatuas de la *Venus de Milo* y del *Apoxiomeno*³⁶.

³⁵ Quizás también la desaparecida escultura, en yeso y gran formato, original de Mariano Benlliure que representaba al pintor Jusepe Ribera [modelo para su monumento en Valencia] que pudo destruirse accidentalmente en el transporte desde Santa Cruz a San Gregorio o perecer en el incendio de la Universidad de 1939 si es que se llevó allí seis años antes.

³⁶ El 28-II-1938 se dice que la suerte que habían corrido “es hoy desconocida para el Rectorado aunque éste tenga sospechas probables de su desplazamiento”, cfr. Raquel GARCÍA GONZÁLEZ, “El incendio de la Universidad...”, *ob. cit.*, p. 687-700. Sobre la colección de yesos de la Universidad cfr. Alba REBOLLAR, “La colección de vaciados de la Universidad”, en *Historia y Patrimonio* (dir. y coord. Jesús Urrea) *ob. cit.*



Interior de la Universidad: Seminario de Historia del Arte, aula de Derecho e interior del observatorio meteorológico.

La proclamación de la república el 14 de abril de 1931 trajo algunas modificaciones en el decorado del edificio universitario que afectaron exclusivamente a los símbolos monárquicos. El paraninfo, por fortuna, no se alteró lo más mínimo pero del salón de actos o conferencias (hoy Aula Mergelina) se retiró el retrato del soberano depuesto y el dosel que lo protegía y, seguramente, los de los demás monarcas de la casa Borbón³⁷. En su lugar se colocó “un tapiz antiguo con el escudo de la Universidad”, el mismo que estuvo sobre la puerta de ingreso al viejo salón de claustros, según se puede apreciar en una fotografía de la clausura del V congreso de Riegos celebrado en aquel recinto en octubre de 1934³⁸.

³⁷ Jesús URREA, “Alfonso XIII en la Universidad de Valladolid”, ob. cit.

³⁸ ABC, 3 y 4-X-1934 y Blanco y Negro, 7-X-1934.



Lope de Vega, Crispín Trapote.

La celebración del III centenario de la muerte del gran escritor Félix Lope de Vega (†1635) dio pie a una serie de actos que culminaron con la colocación de una lápida y la cesión por parte del escultor Crispín Trapote Mateo (1916-1977) de una escultura, tallada en madera, representando la cabeza del prolífico dramaturgo³⁹ cuyo destino no se precisa pero que, probablemente, sería la última pieza que ingresara en el museo universitario.

El estallido de la Guerra Civil y sus penosas consecuencias pondrían fin a una etapa de crecimiento y mejora de las instalaciones universitarias. Suspendidas las enseñanzas y ocupado su edificio principal por diversos servicios policiales y militares: Subsecretaría de orden público, oficina de correos y telecomunicaciones, archivo central, brigada móvil de la jefatura de seguridad, oficina de la sección de orden público además de un comando italiano. Tal ocupación provocó el necesario desmantelamiento de aulas, salones y despachos o de todo aquello que se pudo desmontar así como su almacenaje en espacios reducidos.

No fue casualidad que, cuatro días después de concluida la contienda bélica, el edificio de la Universidad amaneciera envuelto en llamas. La intencionada catástrofe del incendio impidió que el templo del saber vallisoletano, abierto en 1916 cumpliera incólume siquiera un cuarto de siglo. El hecho de que se descubriesen dos focos o puntos de origen distintos del siniestro permite deducir que existió una evidente intencionalidad. El material “sensible” que guardaba el edificio, los inquilinos que trabajaban en él y las pocas ganas que se pusieron en averiguar las causas del incendio, junto con el silencio sobre los bienes que ardieron no pertenecientes a la Universidad hacen sospechar que, pese al expediente abierto, no era probable que el juez llegase a ninguna conclusión. De ahí que se inhibió a favor de la jurisdicción militar y el 9 de septiembre el asunto se sobreseyó pudiéndose deducir que no se quiso o no interesó buscar culpables ni pedir responsabilidades⁴⁰.

Cuando el 10 de mayo se efectuó el inventario de daños y pérdidas se hizo sin entrar en muchos detalles, de una manera sucinta y, sin duda, muy apresurada debido a las circunstancias, por lo que no se puede evaluar con exactitud lo que se llevó el fuego ni tampoco todo lo que se pudo salvar de las llamas. No obstante, por lo que respecta a “muebles, cuadros y piezas de museo cuya valoración no se hace por su carácter artístico o arqueológico”, se mencionan entre lo destruido las siguientes

³⁹ *El Norte de Castilla*, 15-V-1935.

⁴⁰ Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Juzgados 2213, expediente del incendio de la Universidad.



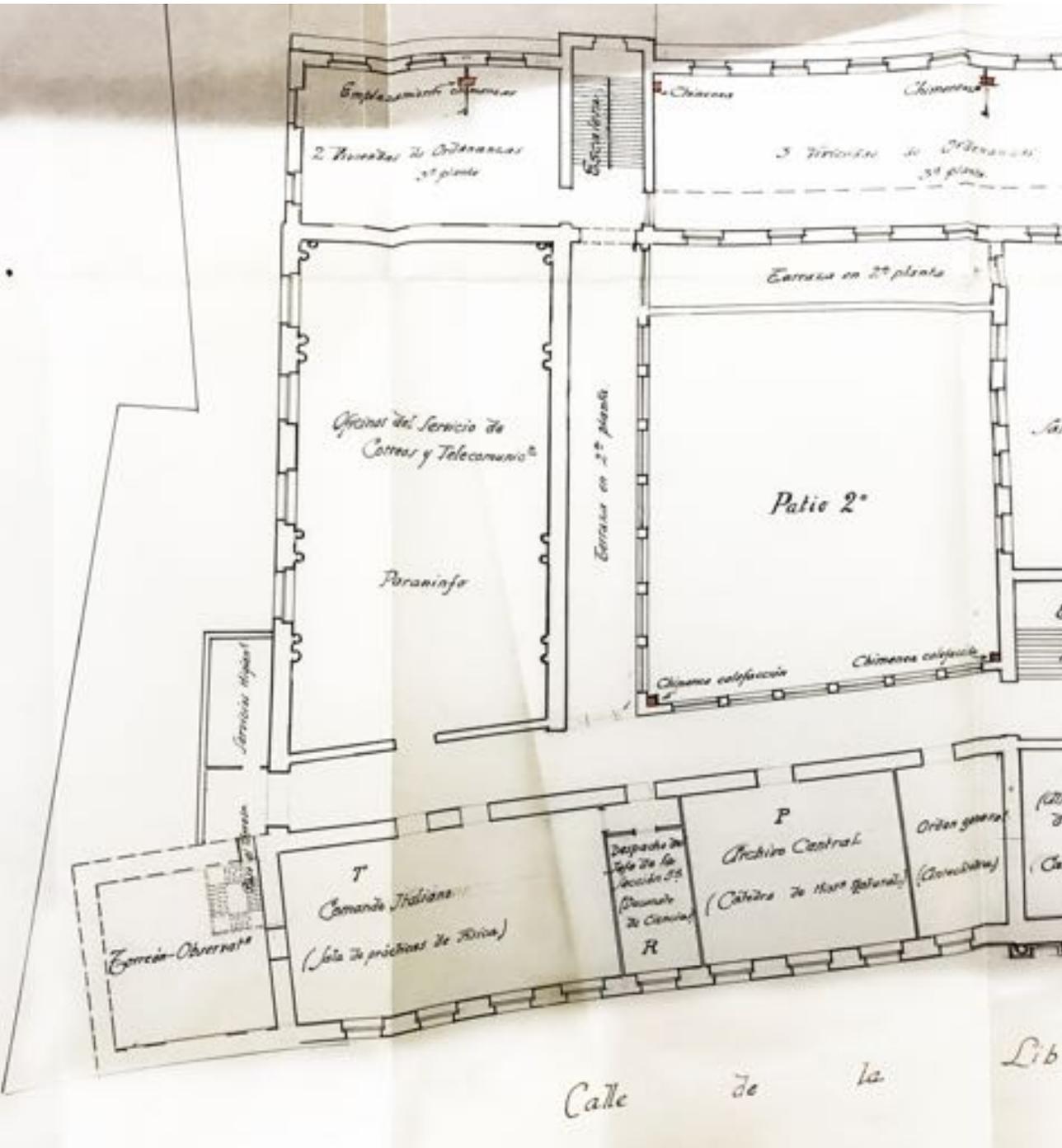
obras: “En el salón de claustros: cuatro bancos antiguos de nogal, con cueros artísticos y terciopelo antiguo; cuadro de Martínez Cubels *Reinar después de morir*, que se hallaba en la Universidad en depósito, procedente del Museo de Arte Moderno; seis cuadros de reyes (*Isabel II, Fernando VII, Carlos IV, Felipe V*), tapiz antiguo con el escudo de la Universidad. En el rectorado: dos cuadros antiguos. En el antedespacho rectoral: veinticuatro cuadros de rectores. En el salón de actos: cuadro de Checa *La invasión de los bárbaros*, cuadro de *Las esclavas*, dos cuadros más y dieciséis bancos con herraje antiguo tapizados de terciopelo. En la cátedra de Literatura: un cuadro. En la cátedra de Arte y Arqueología: el monetario y las vasijas y restos de las excavaciones arqueológicas hechas en Piña de Esgueva y Simancas”⁴¹.

⁴¹ AUVa. Caja 1350. Cfr. además Raquel GARCÍA GONZÁLEZ, ob. cit. pp .698-700. Es muy probable que entre los 24 cuadros de rectores hubiese retratos fotográficos. Curiosamente se mencionan 6 cuadros de reyes pero solo se citan 4. Los “dos cuadros antiguos” podrían ser los dos retratos de cardenales citados. Del cuadro de *Las esclavas* se conserva una versión reducida (1,15 × 1,57m) en la colección del Bank Central of the Philippines y en propiedad particular, en Madrid, la copia que hizo el vallisoletano Virgilio Gerbolés Molinero (1874-1944). De la pintura de Checa posee boceto su museo de Colmenar de Oreja (Madrid).

