



Jesús Urrea

**EL CONVENTO DE SAN PABLO
DE VALLADOLID**
Nueva lectura para su recreación

Universidad de Valladolid

EL CONVENTO DE SAN PABLO DE VALLADOLID

NUEVA LECTURA PARA SU RECREACIÓN

VALLADOLID

2021

Serie: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 47

URREA, Jesús

El Convento de San Pablo de Valladolid: nueva lectura para su recreación / Jesús Urrea. - Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

94 p.; 29 cm. - (Arte y arqueología; 47)
ISBN 978-84-1320-118-4

1. Arte gótico - Gótico flamígero 2. Convento de San Pablo (Valladolid)
I. Urrea, Jesús, aut. II. Mingo, Luis Alberto, col. III. Pardos, Cristina,
col. IV. Universidad de Valladolid, ed. V. Serie

7.033.5(44)3

EL CONVENTO DE SAN PABLO DE VALLADOLID

NUEVA LECTURA PARA SU RECREACIÓN

Jesús Urrea

Planos y dibujos:
Luis Alberto Mingo y Cristina Pardos



EDICIONES
Universidad
Valladolid



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

Jesús Urrea Fernández, Valladolid, 2021

Imágenes, planos, dibujos y recreaciones: sus autores y/o propietarios

Foto portada: Bóveda de la sacristía (detalle), por Urrea

Contraportada: Infografía de las bóvedas de la sacristía, por *AWA arquitectura*

Diseño: Gráficas Gutiérrez Martín

ISBN: 978-84-1320-118-4

CONTENIDO

9	<i>Una obra imprescindible</i> Jesús María Palomares
11	<i>Prólogo</i> Jesús Urrea
	EL CONVENTO DE SAN PABLO DE VALLADOLID NUEVA LECTURA PARA SU RECREACIÓN
15	EL TEMPLO, SUS CAPILLAS Y EL CORO
49	LA SACRISTÍA OCULTA
57	EL CONVENTO EN LAS FUENTES LITERARIAS Y GRÁFICAS
65	EL CLAUSTRO PRINCIPAL, ESPACIOS Y DECORACIÓN
81	EL CUARTO DEL DUQUE DE LERMA
87	BIBLIOGRAFÍA

Una obra imprescindible

La presencia de los dominicos en Valladolid comienza en 1276, cuando nace el Convento de San Pablo. Es decir, pronto cumplirán setecientos cincuenta años de vida, solo interrumpida entre 1835-1892, por efecto de la política desamortizadora y exclaustradora. Dos siglos después, la Orden de predicadores implanta en la villa el famoso Colegio de San Gregorio, a expensas del dominico fray Alonso de Burgos. Asimismo, la saga dominicana seguirá ampliándose con cuatro monasterios femeninos.

En el momento presente, del Convento de San Pablo conocemos bastantes aspectos¹, aunque no todos. O lo que es igual, sigue habiendo espacio para avanzar en el conocimiento de sus comunidades y frailes, de su papel en la vida nacional y misionera internacional, así como en instituciones vallisoletanas (la Universidad, a la que un fraile de este convento, fray Luis de Valladolid, consiguió para el Estudio de Valladolid incorporar el grado de Teología; y desde la época del duque de Lerma, sus frailes intervinientes como docentes en la Cátedra dotada por su Patrono). Sin embargo, queda margen para que los historiadores achiquen todavía lagunas sobre la base fragmentaria documental conservada en archivos extranjeros o nacionales, en especial dominicanos.

En esta tarea, fundamentalmente dentro de la órbita artística, que tuvo como mecenas a sus frailes: cardenal fray Juan de Torquemada, fray Alonso de Burgos, cardenal fray García de Loaysa, y el posterior patronato del primer duque de Lerma. Sin duda, todos ellos conocían la protección, dádivas y empatía demostrada que sobre los frailes prestaron miembros de la realeza, doña Violante, esposa de Alfonso X, la reina doña María de Molina o el monarca Juan II, acogido y educado por sus frailes. Dicho patrocinio se dejó ver en acontecimientos posteriores. Tal sucedió, entre otros, al designar el templo dominico para la ceremonia bautismal de los futuros reyes Enrique IV, Felipe II y Felipe IV.

Con todas estas referencias, el autor de este libro ha profundizado en la documentación disponible sobre patronato de capillas, arquitectos, escultores, pintores que trabajaron en el convento o en su iglesia, consiguiendo desvelar y reconstruir el pasado de ambos. Una operación deslumbrante y, sin duda, erizada de dificultades.

Han sido las armas inestimables y muy eficaces que avalan esta investigación que, después de muchas horas de trabajo, se ofreció en primicia en tres sesiones sucesivas los días 26, 27 y 28 del pasado mes de noviembre. Si las exposiciones orales deslumbraron a quienes escucharon las conferencias, esta publicación –más allá de la divulgación– abre el compás a expertos y a cuantos se interesan por el pasado de nuestra ciudad; en este caso, mediante esta institución religiosa tan señera en la historia de Valladolid.

¹ «Aspectos de la historia del convento de San Pablo de Valladolid», *Archivum Fratrum Praedicatorum* XLIII, Roma (1973), pp. 91-135. «El Estudio General dominicano de Valladolid», *Estudios agustinianos*, vol. VII, fasc. II (1972), pp. 351-360. «Vicisitudes del Convento de San Pablo de Valladolid en el siglo XIX», *Archivo Dominicano* XXXIV (2013), pp. 225-284. «La sombra alargada del duque de Lerma sobre el convento de san Pablo de Valladolid», *Archivo Dominicano* XXXVI (2015), pp. 239-272. «Un convento dominicano de Castilla y sus relaciones con la Monarquía», tomo IV (La vida conventual y misionera, siglos XIII-XIX), capítulo 1, Universidad de Santo Tomás, Bogotá (Colombia), 2018, pp. 25-55. «Impulsores del establecimiento de los dominicos en Valladolid (1890-1898)», *Archivo Dominicano* XXXIX (2018), pp. 159-207. «En defensa del patrimonio dominicano. El caso del Colegio de San Gregorio» (2020).

Debido al origen de esta iniciativa, conviene recordar el plan del ciclo impartido «por tres doctores» decía la convocatoria, que impulsó y coordinó mi buen amigo y compañero, el catedrático emérito y director honorario del Museo Nacional de Escultura, doctor Jesús Urrea. Aquello solo constituyó un extracto del trabajo que ahora se viste de largo en este libro:

Diez o más claves para la iglesia de San Pablo (Dr. Jesús Urrea), *Una propuesta de recreación del convento de San Pablo* (Dr. Jesús Urrea, D.^a Cristina Pardos y Dr. Luis Alberto Mingo) y *Expolio y Desamortización: Un forzoso traslado de San Pablo a San Gregorio* (Dr. Manuel Arias).

Fue entonces cuando conocimos muchos detalles ocultos del interior de su iglesia, capilla-relicario, titulares-fundadores de capillas, enterramientos, mobiliario, retablos. Igual ocurre con las reformas correspondientes a «los años de Lerma». En la capilla mayor, enterramiento ducal, coro alto (sillería depositada en la Catedral), así como reformas en los lugares comunitarios en torno al claustro conventual. Dimensiones, decoración de las estancias y pisos del llamado «cuarto del duque», auscultando los «huecos testigos» actuales, de salida al balcón de la capilla mayor y acceso debajo del altar al desaparecido sepulcro de los Duques.

Como broche de este ambicioso trabajo se ofrece respuesta a la pregunta, tantas veces invocada, sobre buena parte, aunque no íntegra, del rico patrimonio que, hasta mediados del siglo XIX, pudo contemplarse en el Convento de San Pablo.

Para los dominicos y para Valladolid, una obra indispensable.

Jesús María Palomares
Catedrático emérito. Universidad de Valladolid

Prólogo

La publicación en 1998 del exhaustivo trabajo de M.^a Antonia Fernández del Hoyo sobre *El patrimonio perdido de los conventos desaparecidos de Valladolid* no incluyó, por distintas circunstancias, el estudio del convento dominico de San Pablo pues, por sí solo, habría constituido otra tesis doctoral si se tiene en cuenta que Jesús M.^a Palomares dedicó la suya, en 1969, a tratar exclusivamente sobre *El patronato del duque de Lerma en el convento*.

