

OBRAS DE ARTE QUE ATESORABA EL MONASTERIO DE SAN FRANCISCO DE VALLADOLID

Lo que sigue será algo como índice de la riqueza que a través de los siglos, fué acumulándose en el gran monasterio seráfico vallisoletano. Para redactar estas notas me atengo a las referencias de Fray Matías de Sobremonte, según el orden de su manuscrito, cuya portada dice así:

«Noticias | Chronographicas y Topographicas | del Real y religiosissimo Convento de los Frai | les Menores Observantes de San Francisco de Valladolid, Cabeza de la Provincia de la | Inmaculada Concepción | de Nuestra Señora. | Recogidas y escritas por Frai Mathías de | Sobremonte, indigno Fraile Menor y el menor | de los moradores del mismo Convento. | . A quien | la ofrece para su archivo | . Naturale quippe vitium est negligi quod | communiter possidetur: Ut que se nihil | habere, qui non totum habeat arbitretur: | denique suam quoq. partem corrumpi pa | tiatur, dum invidet alienae | Leg. Meminimus. Codic. quando et quibus | quarta pars debeat. Lib. 10-Tit. 34. Año de M. D. C. L. X.» (1).

El volumen es bien conocido de los eruditos, pero lo utilizaron solamente en los fragmentos que les interesaban. Creo, pues, que es ésta la primera vez que se publica una relación de todo lo catalogado por el libro de Fray Matías en orden a las Bellas Artes, incorporando a ella además lo que puede ilustrar a cada obra, y principalmente datos históricos y cronológicos, aparte alusiones ajenas, cuando las hay; y, siempre que procede, apostillas mías, de hipótesis, de crítica o de comentario. He incluido, naturalmente, las indicaciones del manuscrito sobre arquitectura, cuando tienen algún interés, y he reducido todo lo posible mi labor, venciendo muchas veces la sugestión que ejercían sobre el ánimo extremos bien atractivos, pero extraños a mi propósito.

(1) Original en el Museo Arqueológico de Valladolid.

Ellos pueden ser objeto de otras investigaciones, aunque lo mejor de todo sería publicar íntegro el manuscrito, ya que él no sólo está mereciéndolo hace muchos años, sino exigiéndolo, por su interés extraordinario en muchos aspectos, pero principalmente para la historia particular de la Orden Franciscana en esta Provincia Seráfica.

Una edición comentada de la obra sería meritoria, noble y dignísima empresa, que no debiera demorarse.

Los orígenes.

De la fundación primitiva, en Río de Olmos, no existe noticia que pueda referirse a la fábrica del convento, que sería modestísima. El 28 de Marzo, de 1254, el Abad de Valladolid, Infante Don Felipe, hijo de Fernando III, el Santo, da licencia para el traslado del Monasterio desde ese paraje, solitario y malsano, a una ermita que era del Abad, junto a la Iglesia de Santiago. Tras ello, la Reina Doña Violante, hace donación a la Orden de varias casas, allí mismo, que ocupan ya un área extensa, para establecimiento del monasterio. Y ello, primero por documento autorizado en Toledo, a 25 de Enero de 1258, y, luego, por cédula fechada en Sevilla, Domingo, 6 de Marzo de la Era M. CCC. V (Año 1267).

El nuevo lugar, parece ser entonces poco más que un burgo en formación, un *escobar*, limitado por la ermita, hacia Santiago, por ciertos hornos de olleros hacia Naciente, aparte de algunas casas que se mencionan en la cédula regia, un huerto y «las alberguerías»; cara al mercado por el Norte, y pleno campo por el Sur, hasta donde luego fué la calle del Verdugo. El solar, por extensión y situación, era magnífico (1).

La iglesia del nuevo convento debió abrirse al culto en 1275, pues cuando escribe Fr. Matías de Sobremonte, se conservaba, junto al arco toral del prebisterio, una lápida que decía:

«SOLI DEO HONOR ET GLORIA. AN. 1275»

y que, probablemente, conmemoraba la consagración de la capilla mayor. En ese caso, ésta subsistió hasta bien modernamente, a pesar

(1) Los límites del extensísimo recinto monasterial, eran, pues: Plaza Mayor (Acera de San Francisco); y calles de Santiago, Olleros (hoy Duque de la Victoria) y Verdugo (hoy Montero Calvo). Véase el plano, al final.

de las reformas, cambios y mudanzas que sufrió el templo al paso de los siglos.

El arte en el monasterio.

Ahora, siguiendo el mismo orden que observa el manuscrito de Fr. Matías de Sobremonte, puede irse formando el catálogo artístico del convento, por la época del escritor franciscano y sobre sus datos e indicaciones.

Librería: adornaba sus paredes con diez lienzos de buen pincel. Sin más aclaraciones.

Enfermería: imágenes.

Claustro costado por Fray Alonso de Burgos, el fundador del Colegio de San Gregorio. El gran obispo de Palencia, dice Fr. M. de Sobremonte, «que quería hacer toda la casa, si le hubieran dejado los viejos». Es de suponer que en esta obra trabajaran los mismos que anduvieron en San Gregorio y con el mismo arte.

Adornaban el claustro alto «imágenes antiguas en las estaciones» (¿Vía Crucis?) y, entre ellas, otras que puso el Padre Sebastián Alcedo, «menos el Sepulcro de N. P. San Francisco, obra de nuestro insigne Diego Valentín Díaz, hecha en su mocedad». No debe conservarse actualmente.

Subida al coro: entre 1605 y 1618. En las paredes, cinco lienzos excelentes y todo lo demás, estofado.

Claustro bajo.—Cuadros de la Vida de San Francisco en lienzo; retratos de hijos y Prelados de la Orden en los lunetos; santos de la Orden en las esquinas y lunetos de los ángulos; bóvedas pintadas y adornos de azulejería. Fechas: 1638 y 1647, prelación de los Guardianes Fr. Juan de Salcedo y Fr. Francisco de Borja.

Claustro «de Mondoñedo» hecho por Fr. Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, precediendo a su capilla, antes de 1545.

Claustro de la portería, del mismo prelado. Obra sencilla, al parecer, con arcos zarpaneles y capiteles «a lo romano».

Todavía otro claustro mayor, en parte del cual había memorias del mismo obispo. Era de orden toscano y arcos zarpaneles (1).

(1) No acierto a identificar con ninguno de estos claustros el «principal» que construyó en San Francisco, por 1595, Diego de Praves, según resulta de documentos investigados por el Sr. García Chico. No cita Fr. Matías de Sobremonte claustro alguno que tuviese arcos de medio punto, y lo edificado por Praves era así: pilares de ángulo con medias columnas: ocho de éstas, exentas a

Refectorio.—Fábrica de 1416. Sobre la puerta, pintura en tabla, con los donantes arrodillados, hombre y mujer. El, Francisco Romero (1). Sería obra del siglo xv, por cálculos de Fr. Sobremonte, el cual tacha de floja a la pintura.

Interior de la pieza; bóvedas fajeadas, arcos «a vuelta de cordel», cuatro ventanas grandes; suelo de ladrillo, asientos de baldosa y respaldos de azulejos, «de más comodidad para tiempo de verano que de invierno». Dos candeleros grandes de bronce, «bien antiguos, pendientes de las bóvedas, al modo de los que ahora llaman arañas».

Sala «de profundis».—Gran pintura en el testero representando a Nuestro Señor Jesucristo crucificado, adorado por San Francisco y Santo Domingo, de rodillas, de tamaño natural, al óleo, «de muy gentil pincel, sobre el yeso de la pared». Esta pintura fué trasladada a tabla sin recibir lesión y sin abrirse.

Sacristía vieja.—Se habla aquí de un retablo que costeó para la capilla mayor Alvaro de Portillo, patrono luego de una capilla que fué la sacristía vieja. Como este Alvaro hizo testamento en 27 de Marzo de 1541, puede suponerse anterior el retablo. Se habla también aquí de otro retablo «hecho» por el conde Gómez Manrique.

Sacristía nueva.—Arcos de medio punto. Bóvedas de «crujería enlazada» arrancando de pilares redondos. «Adornada de lienzos de pintura, algunos muy buenos y ninguno despreciable». Fué obra de Lorenzo Polo, Regente de Nápoles en 1576.

Resacristía.—Imagen grande, de bulto, de San Bernardino de Sena. Sobre anaqueles de yeso, casi todas las reliquias del convento.

Entre otras: Lignum Crucis, en una cruz grande de plata. Santa Espina de la Corona del Señor, en relicario de cristal y plata. Otra cruz de plata, de un tercio y cuatro dedos de alta, pie cincelado, remates y otras piezas de adorno vaciadas y entre el pie y el nudo, escudo de Solís con capelo episcopal, de esmaltes (D. Fr. Francisco de Solís, obispo de Sebaste). Piedras milagrosas, engastadas, de las de Fr. Alonso de Espina. Alfanje, azote y peine de asta de ciervo: instrumentos de martirio de los cinco protomártires franciscanos de

cada lado, con basa y capitel, «cerrando los arcos a medio punto»; otros perpieños en los rincones, y maderamen de cubierta, para el piso de arriba. Sin especificar el arte de capiteles y molduras, es de suponer que fuera toscano. Todo parece más bien una reconstrucción. Los arcos zarpaneles del último claustro citado por Fr. Matías, deshacen la sospecha de que sea ese el de Praves, documentado.

(1) Nieto de Gil Romero, natural de Francia, montero mayor que fué del Rey Don Henrique el 1.º

Marruecos, reliquias tal vez traídas por el infante D. Enrique, hijo de S. Fernando, y enterrado en la capilla mayor del mismo convento. Sandalias de San Pascual Bailón. Relicarios: arquillas doradas, pirámides, brazos, medios cuerpos (serían bustos del Santo correspondiente, según práctica de los siglos xvi y xvii), e infinidad de reliquias.

Capilla de los Leones.—Era, a lo que parece, gótica, con sepulturas, losa y estatuas de Doña Leonor y de su hija Doña Leonor «de los Leones», hija «del muy noble Rey Don Henrique el Viejo». Sería Enrique II. Fallecieron ambas señoras en los años 1369 y 1375, respectivamente.