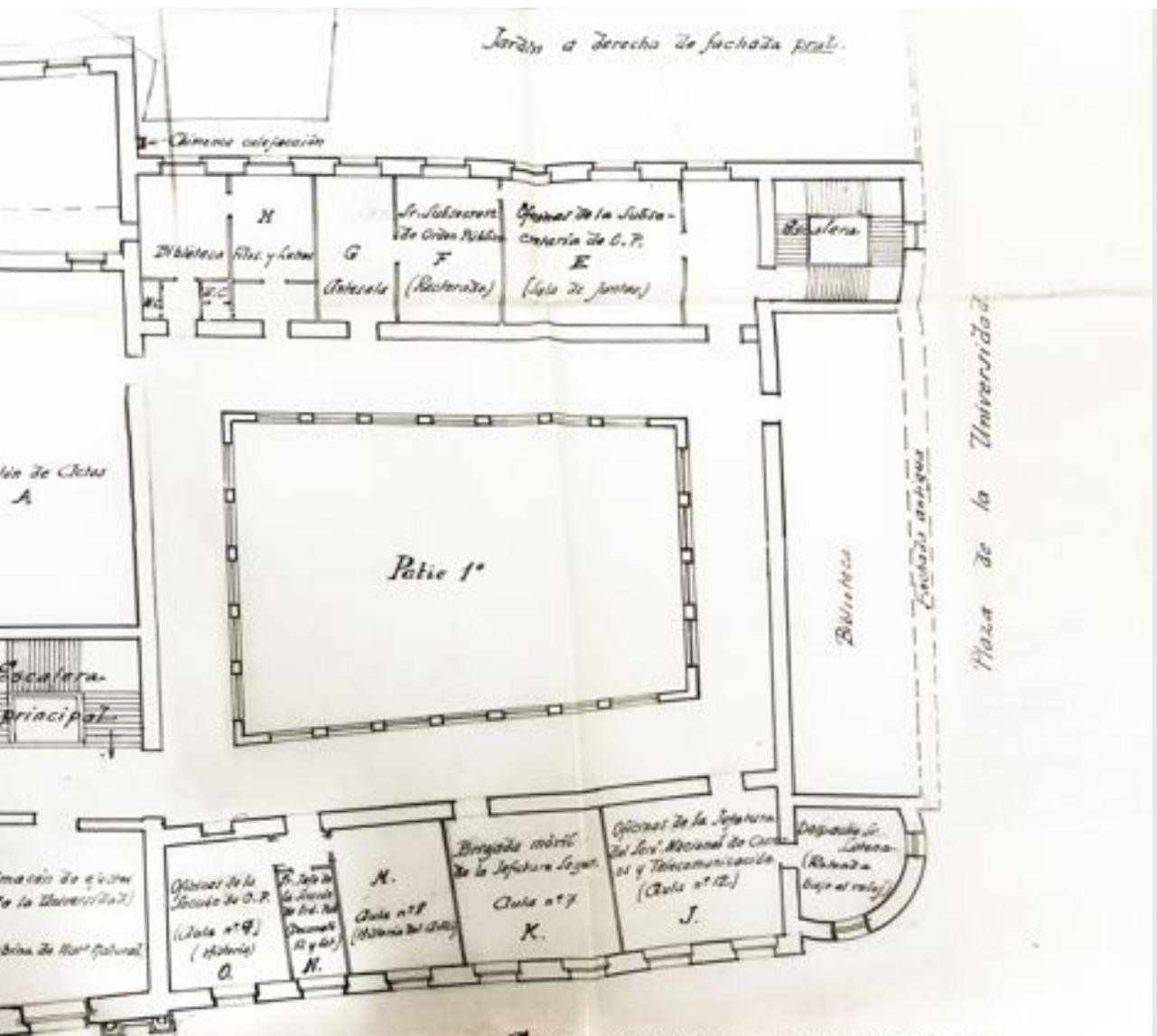


El resto de los bienes destruidos se valoró en 411.050 pts., inventariándose entre ellos numerosos objetos que hoy consideraríamos dignos de ser expuestos en el museo universitario porque gozarían de antigüedad, rareza, interés, valor histórico y pedagógico y, cómo no, económico. Por ejemplo: un cinematógrafo Gaumont, diversos aparatos de proyecciones, entre ellos uno de arco Reichert, un microscopio, un goniómetro, un reloj antiguo, así como un herbario y varias colecciones de cristalografía, minerales, aves y mamíferos pertenecientes al dañado museo de historia natural, etc.

Los daños en el edificio los calculó Constantino Candeira, arquitecto de construcciones civiles del ministerio, en 475.000 pts. y basta examinar las fotografías tomadas de la catástrofe, destinadas exclusivamente a documentar lo sucedido, para comprobar que la censura actuó rígidamente con el fin de minimizar la información. La que se filtró se redujo a una escueta y ambigua línea publicada al día siguiente en el diario falangista *Libertad*: “De madrugada se produjo un violento incendio en la Universidad que quedó bastante destruida”. Las fotos, marcadas con el sello del “Servicio Nacional de Seguridad/Gabinete central de identificación”, demuestran el alcance de lo sucedido una vez sofocado el incendio: la segunda planta quedó completamente arrasada, salvándose íntegramente el paraninfo, el torreón del observatorio meteorológico además de la planta baja de todo el recinto.



Planta del piso superior del edificio de la Universidad, con indicación de los destinos que tenían las dependencias antes del incendio. Constantino Candeira (15/4/1339).



Croquis de la Universidad de Valladolid
en su planta 2ª y 3ª (incendiadas). Escala = 1:200
Valladolid, 45, abril, 1939. - Año de la Victoria
El Arquitecto de Const. Civil
Jesús Urrea



El edificio tras el incendio: vista desde el torreón del observatorio meteorológico.
Aulas de la Facultad de Filosofía y Letras.



Armaduras de las aulas de la facultad de Ciencias, con el torreón al fondo.



Las otras tres pinturas que se hallaban en depósito, originales de Martínez Montañés, Jover y Borrás⁴², se libraron de su destrucción; también se salvaron los retratos de Alfonso XII y M^a Cristina de Habsburgo que estuvieron colgados en el paraninfo⁴³. El pintor y dorador Mariano L. García Maestro cobró el 1 de diciembre de 1939 por la restauración de un retrato con su marco dorado del Sr. Reinoso⁴⁴ del que no se especifica nada más pero que tal vez se trate del mismo que pintó el filipino Juan Luna Novicio en 1882 al diplomático vallisoletano Francisco de Reynoso Mateo que ahora se conserva en el Museo de Valladolid y cuya procedencia se desconoce⁴⁵. En 1940 la universidad volvió a contar con un nuevo depósito del Museo del Prado: seis grandes cartones para tapices, de diversos pintores del siglo XVIII español, que se instalaron en el remozado salón de actos o Aula magna (hoy aula Mergelina) y dos años después los cuadros de la *Reposición de Colón* y el de *Antonio Pérez después de sufrir tormento* fueron restaurados por los hermanos Gerbolés⁴⁶.

Estas fueron las primeras señales del comienzo de la recuperación patrimonial que estuvieron precedidas por la reconstrucción total del edificio en un tiempo verdaderamente breve para el alcance que había tenido el siniestro: el 4 de noviembre de 1940 se inauguró el curso académico con toda la solemnidad imaginable.

⁴² La pintura de Martínez Montañés se trasladó al Museo Nacional de Escultura y en 1965 ingresó en el Instituto de Restauración de Madrid; ahora se guarda en los almacenes del Museo Nacional del Prado. En 2005 el mismo museo levantó el depósito del lienzo de Jover y hoy se encuentra depositado en el Museo de Bellas Artes Gravina de Alicante. El de Borrás es el único que conserva la Universidad.

⁴³ En una foto de la inauguración de la Sección de Estudios Americanistas se ven ambos retratos situados, a los pies del paraninfo, debajo de su tribuna, cfr. *El Norte de Castilla*, 2-II-1928.

⁴⁴ AUVa. Caja 3258

⁴⁵ Eloísa WATTENBERG, *Museo de Valladolid. Colecciones*, Valladolid, 1997, p. 329.

⁴⁶ AUVa. Caja 7199 (20-VI-1942).

Los verdugos de Valladolid y sus discípulos

JOSÉ DELFÍN VAL | Académico

Quevedo cuenta en su única novela *La vida del buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, que su personaje, al salir de casa de su tío Alonso Ramplón, en Segovia, adonde acudió para cobrar los dineros que le dejó su padre en herencia, se despachó a gusto después de pasar una noche toledana con su pariente, al que tenía gran respeto, y con sus amigos, a los que temía. El respeto al tío venía dado porque la profesión que ejercía era la más temida y respetada de todas cuantas en el mundo han sido, ya que era verdugo, como acababa de demostrarle en la calle en la que se encontraron, donde «les había repasado las espaldas», o sea, azotado, a unos pobres condenados al escarnio público. El pícaro mozo, criado de estudiantes, calificó a su pariente de forma precisa al pensar de él que era «jinete de gaznates». Esto era porque la norma acostumbrada por los verdugos requería, para una pronta muerte del reo, que el verdugo o su ayudante, o ambos, se encaramaran a horcajadas sobre los hombros del moribundo para acelerar el tránsito.

Así de cruel era la administración de Justicia con los pobres desgraciados que cometían delitos de sangre. La justicia la aplicaban los hombres entre los hombres sin piedad alguna. Al desaparecer la horca se aplicaron otros artilugios que en poco o en nada paliaban el drama de tener que matar para hacer justicia. Los hombres han creído hasta hace pocos años que con la muerte por delante la justicia se va consiguiendo. De la horca de los siglos XVII y XVIII al garrote del XIX apenas hay diferencia. No obstante, hagamos memoria de las formas de matar, haciendo justicia, que se han usado en el mundo. Conviene decir de ellas cuatro cosas. No más.

El Hacha solía usarse en la Edad Media como herramienta de trabajo entre los leñadores y los carpinteros. Pero también era un arma de guerra, incluso solía utilizarse un hacha de grandes dimensiones para cortarle la cabeza a los desgraciados que delinquían.

El Cepo consistía en dos maderos ajustables, con los huecos correspondientes, que sujetaban al reo por la garganta y las muñecas. Si nadie tocaba al infeliz éste podría sobrevivir al escarnio. Lo malo era que la víctima podía ser apaleada por el público y muchas veces moría por las fracturas de costillas, hundidas a golpes, y por las heridas recibidas en la cabeza y el cuerpo.

La Garrucha era en principio un tormento, notable en la España del siglo XV, que solía acabar en muerte. Se le ataban al reo los pies y las manos hacia atrás y se le elevaba mediante una polea a una altura aproximada de cuatro metros. Lo inmediato era dejarlo caer a plomo para que se estrellara contra el suelo ayudado por unos pesos que se le aplicaban a los pies. A veces eran necesarias hasta siete elevaciones.

La Horca empezó a utilizarse en el siglo XVII y la abolió Fernando VII en el siglo XIX cambiándola por el garrote. Antes, la Inquisición había creado algunos procedimientos diferentes para darle variedad y brevedad al acto justiciero, entre ellos el fuego purificador.

El Garrote se introdujo en el Código Penal español en 1822 como método oficial y único, pese a que desde 1733 se compaginaban las ejecuciones en la horca y con garrote. Éste presentaba diseños muy elementales que daban resultados indignos para el reo y el ejecutor, según relatan los cronistas. La víctima estaba sentada y en un determinado momento una barra de hierro le atravesaba el cuello por la nuca hasta producirle la muerte. Con el debido respeto, era al hombre lo que el toro es al descabello con puntilla.

La Doncella de hierro era una especie de sarcófago provisto de gran número de pinchos de hierro situados en zonas estratégicas de su interior que provocaban, al penetrar en el cuerpo del reo en el momento de cerrarse ambas partes, una muerte lenta y escandalosa.

La Guillotina fue la forma más popular en Francia para reducir población. Consistía en hacer caer desde lo alto una cuchilla de filo trasversal, conducida por sendas guías, sobre el cuello del condenado para separarle la cabeza del cuerpo mediante rotundo golpe contra un tronco sobre el que el infeliz la había colocado previamente. En Francia acabó con gentes del pueblo, delincuentes, asesinos y ladrones y hasta con un rey: Luis XVI. En España también se usó la guillotina a comienzos del siglo XIX.

La Sierra era terrible en grado sumo. Se usó en la Guerra de la Independencia contra los franceses y consistía en serrar al reo desde la entrepierna hasta el pecho. Para que el procedimiento fuera interpretado, según los cánones establecidos, convenía poner al reo colgado por los pies boca abajo para que no le faltara la sangre al cerebro y chillara y gritara hasta la extenuación mientras dos aserradores le dividían en dos como quien corta un tronco.

La Jaula de Tortura era una jaula de hierro en la que se introducía al condenado que era colgado en la plaza pública, sin agua ni alimentos, hasta que perecía por inanición. Se usó en el siglo XVIII.



El Agarrotado. Francisco de Goya, 1778-1785.

cronista de los acontecimientos importantes que ocurrían en la entonces villa de Valladolid y sucesos que repercutían en la vida política y social, que iba anotando en una especie de diario periodístico. Entre esas anotaciones le cupo el honor de ser el único que dejó constancia de la muerte en Valladolid de Cristóbal Colón, manifestando el día de su fallecimiento y el lugar de su enterramiento. De no haber sido por él, por Rodrigo de Verdesoto, la muerte del Almirante en Valladolid hubiera pasado inadvertida.

Asomémonos un instante a ese mundo que, por suerte, ya forma parte de una historia superada. Partamos de los años inmediatamente anteriores a la mal llamada Guerra de la Independencia y concluyamos en el siglo XX, dejando constancia de la vida y obra de algunos afamados verdugos herederos del quevedesco Alonso Ramplón.

Comencemos por Juan Díaz Lozano, verdugo de Valladolid entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, quien declara las artes de las que usa para ahorcar a un reo, es decir, la maña que tiene para ejecutar a un semejante, según su leal saber y entender. Él lo cuenta en 1803 a requerimiento del juez don Antonio Ortiz de Zárate, del Consejo de Su Majestad y Alcalde del Crimen de la Real Chancillería de Valladolid, ante un caso de «resurrección» de un reo recién ajusticiado cuando

La referencia más antigua que conozco de la presencia de un verdugo al servicio del Concejo de Valladolid se remonta al año 1497. La encuentro en una transcripción textual, con comentario, que hace en la página 11 del libro *Anotaciones a los extractos de los diarios de los Verdesotos de Valladolid*, Juan Agapito y Revilla (imprenta de E. Zapatero. Año 1918), donde escribe el arquitecto municipal e historiador: «En junio de 1497 se recibió por verdugo del concejo de Valladolid a Fernando de Ayllón y le señalaron de salario tres cargas de trigo en cada año; el mismo día arrendó Ayllón en la calle de la Ronda una casa que era de Rodrigo de Verdesoto, y a este cedió las tres cargas de trigo de su salario por el arrendamiento. ¡No había escrúpulo ninguno en recibir fianzas del salario de un verdugo!».