Anticipo que con el presente estudio no pretendo completar aquel vacío, tan solo aspiro a avanzar en el conocimiento de cómo fue, de lo que poseyó y de quiénes fueron algunos de los responsables de su olvidada o perdida riqueza patrimonial. Considero que tampoco es un trabajo definitivo o concluyente, es solo una propuesta de trabajo que puede ampliarse cuando se obtenga más información documental.

Los límites de esta se enmarcan en el análisis de lo inexistente o de lo que continúa siendo desconocido del convento e iglesia, con la pretensión de devolver a su sitio, siquiera sea virtualmente, parte de lo que ambos edificios contuvieron. Para ello, he intentado reunir toda la información asequible, desde las referencias literarias hasta las documentales, para recrear una aportación lo más veraz, o aproximada a la realidad, posible.

Advierto, desde el principio, que he eludido tratar de nuevo sobre la monumental fachada, sobre el proceso de construcción del interior del templo o el de su cubrición; tampoco he insistido sobre autorías ni cronologías. Respecto a la iglesia, únicamente me he centrado en la identificación de los patronos de sus capillas, la dotación artística que éstas tuvieron y el rastreo o destino de sus contenidos.

Desaparecido el entorno conventual del templo y perdido su patrimonio monumental, provocaba mucha curiosidad imaginar cómo fue el espacio principal en torno al cual se organizaba la vida diaria de la comunidad religiosa dominica: el claustro procesional, así como sus estancias más importantes, sus capillas o la comunicación entre las diferentes dependencias; en concreto, el sistema de circulación diseñado para permitir el acceso al nuevo coro alto tuvo que plantear importantes modificaciones en la crujía Este del claustro y en la propia estructura de la iglesia.

La reconstitución o recreación de la apariencia que tuvo el convento, que ahora propongo para realizar una nueva lectura de él, se ha basado tanto en el manejo de las descripciones de viajeros o visitantes que lo conocieron en pie como en los datos extraídos de testimonios de archivo, en la lectura de los testigos constructivos que aún sobreviven en los muros y cubiertas del edificio, y en el conocimiento de las colecciones pertenecientes al Museo Nacional de Escultura y Catedral vallisoletana, los dos destinatarios más importantes del patrimonio superviviente del expolio desamortizador.

Creo que rescatar la imagen perdida del convento, recuperar el espacio oculto de la monumental sacristía de Loaysa, poner de manifiesto la supervivencia del denominado «cuarto del duque», junto con la recreación de algunos retablos, entre ellos el mayor, la decoración que poseyó la citada sacristía, el contenido de la capilla relicario o las tumbas de los duques de Lerma, pueden considerarse aportaciones notables a la mejor comprensión de la importancia que poseyó el convento de San Pablo.

Gracias a los trabajos de levantamientos planimétricos, de secciones y alzados de los edificios existentes o desaparecidos, y al empleo de las nuevas tecnologías ha sido posible acercarse a una realidad virtual que ayuda a entenderlos y hasta permite soñar con la idea de rescatar espacios y obras que unas torpes medidas gubernamentales condenaron a la desaparición, a la transformación de usos y, cuando menos, al ostracismo en el que todavía se encuentran multitud de pinturas y esculturas que están clamando por recuperar la función que en otro tiempo tuvieron.

En los años 90 se intervino sobre la fachada del templo, incluso sobre el ingreso al mismo, pero cabe preguntarse cuándo llegará el turno de la rehabilitación integral a todo este conjunto monumental. Este ha sido también otro de los motivos por el que he acometido este trabajo: una llamada de atención sobre el estado actual del edificio visible así como mostrar las múltiples posibilidades que posee dentro de un contexto monumental íntegramente recuperable y enlazable con las propias de la institución museística vecina.

Por último, deseo mostrar mi agradecimiento a la comunidad dominica de San Pablo y San Gregorio, al Museo Nacional de Escultura, al Cabildo catedralicio, a la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, al personal de archivos, bibliotecas y museos consultados, a todos los amigos que me han ayudado y, por supuesto, al departamento de Ediciones de la Universidad de Valladolid por hacer posible la publicación de esta propuesta de lectura y recreación.

Jesús Urrea
1 de enero, 2021



**EL CONVENTO DE SAN PABLO
DE VALLADOLID**

NUEVA LECTURA PARA SU RECREACIÓN

El templo, sus capillas y el coro

La espectacular fachada de la iglesia conventual de San Pablo y las vicisitudes que a lo largo de la historia ha sufrido el templo han oscurecido el conocimiento e interés por su interior, que fue vaciado, desde el siglo XIX, de su original contenido patrimonial a causa de los mencionados avatares derivados de la contienda napoleónica y, poco después, por los decretos desamortizadores¹. El regreso de la comunidad dominica se produjo en 1893 y al restaurarse la vida conventual «su anterior patrimonio era un simple recuerdo» pues, como señalaba Julián Paz aquel mismo año, formaba «singular contraste el antiguo esplendor y las riquezas que este convento reunió» con el desmantelamiento que se apreciaba en esos momentos².

La generosidad, primero del obispo fray Alonso de Burgos, después la del cardenal García de Loaysa y, por último, la espléndida y magnífica del duque de Lerma³ ensombrecieron cualquier otro rasgo de generosidad o patrocinio ejercido sobre el convento. No obstante, aquellos otros particulares que, en la medida de sus posibilidades, manifestaron munificencia por dar mayor brillantez al convento, a la orden dominica y, por supuesto, a su propia estirpe mediante la adquisición y dotación de capillas que fueron dedicadas a sus devociones y tener así espacio apropiado para su enterramiento y el de sus descendientes, merecen ser rescatados del olvido si es que de ellos ha quedado alguna memoria documental o visible. Ese es

el motivo que me mueve a poner ahora el foco sobre este asunto.

El historiador local Juan Antolínez de Burgos (1644) fue quien primero mencionó varias capillas⁴ pero en este asunto puso más atención Manuel Canesi (1750) al hablar de algunas de sus advocaciones y patronos, aunque sin demasiado orden y algunos despistes⁵. Durante su visita en 1783 al académico Antonio Ponz, cuando todo estaba en su sitio y la vida del convento aún no se había alterado, le llamaron la atención unas cuantas obras en varias capillas. Muy distinta es la visión que ofreció en 1900 Casimiro González García-Valladolid, cuando no se había cumplido un siglo del desastre bélico y del desbarajuste desamortizador. Por un lado, con pormenor, evoca las capillas pero comete errores de identificación y silencia otras; por otro, reconoce que sus advocaciones habían variado y las reformas introducidas arruinado «la hermosa armonía y grandiosa severidad del templo»⁶. Por su parte, Agapito y Revilla (1911) corrigió algunas equivocaciones del anterior autor, pero apenas se detuvo en estudiar las capillas salvo las del desaparecido claustro⁷. En cambio, Martí y Monsó, Paz y Palomares manejaron el *Libro Becerro* del convento y el último historiador, además, los libros de capellanías, aportando novedades documentales de primera mano sobre este asunto aunque sus intereses no estuvieron centrados en analizar las trece capillas –en realidad catorce en el



Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia



Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma. © MNE

¹ J. M.^a PALOMARES IBÁÑEZ, 1976, pp. 7-75. *Ídem*, 2013, pp. 225-284. *Ídem*, 2016, pp. 443-456. *Ídem*, 2018, pp. 159-207. M.^a J. REDONDO CANTERA, 1991, pp. 253-290.

² J. PAZ, 1897, p. 7.

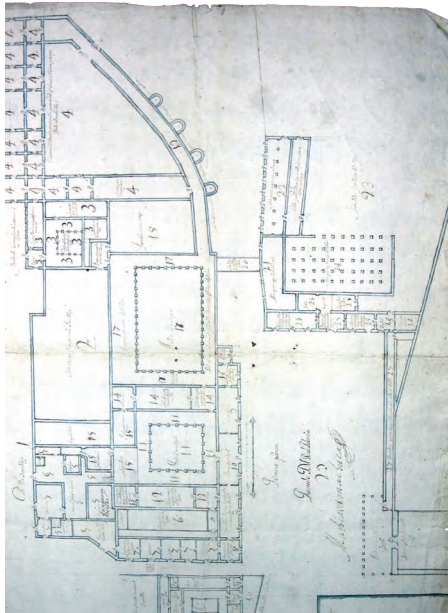
³ J. M.^a PALOMARES IBÁÑEZ, 1970. *Ídem*, 1973, pp. 91-135. *Ídem*, 2016, pp. 259-272. *Ídem*, 2017, pp. 295-325.