Estatua yacente del eclesiástico D. Luis del Castillo. Falleció en 1506. Dió a la capilla un retablo que tenía a «Cristo Crucificado, grande, bien devoto y antiguo, con las figuras de Nuestra Señora y San Juan Evangelista a los lados, y a los pies la de Santa María Magdalena, de rodillas». (No dice si pintura o escultura, aunque es más probable lo primero, por la época, fines del siglo xv o muy a principios del xvi). La obra estaba sobre pedestal angosto, en el hueco de un arco. Dió también este señor Castillo al convento «el cáliz rico, de mazonería» (gótico, copiando arquitecturas), candeleros de plata, portapaz y vinajeras de plata, y misal «de molde», en pergamino.

Estatua yacente de un caballero de Santiago, alemán, armado, acompañado de otro bulto yacente de niño como de 3 a 4 años. El caballero era: «Vdalricus Thinger, germanus, miles ordinis Sti. Iacobi... etc.» Año 1537.

Entre otras sepulturas ilustres, la de «un caballero preso en Chancillería, depositado año 1563».

Capilla de Mondoñedo.—Se entraba al claustro de Mondoñedo por arco a medio punto, que antes era a vuelta de cordel. «El edificio de este claustro no fué cuando el obispo le hizo como ahora está. Constaba de seis columnas enteras de piedra con capiteles de la misma labor que los del claustro de la portería, fábrica también suya.. y desde la cornisa pequeña se levantaba una vuelta baja de artesonado de yeso, bien curioso».

«En el paño que está delante del arco que es puerta de la capilla, entre dos columnas, estaba una media naranja más alta y desde su remate a la coronación de la reja un escudo de armas de España abrazado de un águila imperial. Había algunas imágenes de pincel en tabla muy buenas, pero muy maltratadas por el tiempo, en

particular cuatro de los cuatro principales Doctores de la Iglesia Latina, repartidos junto a las tarjetas que acompañan los dos escudos de armas del Obispo en los paños laterales, con las ilustres sentencias para nuestro desengaño, de los mismos Doctores que para que no se olviden, nos pareció poner aquí...» (los inserta). Los cuadros efigiaban a los santos Agustín, Gregorio, Ambrosio y Jerónimo.

Describe el sepulcro del Obispo de Mondoñedo, sin aludir a su arte. Y luego: «la capilla es cuadrada; el nicho del altar cubre una media concha formada; la correspondiente, un cornisamento con sobrecuerpo de talla y columnas pareadas; el segundo cuerpo del mismo adorno y labor, techo y guarnición todo con rincones y en pechinas vaciados tableros de cuadrado, con bultos que atan todos los cuatro ángulos, y consecutivamente va correspondiendo hasta la clave donde remata todo en un florón. Todo es de yeso vaciado y estofado con gran perfección. Tiene esta capilla reja de hierro vaciada de muy primorosa labor. Y una vidriera a la parte oriental, que no hay otras, desembarazada, historiada de colores...».

«En el nicho del altar, debajo de la media concha y entre dos bultos grandes, de yeso vaciado que representan dos soldados de guardia cada uno entre dos columnas, está un retablo de madera del sepulcro de Cristo Señor Nuestro, con otras cinco figuras de estatura natural que representan los afectos de dolor y admiración con gran propiedad y valentía. Nuestro insigne Diego Valentín Díaz, bien noticioso de artifices de pintura y escultura, asevera que no sólo el retablo, sino toda la fábrica de la capilla y claustro es obra de Juan de Juni, insigne estatuero francés que estaba entonces en España y en Valladolid, donde hizo también la imagen de la Soledad que está en el palacio de las Angustias y la de San Antonio del entierro del Oidor Salón, que está enfrente de esta capilla, y en San Francisco de Ríoseco las dos imágenes vaciadas de barro cocido de San Sebastián y San Jerónimo, y otros adornos de la capilla mayor, iglesia y coro, que con todo aquel convento mandó hacer el gran Almirante Don Fadrique Enríquez el II. Para mí monta mucho el juicio de Diego Díaz, especialmente en esta materia; sólo me hace fuerza esta cláusula del testamento del obispo de Mondoñedo que otorgado en Valladolid a 7 de Enero del año 1544 ante Juan de Santisteban escrito en pergamino, se guarda original en nuestro archivo: «item decimos y declaramos que tenemos dados á Juan Martín, maestro que labró el Sepulcro que está puesto en el altar de dicha nuestra capilla, mil ducados, muy poco menos, como parecerá

por los conocimientos que tenemos é los que tiene Juan de Morales, cambio; mandamos que le cumplan por todo ello á cumplimiento de mil y cien ducados, que con estos tenemos por cierto que descargamos y cumplimos con nuestra conciencia para con él». Pudo ser que Juan Martín se obligase a hacer este retablo y por su cuenta le obrase Juan de Juni» (1).

Los cuerpos del Obispo y de su hermano estaban en dos arcas pequeñas pintadas... Una lápida rica recordaba al generoso prelado. «Puso aquella piedra un su mayordomo Sebastián Martínez... año de 1565». La piedra haría poner Sebastián Martínez por orden de los testamentarios, pero no a su costa, sino de los bienes del obispo, en cuyo testamento hay esta cláusula: «item. mandamos y decimos que por cuanto nos encomendamos a Álvaro de Benavente, tesorero de la Cruzada, que nos hiciese traer una piedra de pórfido para sobre nuestra sepultura, rogamos y encargamos a nuestros testamentarios que tengan cargo, pues le parece que la ha mandado traer, que la asienten sobre mi sepultura y le den y paguen por ella lo que digere que le ha costado». La piedra se puso, como se ve, veinte y un años después, por el mayordomo del Obispo...

Lo relatado y documentado por Fr. Matías de Sobremonte, respecto de esta capilla, requiere comentarios, aún no hechos, que yo sepa. Nada nuevo, referente al grupo del Sepulcro, tan estudiado ya; pero sí sobre la obra de la capilla. Todo ayuda a suponer la escultura de yeso y la decoración policromada como trabajo de Jerónimo Corral, y más aún: la reja, como labor de Francisco Martínez. Ellos dos y Juan de Juni forman el eminente trío de maestros que colaboran en la capilla de los Benavente, de Río seco. Lazo que en ella les unió: Álvaro de Benavente. Lazo que parecé unirles en la capilla de Mondoñedo: Álvaro de Benavente también. Sobre ello da luz el testamento de Fr. Antonio de Guevara, en su cláusula referente a la losa de pórfido. Álvaro de Benavente, figura descolante, es sin duda amigo y confidente respetadísimo del obispo que ordena pagarle lo que Benavente diga. Se ve al prelado bajo la confianza y el consejo del magnánimo banquero en estos asuntos de arte, y se adivina a ambos en relación estrecha que influyó seguramente para que la capilla del convento franciscano fuese trasunto, en lo posible, de la maravillosa obra riosecana. Y, así, bajo el

(1) No hará falta advertir que el imponente grupo del Sepulcro se conserva en el Museo Nacional de Escultura.

consejo sagaz de persona tan ducha en arte como Álvaro de Benavente, se unieron aquí, como allí en su fundación, los tres grandes artistas. La capilla pereció y la reja con ella. Como memoria queda el grupo magnífico de Juni, pasmo y maravilla.

Capilla del Santo Cristo de Burgos.—Era tránsito entre capillas o dependencias. Se habla de un arco (lucillo) de piedra blanca sobre pilastras y columnas estriadas, cornisa y frontispicio. En el hueco del arco, nicho y en él «una imagen de bulto de San Antonio de Padua de excelente escultura, a juicio de los peritos en aquel arte» (1). Debajo, sepulcro de Gonzalo García Salón

Por los días de Fr. Matías de Sobremonte, Francisco Sánchez de Somoza, procurador del número de la Corte y Chancillería de Valladolid, trajo de Burgos en un lienzo grande la copia del Santo Cristo, tan venerado allí en el convento de San Agustín (2). Se puso el lienzo en 1655.

En esta capilla había estatua o «efigie» de Cristóbal Sánchez de Somoza.

En el altar de San José, imagen del Santo, de pincel.

Capilla mayor.—Debieron conservarse restos importantes de la primitiva, por cuanto perduraba la inscripción de su consagración de 1275, según va dicho al principio. Sería una capilla gótica, de época excelente y, de tipo cercano al testero de la Antigua, contemporáneo del de San Francisco referido, y de seguro semejantes, ya que la capilla mayor de la Antigua es de arte bien «franciscano». De traza, alzados y cubiertas, iría aquél por donde va el que conocemos superviviente. Y merecía la pena discurrir e investigar sobre la hipótesis de que la gran reforma sufrida por la Antigua a fines del siglo XIII y principios del XIV, pudiera obedecer a la norma impuesta por la iglesia de San Francisco que por entonces se levantó.

Llegaría esa capilla mayor no poco variada a los tiempos de Fr. Matías de Sobremonte, aunque no en lo esencial de su estructura. Desde luego, la disposición del altar mayor había sufrido ya hondas mudanzas; se lo había levantado en un piso elevado, sobre bóveda grande, como está en Santo Tomás de Avila; esa bóveda llevaba

(1) Es el llamado San Antonio «el obscuro», obra conocidísima de Juan de Juni, en el Museo.

(2) Esta copia, como tantas otras, sería de Mateo Cerezo, que las prodigó por toda esta tierra.

en la boca gran arco zarpanel, y seguramente intradós de crucería estrellada. De modo que la reforma debió acontecer por los finales del siglo xv. Quedó, pues, elevado el piso del presbiterio y debajo de él la bóveda susodicha, con altares en los apoyos del arco de entrada. Al Evangelio, Nuestra Señora de la Peña de Francia. A la Epístola, imagen de bulto de San Buenaventura; arriba, el retablo mayor que era de pinturas e historias de media talla. Sería posterior a la época de la reforma apuntada. Ese retablo fué «rescatado» por el patrono de la capilla Don Gómez Manrique, conde de Castro, para poner en él sus armas, de Mendoza. Lo dejó dispuesto en testamento y fué tasado en 1578 por Benito Rabuyate y Simón de Isla, pintores, y Sebastián de Burgos, escultor. Tallaron los escudos, los entalladores extranjeros «Claudie e ysaque» (Martí: «Estudios»).