Rodrigo de Verdesoto –añado por mi cuenta– era, además de regidor de Valladolid, cambista o banquero, y

estaba a punto de ser enterrado por los cofrades de la Pasión, como era costumbre. Ante un hecho tan infrecuente, el verdugo es acusado de negligente, poco profesional y desmañado, dicho en nuestro lenguaje más moderno. Dicho en el antiguo, fue así: «Causa de oficio formada sobre los sucesos ocurridos en la ejecución en esta plaza que hizo el ejecutor de ella Juan Díaz Lozano con Mariano Coronado, soldado de Voluntarios Cazadores de la Corona, el día 29 de diciembre de 1802, y averiguar si dicho ejecutor en aquélla procedió con alguna malicia o impericia, mediante que dicho reo después de entrado a la hermandad de Nuestra Señora de la Pasión para su entierro se advirtió tenía algunos movimientos y que después a beneficio de los auxilios que se le suministraron por facultativos, vive».¹

Ante semejante suceso el juez llama a declarar a varios testigos presenciales, cofrades de la Pasión, médicos y cirujanos que asistieron a la resurrección del soldado ejecutado sin consecuencias mortales. He aquí lo que le cuenta el verdugo al juez en lo referente a preparativos de las artes necesarias y la técnica en la ejecución del reo.

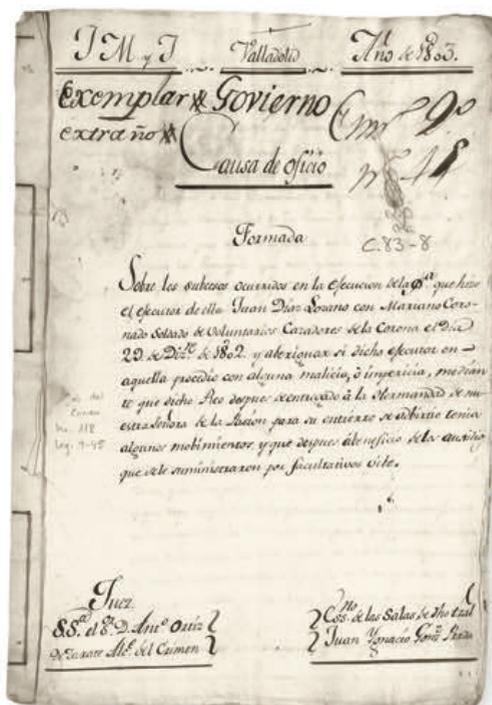
«...Luego que se le avisa que tiene que ejecutar una sentencia de horca dispone los dogales de cáñamo. El uno se llama *el fiador* y el otro *el ahogadero*, éste algo más delgado que el fiador, y éste uno o dos dedos más largo que el ahogadero, los cuales los dispone untándoles de sebo, no obstante que otros ejecutores los dan con jabón, los cuales se afianzan en la puente de la horca, y según está él más o menos alto, son más o menos largos respectivamente desde el atado de la puente hasta donde debe de entrar el pescuezo del reo. Llegado éste al pie de la horca, le ayuda a subir hasta el penúltimo o antepenúltimo escalón, según es más o menos alta la escalera. Sentado en el escalón y puesto el reo entre sus piernas, le mete los dogales por la cabeza, y poco a poco hace correr los dos nudos hasta que los dogales quedan afianzados en el cuello del reo, y los nudos atrás puestos y afianzados de este modo, metido el pie izquierdo en las manos del reo, que ya están atadas, afianzándole los dogales con la mano izquierda y llevando en la derecha a prevención un pañuelo. A las palabras del credo que dice, su único hijo se arroja al aire con el reo, tapándole al mismo tiempo la boca con el pañuelo, dando muchos vaivenes. De esta forma hasta que el ayudante, que lo es ahora su hijo, se agarra a los muslos o pies del reo, según está más o menos alto, forcejea con él hacia abajo, como lo hace el declarante sobre el reo, culeando sobre él más o menos tiempo, según la robustez del reo y observaciones que sobre él hace: mirando el color de su cara, no sentir en el reo apremio o movimiento alguno, y destapándole la boca para observar si por la boquera derecha o izquierda echa una baba delgada y clara, que es una de las señales que siempre han observado y observan todos los ejecutores de justicia para conocer que los reos de horca están rematados. Cerciorando así, se va descolgando o bajando del cuerpo del reo, estirándole hacia abajo por los hombros, pecho, cintura y muslos hasta que

¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Sala del Gobierno del Crimen. Caja 0083.0008.

llega al suelo. Todo lo que ejecutó con el reo el día veintinueve de diciembre próximo pasado, con la diferencia de haberle descolgado a los pocos minutos que acababa de bajar de sobre él, por orden del capellán del regimiento, lo que ejecutó así, no obstante haberle advertido al dicho capellán que era muy breve, pues los reos de horca debían de estar colgados un cuarto de hora a lo menos para dar lugar a acabar los espíritus vitales».

Al final de esta declaración ante el juez Ortiz de Zarate manifiesta ser vecino de Valladolid y tener cuarenta y cuatro años. Uno de los testigos, el cirujano don Lucas Dueñas, dice que el verdugo al reo «le culeó muchas veces e hizo las demás maniobras en el tiempo y forma que acostumbra». Los testimonios de los testigos más cercanos nos sitúan en el meollo del suceso.

El testigo José Muñoz, depositario de la cofradía de la Pasión, de 48 años, cuenta los hechos, con detalle, del siguiente modo, y que transcribimos actualizando su castellano. Afirma que subió el reo besando los pasos (peldaños) uno a uno hasta llegar adonde acostumbra dicho ejecutor, poniéndole los cordeles en este sitio al cuello, le sacó todo el pelo (el reo lo llevaba largo) y también le sacó un escapulario de la Virgen del Carmen del cuello y el reo le dijo que no se lo quitase, que se lo metiese en el pecho; y hecho esto y empezando el acto de contrición por el capellán de dicho Regimiento que subió hasta dicho sitio con el reo portando un crucifijo, (...) el reo en voces muy perceptibles encargó dos salves, una a Nuestra Señora del Carmen y otra a la Virgen de la Teja o de Tejada (aunque en la transcripción de lo manifestado por este testigo se escribe «Texa» y en el pliego de cordel editado en aquellos días se dice «Texeda»), la primera para que Dios librase a los que estaban presentes de semejantes trabajos y la otra para que le diese buena muerte; y no tiene presente si fue credo o paternóster lo que también encargó; y después empezado otra vez el credo por el capellán, el ejecutor a las palabras acostumbradas se tiró con él desde el mismo sitio que acostumbra y estuvo sobre el reo todo el tiempo que suele estar con los demás, y al parecer del que declara, como cuatro minutos más, discurriendo esta determinación dada la corpulencia y fortaleza que



el reo presenta; le da las culadas regulares, que es la expresión que usa el ejecutor, y su hijo se agarró a los muslos del reo, y estuvo colgado de él con su padre y un niño chico también estuvo agarrado a las piernas del reo. Luego que se bajó, tiempo en que la tropa se había retirado, el capellán de dicho Regimiento, que ignora su nombre y apellido pero que fue el mismo que subió al cadalso, mandó al verdugo que bajase el cadáver y mientras se acercaban las parihuelas que estaban ya prevenidas, el hijo mayor del verdugo entonces subió al cadalso, descolgó el cadáver, lo recogió el padre y lo puso en ellas al mismo tiempo que el verdugo dijo al reverendo (o referido) capellán que aquello iba muy abreviado, que había tenido escasos segundos en su garrote al condenado. (...) Cuando llegó a la Pasión observó que había mucha bulla y que habían trasladado al reo a la sacristía por decir las gentes que estaba con vida².

Claudio Pérez (que no firma porque no sabe), maestro de obra prima, dice que el verdugo estuvo sobre el reo como dos veces más de lo acostumbrado.

Manuel Chicote, cofrade de la Pasión, de 44 años, confirma que estuvo a horcajadas sobre el reo al menos lo que dura el rezo de dos credos, en comparación con otros ahorcados que tiene vistos al asistir con la cofradía.

El testigo Manuel Muñoz, de 25 años, maestro guarnicionero, declara que asistió con la cofradía llevando un cetro que le cedió uno de los alcaldes desde el cuartel a la plaza Mayor y que llegaron al cadalso antes de las doce. Que el reo le pidió al verdugo que le dejase hablar, y le dejó hablar y «pidió le rezasen dos salves y un credo». El testigo vio, al tiempo de poner el cetro en las andas sobre las que estaba el reo una vez ejecutado, que éste levantó un brazo y lo dejó caer. Inmediatamente lo llevaron a la sala de la cofradía, donde el cirujano don Juan Aguado le sangró por tres veces y vio que el cirujano don Lucas Dueñas (del hospital de Esgueva) le aplicó la máquina fumigatoria.

El sexto testigo fue Juan Miguélez, de 36 años, maestro tornero, cofrade, que portó en el acompañamiento del reo un hachón.

El séptimo testigo fue Cosme Velasco, de 53 años, cofrade, portador de otro hachón, quien dijo que el reo subió al cadalso besando los escalones conforme subía, que el verdugo estuvo sobre él dándole las culadas alrededor de doce minutos, dejándole colgado de los muslos del reo a su hijo mayor, que actuaba de ayudante. El testigo observó que el reo movía los hombros y que al quitarle el hijo del verdugo los cordeles «éste dio un regüeldo, se le tapó con el paño de la cofradía y se le condujo al sitio acostumbrado de la calle de la Pasión, junto a la iglesia; y vieron que el reo resoplaba y hacía algunos movimientos con los brazos».

En sesión aparte, el juez Ortiz de Zárate, tomó declaración a don Juan Aguado, cirujano, que fue el primero que sangró al reo. «El verdugo no cometió omisión ni impericia alguna, pues comprobó que el reo tenía la lengua fuera de la boca y echaba

² No se sabe dónde había nacido el ajusticiado Coronado. Cabe la posibilidad de que los testigos más cercanos al reo no le oyeran decir «Virgen de la Teja» sino «Virgen de Tejeda» por lo que entonces el reo sería de la localidad de Garaballa, en Cuenca, donde esta Virgen tiene un santuario desde el siglo XVII.

la baba, señales inequívocas de que el ejecutado estaba muerto». Atribuye la resurrección a que no estuvo colgado el tiempo necesario. Declara que, después de presenciar el ahorcamiento y estando ya en su habitación (vivía en la calle de Santiago) se le avisó de que fuera a la Pasión con la máquina fumigatoria para socorrer al soldado Coronado que acababa de ser ahorcado, pues se le notaban señales de vida. El médico pensó que podría recuperarse, ya que no tenía ningún hueso roto, ni dislocación en las vértebras del cuello, ni lesión particular en los «cartílagos» (sic) de la traquea y laringe, la respiración era bastante manifiesta, el pulso empezaba a percibirse y los miembros aún efectuaban algunos movimientos. Por tanto, y con consejo de don Félix Muñoz, pasó inmediatamente a hacerle las fumigaciones del tabaco, enseguida le sangró de la vena yugular derecha, se le cortó el pelo, e hicieron fomentaciones de agua y vinagre en la cabeza, con cuyos auxilios se puso el reo en estado de poder tragar algunas cucharadas de una agua emetizada y de arrojar por la boca una gran porción de materias mucosas, de ejercitar algunas funciones y por fin el estar sentado en una silla hasta más de las cuatro de la tarde; siendo el alivio muy notable se le trasladó a una cama que para el efecto se previno en un cuarto del capellán de la misma penitencial; después de lo cual no ha vuelto a ver al referido Coronado hasta el día de hoy en que sabe que el dicho Mariano está casi totalmente restablecido y con el uso regular de todas sus funciones, y en el pescuezo algún vestigio de las impresiones de las cuerdas que sirvieron para su ejecución en la horca.