⁴ J. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, 1987, p. 279.

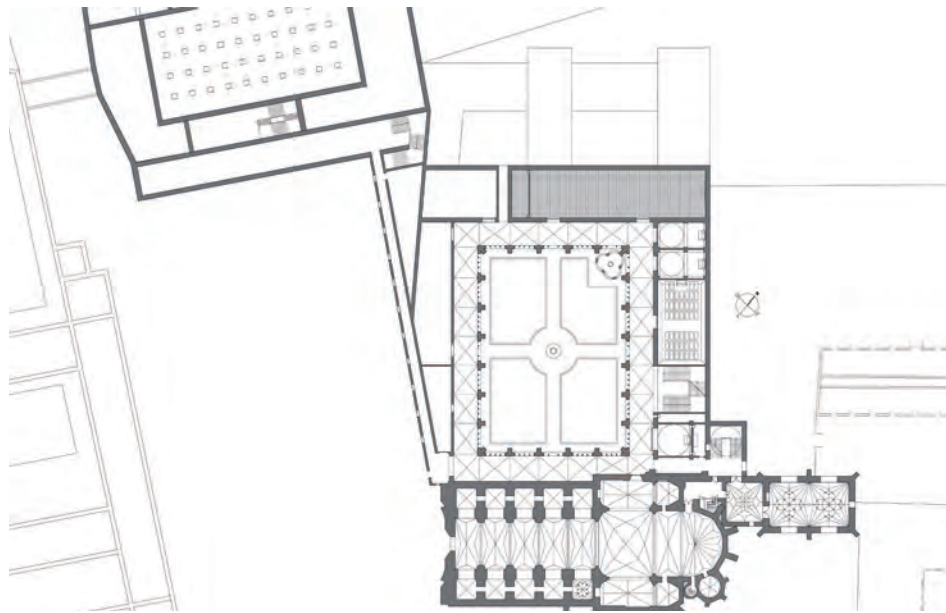
⁵ M. CANESI, (1750), 1996, II, pp. 121-123.

⁶ C. GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, 1900, III, pp. 497-518.

⁷ J. AGAPITO Y REVILLA, 1911, pp. 208 y 213.



Plano de la plaza de San Pablo, de Matías Machuca, 1728-1732. Archivo Fundación Casa Ducal de Medinaceli



Planta general del convento de San Pablo en la plaza de su nombre, según Mingo y Pardos

templo—, calificadas por Canesi como «preciosamente fabricadas de cantería» y la mayor parte veladas con rejas de hierro dorado.

Casi todas conservan un elemento que las singulariza y ayuda a la identificación de sus antiguos patronos: los blasones heráldicos colocados en las claves de su abovedado de crucería, más o menos complicada, o en sus paredes. Tales elementos parlantes, y a la vez ornamentales, aportan las evidencias que ayudan a reconstruir en parte la historia del espacio donde se encuentran, incluso si no existiese cualquier otro elemento informativo o documental. Los jeroglíficos que les integran aportan la explicación aclaratoria acerca de los titulares de su propiedad, aunque esta solo se refiera a un determinado momento: aquel que coincide con el de la colocación de la clave en cada capilla.

Los cambios de titularidad fueron frecuentes, como también las alteraciones de las advocaciones de sus santos patronos. Las transmisiones se sucedieron con normalidad entre los descendientes de la misma familia o fueron

consecuencia de las ventas y abandono de los titulares. Canesi habla de varios casos: uno se refiere a que «el cabildo de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad pretende pertenecerle una capilla de esta iglesia de San Pablo pero por estar en litigio no la pongo aquí» y aduce que no habla de todas porque de «las demás cuidan muy poco de ellas sus dueños y por esto el convento las maneja con su celo y continua asistencia».

En el Antiguo Régimen no hubo mayor signo de ostentación que tener la posibilidad de exhibir la nobleza del linaje mediante la presentación externa de sus blasones heráldicos. La fachada de la misma iglesia conventual de San Pablo fue utilizada, primero por el obispo fray Alonso de Burgos y después por el duque de Lerma, para manifestar la identidad y generosidad del patrocinador. Era pues, lógico que quienes adquirieran la condición de patronos de las capillas menores, como favorecedores del convento, tuviesen la oportunidad de alardear de su estatus social.

Las diez capillas laterales tienen bóvedas de crucería sencilla

de dos nervios, excepto la quinta del lado de la epístola que es de tipo estrellado y las absidales laterales con bóvedas nervadas⁸. En su parte visible, algunas de las piedras de las claves con que se ajusta el cierre de la bóveda conservan talladas, en sus frentes laterales, cabezas de ángeles y su superficie inferior se aprovechaba para tallar el escudo del propietario o algún otro elemento escultórico.

Los cambios de propiedad o de advocación tuvieron su repercusión sobre la visibilidad o conservación de las claves originales. Durante el siglo XVI, e incluso después, el elemento constructivo —la clave de piedra— se enriqueció colocando delante otra de madera de diseño circular, a manera de pinjante, rosetón o florón, en la que se tallaron, pintaron y doraron el escudo de armas del propietario de la capilla rodeado o no por una decoración a base de motivos vegetales entrelazados u otro tipo de marco ornamental.

El paso del tiempo y otros agentes destructivos han provocado la pérdida de cuatro de estas envolturas, por extensión también llamadas claves aunque no posean valor tectónico sino decorativo, pero por fortuna se han conservado diez que, sumadas a los escudos que campean por las paredes en otras capillas y a las noticias extraídas del *Libro Becerro*⁹ y de otras fuentes documentales, permiten reconstruir su historia. Para su correcta identificación se propone ahora la recuperación de las advocaciones originales que mantuvieron las capillas desde el siglo XV hasta la desamortización, y una descripción que se inicia por el lado del Evangelio, pasa por el crucero y capilla mayor y regresa por el lado de la Epístola hasta llegar, otra vez, a la puerta del templo.

LADO DEL EVANGELIO:

Capilla de San Pedro mártir

El 13 de octubre de 1570 el pontífice Sixto V, mediante la bula *Sacrosantae Romanae*, confirmó las indulgencias otorgadas en su anterior *Super gregem Domini*, por súplica del cardenal don Francisco Pacheco, a la cofradía titulada de San Pedro mártir formada por oficiales, comisarios y familiares del Santo Oficio de la Inquisición de Valladolid así como las constituciones y ordenanzas de la misma¹⁰. Su altar en 1599 se hallaba todavía situado en la capilla mayor de la iglesia conventual de San Pablo¹¹.

A comienzos del siglo XVII la primera capilla «a mano izquierda como se entra por la puerta de la iglesia» del convento se dedicó a este santo mártir dominico y la adquirieron los testamentarios de doña Isabel de Esparza, de la cámara de la reina doña Margarita de Austria, y su esposo Juan de Isla que se mandaron enterrar en ella fundando misas y memorias y colocando una lámpara de plata, a cambio de una renta anual de 500 ducados a favor del convento (Alonso de Guimar, 6-VIII-1610 y 13-XI-1611)¹².

Su sobrino el dominico fray Juan de Torreblanca, actuando como su testamentario y patrono de por vida, autorizó al convento, a raíz del auto de fe celebrado el 29 de junio de 1634 en el que «fue penitenciado un hombre por haber injuriado y maltratado una imagen de Cristo nuestro señor Crucificado», a ofrecer al Santo Oficio el patronato de la capilla de San Pedro Mártir para colocar en su retablo la escultura del llamado Cristo de las Injurias que, algunas iglesias, monasterios y cofradías suplicaban se les entregase para ponerlo en una capilla y dar su patronazgo al Santo Oficio¹³.



San Pedro mártir,
grabado de Manuel Sánchez

⁸ J. CASTÁN LANASPA, 1998, pp. 195-219.