También el manuscrito de Fray Matías refiere el hecho, y añade que el conde pagaría a los artífices del retablo lo que se les debiera. Agrega además que hizo reja para la capilla. Es el mismo señor que costea la bóveda nueva unos años antes.

El retablo referido, desaparece en 1615, y es reemplazado por otro a la moda del tiempo. Poco duró el viejo, que no lo sería cuando lo tasaron, puesto que aún no estaba pagado, si bien ya tenía fallos y achaques que se mencionan en algún documento.

Dice el manuscrito que la iglesia antigua se cubría toda con maderas, salvo el altar, y añade la hipótesis de que el techo sería «a lo que pensamos, atirantado y cerrado a par y nudillo, guarnecido de cinta y saetín, que era lo que entonces se practicaba, de que hay hartos ejemplares». Es decir, de armadura morisca. Y ello hace suponer que esta cubierta, tenida por primitiva, correspondería también a la época misma de las otras reformas comentadas, fines del siglo xv o comienzos del xvi. Lo probable será que la cubrición más antigua fuese de bóveda, al menos en la capilla mayor; acaso la nave tuviera techo de madera desde sus principios. Abundan, sin embargo, los indicios de una gran remoción en todo el monasterio por la fecha arriba indicada, y ella pudo alcanzar al cuerpo de la iglesia, por ampliaciones o reconstrucciones que naturalmente afectaron a las cubiertas, y entonces se pondría la de alfarjes referida.

Más tarde, desaparece ésta, y tras realzar los muros de la nave, para su mejor iluminación, se voltean bóvedas por toda la iglesia y aun sobre el presbiterio, pero quedando la nueva cubierta de éste a la misma altura que tenía antes, con lo cual las bóvedas de la iglesia

dominaron a la del presbiterio susodicha. Todo ello se hizo por Juan de Salas, «hiessero, que hizo las bóvedas de la iglesia», y murió en 1575, y fué enterrado en la propia iglesia.

Efectivamente, en 4 de Agosto de 1551, Don Antonio Gómez Manrique de Mendoza, Conde de Castro, conviene con el convento varios acuerdos. Por uno de ellos, el conde se obliga a hacer dos bóvedas de la capilla mayor «de hiesso y ladrillo y las tiene dadas á hacer á Juan de Salas, hiessero», y otra bóveda igual bajo el altar mayor. Es decir, que los Mendoza fabrican las bóvedas de todo el templo, labrándolas el mismo maestro, y ya se ve cómo: de ladrillo, con crucerías postizas y otros adornos, de yeso. Esta decoración alcanza a la sotacapilla, bajo el presbiterio.

En 1619 hay ya retablo mayor nuevo, pero por esa época se traslada a él una obra insigne: imagen de la Purísima Concepción «que fué la primera que hizo el famoso Gregorio Fernández, siendo presidente «in capite» el R. P. Fr. Antonio Daza, de este convento, y desde entonces estaba [la imagen] colocada en la capilla que llaman del Conde de Cabra». Instalada en el lugar principal del gran retablo, se refocó toda la capilla y se asentó una reja labrada por Fr. Pedro Villate, religioso lego.

La escultura mencionada de Gregorio Fernández ha desaparecido y, según el manuscrito, sería el prototipo de la que conocemos de Vitoria, de la de Eibar, quemada por la horda marxista, y de tantas otras esculturas de Nuestra Señora como labró el gran imaginero, representándola como ascendiendo y con las manos juntas.

Por entonces, se ponen en los colaterales dos buenos cuadros de pincel: al Evangelio San Francisco y a la Epístola San Buenaventura. Fueron luego sustituidas por otro San Francisco, de bulto, «que se lleva a la procesión del cordón», y por una imagen vestida, pequeña, de Nuestra Señora de la Peña de Francia, «en dos retablicos poco lucidos».

Y no habla el cronista de una pintura notable que, por sus días, debió adornar la capilla mayor de la iglesia y que menciona Palomino, seguido luego por Ponz, Ceán y Bosarte. He aquí el texto: «En la capilla Mayor de nuestro seráfico Padre San Francisco [de Valladolid] un gran cuadro de este glorioso Patriarca arrodillado delante de la imagen de María Santísima, con su hijo en los brazos, de tamaño natural, sobre un cerezo, con grande acompañamiento de ángeles, cosa hermosísima. Como también en el cuerpo de la

iglesia, un cuadro grande de la Concepción Purísima, como cosa peregrina».

Ambas obras eran de Mateo Cerezo, el interesante pintor, que debió andar por Valladolid hacia el año 1658, y he aquí las palabras de Palomino aludiendo al viaje: «con el motivo de dar una vuelta a su patria, siendo bien mozo, hizo mansión una temporada en Valladolid... donde ejecutó diferentes obras».

Claro es que escribiendo Fr. Matías de Sobremonte en 1660, pudo muy bien ocurrir que los dos cuadros de Cerezo se colocaran después de compuesto y rematado el manuscrito, aunque sorprende en tal caso, que no añadiese alguna nota marginal, como acostumbra.

* * *

El Orden del manuscrito, obliga a una catalogación de capillas en este lugar, prescindiendo de cualquier otra norma.

Capilla de la Concepción.—Dentro de la reja de la capilla mayor. Entrada por arco apuntado. Obra de piedra con bóveda de crucería. Acabose esta capilla, según el cronista en 1567, o sea durante un período de obras en todo templo, y fué reformada en 1628, por un Carbajal y Ribera, pues el fundador fué Andrés de Ribera. El altar mayor contenía una imagen de la Purísima Concepción, y de ella dice Fr. Matías: «Es hermosísima; hízola, a lo que entendemos, un famoso escultor llamado Rincón, maestro del gran Gregorio Fernández en sus principios».

Esta afirmación rotunda de Fr. Matías de Sobremonte, ha sido bien discutida por varios eruditos, pues a ella parecen oponerse circunstancias biográficas, pero hoy va teniendo la adhesión de muchos estudiosos, y ello sobre bases de análisis y crítica muy respetables.

En 1621 se dió al pintor local Tomás de Prado el encargo de dorar el retablo de esta capilla, según documento publicado por Martí.

Y aún contenía otra obra de arte que da motivo a comentarios. Era la imagen del San Francisco de la Parrilla, que después pasó a la nave de Santa Juana, en 1645. Al reseñarla, donde Fr. Matías sienta una afirmación importante, será pertinente agregar algún comentario.

Capilla de San Antonio.—Fué patronato de los Ulloas, con sepulturas y estatuas de algunos, fallecidos por 1574 y 1575.

Pasó luego a la Cofradía de los Sastres de San Antonio de Padua, por compra, ante Blas de Ribera, en 1646. La cofradía hizo reja y retablo con imagen «hermosísima, de bulto, del Santo», y en los tableros, escenas de sus milagros, de pincel. Ardían allí tres lámparas de plata, muy grandes.

Sobre la imagen de San Antonio de Padua ofrece el manuscrito pormenores interesantísimos. Según declaración de Fr. Pedro de Castañeda, hecha en el año 1621, esa escultura «la trujo por el mar en su navío Jácome Espínola, depositario general genovés... el cual Jácome Espínola se la enseñó a este declarante, así como se la trujeron de Florencia y se puso en el humilladero de la Cruz, en la Platería con el dosel que tiene. Y como se vino la Corte de Madrid a esta ciudad, los mancebos Sastres que allá eran cofrades de San Antonio, supieron acá de esta imagen que tenía Jácome Espínola, aplicáronse del y el mismo Jácome Espínola se asentó el primer crofrade y trujo la imagen a este convento y colocó en la capilla de los Rivera, lo mismo que la lámpara grande de plata...».

Nada más sabemos de esta escultura, hoy desaparecida. Faltó, al menos, un dato de interés: la materia de la obra, porque, dada su procedencia, pudiese muy bien ser una estatua de mármol o alabastro. Lo seguro es que en la Capilla de los Sastres mancebos se veneraba un San Antonio de arte florentino y del primer cuarto del siglo xvii. Si no anterior, cosa bien probable. Bartolomeo Ammanati, Tadeo Landini, Pietro Tacca, Francavilla, Rivieri, cualquiera de ellos o de sus oficiales, pudo tallar el San Antonio de la Cofradía de los Sastres, traído de Italia por el genovés Spínola, personaje tan importante que se permitía poseer navíos...

Capilla de San Mancio.—Don Juan Pérez de Agraz «vallestero maior del Rey Don Alfonso XI — Hiço esta capilla». Y allí, sobre la sepultura del fundador, estaba su estatua tendida: caballero, muy grande, con armadura y manto. Se entraba al recinto por arco apuntado.

Capilla de San Carlos Borromeo.—Reedificada por Don Carlos Venero de Leiva en 1624, que la dotó «bien curiosamente» de arcos y pilares sustentantes de una media naranja toda de ladrillo y yeso, más retablo dorado con la imagen del Santo titular, de pincel.

Capilla de Santa Catalina.—Según la inscripción de su cornisa fué fundada en 1514 y reedificada en 1602, sin duda por Don Carlos Venero que la adquirió ese año. Obra de pilares cuadrados, bóveda de medio punto fajeada, partida con un arco, y estofado todo. «El

retablo es un ascua de oro, en cuyo nicho principal está colocada una imagen de bulto de Santa Catalina». Enfrente, en un arco (lucillo), otra imagen de la Santa, de piedra, de talla entera. Además de estos arcos en las paredes, otros dos que serían análogos. Dentro de su espesor, cinco estatuas orantes de los Venero de Leiva, y entre ellas, la de Don Carlos, con capa de coro y sitial de mármol blanco. Las otras eran de sus padres y dos hermanos. Por la fecha de reconstrucción de la capilla, todas las estatuas orantes de los Venero corresponderían a la copiosa serie de ellas que se produjo en Valladolid a comienzos del siglo xvii y de la cual todavía quedan bastantes ejemplares en los templos, la mayoría de ellas vulgares y obras de taller.