A la pregunta del juez sobre la posible impericia del verdugo, contestó que éste hizo todo lo posible por ahogar, estrangular y desnucar al reo, «arrojándose desde bastante altura, le culeó muchas veces e hizo las demás maniobras en tiempo y forma que se acostumbra; (aquí cita a determinados autores que afirman haber conocido casos semejantes al de Valladolid). Se sugiere que no hubo negligencia por parte del verdugo que ejecutó al soldado Mariano Coronado en la forma que acostumbra, sin haber habido ningún atisbo de malicia en el procedimiento.

En un pliego de cordel editado por entonces –aunque no lleva fecha ni el nombre de su autor– se cuentan ciertos pormenores del suceso y fija su atención en el estado actual del no-muerto. Y dice: «El referido se halla bueno, dándole gracias al Santísimo Cristo de los Afligidos, a quien devotamente llevaba colocado en su católico pecho, y a quien siempre ha tenido gran devoción».

Según los testigos presenciales, en su católico pecho llevaba el reo un escapulario de la Virgen del Carmen y otro de la Virgen de la Teja o de Tejada. Otra cosa que se dice es que al casi-muerto se le hicieron dos sangrías, le dieron bizcochos con vino y a las cinco de la tarde habló. El resucitado era un granadero, «corpulento y de gran robustez», condenado por haber dado una muerte para robar seis reales.

Para que nuestros lectores tengan cumplida información de aquel asombroso suceso del 29 de diciembre de 1802 por la vía jurídica y la social, traemos aquí los dos «documentos civiles» que se conservan. Por una parte la Relación publicada y por otra el pliego de cordel (que como es bien sabido tenía una enorme divulgación y venta en plazas y mercados de la región donde había ocurrido el suceso relatado).

RELACIÓN EXACTA DEL CASO MÁS SINGULAR QUE ACAECIÓ EN LA CIUDAD DE VALLADOLID, al tiempo de executar una justicia en la persona de un Soldado del Regimiento de Usares de la Corona, el día veinte y nueve de Diciembre del año mil ochocientos y dos.

En este día ha sucedido el caso más particular, que los vivientes no han visto otro de esta naturaleza. Como en esta Ciudad reside el Regimiento de Usares de la Corona, estos trajeron un preso (que era Granadero) por un robo solo de seis reales, y acompañado de una muerte. Este fue sentenciado por su Regimiento á pena de horca; y en el dicho día veinte y nueve, a las doce y media, fue ejecutada la sentencia. Considerando que solo el golpe de la caída de la horca es suficiente para cortar el pescuezo, agregándole á esto el peso del executor de justicia y también el de su ayudante; á la una lo baxaron del suplicio, y haviendole llevado a la Pasión para amortajarlo, se incorporó en las andas en que lo llevaban, con lo que el Pueblo se sorprendió. Y viendo la multitud de gente que concurría, lo metieron en la sala de Cabildos de la Pasión, donde le han puesto buena cama, y hecho dos sangrías; con cuyos preservativos le dieron vizcochos en espíritu de vino y otras medicinas, con lo que a las cinco de la tarde del mismo día veinte y nueve, habló.

Con fecha de dos de Enero de mil ochocientos y tres se recibió carta en que se expresa sigue el Reo con mucho alivio, y haber dado comisión a los Diputados, que acudan a Su Magestad solicitando el perdón, y le están custodiando veinte Soldados de su Regimiento.

Ceremonias que se acostumbra hacer a los Ajusticiados con la pena de horca en aquella Ciudad, por parte de la Cofradía de la Pasión.

*El día que entran en Capilla, van a visitarlos los Diputados de la Cofradía. El día antes de ajusticiarlos, salen sesenta Diputados a pedir por la Ciudad, con otros tantos muchachos, cada uno con su campanilla. A las seis de la tarde se retiran en procesión con la cena. En esta van los tres Diputados, incluso el Llamador: uno con una botella, otro con un plato de vizcochos, y otro con la túnica, su soga, Bula y un cordel, concluye con el Capellán de la Pasión, que lleva un Crucifixo con su paño morado. El Diputado más antiguo le pone la túnica, y da al Reo unos confortativos, y este hace el obsequio correspondiente, dando gracias a la Cofradía y rogando sus aumentos, que ciertamente lo tienen conseguido por su caridad. Luego se retiran a la Iglesia de la Pasión. Y al día inmediato (que es quando lo ajustician) tiene la Cofradía la obligación de mandarle decir todas las misas que se puedan en su Iglesia, desde el amanecer hasta la una del día. Al anochecer recoge el cuerpo la Cofradía, lo lleva a su Iglesia y desde ella a San Francisco. Le hacen su entierro muy solemne, cantándole varios Resposos, y principalmente en la puerta del Consistorio, en donde hay un túmulo, y otro en la Lencería; con que se concluyen las ceremonias. NOTA. El referido se halla bueno, dándole gracias al Santísimo Christo de los Afligidos, a quien devotamente llevaba colocado en su católico pecho, y a quien siempre ha tenido gran devoción. *Hay concedidos 80 días de indulgencia, rezando un Credo al Smo. Christo de los Afligidos.*

CASO SUCEDIDO CON UN SOLDADO VOLUNTARIO del Regimiento de Infantería de Cazadores de la Corona, el qual fue sentenciado á muerte de horca por el Consejo de Guerra en la ilustre Ciudad de Valladolid, y ejecutada la sentencia, llevándole á enterrar, dio señas de vivo, y se le aplicaron varios remedios. Con lo demás que verá el curioso.

Oíd, mortales, oíd
el más admirable caso
que han oído los que viven,
ni se ha visto en muchos años.
Y para poder decirlo,
aunque con estilo llano,
para que tengan noticia,
de la protección me valgo
de la Reyna de los cielos,
y su Hijo soberano.
Dios quiere que yo lo explique
solo como haya pasado,
sin añadir ni quitarle,
porque es lo más acertado.
Y pues desean saberlo,
principiaré de contado
á referir el suceso,
porque quede divulgado
lo que en la era presente
con un Soldado ha pasado.
En una Ciudad ilustre,
que Valladolid llamamos,
se hizo un Consejo de Guerra,
en el qual fue sentenciado
al suplicio de la horca,
dentro el tiempo prefijado,
un Usar de la Corona,
Regimiento que con lauro
enarbola sus banderas
en honor de Carlos Quarto,
en el día veinte y nueve
de Diciembre del pasado
mil ochocientos y dos,
para escarmiento de malos.
Y saliendo los Señores
del Consejo que formaron,
leyéronle la sentencia,
la que escuchó resignado,

porque quería pagar
sus delitos humillado.
Y apenas se la leyeron,
dijo á sí mismo Mariano,
que así el reo se llamaba,
de quien vamos ahora hablando:
qué has sacado de este mundo
más que morir afrentado.
Y conociendo que el tiempo
ya se le iba acercando
de que al tribunal divino
ha de verla presentado,
dice que inmediatamente
un Frayle Carmelitano
traigan para confesarle,
pues el plazo ya es llegado
de su vida, y que desea
morir como buen Christiano:
que reconoce sus culpas,
y siente el haber pecado.
En efecto se ejecuta
lo que el reo ha suplicado:
marchan por el Religioso,
y viniendo apresurado,
lo anima con gran fervor,
y le dice: mira, hermano,
tenga gran conformidad,
y ahora con gran cuidado
haga examen de conciencia
de sus culpas y pecados.
Y formando un gran dolor
de haver sido tan ingrato
a su Redentor y Padre,
bañado en amargo llanto,
está con resignación
su conciencia examinando,
y con ánimo resuelto
se va el reo confesando.

Y saliendo los Sargentos
a pedir con los Soldados,
resonaban por las calles,
ecos tristes, que entonados
decían: quién dá limosna
para un pobre sentenciado,
que ha de morir en la horca
por sus excesos probados.
Y llegándose la hora
que al suplicio han de llevarlo,
a la Cofradía avisan
que fue por el de contado
al Quartel de la Corona:
y de un triste obscuro quarto
sale poco a poco el reo,
humildemente clamando
á la Reyna de los cielos,
Madre del Verbo encarnado,
que sea su Protectora
en aquel último paso,
y eficazmente interceda
con su Hijo soberano,
que le perdone piadoso
todos sus graves pecados.
La tropa se pone en filas,
y el tambor marcha tocando,
caminan hacia la plaza
por la Costanilla abajo.
tomando el Religioso
un Crucifijo en la mano,
le dice: mira á Jesús ,
que por ti se halla enclavado,
y para el perdón te espera ,
abiertos entrambos brazos.
Y él respondiéndolo contrito,
tiernas voces exhalando,
con pasos muy amorosos,
llegaron hasta el cadalso,
donde puesto de rodillas,
se duele de sus pecados;
y levantando los ojos
á Jesús crucificado,
con umilde reverencia
la escalera fue besando.

Y cogiendo los cordeles
el ejecutor Lozano,
se los pone en el pezquezo,
y luego un poco apretando,
dixo el reo: espere usted,
que quiero yo, suplicando,
ruegen todos por mi alma;
y viendo el escapulario,
que lo tenía defuera,
dixo con bastante agrado,
se le metiera en el pecho,
pues es devoto, aunque malo,
de la Virgen del Carmelo.
Y la voz luego esforzando,
dixo: rezadle una Salve,
para que con su Hijo amado
interceda en esta hora,
me perdone mis pecados.
Y después que dixo ello,
humildemente rogando,
dixo: recen otra Salve,
pues yo con mucho cuidado
a la Virgen de Texeda
desde niño le he rezado;
y un Credo pide le recen
a Jesús crucificado.
Apenas dixo estas voces,
el Capellán ha empezado
á decir: creo en Dios Padre,
y el reo a Jesús mirando,
dixo: creo en Jesu-Christo;
y el verdugo resbalando,
al oír su único Hijo,
de la horca lo ha colgado.
Está haciendo la justicia
todo el tiempo regulado,
se baxa el ejecutor,
y luego que hubo baxado,
mandan que inmediatamente
el cadáver sea entregado
á la Caridad, y esta
le de tierra de contado.
Al punto le recibieron
con humildad los Hermanos,

y llevándole en las andas,
hacia el sitio acostumbrado,
al colocarle las luces
(¡válgame Dios, y que pasmo!)
vieron que movía el pecho
el aliento del ahorcado.
Se alborota mucha gente,
y mucho más los muchachos;
unos dicen que está vivo,
que llamen á un Cirujano,
y, para darle remedio,
ser preciso sangrarlo.
Lo llevan a la Pasión,
y todos como asombrados
corren por las calles y plazas,
á ver lo que havia pasado.
Ponen luego centinelas,
y después los de a caballo
vinieron haciendo sitio,
para que los Cirujanos
pudieran entrar adonde
el reo estaba guardado.
Entran los facultativos,
y luego al punto mandaron,
que lo sangren del pescuezo,
y otra sangría del brazo
le hagan inmediatamente;
para poder remediarlo;

despues la fumigatoria
la trageron con cuidado
y la operación haciendo
el discreto Cirujano,
le aliviaba en lo posible
con admiración y pasmo
de todos los concurrentes,
que allí se hallaban mirando,
empieza á mover el reo
cuerpo, muslos, piernas, brazos;
y todos dan esperanzas
de que vivirá Mariano.
Sigue con algún alivio,
pues habla con los Soldados.
Esta es la verdad de todo
quanto ha habido en este caso.
Suplico ahora rendido,
disimulen mi atentado
pues esto es curiosidad,
para poder enviarlo
en las ciudades de España,
y aun á los reynos estraños.
Si sigue la mejoría,
pretendo con gran cuidado
dar en la segunda parte
noticia de lo pasado.

FIN. CON LICENCIA.

El documento judicial deja constancia de los nombres de los facultativos que atendieron al ajusticiado: don Juan Aguado, don Lucas Dueñas, don Isidro García y don Gabriel Prior, cirujanos; y asimismo los doctores don Félix Muñoz y don Martín Monreal. La intervención urgente del equipo de médicos permitió volver a la vida al reo.

¿Qué fue de él a partir de aquel momento? ¿Siguió en el Regimiento de Húsares de la Corona o fue apartado de la milicia y regresado a la vida civil? ¿Llevó una vida ejemplar después de su resurrección o, por el contrario, volvió a las andadas, siendo fuerte de cuerpo y débil de voluntad? Hemos indagado, sin desmayo aunque con algunas fatigas, la segunda vida de Mariano Coronado, el ahorcado que salió vivo. Y este es el resultado:

En el libro *Práctica criminal de España*, escrito por el licenciado don Josef Marcos Gutiérrez, tomo I, publicado en 1818, el autor recoge el suceso por la cantidad de anomalías que se habían cometido. Y ofrece algunas consideraciones que hemos

de dar por buenas. La suya es la información más completa que se conoce: el nuevo destino del soldado, su regreso a Valladolid deseando volver a matar, y su destierro lejano. Lean lo que dejó escrito el licenciado Marcos Gutiérrez a partir del momento de la «milagrosa resurrección» del robusto granadero.