⁹ Archivo Histórico Nacional (AHN). Clero. Valladolid, San Pablo, Libro Becerro, 1261-B. Redactado en 1767 por fray Vicente Velázquez.

¹⁰ *Constituciones de la ilustre congregación de San Pedro Mártir de esta corte*, Madrid, 1685, pp. 84-85. La casa hospital de San Pedro mártir se hallaba en la vecina Corredera de San Pablo, junto a las casas del conde de Rivadavia, cfr. J. AGAPITO Y REVILLA, 1937, p. 28. Sobre la cofradía de San Pedro Mártir, cfr. L. AMIGO VÁZQUEZ, 2020, pp 158-167.

¹¹ AHN. Clero. Libro Becerro. A. ROJO, «25-X-1596. Testamento de doña luisa de losada de Céspedes, «muger que soy de el licenciado antonio de frias salazar relator desta real audiència y chançilleria que reside en esta çiudad de valladolid estando en la cama enferma [...] mi cuerpo sea sepultado en la yglesia de señor san pablo desta çiudad de valladolid junto a la reja de la capilla mayor çerca de el altar de sant pedro martir de suerte que la sepultura este pegada a la reja de la dicha capilla mayor y en ella se ponga una piedra açul con el escudo de las armas de mi padre con un letrero que contenga como el dicho mi padre y yo estamos alli sepultados», <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8382>

¹² Archivo Histórico Provincial de Valladolid. (AHPVa), Protocolo, 1490 (30-III-1635, ante José de Frías Sandoval), fols. 180-183v.º.

¹³ AHN. Clero. Libro 17419. Escrituras de dotación de la capilla de San Pedro mártir.



Clave de la capilla de San Luis Beltrán

El Tribunal, «atendiendo (...) a la devoción y unión que tiene con la dicha horden de Santo Domingo y con el dicho monasterio y con todos sus ministros, y que San Pedro Mártir es patrón y protector (*sic*) de la Ynquisición», accedió a ceder el Crucifijo al convento a cambio de que la cofradía de San Pedro Mártir pudiese utilizar la capilla, celebrar sus juntas, poner la cera y guardar sus libros y papeles; de que se autorizase colocar «a los dos lados del retablo, dos escudos de armas del Santo Oficio, cruz, oliva y espada» y a poder «enterrar y depositar en ella los señores ynquisidores, fiscal y secretarios del secreto que al presente son y fueren de aquí adelante... sin pagar derechos algunos, y tanvién se an de enterrar los deudos y parientes de los dichos fundadores».

Aquel suceso, acaecido en la localidad palentina de Frechilla, cuyas consecuencias fueron muy similares a las provocadas en Madrid en 1630 cuando se descubrió que unos judíos portugueses maltrataban la imagen de un Crucifijo la cual, una vez rescatada por la Inquisición, se veneró con gran devoción con la advocación de santo Cristo de la Paciencia en el convento capuchino de su mismo nombre.

Las disposiciones testamentarias de Gabriel Mantilla Fernández, secretario del secreto de la Inquisición, confirman que en 1652 la capilla del Santo Cristo era la «que esta junto a la entrada a mano izquierda, que es la primera de la dicha mano, y la misma que como secretario que soy de dicha inquisición tengo con los demás compañeros della... que la dexo y fundo el padre fray Juan de Torreblanca...»¹⁴.

El Crucifijo estaba colocado en el nicho más alto del retablo y debajo, en otro, la escultura de San Pedro Mártir. A los lados del

altar había dos letreros que decían: «Este Santo Cristo es el que azotó y arrastró un hermitaño de Frechilla y el tribunal santo de la Inquisición le colocó en esta capilla con gran solemnidad día de San Pedro mártir año de 1635 aviendo antes castigado al delincuente en auto publico que celebró en el convento. Renovo esta capilla un devoto año de 1711»¹⁵.

La intersección de los nervios de su bóveda no dispone de clave decorada pero, hace algunos años, en la pared de la derecha se descubrió una ventana ojival, tapiada al construirse la torre izquierda de la fachada del templo, y debajo de ella, pintado en el muro, un escudo cuartelado cuyas armas (1.º al pie de un castillo dos caballerías pasantes; 2.º banda; 3.º cruz flor-delisada con cuatro bezantes entre sus brazo; 4.º irreconocible) que solo concuerdan parcialmente con unas armas que describió Floranes en esta misma capilla¹⁶.

Capilla de San Luis Beltrán

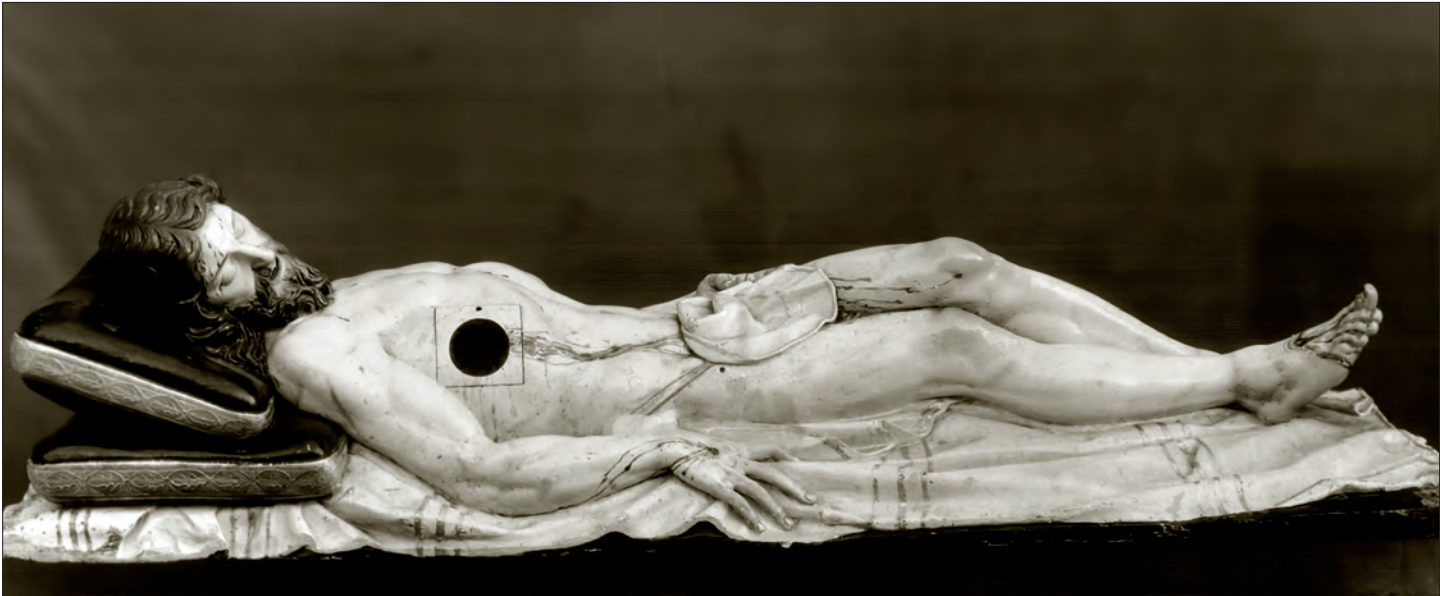
A continuación, se halla la capilla que, originalmente, estuvo consagrada al obispo de Canterbury Santo Tomás Becket, martirizado en 1170. El convento la vendió en 1311 a Ruiz Pérez de Villiza, «amo del rey de Inglaterra», y a su mujer Mayor Pérez¹⁷. En 1472 se entregó al platero Rodrigo de Medina y en 1609 sus biznietos, los hermanos Ana y Jerónimo de Lanços, hijos de los difuntos Xacome de Lanços y de María de Saldaña, vecinos que fueron de Valladolid, y herederos también de su hermano Antonio de Lanços». La pusieron en venta «con su retablo y reja de madera, de la advocación de Santo Tomás de Conturbel, que es la segunda como se entra en el monasterio de San Pablo a mano izquierda que linda por una parte

¹⁴ A. ROJO, «3-VII-1652. Testamento de Gabriel Mantilla Fernández, secretario del secreto de la Inquisición» en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7386>

¹⁵ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, pp. 355-356.