En esta capilla, sepultura «de un caballero que mataron cabe Ntra. Señora de Prado, día de Ntra. Sra. de Março, 1571».

Capilla de San Antonio de los Cañedos.—Primitivamente eran dos: capilla de la Trinidad y capilla de San Antonio. En la primera había un «bulto» de piedra correspondiente a un finado en 1414. En la de San Antonio, que era de Tomás de Quartona, vecino de Medina del Campo, entierros de él y de su mujer, que costearon el retablo e hicieron donaciones de cáliz de plata y otras cosas.

Hecha una sola capilla se la llamaba de San Antonio el pobre, por la imagen del Santo, vestida y pobre, comparada con la otra de la cofradía de Sastres Mancebos. Compró Juan de Cañedo esta capilla, que tenía bóveda de crucería de piedra «a punto subido», y retablo bueno, pero sin dorar.

Se renovó la fábrica por 1623, que sería cuando la adquirió doña Ana de Lerma, tal vez esposa de Juan de Cañedo. De esta familia, fueron enterrados los miembros de ella en lucillos con adornos de yeso y escudos de armas.

Capilla de San Diego.—Su patrón, el alcalde Escudero, lo fué también de la capilla de San Antonio, antes de que ésta se uniese con la de la Trinidad.

La de San Diego tenía una «imagen de bulto, estatura natural, de excelentísima escultura estofada de N. P. San Diego, quien cuando no fuera por el Santo que representa, por lo elegante y primoroso del arte, merecía... etc.». El Santo destacaba sobre dosel de guadamecí.

Capilla de la Encarnación (antes de Santiago Apóstol).—Era de Alvaro de Medina y antes de Hernán Sánchez, escribano de la calle de Olleros. Pasó luego a Doña Afia Ocón y más tarde a los

Formentos. El retablo mostraba una Anunciación de pincel, cuadro grande «harto bueno» (1).

Sepultura de Roberto Sburlato, tío de Clemente Formento. Era, sin duda, familia italiana, como los Quartonas y Archioli, sepultados en la capilla de los Cañedos; acaso todos ellos genoveses y gente de banca. En otra capilla hay Ordegardos, franceses o belgas acaso, y en otra alemanes, como se ha visto.

Capilla de la Soledad (antes de San Bernardino).—En 1530 se dió esta capilla al alcalde Zárate, con obligación de poner en ella un retablo de la Concepción de Nuestra Señora, reja, etc. Pasó ante Domingo Destarnan, escribano.

Bajo advocación de la Soledad, son patronos Juan de Sevilla y Doña Ana de la Vega, y, después, Don Francisco de Cárdenas. Tiene la capilla por entonces reja de hierro, y en un gran retablo con columnas y frontispicio «una imagen de estatura natural, de bulto, de la Madre de Dios, con su Hijo muerto en el gremio, que en nuestro idioma decimos regazo. Es obra primorosísima del insigne Gregorio Fernández, a lo que entendemos».

Los muros de la capilla de la Soledad estaban revestidos de azulejos, con imágenes de Santos, hasta la altura de dos varas y media. «Arco —que sería bóveda— de crucería estofada». En el friso: «Esta capilla es de Juan de Sevilla y Ana de la Vega, su mujer, y herederos, 1590». Un retrato, aquí, del doctor Vega, de medio cuerpo, «de muy gentil pincel», con inscripción que declara quién es: Paulus de la Vega.

La imagen de la Virgen de Piedad, antes aludida, es, en efecto, de Gregorio Fernández, y se conserva hoy en la iglesia de San Martín, donde había capilla del mismo patronato que la de San Francisco. A su capilla de San Martín trasladaron, pues, los patronos la admirable escultura, incluso con el retablo que describe Fray

(1) Efectivamente, de buen pincel era; del excelente pincel de Diego Valentín Díaz, según documento hallado por el Sr. García Chico: «Carta de pago a Diego Valentín Díaz por pintar las figuras del retablo de la capilla que solía intitular del señor Santiago y a ora se intitula de n.ª s.ª de la encarnación que linda al presente con la capilla del Dr. Vega y por la otra con la de D. Diego Escudero»... .. 27 de Junio de 1625.

Cosa rara es que Fr. Matías de Sobremonte no cite a Diego Díaz al hablar del retablo, por cuanto le conocía, trataba y estimaba en gran manera. Otras veces, como se ve, lo cita, comenta y alaba, y es de suponer que el cronista supiera de qué pincel «harto bueno» había salido el retablo a que alude aquí con evidente encomio.

Matías, y hoy se la admira y venera en el templo parroquial susodicho.

Capilla del Santo Cristo (antes de San Andrés).—Bajo la dedicación del Santo Cristo, la cataloga Fr. Matías. Tenía la capilla zócalo alto de azulejos; el resto de las paredes, hasta la bóveda de crucería estofada, estaba cubierto de «perspectivas bien primorosas al fresco, con algunas imágenes de profetas». En el retablo, ocupando todo el hueco, una imagen de Cristo Crucificado, grande. Buena reja y frente a ella, al fondo, pintura al fresco de la Santísima Virgen arrodillada, mirando al altar, y «que representa vivamente el afecto doloroso».

Otra capilla de la Encarnación (antes de San Pedro Apóstol).—Retablo «decente» con imagen de la advocación, de talla. Bóveda de crucería. Era de Antonio de Frómista en la segunda mitad del siglo xvi.

Cuerpo de la iglesia.

Altar de Ntra. Señora del Rosario.—Retablo pequeño, antiguo, de imágenes de pincel, en tabla, menos la titular, vestida y como de una vara de alta. Hicieron este altar los Paredes, solariegos de San Llorente de Losa Mayor (Asturias). El primero, Juan de Paredes viene a Valladolid en 1440. Su hijo Antonio que casa aquí con Mayor López de Villalón, debe ser el que adquiere *entierro* en San Francisco y costea el retablo, que sería de la segunda mitad del siglo xv. Su interés, pues, extraordinario, y su desaparición, bien sensible.

Sepulcros con retablos.—1.º Hueco de arco con columnas y frontispicio de piedra franca, estofado; en el altar, imagen de la Purísima Concepción, de pincel en tabla, «de buen tamaño y mano». Sería de la segunda mitad del siglo xvi, época de los enterramientos de Diego Guzmán de Aguilar y de su mujer.

2.º Sepultura de Pedro Hernández de Torquemada. Imagen de Jesús con la Cruz al hombro.

3.º Debajo del coro, en un pilar, pintura del Descendimiento de la Cruz, guarnecida con yeso en la pared. Debajo: «Esta imagen... hizo poner aquí Luis González Dávila... 1628».

4.º Arco de piedra, enfrente del anterior, de labor antigua de follajes, y en él imagen muy grande de Ecce Homo y escudos de armas con festones, todo de pincel. La sepultura era de Diego de Valladolid, y la labor aludida de follajes indica una fecha que estará

hacia fines del siglo xv o principios del xvi, como otras obras del convento.

5.º Entre los arcos de las capillas de la Encarnación y de la Soledad, pintura antigua que representaba el Descendimiento.

6.º Entre las capillas de la Soledad y del Santo Crucifijo, debajo del coro, en la pared, imagen del Señor flagelado, «de pincel bien ordinario».

7.º Frente al altar mayor, entre la capilla de San Miguel y una puerta, imagen de pincel con marco dorado: el Descendimiento, con esta inscripción: «Este retablo mandaron hacer Juan de Ortega y su mujer Juana Vicaria en honor y reverencia de Nuestro Señor. Hizolo Diego López. Año de 1588».

De este pintor no sé yo que se tenga más noticia.

Coros.

La iglesia estaba dividida en siete tramos, separados por arcos agudos, de piedra. La capilla mayor ocupaba dos tramos; ya se cuida Fr. Matías de advertir que su bóveda era de crucería tosca; es decir, primitiva, a la que no afectó la reforma mudéjar de techos de madera, ni la posterior de bóvedas con ladrillo y yeso. De modo que aquella parte llamada presbiterio, más otras, por Fr. Matías, era la ante capilla y allí sí hubo armadura morisca y luego la bóveda del yesero Salas, en 1551.

De todo se desprende que la iglesia de este gran convento fué de una sola nave, cabecera ochavada, y crucero, según el tipo repetido en San Francisco de Betanzos y en San Francisco de Lugo.

El coro viejo en éste de Valladolid, ocupaba el espacio de dos tramos, en el centro de la nave. Dentro del ámbito coral, sepulcro alzado, con estatuas yacentes de D. Diego Hurtado de Mendoza y de su mujer Doña Violante, señora de Vizcaya, y en subterráneo, a plomo, los enterramientos. Por todo ello, los Mendozas, patronos de la iglesia, tenían especial cuidado del coro y, así, Don Juan (dice el m. s.) «adobó el coro antiguo y lo pintó», amén de renovar el arco de la puerta de la iglesia, tres paños de la claustra vieja y la sacristía vieja. El interés de esa noble familia se acredita frecuentemente con donaciones de cálices de plata, briales de brocado para casullas, ornamentos completos, paños de sepultura «todo bien rico», portapaces, cruces, candeleros, frontales, paños de púlpito, bordados de propia mano de las donantes, hijas y damas, etc.

Este coro viejo, dice una nota marginal, fué trasladado a la tribuna el año 1509, por escritura de concierto entre Don Rodrigo de Mendoza y el convento, siendo Guardián Fr. Juan de Arévalo, de Valladolid, a 11 de Julio de 1509, ante Diego Miguel, escribano. Original en la casa de los condes de Castro.