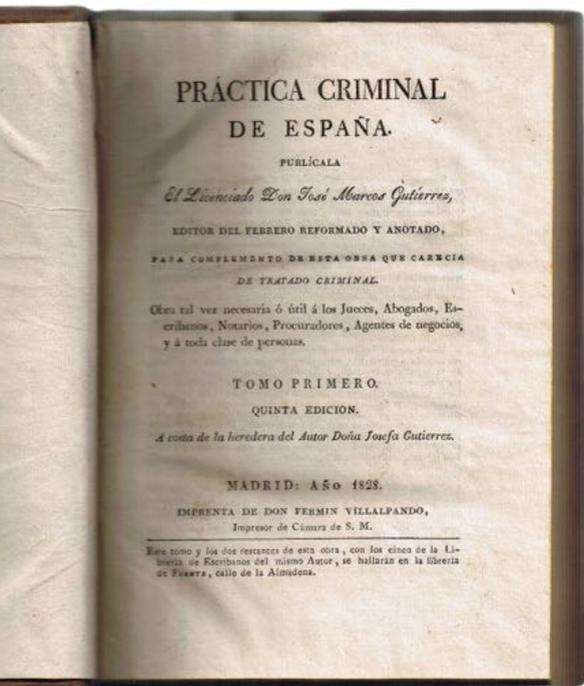
«...habiendo en este sitio observado una mujer en el que se creía cadáver algún pequeño movimiento ó señal de vida, llamó la atención de todos los presentes, y reiterándose las mismas señales se divulgó en breve la noticia de este acontecimiento y se conmovió el pueblo exclamando ¡milagro, milagro! «Sabedor de esto el señor don Mariano Alonso, nuestro estimado condiscípulo, gobernador que era entonces de las salas del crimen de dicha Chancillería, y en la actualidad digno Alcalde de Casa y Corte, acudió prontamente,

á tiempo que la jurisdicción militar, la real y la cofradía contendían sobre á cuál tocaba el conocimiento ó protección del reo. En tan extraño caso, cuya resolución hacía más difícil la ausencia del Capitán General y presidente de la Chancillería, dispuso prudentemente el referido gobernador que la tropa y la jurisdicción real, de acuerdo y con la mejor armonía, resguardasen la persona del reo y la casa en que se hallaba, de la cual no había de removerse; y que la cofradía continuase ejercitando su piadoso instituto con suministrar al reo todos los auxilios de que podía necesitar en semejante situación, como lo hizo en efecto, logrando que su loable caridad y esmero tuviesen el más feliz éxito. Entre tanto se dio aviso de lo acontecido al Capitán General, quien se restituyó inmediatamente á Valladolid y por su mano se consultó sobre el caso á S. M.

«Además de haberse hecho esta consulta, la cofradía despachó dos diputados á la corte para que implorasen del Soberano

el perdón del reo, y efectivamente S. M. le declaró libre de la pena, mandando se restituyese á su pueblo en el obispado de Cuenca.

«En cumplimiento de esta orden, ya perfectamente bueno el reo, se le puso en camino acompañándole hasta cierta distancia el capellán de su regimiento, y habiéndole este dejado y restituido á Valladolid, lo hizo también ocultamente el indultado; pero habiéndole visto un hermano de la cofradía y participándolo á los demás, le reprehendieron y condujeren á una de sus casas, en donde se le obsequio con una buena cena; mas habiendo sabido que



Coronado había vuelto á Valladolid con ánimo de matar á una manceba ó novia que tenía, y á quien la cortejaba, para lo cual les había buscado, aunque inútilmente, se le reprehendió de nuevo y por esto se alteró en términos de alborotar la casa y dar motivo para que se le pusiese en la cárcel. Diose cuenta á S. M. de esta conducta tan extraña de Coronado, y se sirvió mandar se pusiese á disposición del Capitán General de Galicia, á quien se comunicó orden para que le hiciera trasladar a Puerto Rico, como se verificó».

Esta historia la vivieron los vallisoletanos en un sinvivir a principios del siglo XIX. Juan Díaz Lozano quizá no había leído a Quevedo, quien calificó a su tío de Segovia de «jinete de gatzates», igual que él. En doscientos años no habían cambiado nada las ejecuciones en la horca pública. Parece que, pasado un tiempo, y ya con la presencia en Valladolid del ejército francés invasor, manifestó el ejecutor estar cansado de su cotidiana labor; y su hijo, que seguía haciéndole las funciones de ayudante, se acababa de enrolar en una partida de guerrilleros para luchar contra los llamados «gabachos». No hay escritos del hijo, pero por sus hechos lo conoceréis.

Parece ser que este verdugo vallisoletano tenía un fondo filosófico y de buen cristiano, pues he leído lo que parece ser su pensamiento doctrinal en las siguientes palabras que dicen que dijo en cierta ocasión: «Los verdugos están inundados de agonía, penas y sobresaltos que parece, según les palpita el corazón, se les quiere desviar el espíritu del cuerpo, hasta que, concluido todo, se serenan no quedándoles gana de tomar aliento aún en muchas horas después».

Cierta día, el verdugo Díaz Lozano, hizo el petate, cogió a su mujer y a un hijo menor y se marcharon a Madrid, donde esperaban pasar desapercibidos. Incluso se cree que tenía el propósito de cambiar de oficio. La Junta lo sustituyó por un verdugo transitorio, y decidieron que hiciera sus funciones el pregonero de Tudela de Duero Francisco Carnero. La cosa fue así: Como los franceses tenían prisa por matar el mayor número de españoles no adeptos y viendo que Valladolid se había quedado sin verdugo, es decir, sin *sazón*, como también se le denominaba en aquél tiempo, metieron prisa a las autoridades locales para que buscaran un sustituto que cubriera la vacante dejada por Juan Díaz Lozano. Entonces fue cuando se decidió poner un bando en Valladolid, y en los principales pueblos del entorno, para reunir candidatos para cubrir dicha vacante. No hubo demasiados: Francisco Carnero, pregonero a la sazón en la villa de Tudela de Duero; Manuel Sánchez, con el mismo cargo en Cigales y Sinfiriano Alonso, voz pública de Tordesillas. Los tres eran pregoneros de los pueblos de su procedencia porque la plaza de verdugo llevaba aparejada la de pregonero o voz pública, doble condición que asimismo se daba en el funcionario fugado Juan Díaz Lozano. Como he dicho ganó la plaza Francisco Carnero. Los otros dos quedaron como posibles ayudantes o sustitutos del titular. Pero hubo ciertos desajustes o desavenencias administrativas: Manuel Sánchez no se incorporó nunca y Sinfiriano Alonso desertó en 1810. Se desconoce si Díaz Lozano actuó de ejecutor de la Audiencia de Madrid, pues no existen datos; aunque sí los hay de sus intervenciones en Vitoria, adonde llegó en 1818.

Fue en este tiempo cuando se pasó de ejecutar con horca a hacerlo con garrote. La administración de justicia cambió sus modelos y normas, pero la otra parte de la intervención, es decir, las costumbres y normas de comportamiento religioso, no se vieron alteradas. La cofradía de la Pasión, por imperativo de su Regla fundacional de 1531 refrendada por el Santo Oficio de la Inquisición en 1568, venía prestando su colaboración en la resolución de los entierros de los reos ejecutados, de los suicidas que se arrojaban al río o de los que morían en los caminos o las plazas de la ciudad como indigentes. La cofradía nos facilita la información suficiente para que nos hagamos una idea de los usos y costumbres antiguos para con los ajusticiados, que conviene conocer para poder trasladarnos, con un poco de imaginación, desde el siglo XXI que vivimos al Valladolid nebuloso de los pasados siglos no vividos.

«Su regla obligaba a amparar a los reos que iban a ser ajusticiados y a asistirlos después de su muerte y ocuparse del entierro. También obligaba a recoger los cadáveres de los que morían en los caminos y lugares cercanos a Valladolid o que se ahogaban en el río, así como los de los ajusticiados, para todo lo cual pedían limosna en una esquina de la Plaza Mayor.

»El proceso del enterramiento de los restos de los ahorcados requería toda una ceremonia que comenzaba el día anterior al ajusticiamiento. Consistía en acudir –alumbrando la imagen de un Crucificado– a la cárcel, donde dirigían al reo una plática llena de palabras reconfortantes mientras le vestían con una túnica de bayeta negra. De esta manera le recibían como hermano haciéndole partícipe de las indulgencias que los Papas habían ido concediendo. Después los alcaldes le ofrecían dulces, bizcochos y vino. La ceremonia continuaba al día siguiente, es decir, el día de la ejecución; los cofrades andaban desde el amanecer por la ciudad recogiendo limosnas para los gastos y misas que se ofrecían por el alma del reo, tocando unas tristes campanillas al tiempo que pronunciaban con doliente soniquete estas palabras: Hagan bien, para hacer bien por el ánima de este hombre que sacan a ajusticiar...

»Tras la ejecución, los alcaldes de la cofradía pedían permiso a la Sala del Crimen para bajar al reo de la horca y llevarle a enterrar al anochecer bajo el coro de la cercana iglesia de Santiago que era la jurisdicción parroquial a la que pertenecía la Plaza Mayor. Si la magnitud de las fechorías del reo era muy grave, su cuerpo era descuartizado repartiendo cada parte por los caminos. Para la recogida de estos restos y de los restos de aquellos que por cualquier causa morían en los caminos, tenían los cofrades de la Pasión otra regla que cumplir rodeada de otra ceremonia: el llamado domingo de Lázaro.

»Primeramente los cofrades recorrían los caminos cercanos para recoger los huesos que pudieran haber quedado. Mientras tanto se elevaba un túmulo en el humilladero (o ermita) que la cofradía tenía en propiedad fuera del Puente Mayor, en el actual barrio de la Victoria y más tarde se decían unas misas por el alma de los difuntos, cuyos huesos habían sido depositados allí. Era costumbre que por la tarde se acercasen a caballo muchos de los cofrades diputados, alumbrando su recorrido con hachas de cera con el fin de

recoger y acompañar los huesos que previamente se habían depositado en una litera cubierta por bayeta negra y acarreada por dos mulas. Desde allí llegaban al templo de las Angustias donde se había montado otro túmulo. Seguían a la catedral donde se cantaba un responso. En la Plaza Mayor les aguardaba la cofradía de Jesús Nazareno y otro túmulo delante del (lugar que ocupa en nuestros días el) Ayuntamiento; se cantaba otro responso y finalmente hacia las 7 u 8 de la tarde se dirigían al lado opuesto, al convento de San Francisco, en cuya puerta principal esperaba la clerecía de la parroquia de Santiago. Entonces los diputados de la cofradía de la Pasión tomaban en sus hombros el ataúd y lo transportaban hasta el lugar de la sepultura, momento en el cual se volvía a cantar otro responso. A continuación todo este cortejo se salía fuera y solo quedaban los frailes del convento, encargados del entierro y de celebrar un oficio funeral.

»Sepultura de los ajusticiados:

»En el convento de San Francisco, en el patio que se hallaba entre la nave de Santa Juana y las casas de Baltasar Paredes, tenía lugar el enterramiento de los huesos de los ajusticiados en la llamada capilla de la Sagrada Pasión. Allí había un nicho con puertas de celosía y un altar con un crucifijo que tenía a sus costados las imágenes de la Virgen y de San Juan Evangelista. Delante de este altar ardía siempre una lámpara. En el suelo podían verse las losas grandes bajo las que se enterraban los huesos. Otros restos se depositaban bajo el claustro del convento. En esta capilla y junto a un Cristo pintado había una inscripción: ‘El Señor obispo D. Juan Vigil de Quiñones concedió 40 días de indulgencias a todas las personas, que delante de este Santo Cristo rezaren un Paternóster y un Ave María por las ánimas de los ajusticiados, cuyos cuerpos están aquí sepultados’.