¹⁶ «Tiene dos escudos de armas: 1.º cuartel: 1.º partido en el primer palo una banda 4 ondas. Escudo inferior 6 roeles y por orla castillo 6». También indicó que «bajo de la lámpara dice una piedra. Esta sepultura es de Juan de Isla y de Ana de Camargo su mujer y de sus herederos año de 1565», *Idem*, p. 360.

¹⁷ A. RUCQUOI, 1987, I, p. 199. F. GARCÍA SERRANO, 1997, p. 66.



Capilla de San Luis Beltrán, *Cristo yacente*, de Gregorio Fernández

con capilla del dicho monasterio donde está al presente San Pedro Mártir y por otra con la capilla de San Bernardo que es de D.^a María de Alcocer...»¹⁸.

La adquirió en 1610, «con sus entradas y salidas, usos y costumbres... y con derecho de tener como antiguamente tenía puerta y servicio al claustro del dicho monasterio», Octavio Sanz de Soria para su hermano Pedro Sanz de Soria, clérigo y asimismo doctor, y la dedicó a San Luis Beltrán, fraile dominico valenciano que acababa de ser beatificado en 1608. Se señala en 1621 como «la segunda como entramos a mano izquierda donde esta enterrado el doctor Octavio de Soria», precisando en 1644 su hija Antonia, esposa del doctor Diego González Bonilla, que en ella estaban enterrados sus padres «que es la [capilla] de San Luis Beltrán»¹⁹.

Refiriéndose a la procesión del santo entierro «que salía todos los años el viernes santo, a la que asistió alguna vez el duque cardenal», se llevaba en procesión una imagen que, según Julián Paz, «era una escultura de gran mérito» y se

guardaba en la capilla de San Luis Beltrán. Como la ceremonia concluía en el claustro, en la capilla de San Jacinto, donde «estaba dispuesto el entierro con mucha grandeza»²⁰, es posible que la referida escultura fuese un Cristo yacente y en el convento no había otro sino el de Gregorio Fernández que regaló en 1609 el duque de Lerma. Don Antonio Ponz, en su visita al templo realizada en 1783, anotó muy acertadamente que «en una capilla a mano izquierda, se estima con razón una estatua del Señor difunto, que se tiene por de Gregorio Hernández, de quien hay alguna otra cosa en la iglesia»²¹.

Su clave se decora con otra de madera que tiene pintado el emblema de la orden dominica y que está envuelta por una moldura dorada de perlas o botones planos ensartados por un cordón.

Capilla de San Bernardo

La tercera capilla, abierta en este mismo lado del evangelio, estuvo dedicada a San Bernardo. Su reja

¹⁸ AHPVa. Prot. 996 (1609, 2.^o), 13-II-1609. La capilla fue de María de Saldaña «nuestra madre y de Joan de Valladolid, clérigo, nuestro tío que sucedieron en ella por muerte de Antón de Valladolid, nuestro abuelo». En ella se enterró el 5-VI-1570 el clérigo y licenciado Juan de de Valladolid, cfr. A. Rojo, «1570. Testamento de Juan de Valladolid, clérigo» en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5472>

¹⁹ AHN. Clero. Libro Becerro. Anastasio Rojo, 1644. «Testamento de doña Antonia de Soria, mujer del doctor Diego González de Bonilla abogado» en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7216>

²⁰ J. PAZ, 1897, pp. 57-58.

²¹ A. PONZ, ed. 1947, pp. 961. R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 360: «4.^a capilla. San Luis Beltrán y debajo el Santo Sepulcro, también dorado».



Santo Domingo in Soriano, de Andrés Amaya. © MNE

la contrató doña María de Alcocer, viuda del licenciado Juan Álvarez de Paredes, abogado de la Chancillería, que se concertó el 12 de abril de 1573 con el rejero Juan de Jalón (o Lanxaron), avalado por Diego de Otazu mercader de hierro, para que hiciese, de acuerdo con una traza, «una reja de hierro para la su capilla del señor San Bernardo que ella tiene en la iglesia del monasterio de señor San Pablo de la dicha villa de Valladolid, cuyo peso sería de 52 arrobas, antes menos que más», «asentada y puesta en perfección con su cerrojo y dos medias puertas con sus llaves» el próximo día de Navidad. Le debería de entregar «colocado el banco de piedra sobre que habría de cargar la reja y pagado el cantero por hacer los agujeros para meter las plataformas». Tendría 11 pies de alto (3,08 m), divididos en dos órdenes de pilares, cuatro columnas además de la correspondiente cornisa²².

La misma señora se mandó enterrar en 1588 en su capilla con el hábito de Santo Domingo disponiendo nombrar como sucesor en este vínculo «a mi amado sobrino Hernando de Alcocer», pero, como éste había decidido ser clérigo, le debería suceder «después de sus días doña Ana de Vargas su madre [...] y después [...] doña Ana María de Alcocer mi sobrina, hija de Gaspar de Herrera y de doña Ana de Vargas mi prima»²³. Además dejaba 7000 maravedís «para que tubieran la dicha capilla muy bien adereçada de frontales ornamentos y de todo lo demás que fuese necesario de reparos... y que decentemente se pudiese dezir misa en ella»²⁴. En el patronato continuó doña Ana María de Alcocer y Vargas, mujer de don Gaspar de Frías, pues en 1596 mandó enterrarse en ella²⁵.

La propiedad revirtió al convento en 1681. Don Mateo González

de Rozas, procurador y agente de negocios y doña Bernardina Velázquez Bonifaz dieron el cuadro de *Santo Domingo in Soriano* que remataba su altar, doraron el retablo y pintaron la pared. El convento, a su costa, doró su peana. Es muy probable que la citada pintura sea la que, con este mismo asunto y original de Andrés Amaya, se conserva en el Museo Nacional de Escultura²⁶. En 1750, a expensas de fray Manuel Montes, se colocaron a ambos lados del altar, sobre dos hermosos tronos dorados las esculturas de Santa Inés de Montepoliceño y Santa Catalina de Riccis²⁷.

Su clave, rodeada por una guirnalda decorativa, ha sido picada y no se adivina ningún motivo parlante que permita relacionarlo con sus patronos.

Capilla de San Raimundo de Peñafort

En origen, la cuarta capilla estuvo dedicada al dominico San Pedro de Verona y a Santa Catalina mártir. La fundó en 1462 el matrimonio formado por el regidor Jerónimo de Virués y de la Serna y doña Beatriz (o Bárbara) de Virués Villegas²⁸. Un rótulo recorría sus paredes hablando de su advocación y la decoraban las armas de sus propietarios y de ese momento será el arcosolio sepulcral de ricas tracerías góticas alojado en el frente de la capilla.

En 1573 don Francisco de Virués puso pleito al convento por la propiedad de esta capilla²⁹ y el resultado no debió de satisfacer a los frailes porque en 1598 le volvieron a plantear otro acusándole de que la capilla de Santa Catalina, que «está en el dicho monasterio como entran de la puerta principal a mano izquierda junto a la capilla del púlpito» o «la segunda capilla del lado del púlpito

²² AHPVa. Prot. 2041, fols. 703 y ss. En 1585 la reja se puso como modelo a Álvaro de la Peña cuando contrató otra para la capilla de Suero de Quiñones en el monasterio de Ntr.^a Sr.^a de Nogales, cfr. A. GALLEGO DE MIGUEL, 1982, p. 116.

²³ A. ROJO, «1588. Inventario de María de Alcocer, viuda del licenciado Juan Álvarez», en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7966>

²⁴ *Ídem*, «1590. Testamento de María Alcocer, viuda del licenciado Juan Álvarez».

²⁵ A. ROJO, «1596. Testamento de Ana María de Alcocer y Vargas», <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8354>

²⁶ J. URREA, 2007, pp. 44-45.

²⁷ AHN. Clero. Libro Becerro. R. FLORANES (ob. cit., manuscrito n.º 11246, p. 360) la llama capilla de los patriarcas San Francisco y Santo Domingo y dice que «tenía un retablo dorado; fuera de su reja, cerca de ella, está enterrada la venerable tercera Manuela Álvarez Aguado aunque sin letrero».