Era la moda. Por entonces, los monasterios caen en la práctica de trasladar sus coros desde la planta baja de la nave a tribunas altas, emplazadas a los pies de la iglesia y son rarísimos los casos de conservar las sillerías en su lugar primitivo, salvo las catedrales, que guardan la tradición conventual, hasta que modernamente dieron en imitar a las francesas en lo de poner el coro en la capilla mayor, contra costumbre española y buenas normas litúrgicas.

Asentóse, pues, el coro en su nuevo emplazamiento y se le dotó de órganos, costeados con limosnas de los fieles y con dádivas reales y de la Villa. Y pocos años después sobreviene una catástrofe no explicada: antes de 1567 se hundió todo lo alto del coro o la mayor parte de él. Parece que lo abatido fué la tribuna de 1509. No se sabe por qué; pero observando las que entonces se construyeron, puede presumirse. Todas ellas van sobre bóvedas casi planas; algunas constituyen un verdadero alarde de equilibrio. Imponía semejante cubierta la necesidad de dejar amplitud suficiente entre la tribuna y la cubierta de las iglesias, para salvar las ventanas o rosas de imafrente (1), para colocación de órganos y para respetar razones de estética y armonía. Estas bóvedas bajo tribunas, casi planas, requerían un despiezo excelente y bien calculado, y si ello con la práctica fué hacedero, no lo sería tanto al comienzo de la moda, por lo cual abundarían los fracasos y los hundimientos que no conocemos, pero que seguramente ecaecieron. Uno de ellos, tal vez, fué éste de San Francisco, recordado por Fr. Matías en su manuscrito.

La reconstrucción del coro hundido fué costeadada por Doña María de Mendoza y acabaron las obras en 1567; es de suponer que la ruina se produjese algunos años antes. Las nuevas bóvedas de la tribuna eran de crucería, con claves heráldicas, doradas, y en los salmeres de arranque, escudos de la casa de Mendoza.

Debió rehacerse entonces también la sillería que conoció el P. Sobremonte, de la cual dice que contaba con ochenta y cuatro sifiales, decorados de pilastras y coronación «bien laboreada» en los

(1) Como parece haber habido en San Francisco, acaso de tiempos de la Reina Católica (fines del xv o primeros del xvi).

sitiales altos. «Obra a lo que entendemos de dos santos religiosos legos que hubo en esta Provincia, entalladores que hicieron también las sillerías de los coros de los conventos de San Francisco de Segovia, Palencia, Medina del Campo y otros».

Al fondo, la sillería estaba partida, dejando hueco, y allí, arrimado a la pared, un altar, con lienzo grande, de marco dorado, «copia de muy gentil pincel de la verdadera efigie de N. P. San Antonio de Padua».

En el mismo coro, hacia el Evangelio, un retablo de cuatro columnas pareadas, con pedestales, cornisa y frontispicio, todo dorado, y en el centro, un gran relieve de media talla donde aparecía Doña María de Mendoza, con tocas de viuda, arrodillada ante un Crucifijo y protegida por San Francisco que posaba su mano sobre la cabeza de la insigne donadora. La descripción del P. Sobremonte, hace pensar para este retablo en el arte de Esteban Jordán.

Guardaba el coro un gran facistol que llamaban «el púlpito», y era acaso el donado por Doña Isabel de Mendoza, condesa de Rivadavia. Se cerraba la tribuna al frente con antepecho de pilaretes, bolas y barandal de hierro y, a los lados, volaban dos tribunillas al mismo andar, para los órganos, obra éstos de Fr. Gaspar de Vitoria, hijo del convento, entre 1623 y 1651.

Capillas del Claustro.

La de los Condes de Cabra.—Era un recinto cuadrado; techo de madera con «agrios y viajes, a lo antiguo»; seguramente morisco, según fué el de la iglesia. Se enterraban en esta capilla los de la familia de la Cerda. En 31 de Octubre de 1513, ante Gonzalo Matute, escribano de Sevilla, otorga testamento Doña Francisca de Castañeda, mujer de Don Luis de la Cerda, y manda al convento: casulla de terciopelo verde con cenefa, alba, estola, manípulo, cinta, amito, frontal, cáliz y patena de plata, de dos marcos de peso. En esta capilla se veneraba una imagen de la Purísima Concepción.

Capilla de la Santa Cruz.—Del Comendador Santisteban. La cubierta era un techo «enlazado» de madera, con su agrio y viajes, más escudos de armas y, supongo, policromía y dorado; en suma, una espléndida armadura morisca. En las paredes, más escudos de armas, de talla y de pincel. Añade Fr. Matías: «Todo cuanto hay en ella [la capilla] está predicando antigüedad y nobleza muy esclarecida de sus dueños, en quienes, a lo que pensamos, no ha sido descuido

como algunos dicen, sino cuidado prudentísimo el no pulirle al uso, porque el adorno moderno desvaneciera las memorias antiguas». Magníficas, prudentes y sagaces palabras para dichas cuando se dijeron.

En efecto, la capilla, por lo referido antes y por lo que sigue describiendo Fr. Matías, era interesantísima, y sus preseas igualmente. De ellas destacaba un tríptico, con frente y portezuelas y en éstas «imágenes en ambas haces, de muy gentil pincel». Dos «nichos» en medio y seis a los lados. «En el inferior de en medio está una cruz dorada, entre las efigies de bulto de San Antonio Abad y San Antonio de Padua. En los siete nichos restantes están historiados con mucha propiedad de figuras menudas pero muy perfectas, de bulto, los milagros que las historias eclesiásticas refieren que sucedieron en la Invención y Exaltación del Madero Santo de la Cruz. En el pedestal se lee escrita en letras de oro en campo negro esta memoria: «Este retablo mandaron hacer Cristóbal de Santisteban, comendador de Biezma, caballerizo del Emperador Don Carlos nuestro Señor y regidor desta Villa y Doña Isabel de Rivadeneira, su mujer».

La descripción del retablo es exacta, pero, por si ofrece dudas, puede aclararse: el fondo era un gran tablero dividido verticalmente en tres partes. La calle central, en otras dos cortadas horizontalmente; de éstas en la inferior, iba la Cruz adorada por los Santos Antonios, y sería el compartimiento mayor. Las calles laterales estaban partidas por cornisas horizontales también en tres encasamientos cada una, y en todos los encasamientos se desarrollaban escenas referentes a la Santa Cruz, con figuritas pequeñas, muchas en alto relieve, y, seguramente, sobre fondos de paisaje, ciudades, fortalezas, etc. Este tríptico de escultura, iría policromado tal vez y se cerraba con dos portezuelas pintadas por ambas haces. En suma: una obra casi seguramente flamenca y de fines del siglo xv, encargada allí por el caballerizo del Emperador Carlos V para la capilla, y colocada en ella tal vez por la misma época que en la del oidor Illescas, del Salvador, se asentaba otra semejante traída de Amberes y atribuída a Quintín Massys. La «memoria» del de Santisteban se escribiría aquí probablemente. Otro retablo parecido y contemporáneo pero incompleto, veremos luego en la capilla del Santo Cristo.

Por la comentada ahora había varios enterramientos desde 1400, algunos en el suelo con bultos yacentes sobre la losa; otros en arcos o lucillos, y entre ellos el de Don Cristóbal de Santisteban, fallecido en 1520. Acaso en el mismo lucillo, una imagen antigua de San Cristóbal, de pincel.

Capilla de los Mirandas.—Antigua de S. Pedro. Fué hecha o rehecha en mediados del siglo xvi y para ello hubo que derribar siete celdas del piso alto; costeó la obra el Abad de Salas. Quedó un recinto cuadrado con seis arcos de medio punto, que irían vaciados en los muros para sepulturas, separados unos de otros por pilastras para apeaar cornisa corrida y sobre ella bóveda ovalada muy alta, con crucería, lunetos, óvalos y en los ángulos cuatro conchas vaciadas. Pudo ser obra de ladrillo y yeserías decorativas, como lo de Corral, y debió terminarse todo después de fallecer el Abad de Salas en 1555 y con cargo a sus bienes. Dice Fr. Matías que en la capilla de Salas había, además, un retablo grande y autorizado con imagen, grande también, de San Antonio de Padua, y por investigaciones del Sr. García Chico se sabe que para dicha Capilla labró un retablo el escultor Manuel Alvarez (1). El retablo y la imagen fueron después trasladados a la capilla del Santo Cristo de Burgos, en el mismo convento.

Capilla de los Vitoria.—Edificada entre 1619 y 1622. Dedicada a la Porciúncula. Arcos «a vuelta de cordel», bóvedas de arista fajeadas. Retablo bueno, elegante y de gentil disposición, con talla del «escultor francés Juan Julig». Rechaza cuerdamente Fr. Matías la hipótesis de Antolínez de Burgos, que propone una absurda identificación del Julig con Juni, puesto que la fecha no lo permitiría. Pero además, en el mismo retablo había pinturas de Bartolomé de Cárdenas, vecino de Valladolid, que effigiaban la Porciúncula, San Antonio de Padua y San Luis de Francia. Este retablo ha sido citado por Ceán que afirma hallarse fechado en 1622, y también por Bosarte que lo vió colocado en el «Salón». Parece evidente que todo el retablo era de esa fecha que es la de la capilla. Esta tenía, además, dos rejas buenas.

Capilla de la Orden Tercera.—Antigua. Una sala tal vez edificada por Fray Antonio de Guevara, el obispo de Mondoñedo. Era aquella donde se acogía, para socorrerlos, a pobres de cierta distinción, que merecían esa reserva para ahorrarles vergüenza y bochorno, y también servía el recinto para recibir allí a personas

(1) «Manuel Alvarez y Francisco de la Mora, escultores, como principales, y Juan de Nates, arquitecto, Gregorio Martínez, pintor y Adrián Alvarez, escultor, como sus fiadores, se obligan a labrar un retablo en madera de nogal para la capilla de Don Francisco de Miranda, abad de Salas... Las historias y esculturas que fueren pedidas por el Illmo. Sr. Don José de Miranda...» 17 de Enero de 1583

poco dignas de ser admitidas en la clausura. Fué la sala vendida a la Orden Tercera, que la hizo su capilla.