Demos un pequeño salto en el tiempo y analicemos ahora un crimen que conmocionó a dos ciudades vecinas. De una parte, Salamanca como escenario del suceso (en concreto el pueblo de Peñaranda de Bracamonte) y de otra Valladolid, lugar de residencia del verdugo que ejecutó en 1889 a los tres reos acusados de un doble crimen. Los condenados fueron Ricardo Sánchez Almagro, alias *El de la Cuca*, Agustín Martín Gómez, alias *Cóquiles* (picapedrero en la carretera de Medina) y Francisco Martín Siages; vecinos los tres de Peñaranda. Querían robar y empezaron matando. Querían robar en casa de Dolores Gómez, sita en la calle de Medina, número 12, y el 22 de febrero de 1889 se escondieron en una panera del patio de la casa de doña Dolores. Desafortunadamente se presentó en dicha panera la sirvienta Gervasia Lozano Valverde, de 17 años, en busca de algo que necesitaba y la cosieron a navajazos. Al poco, apareció la señora de la casa, la señora Dolores “sobre la que se abalanzó el Ricardo, armado de un hacha que en la panera había, con la que le dio un golpe en la cabeza y al caer al suelo le propinó de lleno varios hachazos más que la mataron. La registraron, buscando las llaves de los muebles, y encontraron en una faltriquera que llevaba debajo de la falda un manojo de ellas. Una llave abría una arquilla donde se guardaban tres bolsas de monedas”.

Los tres hombres fueron condenados a morir en el garrote y quien tuvo que apechar con la responsabilidad fue el verdugo de Valladolid Lorenzo Huerta, llamado «el maestro».

Los verdugos de aquellos años finales del siglo XIX tenían una profesionalidad dudosa. Sus actuaciones, generalmente públicas, eran como las de los toreros, que unas veces actuaban aseadamente con apariencia de triunfo y otras fracasaban estrepitosamente prolongando la agonía del reo.

El Lorenzo Huerta era un asturiano nacido en 1840 que aquella tarde tuvo una actuación aseada. Por ejecutar a los tres asesinos de Peñaranda, dándoles buena muerte, y una vez hechas las cuentas, el verdugo percibió los siguientes honorarios: 75 pesetas por los gastos del viaje desde Valladolid a Peñaranda; 5 medias dietas de 5 pesetas cada una (25 pesetas) por la intervención profesional y 1.000 pesetas por poner y quitar el patíbulo en el Egido. Esta cantidad, sensiblemente abultada, suponemos que tendría que compartirla con algún carpintero del lugar que, además de su trabajo profesional aportaría la madera; no pasaba, por tanto, esa cantidad directamente a la bolsa del verdugo. Ya ven; era más barato matar que montar el cadalso para hacer de la muerte un espectáculo de cara al público. El señor Lorenzo hacía tan bien su oficio que las autoridades le ampliaron el área de trabajo a las provincias de Sevilla y Granada. Hoy en día no se puede analizar la situación sin caer en el surrealismo, ya que o no abundaban los verdugos o había mucho trabajo para ellos. Al señor Huerta le llamaban «el maestro Lorenzo», pese a que otros le apodaban «El rompecabezas». El primero de los apelativos, el alusivo a su magisterio, le vino dado por la circunstancia a la que se vio obligado cuando se iniciaron en el oficio dos verdugos nuevos, Nicomedes Méndez, en Barcelona, y Gregorio Mayoral, en Burgos, quienes por su bisonñez al no estar placeados, se temía que pudieran fracasar en sus primeras actuaciones. Por ello, el verdugo de Valladolid fue enviado como experto asesor en las primeras actuaciones de los neófitos a quienes, tras ser debidamente aleccionados, se les podía augurar un brillante porvenir.

Se decía del Lorenzo Huerta que cuando no estaba en el ejercicio profesional era un hombre elegante, a quien gustaba vestir la capa española y cubrirse con un sombrero de ala ancha. Llegó a Valladolid con un buen cartel: había trasladado al infierno a 89 malas personas, algunas de ellas famosas por sus crímenes. Le cupo el honor –así se consideraba entre las gentes del oficio– de mandar al más allá al famoso «Sacamantecas», de Vitoria, el llamado con hermoso nombre Juan Díaz de Garayo Ruiz de Argandoña, apodado «El Zurrumbón», un violador y asesino en serie, ejecutado en la Prisión del Polvorín Viejo de Vitoria el día 11 de mayo de 1881 tras un certero cuarto de vuelta.

El palmarés de este verdugo llamó la atención del novelista Pío Baroja, que le dedicó algunos párrafos en su novela *La familia de Errotacho*, escrita en 1931, primera de las que componen la trilogía *La selva oscura*, junto con jugosos comentarios dedicados a los profesionales verdugos de Burgos y Madrid, el primero “apellidado Mayoral” y el segundo, un enfermo de tuberculosis «alto, flaco y cetrino» de quien no da el nombre y cita siempre como «el verdugo de Madrid».

El verdugo de Burgos, al igual que su maestro de Valladolid, también había inventado un artilugio para ejecutar con prontitud, eficacia y sin dolor a los señalados por la Justicia. Escribió Baroja: «Producía la muerte por triple procedimiento: asfixia, estrangulación y descabello. La más importante de sus mejoras era una uña de sujeción del tornillo, mandada hacer por él». Su nombre completo era Gregorio Mayoral Sendino, ejerciente en la Audiencia de Burgos entre los años 1890 y 1928. Con el tiempo pasó a ser el verdugo decano, pues se mantuvo en el oficio durante 38 años, por lo que era apodado entre la gente del gremio como «El abuelo». Había nacido el día de Nochebuena de 1861 en la localidad burgalesa de Cavia y murió en 1928 en Burgos. Antes de abrazar la profesión que le convertiría en ejecutor de la Justicia había sido pastor, zapatero remendón, peón de albañil y soldado. Baroja lo describe del siguiente modo, sin duda porque lo vio actuar antes de escribir su novela: «... muy pequeño, rechoncho, con bigote cano y corto, cabello blanco, cara rojiza, ojos vivos, chaqueta gris y bufanda y movimientos bruscos, se mostraba alegre y decidido (...) parecía un aldeano». Aunque, como hemos indicado, fue formado profesionalmente por Lorenzo Huerta cuando éste ejercía en Valladolid, no debió estar muy atento a las clases de su maestro, pues se cuenta que su primera intervención (una mujer) fue un estrepitoso fracaso. Después fue progresando debidamente. Llamaba al garrote con el apelativo cariñoso y confundidor de *la guitarra* y, en su deseo de obtener de ella los mejores resultados, «la» modificó para poder matar con un solo cuarto de vuelta, limpio y sin dolor; cosa que, a lo que se ve, era la constante preocupación de los buenos profesionales de esto. No publicó las modificaciones que introdujo en el «garrote vil», pues estaba en la duda de si serían legales o no, aunque siguió «tocando la guitarra» con sus correspondientes variaciones sin que nadie le criticara desfavorablemente.

En 40 años de profesión Mayoral ejecutó a 60 personas, entre los que figuran el periodista y anarquista italiano Michele Angiolillo Lombarda, que había asesinado a Canovas del Castillo en el balneario guipuzcoano de Santa Águeda; asimismo pasaportó a los condenados por el expreso de Andalucía, José María Sánchez Navarrete, Francisco Piqueras, y Honorio Sánchez Molina, ajusticiados en Madrid el 9 de mayo de 1924. Baroja, que presenció la ejecución, cuenta que «Sánchez Molina tardó muchos minutos en morir, y el llamado Piqueras, se le revolvió de tal manera en el banquillo, que casi estuvo a punto de arrancarlo del suelo».

Parece que Mayoral no tenía más oficio serio que el de verdugo, también es mala suerte, pues despreciaba los habidos en su juventud y desestimaba la posibilidad de compatibilizar alguno de los de su juventud con el cargo oficial que le había dado el Gobierno. En su reducido círculo de amistades se comentaba que de no haber sido verdugo le hubiera gustado practicar la cirugía, profesión que, afortunadamente, no abrazó. Estuvo en activo hasta poco antes de su muerte en 1928 y su último reo fue un tal Guillermo Roldán ajusticiado en León. El llamado «abuelo de los verdugos» murió en una modesta casa de un barrio burgalés, ya viudo, y acompañado por una nieta, cuya madre se la había dejado a su cuidado, ya que ella decidió fugarse con un militar.



La Garotte o Garrote vil. José Gutiérrez Solana, 1931. Centro Georges Pompidou, París.

Pero volvamos al verdugo de Valladolid apodado «el maestro» y llamado Lorenzo Huerta. ¿Dónde vivía en la ciudad? ¿Quiénes eran sus vecinos? ¿Sabían éstos cuál era la profesión del señor Lorenzo, al que nunca le veían trabajar? ¿Cuál era su aspecto? Ni era obrero, ni hortelano, ni maestro de escuela, ni tenía un puesto en el mercado, ni era carpintero, ni oficinista, aunque decía que trabajaba para la Audiencia. No se le veía trabajar todos los días, como a cualquier obrero en un barrio de obreros. Estas preguntas nos las hacemos poniéndonos en el lugar de sus vecinos y sin forzar lo más mínimo la imaginación. Veamos inevitablemente la fidelidad de los datos que conocemos y también la de los que hemos podido conocer merced a la diligencia de los funcionarios del Archivo Municipal de Valladolid que dirige Eduardo Pedruelo.

Enseguida les cuento; pero antes conviene saber otras cosas. Conviene recordar que en el callejero de la ciudad se rotuló en el año 1738 una calle con el nombre de *calle del Verdugo*. Todavía en 1835, cuando Rodrigo Egea dibujó el plano del convento de San Francisco, la calle llevaba ese nombre, según aparece –aunque escrito *calle del Berdugo*– a la izquierda de dicho plano. Esa calle es la que en nuestros días conocemos como *calle de Montero Calvo*, Arturo Montero Calvo, un pintor a quien la muerte prematura truncó su brillante carrera de artista. Esa calle antes se había llamado

de *Caldereros* (1844) y años atrás se la conocía como *calle del Lobo*. Cabe pensar que se llamó *del Verdugo* porque en ella vivió el verdugo titular y que su vivienda pudo ser la vivienda fija de los que de la misma profesión le sucedieron, pues no tiene lógica que no se cambiara un rótulo de tan mal fario en 106 años. Pero en ella no vivió el señor Lorenzo. Aunque sí nació y vivió su infancia –un nacimiento ahuyentador de malos humores– el conciso poeta Jorge Guillén, quien vino al mundo en una casa de esta calle, entonces de *Caldereros*, el 18 de enero de 1893, según me contó cierto día en Málaga, donde desnacería.

Vamos a responder a una de las preguntas que nos hemos hecho en el párrafo anterior. ¿Dónde vivía este verdugo de Valladolid? Lo hemos sabido por un expediente de obra menor que se conserva en el Archivo Municipal, en el que Lorenzo Huerta solicita en 1894 permiso para revocar la fachada de su casa en el número 25 de la calle Portillo del Prado. Al conocer su domicilio, la búsqueda siguiente es acudir al Censo de aquél año en el que aparecen más datos personales. Su nombre y dos apellidos son: Lorenzo Huerta Huerta (Huerta en singular y como primero y segundo apellido); nacido en Grao, de 54 años, casado, de oficio Ejecutor, lleva residiendo en la capital 9 años y es el cabeza de familia y vecino de dicha casa. El Censo del Ayuntamiento Constitucional de Valladolid de 1894-95 aporta también los datos de su esposa: Leoncia Roda, nacida en Portillo, de 59 años, casada, dedicada a las labores propias y que lleva residiendo en la capital 9 años. No aparece censado ningún hijo. Nuestro personaje ya había tenido sus encuentros profesionales con el asesino en serie llamado «el Sacamantecas» (13 años antes, en 1881) y con Toribio Eguía (9 años atrás, en 1885), autor del crimen del cura de Atondo y su ama. En su expediente figuraban cerca de 90 ejecuciones impecables. Todavía no se había enfrentado con el parricida Manuel Serrano Arévalo, alias «el Tigre», que sería puesto en sus manos tres años después de que revocara el señor Lorenzo la fachada de su casa de la calle del Portillo del Prado. Pero sí había transferido a los tres ladrones asesinos del crimen de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) el 18 de febrero de 1890, que ya antes ha sido motivo de nuestra atención.