²⁸ Se conserva una ejecutoria del pleito litigado por la cofradía de Santa Catalina y San Pedro mártir, de Valladolid con Alfonso de Virués, vecino de Valladolid, sobre la posesión de unas casas, cfr. ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 32.3 (10-V-1490).

²⁹ AHN. Clero. Libro Becerro. Se cita una escritura ante Juan de Rozas (4-XI-1574) que no se conserva.

comenzando desde la capilla mayor», y por consiguiente «en uno de los mejores sitios de la iglesia», no tenía reja «sino unos palos quebrados ni altar sino un retablo muy viejo y está con grandísima indecencia porque no se puede decir en ella misa y hace mucha fealdad en la iglesia»³⁰.

Un año después de la canonización (1601) de San Raimundo de Peñafort, cambió su advocación, colocándose en ella un altar nuevo dedicado a este santo por orden de fray Domingo de Mendoza, pero la capilla continuó siendo de los Virués pues en 1618 don Francisco de Virués y Portugal, vecino de Valladolid y esposo de doña Isabel del Castillo Velasco, se obligó a pagar al convento 350 reales «por razón de una reja de madera con su cerradura y llave que el dicho monasterio tiene puesta y asentada en la capilla de señor San Reymundo que es mía y de blanquear y enlucir toda la dicha capilla y asentar la dicha reja... y otros reparos que se han hecho en ella»³¹.

Por octubre de 1662, tomó posesión de ella y de otros efectos que estaban a favor de los Virués y Portugal, don Diego de Torrezar Virués y Portugal y, en 1739, renovó la propiedad don Ramón Carlos de Torrezar Virués y Portugal, marqués de Rosalejo, vecino de Madrid y poseedor de los mayorazgos que fundaron doña Beatriz, don Hernando y doña Lucenda de Virués y Portugal a comienzos del siglo xvi³².

También en ella se veneraba, «en el nicho donde antes estaba San Pedro mártir», una escultura del Niño Jesús, colocada en una caja dorada en cuyas dos medias puertas tenía pintados a Santo Domingo y a San Francisco, que junto con cinco vestidos había sido donado al convento por don Francisco Nuño de Valencia

y su mujer doña Francisca Vélez Peña a condición de «que siempre había de estar en la capilla de San Raimundo ni aun por los altares del Corpus sino es para la procesión que se hace el día de la Circuncisión después de vísperas»³³.

Capilla de Nuestra Señora del Rosario, después llamada de la Priora

Antes de llegar al crucero, por esta misma banda del templo, se abre la quinta o última capilla que estuvo dedicada a Nuestra Señora del Rosario hasta 1731 en la que su titular se instaló en el retablo mayor de la iglesia como «especial protectora de esta religión». Entonces la capilla pasó a llamarse «de los patriarcas», refiriéndose sin duda a San Francisco y Santo Domingo, y en ella se colocó, en 1748, la imagen de Nuestra Señora la Priora. También se la conocía como capilla «del sermón por entrarse como hoy se entra al púlpito».

En un nicho que se tapó al renovarse la capilla y cambiar de sitio el altar, había «dos figuras de piedra y una inscripción que decía: «Los bultos que están en esta capilla son de los honrados señores el doctor Garci López de Madrid y Juana de Herrera, su mujer, el cual sirvió mucho tiempo en el consejo de Enrique IV, de gloriosa memoria, y después fue del consejo de los Reyes Católicos, falleció en el mes de mayo de 1477 dotaron esta capilla de renta de pan y maravedís de juro por salvación de sus almas»³⁴.

El abogado doctor Espinosa, casado con una pariente de Garci López de Madrid, enterró en su recinto a un familiar llamado Antonio de Espinosa y también mandó pintar la capilla. Una inscripción situada en otro de sus muros

³⁰ 1598. Pleito del convento de San Pablo con Francisco de Virués. ARCHVa. Pleitos civiles Taboada (olv), caja 1899-4. Se estimaba que, después de hacerse el altar, retablo y reja, «para los reparos y mantención de ella tendrá necesidad de 20 ducados de renta perpetua».

³¹ AHPVa. Prot. 1007 (Blas López Calderón, 8-I-1618), fols. 35 y ss.

³² M. CANESI, ob. cit., II, p. 121. AHN. Clero. Libro Becerro; La escritura de toma de posesión de la capilla, hecha el 2-V-1739 ante Francisco de Rojas, no se conserva. Don Ramón Carlos sería hijo de don Ramón de Torrezar Legorburu, natural de Bilbao, casado con doña Mariana Rosa de Ibarburu y Galdona [hija de Lorenzo de Ibarburu y Galdona, traficante de metales preciosos], con la que tuvo 2 hijos (Ramón Carlos y M.^a Teresa de Torrezar). Fue prior del consulado de Sevilla (1696-1702), mayordomo de la Hermandad vasca de Sevilla, caballero de Santiago (1689) y falleció el 15-X-1703. El 21-XI-1697 publicó en Madrid unas alegaciones a su actividad en el consulado de Sevilla, cfr. un <https://archive.org/details/A10916610> A su muerte se le acusó, junto a otros, de manejar a su antojo desde 1685 los destinos de la Universidad de Cargadores a Indias de Sevilla, cfr. *Representación que los priores y cónsules que han sido del Consulado de la Universidad de cargadores a Indias de la ciudad de Sevilla desde el año pasado de 1689 hasta el de 1705 hazen a su magestad*, 1705, pp. 18v.º, 32v.º, 33, 49v.º, 50, 56, 57 y 57v.º. M. F. LANG, 1977, p. 88. F. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Comerciantes vascos en Sevilla, 1656-1700*, Sevilla, 2000, pp. 202, 255 y 264. GARMENDIA, San Sebastián, 1986, p. 284). P. E. PÉREZ MALLAÍNA, 1982, p. 219. R. NIETO CORTADELLAS, 1954, pp. 622-625. Don Ramón Carlos de Torrezar, marqués de Rosalejo pleiteó en la Real Chancillería de Valladolid (1743-1745) por las propiedades que le pertenecían en Torrelobatón, Villaseñor y San Salvador, procedentes de sus mayorazgos de Virués y Portugal, cfr. ARCHVa. Pleitos civiles. Pérez Alonso (Olvidados), Caja 176,4.

³³ AHN. Clero. Libro Becerro. La escritura, que pasó el 21-VII-1599 ante el escribano Pedro de Gaona, no existe. R. FLORANES, ob. cit., manuscrito n.º 11246, pp. 359-360. Su antiguo retablo se trasladó al capítulo viejo o capilla de San Miguel en el claustro, cfr. R. FLORANES, ob. cit., p. 353.

³⁴ Natural de Madrid, fue corregidor de Toledo, «alcaide de sus alcázares y de los de Trujillo, persona de gran prudencia y consejo, medianero de los casamientos de los RR.CC. y por esto... hicieron de él mucha confianza y estimación». Fue tío de fray Jerónimo de Madrid, colegial de San Gregorio y prior de San Pablo. M. CANESI, ob. cit., II, pp. 121-122.

³⁵ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 488b.

³⁶ Desde 1674 alcalde del crimen supernumerario fue suspendido en 1678. Desempeñó su servicio entre 1680 y 1685 en que fue nombrado oidor, cfr. C. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, 1993, pp. 73, 97 y 99. El 23-XI-1694 pasó a alcalde de casa y corte, cfr. *Ídem*, Valladolid, 1997, p. 61.

³⁷ AHPVa. Prot. 2597, fol. 430. Primero estuvo casado con doña Teresa de Abelló y Valdés y después con doña Antonia María Ortes de Velasco.

³⁸ M. CANESI, ob. cit., II, p. 122. AHN. Clero. Libro Becerro. El 11-VII-1748 el convento depositó 2000 ducados como fianza para responder de la administración del mayorazgo sobre el que pleiteaban don Antonio Aranda y Guillamas y su mujer doña María Dominga de Lerma con el marqués de Sortes, cfr. A. MATILLA TASCÓN, 1987, p. 458.

³⁹ AHPVa. Prot. 3523 (12-VIII-1763), fols. 171-175. Debería de entregarlo el día de San Juan de junio de 1764, a cambio de 6000 reales que incluían: dos cajonerías con tres cajones cada una, cerraduras y llaves, entarimar la capilla, hacer un confesionario y un atril. Además debería de acomodar el cristal del trono principal, el arco de encima y las gradas que tenía el retablo anterior.