Moderna. Se construye en 1655 (1). Era muy capaz, como iglesia, y se formaba de nave, con arcos de medio punto, sobre pilastras, bóvedas de arista y «enlazados», cúpula sobre pechinas y capilla mayor con gran retablo de muy airosa traza y labor. En las pechinas de la cúpula había pinturas «de mano del insigne Diego Valentín Díaz, hermano de esta Orden». Ante el retablo, lámpara grande de plata y cerrando el presbiterio reja baja de hierro y bronce «muy bien acabada». En suma, la capilla era hermosa, rica de ornamentos y poseedora de reliquias preciosas: un Lignum Crucis y una espina de la Sagrada Corona. El Lignum Crucis fué donativo de Francisco Alonso, escultor, el año 1655

Nave o iglesia de Santa Juana.—Se la llamaba primero portería mayor y estaba «por aquella parte donde hoy está un altar y junto a la peana unas losas donde entierran los huesos de los ajusticiados...», según la localiza el m. s. del P. Sobremonte.

En la capilla de Santa Juana había dos altares, uno de la Santa y otro de San Diego, pues de su advocación era aquélla en 1613. De los dos retablos se hizo uno sólo de dos cuerpos, al dedicarse a Santa Juana la capilla y se colocó la imagen de la Santa abajo y la de San Diego arriba, en orden opuesto al primitivo.

En esta capilla se enterraba a los niños cuyos padres, por excesiva pobreza, exponían los cadáveres de sus hijos sobre los altares. Y añade Fr. Matías: «había días de seis o siete».

A este lugar se trasladó el altar y la imagen de San Francisco de la Parrilla, «obra del famoso Gregorio Fernández, que estaba en la capilla de los Riveras».

Se ha rondado bastante por la crítica en torno a esta escultura, relacionándola en sentido negativo con una bella estatua de San Francisco que hay en el Museo, y que, según la tradición, procede del convento valladolidano. El apellido «de la Parrilla» ha servido, sin duda, para alejar ambas esculturas, puesto que el San Francisco del Museo es el de Asís. Pero la cosa no está clara del todo. Y no lo

(1) Pero por documento del archivo de protocolos, aparece, en 9 de Mayo de 1622, que Antonio de Morales trabaja en la fábrica de la capilla, según traza de Diego de Praves, arquitecto, según me comunica el Sr. García Chico.

El retablo mayor y los colaterales, fueron dorados y pintados por Claudio y Cristóbal de Estrada. Documento de 9 de Julio de 1717.

está, porque la escultura conservada parece un prototipo de las análogas de Pedro de Mena, y Pedro de Mena resulta bastante aficionado a encontrar prototipos en las obras de Gregorio Fernández; aparte pormenores y rasgos que, bien apreciados, inclinan el ánimo a aunar con las obras del arte de Fernández este San Francisco del Museo, tal vez labrado en los últimos años del artista, cuando ha sufrido un cambio, que purifica y afina su arte, con recuerdos de lo mejor que antes había producido. Y de ese momento, por cierto, será una de sus obras maestras, hasta hoy mal atribuida, por contradecir netamente normas del maestro, que creíamos inmutables (1).

Capilla de San Miguel.—Era de «Alonso Vitoria, mayordomo de la Catedral de esta ciudad... y de Ana Corcuera, su mujer... 1597». El recinto, acaso de planta cuadrada, se cubría con «bóveda vuelta lisa» (¿casquete?) fajeada de pinturas; de ellas, los cuatro Evangelistas en los ángulos (pechinas) y la paloma del Espíritu Santo en el centro, de muy gentil pincel. Todo estofado al óleo. Arcos de medio punto y buenas rejas hacia la iglesia. Retablo bien labrado, con imagen de bulto del Arcángel titular.

Capilla de Santa Ana.—Sería análoga a la anterior, por cuanto en ella se repite la bóveda «lisa», con cuatro Santos de la Orden, pintados «con mucho primor en los ángulos». En los muros se abrían tres arcos, uno escazano, otro apuntado y otro de medio punto. «El retablo no contiene más que una imagen de Santa Ana, excelentísima, bien adornada». Además, había allí rejas bien acabadas. Era la capilla de Juan de Para y Ana de Velasco, hacia 1604. Después, de los Espinosa.

Capilla del Santo Cristo.—Ya se vió que había otra bajo la misma advocación, pero a aquella se la llama también del Santo Crucifijo. Esta segunda, que era de San Luis Obispo, guardaba un «retablo en blanco que publica mucha antigüedad. Contiene de figuras pequeñas de talla, aunque muy perfectas, los principales misterios de la vida, Pasión y muerte de Nuestro Redemptor Jesucristo. Llamamos esta capilla del Santo Cristo porque en la parte principal de su retablo estaba una efigie muy devota de Christo Crucificado entre los dos ladrones. No sabemos quién la quitó de allí y puso en su lugar una cruz sola».

Es el descrito un tríptico flamenco más; el segundo de los que

(1) Me refiero al San Bruno, de Aniago, en el Museo. Investigación del señor García Chico, lo documenta como obra de Gregorio Fernández.

había en San Francisco, puesto que anteriormente hemos visto otro que estaba en la capilla de la Santa Cruz, análogo a éste, aunque aquél conservaba las portezuelas pintadas y probablemente la policromía y dorado de la escultura, ya que a la descripción, Fr. Matías no añade las palabras que para este otro retablo emplea: «en blanco».

El de ahora, el del Santo Cristo perdió las portezuelas, pero conserva los machos de las bisagras, y nunca estuvo pintado. Esto indica, tal vez, su carácter de obra del comercio, para que el comprador apreciase bien la sanidad de la madera desnuda y lo mandase pintar a su gusto. Acaso en las portezuelas, si las tuvo, ocurriría lo mismo: que estarían «en blanco» cuando se vendió, para que la pintura fuese según la devoción, el nombre de pila y las preferencias del adquirente.

Es obra, como el otro aludido, de fines del siglo xv, de un taller como el de Jan Borman, bruselés, y de la escuela de Jacobo de Baerze.

Hoy este retablo se guarda en el Museo Nacional de Escultura y ha sido objeto de varios análisis y estudios eruditos.

La capilla del Santo Cristo era semejante a la anterior y, como ella, tenía arco de medio punto y «una vuelta lisa», o sea bóveda redonda.

Capilla de San Diego.—Aquí estaba en tiempo del P. Sobremonte la estatua de San Diego, trasladada desde la portería mayor.

Capilla de los Santos Cosme y Damián.—Era de Francisco Arias, licenciado; 1560. Bóveda de crucería, reja de hierro. Retablo muy bueno... cuyo nicho principal ocupaban las imágenes de los dos Santos hermanos, de media talla. Al Evangelio, un retablillo de pincel «de tanta antigüedad, como primor».

Capilla de Nuestra Señora.—«Sigue... la que llaman de Nuestra Señora, porque en el nicho principal de ella está una imagen muy hermosa de la madre de Dios, sentada con su Hijo precioso en los brazos. Imagen, silla y un arco de adorno, es de barro cocido y vidriado de diferentes colores, con tanto primor, que parece de pincel muy bueno. El insigne Diego Valentín Díaz, tan famoso en su arte de pintar y tan noticioso en todas materias, afirma que esta imagen vino de la ciudad de Pisa y que es del mismo artífice que hizo el retablo del altar mayor de la Parroquial de S. Yago, que es de la misma materia y labor».

En efecto, el retablo mayor de Santiago, cuando se terminó la capilla, en 1498, fué traído de Italia por el patrono y reconstructor de

la iglesia, Luis de la Serna, y era un maravilloso ejemplar de loza policromada, del arte de los Della Robbia. Tan suntuoso y rico, que el propio La Serna, hablando de él, dijo que le había costado más que si fuera de plata. Procedía la obra de Florencia.

Este de San Francisco vendría por entonces, y acaso con el de Santiago, y, por la descripción, hace pensar más en Andrea della Robbia que en Luca, su tío.

Lo lamentable es que el retablo de Santiago y el de San Francisco han desaparecido.

La capilla comentada se cubría con bóveda de crucería, sin lazo y tenía una reja de hierro muy buena, fechada en 1602.

Capilla de Francisco de Torquemada.—De este patrono, en 1559. Luego de Lucas de Bárcena y otros, en 1625. Sin datos de obras de arte.

Capilla de San Juan Bautista.—De Diego de Aguilar, y después de los Arandas. Techo de madera, morisco, con lazos. Retablo de San Juan Bautista, «con puertas», «que publica harta antigüedad». Por las señas, otro tríptico, tal vez de pintura y fechable en fines del siglo xv o principios del xvi, como la techumbre de la capilla.

Otra capilla de Nuestra Señora.—De Diego de Medina. Bóveda de crucería. Retablo con imagen de bulto de Nuestra Señora; sin más indicaciones.

Puerta de San Yago.

Era de la portería abierta frente a la calle que llamaban del cementerio de San Yago (hoy Héroes del Alcázar), y se componía de arco «con sobrearco», pilastras cuadradas, frontispicio con zapatas y remate de agujas o pirámides con bolas; los datos copiados apenas dan idea de lo que sería la puerta aunque revelan «en su arte cierto interés». En un nicho mostraba la imagen de San Francisco y por allí, la fecha: 1600 (1).

(1) Esta es la que también llamaban Puerta de las carretas y, sobre ella existe documento en el archivo de Protocolos, fechado en 22 de Noviembre de 1599. Edificó esa puerta Pedro de Mazuecos, el ilustre arquitecto del Palacio de Fabio Nelli. Dice así el encabezamiento de la escritura referida:

«Condiciones en las quales yo, Pedro de Mazuecos, artifice, tengo de hacer á toda costa la portada de las carretas del monasterio de san Francisco de esta ciudad de Vallid que sale a la calle y yglesia de santiago como mas claramente avajo yra declarado». Noticia comunicada por el Sr. García Chico.