415

AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE VALLADOLID

Parroquia de *San Pedro*

AÑO DE 1894-95

NOMBRE DE LA CASA, CALLE, CANTO O LOCALIDAD	Edad	NOMBRES Y APELLIDOS DE LOS QUE HABITA Y DE LOS MUJOS Y MUJAS PRINCIPALES DE LA FAMILIA QUE SE CONVIEREN EN SU ABITO, DE INDICAR EN FORMA DE LA CIUDAD	Tanto más niños.	Edad	Edad	Edad	Edad	Edad	Edad	Distribución según la forma de familia en la cual se vive en este momento.		Distribución según la forma de familia en la cual se vive en este momento.	
										Padres	Hijos	Padres	Hijos
<i>Portillo del Prado</i>	<i>25 años</i>	<i>Lorenzo Huerta Huerta</i>	<i>Grac</i>	<i>54 años</i>	<i>Ejecutor</i>	<i>9 años</i>	<i>casado</i>						
		<i>Leoncia Roda</i>	<i>Portillo</i>	<i>59 años</i>	<i>L.R.</i>	<i>9 años</i>	<i>esposa</i>						

Total hacía cuatro años. Aquella ejecución fue limpia y apoteósica. La crónica del vespertino *El Fomento de Salamanca* dice que asistieron unas diez mil personas llegadas de los pueblos del contorno en doscientos cuarenta carros que contó el periodista encargado de dejar constancia del suceso. En el periódico le dedica al verdugo de Valladolid un buen párrafo, a modo de retrato, que transcribimos:

«Lorenzo Huerta, hombre de cincuenta a cincuenta y seis años, ejecutor en el Distrito de la Audiencia Territorial de Valladolid, es un tipo vulgar pero no inspira repugnancia ni por su aspecto ni por sus maneras hasta tanto que se conoce cuál es el papel que desempeña en la sociedad.

»De menos que de regular estatura, más bien grueso que delgado, bastante calvo y con el cabello en su mayor parte blanco, viste traje de artesano; y seguramente no ha recibido instrucción, pues además de no saber leer ni escribir ni sabe hablar en castellano. En otras frases de su repertorio, que por cierto es tan poco escogido como numeroso, merecen consignarse las siguientes que recordamos haberle oído ayer: *Audencia, upa, precuraré, etc.*

»Ha sido verdugo en varias audiencias; lleva veintisiete años desempeñando este cargo, y cuenta ya ochenta y nueve ejecuciones, incluyendo las tres que ayer efectuó en Peñaranda.

»Entre otros criminales tristemente célebres a quienes ha quitado la vida, recuerda al Sacamantecas y a uno de los de la Mano Negra. En una sola localidad ejecutó en un día a siete reos».

Creo que el cronista se muestra impreciso en estas dos informaciones. Ignora que de los seis condenados de la secta anarquista de la Mano Negra, activa entre los años 1880 y 1882, solamente ejecutó a uno, porque el indulto a cinco de ellos llegó cuando el señor Lorenzo estaba dispuesto a intervenir. Y la localidad de los seis reos no se concreta.

Cuando el verdugo terminaba su labor, paraba poco en la localidad. El antedicho diario *El Fomento de Salamanca* publicaba un suelto el día 20 de febrero de 1890 que decía: «A las dos y media de la tarde del martes último salió de Peñaranda de Bracamonte para Medina del Campo, acompañado de una pareja de la Guardia civil, el verdugo que ejecutó anteayer en aquella villa a los tres reos sentenciados a la pena de muerte». Dadas las circunstancias de espacio y tiempo, el único equipaje del funcionario de la Audiencia sería una bolsa con los dos juegos de hierros que utilizó para ejecutar la sentencia.

Al verdugo de Valladolid del siglo XIX le pegaba vivir en una calle del barrio de San Pedro (junto al barrio de Santa Clara), de cuya parroquia era feligrés, por razones que se deducen fácilmente cuando conozcan lo que a continuación pasamos a relatar.

En el plano de Ventura Seco de 1738 (los barrios guardan durante mucho tiempo su carácter y temperamento) la calle del Portillo del Prado (llamada así porque cerca de ella, en el camino de Renedo, había un portillo o puerta pequeña de acceso al Prado de la Magdalena, lugar de paseo a caballo y en coche de la gente de la corte de Felipe III, a principios del siglo XVII) aparece rotulada como *calle de la Penitencia*.

Sin duda este nombre le vino dado por la proximidad al Tribunal de la Inquisición, que tendría en dicha calle una casa para los penitenciados del Santo Oficio. Cuando la Inquisición estuvo instalada en otros lugares de la ciudad, siempre tuvo una casa «para los penitenciados». Recordemos el último emplazamiento del inflexible tribunal religioso en la calle de Alonso Pesquera y la calle de la Penitencia, próxima a aquella sede, que es hoy en día la calle de Nicasio Pérez.

La calle del Portillo del Prado es una calle integrada en el barrio de San Pedro, como se ve en dicho plano, cuyo número 94 señala el emplazamiento de la Inquisición, una manzana de casas más abajo. Durante la ocupación francesa el edificio fue utilizado como acuartelamiento de una pequeña parte de las tropas invasoras: un mal día se declaró un incendio y estuvo ardiendo, sin que los soldados franceses hicieran nada por impedirlo, durante tres días. En el moderno callejero de Valladolid se mantiene, por razones históricas, el nombre de *calle de la Penitencia* a partir de la pequeña placita donde termina la *calle del Portillo del Prado*, rotulada así por el Ayuntamiento en 1844 y sin variación en el plano de 1863. Es una calle moderna, con edificios altos y buen comercio, muy diferente de cómo debió ser cuando en una de sus casas, la número 25 –hoy inexistente– vivía el verdugo de Valladolid con su mujer, la señora Leoncia.

Si echamos la vista atrás y desempolvamos nuestros conocimientos de la historia de la ciudad nos vendrá a la memoria la actual *calle de Cervantes*, antiguamente llamada *calle de la Horca*. El cambio de nombre se produjo en 1854. No sabemos si hubo horca o no hubo horca en esa calle tan próxima a la plaza de la Cruz Verde; pero sospechamos que poco debió de pasar por ella Miguel de Cervantes cuando vivía en la *calle del Rastro de los carneros*, junto al Esgueva; ni hay nada en ese barrio, ni en esa calle, que pudiera vincularse con el autor del Quijote. Si una calle lleva el nombre de *calle de la Horca* se deduce que la hubo, pero las cosas hay que demostrarlas y no existe documentación ni crónica (nosotros no las hemos hallado, lo que no quiere decir que no anden por alguna parte) que justifique ese nombre de resonancias tan dramáticas. Donde sí la hubo –al menos en 1755– fue en un lugar que se fija en un documento de compra de tierras por parte de Ventura Seco, el autor del más famoso de los planos de Valladolid. Dice así el dicho documento: «Item declaro compré a censo perpetuo de los Propios de esta Villa un pedazo de tierra erial que está orilla del río Pisuerga en el pago que llaman el Olmedal frente de la horca de piedra, cuyo pedazo de tierra le cerqué detrás, y hice una casilla de barro (de adobe) y le planté de majuelos y árboles frutales...»³

La horca de piedra citada en este documento sugiere un espacio muy poco accesible situado en la periferia de la ciudad, que disponía de sobrados lugares para este tipo de dramáticos espectáculos tan frecuentemente visitados por los aficionados al drama popular. El lugar señalado por Ventura Seco, en nuestros días lo situaríamos al lado derecho del Paseo de Zorrilla, a la altura del último puente, a veces llamado

³ *Testamento conjunto de Bentura Seco y Josefa de Valdibielso, su mujer*. Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Signatura 3403. Protocolo de Portocarrero 1752, fol. 9a.

«de la División Azul». En esta zona, hasta hace pocos años, a la orilla izquierda del Pisuerga existió una fuente denominada “del verdugo” que en la actualidad se encuentra desaparecida por causa de ciertos movimientos de tierras.

Otras horcas se montaban provisionalmente en ciertos lugares de Valladolid, según cuenta el diarista Ventura Pérez (a quien cito ahora de memoria) quien en una de sus anotaciones dice que desmontaron la horca que se había levantado para ahorcar a Fulanito de Tal, cuya ejecución se había producido un año antes. Es decir, no hubo prisa por desmontar la horca. No se sabe si porque no hizo falta en muchos meses o porque se habían olvidado de ella por estar en lugar poco frecuentado.

La crónica de sucesos que constituye el *Diario de Valladolid*, escrito por este ensamblador y parroquiano de El Salvador, donde está enterrado, que no se editó hasta 1885, es un manantial de noticias curiosas. Dice, por ejemplo: «Muerte. El año 1751, día 19 de junio, mató un oficial de guerra de los reformados que estaban en esta ciudad a otro oficial; sucedió detrás de las casas del verdugo donde estaban juntos de posada». Se sobrentiende que detrás de las casas del verdugo había una posada donde vivían los dos que se enzarzaron. Queda claro, por tanto, que se sabía quién era el verdugo y dónde vivía, lo que le convertía en un personaje popular, dadas sus espectaculares actuaciones.

El pago llamado «El Olmedal», que se cita en el documento de compra de Ventura Seco, quizá fuera el pago de Río Olmos, con su famoso manantial a orillas del Pisuerga, en el camino de Simancas, en cuyos terrenos fundaron su primer convento los franciscanos en 1280 y más tarde, en 1568, se instaló Santa Teresa con sus monjas, quienes por lo insalubre del lugar tuvieron que salir corriendo al año siguiente hacia el interior de la villa, donde hallaron mejores casas en las que fundar.

Lo normal era que la horca se instalara en la plaza Mayor, plaza pública y escenario de todos los importantes acontecimientos. Pero en determinadas ocasiones se instalaba en otros lugares. Por ejemplo, a la salida del Campo Grande, en las inmediaciones del convento de San Juan de Dios y hospital de incurables (sobre una parte de estos terrenos se levantó después la Academia de Caballería). La cofradía de la Pasión tenía, como hemos visto, entre sus devotas obligaciones la de recoger los cuartos de los ajusticiados que, tras su ejecución, en muchas ocasiones eran desperdigados por los caminos, aunque en el caso de Valladolid, solían estar algunas horas en cuatro de sus puertas. Dicha cofradía enterraba estos restos humanos en el llamado *Corralón de los muertos*, de la calle del Sacramento (hoy de doña Paulina Harriet), y antes se hacía en la capilla de San Juan Degollado del convento de San Francisco, en la Plaza Mayor, adonde estaba previsto, siguiendo la costumbre, que fuera enterrado el «soldado resucitado».

En la Puerta del Campo, la puerta de entrada a Valladolid más frecuentada por estar próxima al Campo Grande, en la intersección de las calles de Santiago y de Claudio Moyano, solía, como decimos, instalarse el patíbulo donde eran ejecutados los condenados tanto de la Inquisición como de la justicia ordinaria y militar. En 1506, fue colocada la horca en un lugar cercano a la entrada, no lejos del antiguo Campo de Marte, donde se encendían los braseros o piras permanentes de leña encendida en

las que la Inquisición decía hacer justicia con los judaizantes, mahometanos y malos cristianos, esto es, los herejes. Los Autos de Fe que se celebraban en la plaza Mayor trasladaban a los convencidos por otras religiones y culturas probablemente por la calle de Santiago de nuestros días hasta el citado Campo Grande, donde les esperaban los mini infiernos particulares. Allí, los condenados al suplicio del fuego, recibían consuelo del Cristo del Perdón que transportaba hasta el lugar la cofradía de la Pasión. Uno de los más sonados autos de fe de cuantos se celebraron en Valladolid por la Inquisición fue el del día 21 de mayo de 1559 en el que el principal imputado fue el doctor Cazalla, acusado de luteranismo y de adoctrinar en esa religión protestante a muchos de sus convecinos, amigos y familiares, que también fueron condenados a diferentes penas. La Inquisición logró reunir hasta 31 pájaros de este plumaje. De ellos, quince, incluido Cazalla, fueron condenados; y los demás, reconciliados. El llamado doctor Cazalla no era médico sino sacerdote. Un sacerdote que había predicado en la iglesia de Santiago y figuraba en la corte de Carlos V como capellán. Los condenados, montados en mulas, atravesaron la calle de Santiago y cruzaron la Puerta del Campo, hasta una explanada en la que se habían levantado quince hogueras. «El doctor Cazalla, arrepentido, exhortó al pueblo que presenciaba el suplicio, a permanecer fieles a la iglesia y rechazar la herejía». Miguel Delibes, en la última novela que le dio tiempo a escribir, «El hereje», cuenta este proceso.