⁴⁰ AHN. Clero. Libro Becerro.

⁴¹ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 358, dice: «1.ª capilla de Nuestra Señora del lado del evangelio por donde se sube al púlpito: retablo dorado y jaspeado, en una de las tarjetas doradas de la capilla y lado del evangelio dice de letra moderna, alrededor de una pinturita de caballero: D. García López de Madrid patrono, y al frente corresponde otro de señora que dice en la misma forma: D.ª Juana de Herrera patrona».

⁴² AHN. Clero. Libro Becerro. «Dotaron la capilla de la Corona con algunas casas, viñas, un cáliz y otros ornamentos, los cuales mandó que tuviese la cofradía de los abades y pagasen al convento cada año 200 maravedís, para que dijese una misa cantada en dicha capilla, 50 maravedís, porque el día de la Corona hiciesen la fiesta y el día después un aniversario por su alma y la de su mujer; entregó 100 maravedís para aceite para la lámpara de su capilla». J. PRIETO SAYAGUÉS, 2018, pp. 451 y 619.

⁴³ La edificó sobre otra anterior, más reducida, hecha por el cardenal fray Juan de Torquemada para sus familiares que se derribó entregándose el solar al obispo palentino para que levantara la suya. Los patronos sintiéndose ofendidos rompieron su relación con el convento hasta el punto de que el cardenal fray Tomás de Torquemada centró sus intereses en los conventos de Santo Tomás de Ávila y Santa Cruz de Segovia, cfr. J. M.ª PALOMARES, 1973, pp. 120-121.

decía: «Este retablo es de Antonio de Espinosa que murió en esta villa de Valladolid a ora de las X antes del medio día que fue día de todos santos primero de noviembre de 1544 años. Está enterrado en esta capilla que es del doctor de Madrid y de D.ª Juana de Herrera su mujer de consentimiento de sus herederos»³⁵.

Doña Úrsula de Soto, mujer de don Juan de Chalaz (en realidad Juan Joaniz de Echalaz), alcalde del crimen³⁶, ejercía en 1680 su patronato y en 1694 el caballero de Santiago don Juan de Sarria se mandó sepultar en la misma tumba que estaba su madre, doña Leonor Vergara y Nacarino³⁷. En 1714, pertenecía a don José Antonio de Lerma, marido de doña María de Castro Leiva y el 20 de abril de 1729 tomó posesión de ella don Fernando de Castilla en nombre de su esposa, doña María Dominga de Lerma, por el derecho heredado de su madre casada en segundas nupcias con don Antonio de Aranda y Guillamas que vivía en Madrid en 1747³⁸.

El ensamblador José Álvaro Valdés, por encargo del maestro en sagrada teología fray Benito Pantigoso, «deseoso del mayor culto y veneración de Nuestra Señora la Priora», contrató en 1763 la fábrica de un nuevo retablo para esta capilla. Sería de orden compuesto, mesa de altar a la romana, dos hornacinas para contener las esculturas de San Joaquín y Santa Ana que flanquearían la imagen titular de la Priora y una tercera hornacina en su ático para otra de San José. Sobre la caja principal se pondrían las armas de Santo Domingo flanqueadas por dos niños con atributos de la Virgen titular³⁹. Al año siguiente «el retablo que antes estaba en el de Nuestra Señora la Priora» se instaló en la capilla de Santa Inés «que está enfrente de esta con los santos patriarcas»⁴⁰.

En su lámpara de plata, Floranes vio en 1782 un letrero con esta inscripción: «Es de Nuestra Señora la Priora de San Pablo de Valladolid echa a expensas de sus devotos los hijos del mismo convento». Por fuera de la reja, al lado izquierdo, leyó en una tarjeta nueva: «Todas las obras de esta capilla y andas de plata se han hecho a costa de la renta que dejo a Nuestra Señora la Priora D.ª María del Pilar marquesa de Prado en la fundación que hizo de una capellanía con misa diaria y dos partes de rosario. Las andas las hizo pocos años ha el platero catalán y no tienen año»⁴¹.

Su clave se decora con un pequeño escudo en el que están pintadas las armas del duque de Lerma que, como nunca ejerció patronazgo sobre esta capilla, permite pensar que la presencia de su blasón sea debida a alguna alteración ornamental de época muy posterior.

CRUCERO DEL EVANGELIO:

Capilla del Cristo

Desde 1349 existía en el cruce-ro del evangelio una capilla titulada de la Corona, edificada por Pedro Martínez de la Cortejana y doña María Andec, «la cual está en el crucero como se entra desde el claustro a la mano derecha y donde hoy [1767] está la del Santo Cristo»⁴², lo cual quiere decir que la capilla de la Corona o del Cristo estaba muy próxima a la monumental portada de ingreso al claustro que mandó labrar entre 1488-1490 fray Alonso de Burgos para formar simetría con la de su capilla sepulcral⁴³.

El historiador dominico fray Gonzalo de Arriaga, al redactar en 1634 su *Noticia histórica* sobre el Colegio de San Gregorio, recordaba que «para la imagen del

Santo Crucifijo el obispo, frontero de su capilla, construyó otra pequeña y bien curiosa en la que colocó y se ven sus armas», que después se cedió a la familia de los Duero⁴⁴. En efecto, Luis y Pedro de Duero pusieron pleito en 1520 sobre la propiedad de la capilla del Crucifijo por estar como estaba donde antes era de la Corona que edificaron Pero Martínez de la Cortejana y su mujer, de quien decían ser descendientes, pero como no lo pudieron probar se enterraron fuera de ella, delante de la reja⁴⁵.

Por fin, el convento, en 1573, entregó la capilla del Cristo a frey Martín de Duero, caballero de San Juan y bailío de Negroponte quien con su sobrino Pedro de Duero ofreció 700 ducados por razón de la obra, edificio, reja, retablo, crucifijo y parte del esconce⁴⁶. Además, a Pedro de Duero le dieron «para incorporar en dicha capilla el esconce que está debajo del balcón del oratorio de Navarrete para que en la pared pudiese poner sus armas, bultos, letreros y arcos para sepulcro con tal que no entrase más de dos pies de la pared y en lo bajo poner sus sepulturas, estrado y lo que gustase. Regaló una lámpara de plata y cuatro frontales, hizo la reja del esconce y un bulto de alabastro del dicho frey Martín de Duero que costó 400 ducados», en la actualidad conservado en la iglesia



Capilla del Cristo. Portada gótica

de St. John Clerkenwell de Londres⁴⁷. El pintor Juan Díez que se había concertado con don Pedro de Duero Monroy para «hacer y pintar la capilla del crucifijo del monasterio de señor san pablo» le reclamaba en 1577 que se valorase su trabajo y se le pagase lo que se tasase por dicha obra⁴⁸.

Todo esto lo confirma también, a mediados del siglo XVIII, Manuel Canesi cuando dice que la capilla del Cristo la «levantó desde sus cimientos el referido obispo



Capilla del Cristo. Armas de la familia Duero Monroy



⁴⁴ I. FUENTES REBOLLO, 1998-1999, p. 8: «arco y hedificio que se hizo para el crucifijo cerca de la puerta de la clastra». P. G. DE ARRIAGA, 1928, p. 84. J. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, p. 280. J. URREA, 2001, pp. 411-415.

⁴⁵ En la iglesia de El Salvador, cerca de su capilla mayor, había una sepultura «y encima de ella una tabla con un rótulo que decía: Esta sepultura es de Juan Rodríguez de Entrambasaguas y de doña Isabel de Ander de la Contajana, su mujer, fallecieron el año de 1432; hizola renovar Juan de Duero su nieto, en ella estaban esculpidos los escudos de sus armas y fueron estos caballeros del apellido de Duero, descendientes de D. Pedro de Duero, del hábito de Santiago, cuyas casas fueron las que hoy posee frente de las ruinas de la iglesia de las Angustias viejas, el mayorazgo de los Ronquillos, por haber casado una sobrina de ese caballero con D. Antonio Ronquillo en quien recayó también el de los Duero de esta ciudad y en ellas vivía como propias suyas el año de 1716 la condesa de Gramedo», cfr. M. CANESI, ob. cit., II, p. 174.