Cerca, la puerta de la Hospedería, luego capilla de la Orden tercera; era de arco «escarzán».

Puerta principal de la iglesia.

Se abría en el muro del Evangelio, entre dos capillas. Dice Fr. Matías que era obra antigua, «más prolija y costosa que vistosa» y la describe de un modo confuso; pilastras, contrapilastras y frisos; arco apuntado con bocelos y medias cañas. En la clave, piedra ovalada y en ella, de pincel, una Santa Faz: «el rostro venerable de N. S. Jesucristo, que vulgarmente llaman Berónica». Más arriba, águila negra, pico y garras de oro, con el escudo coronado de Castilla, León, Aragón y Sicilia, ramas de granada y su fruta. Yugo a la derecha con las coyundas y Tanto Monta; y a la izquierda, haz de doce saetas. Todo de piedra. Y sobrepuestas, en yeso, armas de los condes de Castro, en las enjutas (1). Arriba, arco escarzano y en el fondo, estatua de la Virgen Santísima, con dos ángeles, y a sus lados, San Francisco y San Antonio de Padua, de rodillas, de escultura «poco elegante». Como se ve, una puerta de la época de los Reyes Católicos, después de la conquista de Granada.

Las hojas de esta portada debían ser magníficas: forradas de cuero muy grueso labrado «con fajas cuarteadas de Castilla y León» y sobre los postigos, debajo de los arcos que formarían cada hueco, muy adornados, efigies de la Reina, a la derecha, y del Rey a la izquierda, de medio cuerpo, con coronas de hoja de hierro dorado sobrepuestas; todo grabado «como de prensa», dice Fr. Matías. Bien se adivina que se trata de riquísimos cueros repujados, a fines del siglo xv.

Atrio de la iglesia.

Era, sin duda, una especie de pórtico espacioso, como gran nártex, con bóveda de piedra apuntada y crucería arrancando de «pilastras» angulares. Sobre esos arranques, las cuatro «figuras» de los Evangelistas con libros en las manos. Los muros, vaciados por lucillos.

Se entraba a este vestíbulo por arco apuntado, alto, con follajes en apoyos y arquivolta. En la clave, Crucifijo de bronce, pendiente

(1) A esto se reduciría la renovación de la puerta, a que se alude en la página 34.

de dos hierros, entre Nuestra Señora y San Juan Evangelista, más cuatro ángeles de bronce como todas las otras imágenes, Calvario que parece obra de rejero. Y todo el llamado «atrio», seguro contemporáneo de la puerta principal, o sea de los Reyes Católicos.

Patio de la iglesia.

Precedería al «atrio» anterior, y era un compás grande y despejado. Tuvo soportales como claustro y, acaso debajo de ellos, imágenes de diferentes devociones españolas de la Virgen: Monserrate, Rosario, Pilar... y además de Santos, como San Francisco y otros.

Fachada y portada principal del monasterio.

La fachada que llama antigua Fr. Matías era sin duda la que pereció en el gran incendio de 1561.

Sobre el cuerpo bajo, sencillo, levantó en 1455 Don Alonso Carrillo de Albornoz, Arzobispo de Toledo, un segundo cuerpo con capilla y arcos abiertos al mercado, de tal modo que, desde la plaza podría verse el interior de la capilla, que estaba pintada. Y en efecto, quedaban tiempos después dos arcos de piedra apuntados, en la llamada «sala del balcón», sobre las pilastras de piedra que formaban la entrada principal, y en aquella sala o en el balcón se celebraba Misa los días de mercado, para que no la perdiesen los tratantes que comerciaban en la plaza. Ese fin debió tener desde su principio la capilla abierta al mercado que edificó Don Alonso Carrillo, porque se sabe, además, que estaba protegida de soles y lluvias por un «ala despierta» o sea por un alero muy volado y saliente.

El incendio referido destruyó todo este edificio y al reconstruirlo, hubo la Comunidad de obedecer al mandato municipal que obligaba a edificar la fachada en línea con las demás de la plaza y seguramente a la misma altura que todas. Por lo que respecta a San Francisco dice la disposición municipal que «se haga la portada... sacándola al nivel de lo demás y encima se haga un corredor con un altar para decir misa» (1), con lo cual se reafirmaba la antigua y piadosa costumbre.

Se hizo, pues, fachada nueva que formaba un verdadero edificio de «hueco altos». La atravesaba, en planta baja, un pasadizo con doble puerta, a la entrada y a la salida. En ésta, mirando hacia el

(1) Agapito y Revilla. «Las calles de Valladolid».

monasterio, el doble hueco llevaba pilastras laterales y columna medial, de piedra, arcos de ladrillo «a vuelta de cordel», almohadillados y encima cornisa. Sobre esta portada gemela se desarrollaba una fachada hacia el convento, con ventanas, tres nichos, pedestales, fajas y frontispicios de piedra, «de gentil labor» en el «segundo alto». Los nichos quedaron vacíos hasta 1742 en que para ellos labró Pedro Sierra las efigies de San Francisco, San Antonio de Padua y San Buenaventura, y esto lo sabemos por nota marginal, puesta en el folio 173 del manuscrito.

Todavía esa fachada interior llevaba en otro piso alto decoración de escudos de armas, de España y de la villa, porque correspondía a la «armería» de la ciudad.

Hacia la plaza, el pasadizo abría también en doble hueco, con pilastras y pilar medial, que al exterior sustentaban dinteles y al interior escarzanos, tal vez por adaptarse éstos a bóvedas rebajadas del pasadizo. Sobre los capiteles de tales apoyos había ángeles y festones, y las imágenes de San Francisco, San Buenaventura y San Antonio de Padua, de buena escultura de piedra, «muy elegantes».

Luego venía el soportal, común ya a toda la acera, pero los tres pilares correspondientes a la entrada del convento eran mayores que los restantes de la plaza y sostenían arcos escarzanos. Sobre ellos cargaba la fachada exterior. Estaba decorada con dos arcos de medio punto, sobre pilastras estriadas, tal vez a plomo de los pilares de abajo. Esos arcos abrían sobre gran balcón de hierro y se decoraban con filetes, hoces y pinturas y estofados. Debíó servir este balcón para celebrar la misa tradicional de los días de mercado, pero dice Fr. Matías de Sobremonte que «en el hueco» había dos grandes imágenes pintadas de San Antonio y San Diego, y ello hace pensar si en la época del cronista estarían estos huecos macizados. Más arriba la fachada ostentaba el gran escudo de las armas reales con toisón, y los blasones de la Villa. Sería por corresponder a la armería, según se vió. Y remataba esta fachada exterior con arco de piedra, a medio punto entre pilastras y contrapilastras, más dos ventanas a los lados. En el arco se puso hacia 1720 ó 21 la imagen de San Francisco que estaba en el retablo mayor de la iglesia.

Por la época en que se hicieron todas estas obras, puede suponerse que la ordenación de las fachadas y sus ornamentos, sería cosa un tanto rígida y seca, pero seguramente monumental y elegante, como cumple a la segunda mitad del siglo xvi.

El coro barroco.

Y aquí termina nuestra rebusca en el manuscrito de Fr. Matías de Sobremonte, comentada, como se ha visto cuando el tema lo ha exigido, con apostillas del rebuscador, y aun con alusiones a otros autores que completan ciertas noticias, o con alguna llamada sobre cosas posteriores a Fray Matías y a su manuscrito. De una bien importante quiero ocuparme ahora, para cerrar este trabajo. Es la magnífica sillería barroca, de la que se conserva una buena parte armada en el Museo Nacional de Escultura.

Se sabe por el diarista Ventura Pérez que costeó la obra el Rmo. P. Fr. Juan de Soto, General de la Orden, y que la hizo Fray Jacinto Sierra, recoleto franciscano del Abrojo. Ayudaron en los trabajos otros artistas, y entre ellos el propio diarista Ventura Pérez. Sirvió la sillería nueva por vez primera el 4 de Octubre, día de San Francisco, de 1735 y el 7 de Diciembre inmediato quedaba rematada.

Estas son las noticias conocidas y divulgadísimas. Y hay más; hay otra noticia bien importante que hasta ahora no ha sido divulgada, o ha pasado inadvertida para los lectores del manuscrito de Fr. Matías.

Es una nota marginal puesta al folio 173, a la cual he aludido antes, cuando reseñaba la fachada interior del edificio fabricado tras el incendio. Esa nota, copiada a la letra y en su obligada disposición marginal, dice:



Dusieronse tres esta
tuas de piedra de N.
P. S. Fran^{co} S. Buena
V^a y S. Ant^o (las que
labró Pedro Sierra
que fué el mismo que
hizo todas las efigies
que ai en la sillería del
choro) año de 1742 sien
do G^{an} el P. fr. Buena
V^a Maestro —.

(B.S.C.E-1909-10, pag. 123).

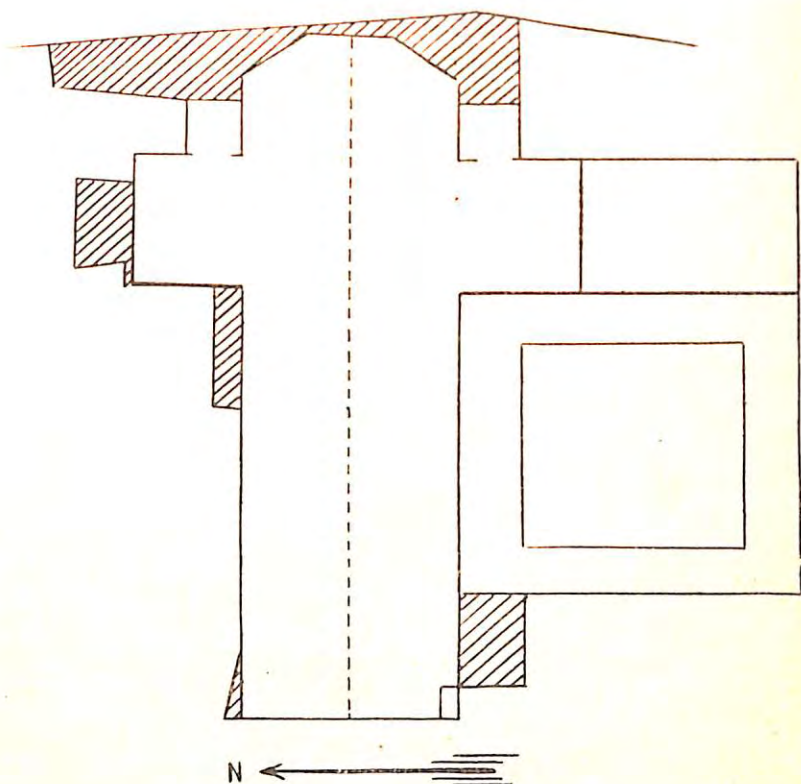
La letra de esta nota corresponde exactamente a la fecha que cita, y de todo ello resulta que el autor de lo más sustancial que tiene la sillería es un artista ya conocido: Pedro Sierra, hijo de Tomás Sierra y acaso pariente de Fr. Jacinto tan traído y llevado para la sillería. Estos Sierra trabajaron mucho en Medina de Ríoseco, pero de todo lo atribuído a Pedro no hay nada que llegue a las tallas de la sillería de San Francisco.