La picota de Valladolid se demolió en 1841 y estaba presidida por la estatuilla de un león que tenía entre sus garras la cabeza de un moro, según se cuenta, ya que no existe documento gráfico que lo atestigüe. Es posible que esta picota se encontrara enfrente del pago de Río Olmos, el mismo que cita como «horca» el autor del plano de 1738, Ventura Seco, cuando, según consta en un documento de compra de una tierra erial a la orilla izquierda del Pisuerga, extramuros de la ciudad, en una zona que ahora quedaría en los alledaños de la barriada *Cuatro de Marzo*, como hemos señalado antes. En dicho plano, el más minucioso de cuantos se han trazado, no aparece dibujada la picota u horca, por acabar ahí el dibujo y utilizar las supuestas tierras eriales para superponer el espacio informativo principal. Pero ya se sabe que las picotas solían instalarse a la entrada de las poblaciones para que sirvieran de advertencia a los posibles viajeros con malévolas intenciones; y este lugar entonces era un cruce de caminos.

La realidad era que la instalación del garrote era más cara que la de la horca. El verdugo, entonces, venía a cobrar por cada servicio entre 150 a 200 reales. El importe de la horca levantada en junio de 1809 ascendió a 90 reales por mano de obra, carro, clavazón, luces y demás cosas necesarias, a las que, a partir de la costumbre de usar el garrote y olvidarse de la horca, había que añadir un coste complementario de 50 reales por la madera usada y desechada después que para más de tres reos ascendía a la cantidad de 280 reales. Al poco de producirse el último ajusticiamiento por garrote en Valladolid, la Chancillería decidió que los gastos de instalación del estaribel corrieran por cuenta del Ayuntamiento. Pero éste se negó «impugnando la cuenta que les presenta el gremio de carpinteros y cofreros». Este gremio, que no cobraba desde hacía tiempo, recurrió a la Chancillería, quien no fue oída, puesto que la factura que

se presentaba era bastante abultada: «la factura de gastos en tiempos del Intruso y Tirano de Europa ascendía a la cantidad de 5.602 reales y 26 maravedís».

A veces la Naturaleza se muestra caprichosa y hace que la profesión de ejecutor titular de una Audiencia (y por tanto el hombre que con sus manos y un artilugio de por medio está autorizado a quitarle la vida a un semejante) pase de padres a hijos

y demás familia. Este es el caso de José González Irigoyen, quien fue titular de la Audiencia de Zaragoza durante cincuenta y seis años, entre 1840 y 1896. El veterano profesional de la cosa llevaba el oficio en la masa de la sangre, ya que era hijo, primo y hermano (de dos hermanos) de verdugos zaragozanos. Su hermano Ramón, lo fue durante algunos años de la Audiencia de Valladolid; y otro, Severo de nombre, de Barcelona. Familia, pues, muy acreditada en la profesión y de resultados eficaces, ya que al morir José le echaron las cuentas de los que había ejecutado y la cifra resultó escandalosa: 192. El oficio, si bien no daba para llevar una vida desahogada –perdón por el chascarrillo– daba para ir tirando y tenía la ventaja de no provocar sudores diarios como le ocurre a la gente del campo. Para que sirva de referencia damos el sueldo del verdugo Francisco Ruiz Castellanos, nacido en Almería en 1854: ganaba 12.000 reales al año y disfrutaba de una paga extra de 30 reales el día que tenía que actuar.

Hemos citado a Nicomedes Méndez como verdugo de Barcelona y alumno de Huerta, del que se dice que era un tipo especialmente sensible; hasta el punto de sufrir una gran depresión cuando fue jubilado y no pudo ejecutar a Juan Cover y Corral, llamado «El chato de Cuqueta», del caso Cullera, asesino de un juez y tres auxiliares. «El Chato» se libró de pasar por las manos de Nicomedes por haber sido indultado por el rey Alfonso XIII. Nicomedes Méndez tuvo una vida personal y familiar muy dolorosa y –se conoce que para compensar– se dedicaba a la cría de canarios.



Activo hasta el año 1953, el último verdugo de Valladolid fue Florencio Fuentes Estébanez. Había nacido en Osorno (Palencia) y murió en Herrera de Pisuerga en 1970 a los 69 años. Casado con Natividad tuvieron diez hijos. Se formó profesionalmente junto a Vicente López Copete, verdugo de las Audiencias Territoriales de Barcelona,

Aragón y Navarra entre los años 1953 y 1974. Era natural y residente en Cáceres. Florencio cuando se vio solo y autosuficiente tuvo sentimientos de culpabilidad, negándose a una ejecución en 1952. Declaró que se «cortaría la coleta» en su oficio tras cumplir, según se le impuso, con una ejecución en el año 1953. Por su acto de rebeldía fue expedientado: Alegó que a sus hijos les insultaban en el colegio por el oficio de su padre, oficio que naturalmente había trascendido. Renegó de su profesión y, encontrándose sin ingresos, se vio obligado a vivir de la limosna pública. Al no poder auto-ejecutarse con los hierros para que su muerte pasara moralmente por una ejecución –debido a que los hierros quedaban depositados en cada Audiencia Territorial–, decidió suicidarse, colgándose de un árbol, en 1970.

Parece ser que al pobre y desgraciado Florencio Fuentes Estébanez, el último verdugo de Valladolid, se le acumuló el trabajo cuando desapareció en la Audiencia de Burgos su capacidad para decretar ejecuciones; y al ocurrir cosa semejante en la Audiencia del País Vasco, pasó toda la responsabilidad ejecutiva a la de Valladolid. En señaladas ocasiones se le reclamaba de otras demarcaciones. Así, en Barcelona, en la cárcel Modelo, ejecutó en una sola jornada a nueve condenados.

Todavía en 1959 en España actuaba el verdugo Antonio López Sierra, que fue muy renombrado porque le tocó ejecutar a «Jarabo» (José María Manuel Pablo de la Cruz Jarabo Pérez Morris) que había asesinado a dos hombres y a dos mujeres, una de ellas embarazada. Fue condenado a muerte y la ejecución se llevó a cabo el 4 de junio de 1959. Tampoco el verdugo, López Sierra, (que residía en Badajoz) estuvo acertado ni eficiente ni rápido, pues cuentan los periódicos que Jarabo tardó en morir cerca de media hora. Se conoce que los verdugos, ante la imposibilidad de entrenamiento profesional, convertían en ocasiones un acto de justicia en un espectáculo bochornoso y despiadado.



Artulugios para ejecutar por el método del "garrote vil", que se conservan en la Audiencia de Valladolid.

El verdugo Antonio López Sierra, apodado «El Corujo», había debutado en el año 1952 con Ramón Oliva Márquez «El Monchito», de veintidós años, quien había matado en su casa de la calle Écija, de Madrid, a Juana Arribas García, ama de casa de 47 años, con el propósito de robarla, pues el mozo necesitaba dinero inmediato para casarse. ¡El amor tiene estas cosas! Aplicar la justicia, al verdugo López Sierra le valió, aparte del sueldo, una gratificación de 60 pesetas. Colgó los hierros mortíferos al desaparecer el servicio por orden superior, tras la ejecución en 1974 del anarquista catalán Salvador Puig Antich, quien en un tiroteo había matado al subinspector de policía Francisco Anguas, siendo juzgado y condenado por un tribunal militar a morir en el garrote el 2 de marzo de aquél año en una celda de la cárcel de Barcelona. El ejecutor López Sierra, en poco más de veinte años mató legalmente alrededor de 20 individuos, a uno por año –sueldo el suyo poco rentable–, entre ellos al asesino de «Mariquilla la borracha», de Almendralejo, una mujer pobre que fue asaltada para robarle el poco dinero que poseía. Aunque fueron pocas sus actuaciones, no todas fueron aseadas. Solía beber en exceso antes de cada intervención y en ocasiones se pasaba de vasos. «Obrará el vino y perderás el tino», dice el refranero, que sabiamente simplifica la sentencia de esta otra manera: «A mucho vino, poco tino» y también «quien se envina, no atina». Una de esas ocasiones fallidas fue la que tuvo con la «envenenadora de Valencia», Pilar Prades Expósito, con la que anduvo receloso y distraído, ya que hasta unos minutos antes del enfrentamiento no supo que su oponente era una mujer; y, al saberlo, bebió más y casi tiene que dormirla –la borrachera, no a la condenada–, que estaba desconcertada y quien, en un arrebato de dignidad, dijo que no se dejaría matar por un borracho. Volvamos a Valladolid para dejar constancia de un hecho que no debemos obviar. En los sótanos de la Audiencia Provincial de Valladolid se conservan, en sendas cajas de madera con tapa hechas a la medida, tres juegos de hierros para ejecutar por el método denominado «garrote vil». Son de tamaños diferentes. Estuvieron en uso hasta el año 1974.

El último reo ajusticiado en la cárcel de Valladolid mediante este sistema fue Pedro Morejón Fernández, apodado «El Mosco», un muchacho de veintiún años, obrero agrícola, nacido en el pueblo palentino de Villamuriel de Cerrato, condenado por haber dado muerte a Cesárea Esperanza Alonso. Los hechos sucedieron en el antedicho pueblo el día 5 de diciembre de 1952. El homicida y la víctima eran vecinos. Ella había vendido una tierra hacia pocos días y él pensó que el dinero lo tendría todavía en su casa. Entró en ella y la estranguló. El botín fue exiguo: 65 pesetas que «El Mosco» utilizó para comprar tabaco y dos décimos de lotería para el cercano sorteo de Navidad.

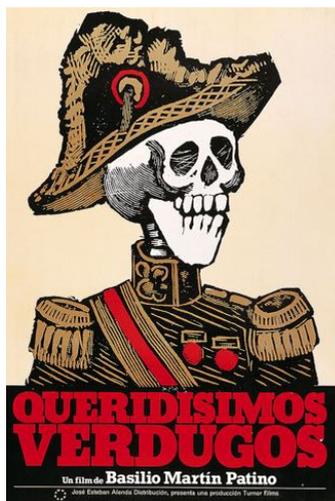
Cuando fue detenido, sólo le quedaban 5 pesetas. La ejecución –llevada a cabo a las seis de la mañana del 14 de febrero de 1955– presentó muchas dificultades, ya que el ejecutor de Valladolid se negó a ejercer su oficio y tuvo que venir el de Barcelona⁴.

⁴ Agradezco a don Clemente Pita la información proporcionada y las facilidades de acceso a los tres artilugios que se conservan en la Audiencia de Valladolid.

La vida de los verdugos ha sido una vida muy azacaneada, sin sosiego ni paz espiritual. Eran la mano ejecutora de la justicia que nunca debió actuar con instrumentos tan crueles. A veces, el verdugo titular de una demarcación se veía obligado a vivir en otra por rechazo social. Este fue el caso del último verdugo de Barcelona, de 1953 a 1974, Vicente López Copete: residía en Badajoz y se trasladaba al lugar de ejecución al ser requerido por el Ministerio de Justicia. Cuando sucedieron las ejecuciones de marzo del 74 había sido expulsado de la profesión y tuvo que actuar el de Madrid, Antonio López Sierra.

El último verdugo de España, Antonio López Sierra, alias «El Corujo», al desaparecer el oficio, se hizo portero de una finca urbana del barrio de Malasaña, en Madrid, donde vivía con su esposa. Falleció a los 73 años en 1986. Nueve años antes, estos dos verdugos, junto al sevillano Bernardo Sánchez Bascuñana, fueron inmortalizados por el cine español. En el año 1970, el director salmantino Basilio Martín Patino, comenzó el rodaje de la película-documental *Queridísimos verdugos*. En ella reunió a los tres últimos verdugos en activo en España

—ejecutores de la Justicia era su denominación oficial—. Los tres funcionarios contaban con ingenua elementalidad algunas de sus intervenciones. La película, rodada de forma clandestina con la disculpa de estar haciendo una serie de documentales sobre viejas profesiones, se estrenó en el año 1977 y, en el fondo, dejaba al descubierto la injusticia de la pena de muerte y la fuerte deshonestidad y deshumanización de los últimos verdugos españoles. La he vuelto a ver hace unos días y me ha entristecido como siempre.



Siendo jueves 25 de julio de 2019,
festividad del apóstol Santiago
-patrono de España-, se terminó de
imprimir en los talleres de la imprenta
municipal de Valladolid.

ISBN 978-84-16678-56-3-0



9 788416 678560



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN



Ayuntamiento de
Valladolid