Lo extraño es que no fuera citado por Ventura Pérez en su nómina de artistas que labraron el coro. ¿Motivos?... Es difícil imaginarlos, pero creemos verídica la nota copiada y a ella nos atenemos: puede, pues, afirmarse que Pedro Sierra esculpió todas las efigies de la magnífica sillería que ha sugerido no pocos comentarios, y alguno bien pintoresco por cierto.

* * *

Del maravilloso tesoro, religioso y artístico que guardaba piadosamente el convento de San Francisco en Valladolid, apenas quedan restos. Una saña satánica y a la vez bárbara y cruel, cuajada en la legislación de poderes tiránicos, arrebató los bienes de la Iglesia, y los arrebató para destruirlos y aventarlos. El gran monasterio, cabeza de la provincia de Castilla, fué materialmente, exactamente deshecho, hasta en sus cimientos, y la riqueza suya, que era historia, era arte y sobre todo, era piedad, amor a Cristo y a la Orden Seráfica, pura religión y generosidad piadosa, se perdió destrozada, entre unas garras y otras. Esos restos supervivientes sirven bien como índice del valor subidísimo de tal tesoro, y sirven además, para recordar el pillaje inaudito, el criminal latrocinio y la diabólica estupidez de los destructores, a quienes Dios perdone.

Nota. —En el plano grande se diseñan sólo las líneas generales del monasterio y las que separan grandes masas de edificios, pero no se descende a limitar recintos. Sin embargo, por diferencia de tonos o de rayado, se distinguen las masas aludidas, y una de ellas comprende «templo, capillas, claustro, sacristía y oficinas relativas a ésta». Es el conjunto que separamos, en el esquema, con el propósito de restablecer en él la parte vieja, y principalmente la iglesia, según nos parece que eran su traza y disposición.



Para la restitución de la planta del templo primitivo en el lugar señalado por el plano antiguo, tenemos bases razonables:

- 1.º Su orientación ritual.
- 2.º El Claustro, imprescindible.
- 3.º Líneas suficientes para guiarnos.

El claustro, como en toda casa monástica medieval, acompaña a la iglesia y es contemporáneo suyo, aproximadamente; se desarrolla siempre entre el muro de la nave y un brazo del crucero, aquí al Sur, según el plano, donde se trazan sólo dos galerías. Como tenía cuatro, iguales, el trazado de las dos omitidas nos da el muro sur de la iglesia y el brazo correspondiente.

Entonces se ve que el trazado de los muros que miran al Norte corresponde bien con el obtenido al Sur, y de tal modo que aparece el brazo septentrional del crucero casi completo; él, además, nos da ya la profundidad del meridional.

Podría haber duda sobre las dos capillas colaterales de la cabecera, pero la línea que cara al Norte sigue allí al crucero, es vieja, y ocurre que a ella corresponde otra paralela al Sur, vieja también, exactamente, y equidistante de ambas del eje del templo. El fondo de la capilla, al Norte, parece hallarse en la quiebra de la línea exterior susodicha, al unirse con un agregado irregular. Ni les corresponde mayor profundidad por razones de proporción. Idéntica agrupación de cabecera hallamos en la iglesia franciscana de Betanzos.

Su separación de la capilla mayor se justifica por la constancia de ella en trazados análogos y coetáneos con lo cual viene a resultar aquella de igual luz que la nave. Que la capilla era ochavada y angosta, lo sabemos por el manuscrito de Fr. Matías, y respecto de cubiertas ya he dicho en la monografía lo pertinente.

Los añadidos a la planta vieja, no son muchos como se ve: capillas adheridas al crucero Norte y a la nave, más otras hacia la cabecera. No será difícil al lector rastrearlas, siguiendo atento la descripción que extractamos en el estudio precedente.

El planito del templo restituído, a la misma escala que el antiguo reproduce de éste el trazado y se le distingue con línea seguida gruesa; la restitución, se traza con línea más fina y las añadiduras van rayadas.

A continuación del brazo Sur queda en blanco un gran recinto, sin duda antiguo, que fué capítulo o sacristía, si no era esto último una de las que parecen capillas laterales.

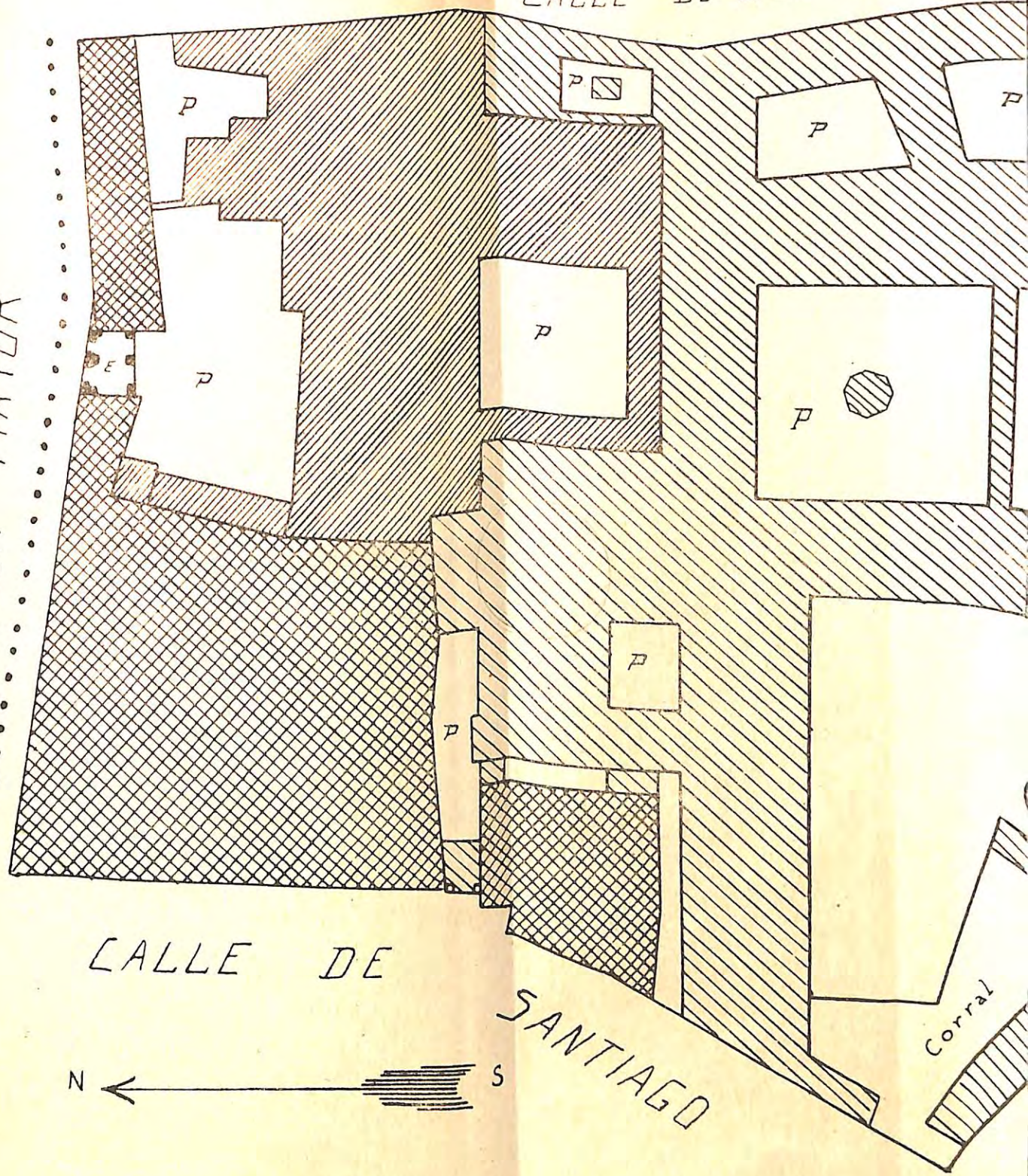
Algunas deformidades del plano antiguo son explicables. a veces por recrecimiento de paredes en lo bajo, o por relleno de rincones o por inseguridad en las partes adheridas a otros edificios medianeros. Aparte incorrecciones, siempre posibles y aquí bien sospechables.

Resulta pues, el viejo templo franciscano, como nos lo habíamos imaginado en los comentarios al manuscrito: planta de cruz; una nave y cabecera ochavada, según los modelos allí aducidos. Y principalmente el templo del convento seráfico de Betanzos citado, idéntico al nuestro. Por la planta esbozada se razona muy bien la cobertura descrita por Fray Sobremante, y pudiera trazársela sobre el esquema sin titubeos, pero basta lo dicho en lugar oportuno, para que el lector la restituya.

FRANCISCO ANTÓN

CALLE DE OLLEROS

PLAZA MAYOR



CALLE DE

SANTIAGO

Corral