⁴⁶ AHN. Clero. Libro Becerro. Las escrituras, que pasaron ante Juan de Rozas el 20-VIII-1573 y el 25-VII-1575, no se conservan.

⁴⁷ J. URREA, 2009, pp. 157-168. El denominado oratorio de padre prior fray Baltasar de Navarrete († 1637) se encontraba situado encima de la capilla de Nuestra Señora del Rosario y disponía de una tribuna que aún se conserva, levantada sobre una bóveda gótica con vistas al crucero del lado del evangelio y, por lo tanto, encima de la tumba de frey Pedro de Duero. A cerca de tan interesante personaje cfr. A. ROJO, 2004, pp. 201-228.». J. BLASCO, 2005, pp. 53-109.

⁴⁸ N. ALONSO CORTÉS, 1922, pp. 63-64.



Capilla del Cristo. Conjunto y detalles del arcosolio de frey Martín Duero. Su estatua en St. John Clerkenwell (Londres)

fray Alonso de Burgos para enterrero de los religiosos colegiales no queriendo que se enterrasen en la suya... después el convento la enajenó vendiéndosela a don Pedro de Duero, caballero del orden de San Juan y baylio de Lora... y se dispuso que los colegiales fuesen enterrados en su capilla del claustro donde descansan comúnmente todos los de este convento, y en la del Cristo se ve una estatua de piedra tendida en el lado del evangelio y es de D. Pedro de Duero que yace allí... y hoy [son] patrones los condes de Gramedo»⁴⁹.

Floranes corrobora lo anterior al señalar que «en esta capilla, al costado del lado del evangelio ay un arco y en él un bulto de caballero del orden de San Juan según la cruz que tiene en el pecho, bien labrado, el cual descansa sobre almudadas de piedra estribando los pies en un león y al lado izquierdo un Niño recostado sobre la mano derecha y en la izquierda un libro todo de alabastro fino excelentemente hecho»⁵⁰.

Capilla de Santo Tomás de Aquino

La capilla absidal abierta en el crucero del lado del evangelio era «propia de los vizcondes de Valoria, vecinos de Valladolid», y estaba dedicada a Santo Tomás de Aquino, aunque Canesi indique, equivocadamente, que estos señores eran los propietarios de la capilla absidal del lado de la epístola. No existe duda alguna, pues se sabe que el convento la cedió para su enterrero a «Juan Núñez de Villarán, justiciero mayor del reino y dueño de la huerta del Berrocal, en la Overuela (1412)» y que en 1487 la comunidad la entregó a «Garci Franco, maestro de sala de los Reyes Católicos, y a su mujer doña María

de Sarabia» y Cartagena quien mandó hacer su retablo y varias casullas.

En la pared del evangelio se abre un arcosolio apuntado, con dos escudos pintados en su pared, uno de los cuales, partido, corresponde a los Zúñiga y Mendocilla y encima de este enterramiento un ventanal, hoy ciego, permitiría la entrada de luz a este recinto.

Aquí estuvo depositado un «cofrecito cerrado con tres llaves, de las cuales se dio una al vizconde de Valoria, la otra al padre prior de San Pablo y otra al padre rector de San Gregorio» que contenía las cinco piedras, cada una del tamaño de una nuez, que expulsó Marina Escobar por intercesión de la Virgen y quedó sana, entregadas por su confesor el jesuita Luis de la Puente, hermano de fray Andrés de la Puente de la orden de Santo Domingo⁵¹.

Su primer retablo se sustituyó en 1639 por otro nuevo el cual se doró y pintó gracias a don Antonio Franco, vizconde de Valoria, quien en 1642 mandó otros 200 ducados para hacer la reja de hierro en tanto que su hermano don Félix de Guzmán colaboró con otros 100 ducados. A costa de fray Antonio Sanjurjo la capilla se embaldosó en 1691 y en 1764 tomó posesión de ella don Agustín Guiráldez Aguilar Ordoñez y Mendoza, vizconde de Valoria⁵².

En sus muros se tallaron cuatro escudos de piedra y un quinto en la magnífica clave que decora su bóveda con las armas de los Garci Franco de Toledo (cuartelado, alternando cruces florenzadas, con cuatro lises en sus ángulos, y castillos de tres torres) y Saravia (partido: en el jefe, nueve veros en tres filas; y en la punta, líneas onduladas como si fueran aguas), señores de Villafuerte de Esgueva y Valoria la buena.



Armas de la familia Garci Franco y Sarabia

⁴⁹ M. CANESI, ob. cit., II, p. 122. Concierto entre el convento y los Duero Briceño, cfr. AHPVa, Prot. 1929 (VIII-1638).

⁵⁰ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 358. Describe también los escudos de los Duero. A principios de 1785 se quitó la reja de la capilla del Cristo, cfr. R. FLORANES, ob. cit., manuscrito n.º 11283 p. 300 r.

⁵¹ J. DE VILLAFANE, 1726, p. 588. Suceso de Marina Escobar por intercesión de la Virgen de la Vulnerata.

⁵² AHN. Clero. Libro Becerro. J. URREA, 2014, pp. 29-43. Sobre los Franco y Sarabia, cfr. J. BLANCO GIMENO, 2007.



Santo Tomás recibe el cingulo de castidad.
Congregación del cingulo del convento
de San Pablo

Presbiterio

Cuando el duque de Lerma se hizo con el patronato del convento ordenó romper los escudos que estaban en la capilla mayor que tendrían las armas del cardenal fray Juan de Torquemada, cuyo blasón consistía en una Torre de la que salen llamas, como patrocinador de la bóveda del presbiterio no quedando, desde entonces, vestigio alguno de su patronazgo ni del protagonizado por fray Alonso de Burgos. En su lugar, hizo colocar las suyas sobre las claves de las bóvedas del templo, alternando sus armas (Sandoval: en campo de oro una banda de sable; y Rojas: en campo de oro cinco estrellas de azur) con las de su esposa (Sandoval/Rojas y La Cerda: cuartelado: 1.º y 4.º castillo de oro sobre campo de gules y león de gules sobre campo de plata; 2.º y 3.ª tres flores de lis de oro sobre campo de azur).

De este último trabajo se encargó el pintor Francisco Martínez, avalado por el ensamblador Melchor de Beya y el escultor Gregorio Fernández⁵³, mientras que «las paredes y arcos de los brazos del crucero por la parte de adentro» se adornaron con otros «dos escudos con feston y leones si se ordenare» y todo ello vendría a completar el programa heráldico que en 1605 había iniciado el pintor Juan de Roelas y el dorador Estacio Gutiérrez en las paredes del presbiterio⁵⁴.

Costeado por el obispo fray Alonso de Burgos el primer retablo mayor que tuvo el templo permaneció en él hasta 1617 no siendo reemplazado por otro hasta 1628 cuando se concluyó el monumental diseñado por Francisco de Praves y construido por los ensambladores Melchor de Beya y Francisco Velázquez que contenía pinturas de Bartolomé de Cárdenas y esculturas de Andrés Solanes⁵⁵. Destruído durante la invasión napoleónica,

tan solo sobrevivieron dos lienzos y parte de su tabernáculo⁵⁶. Al regresar a su convento, la comunidad dominica tuvo necesidad de disponer de otro retablo para el presbiterio encargando este trabajo, en 1822, al arquitecto Lorenzo Álvarez Benavides⁵⁷.

Su ejecución, sin embargo, resultó accidentada pues, de acuerdo con las nuevas normas que regían en el reino para realizar cualquier obra de ornato público, civil o religioso, su autor debía de presentar sus dibujos y planos a la Academia de Bellas Artes, en este caso a la de Valladolid. Denunciada la obra por el ensamblador Jorge Somoza, aquella se paralizó y tal circunstancia y las averiguaciones que se siguieron permiten conocer la gestación del citado retablo. En su descargo, Álvarez Benavides declaró lo siguiente:

que dicho retablo ha sido ornato para los fundadores a el lado del Evangelio y el tabernáculo de el sirviendo en el lado opuesto para el Cristo de Sn Pio 5.º mas de 200 años hasta que lo demolieron las tropas enemigas y otros, en el sitio que se halla oy colocado para la seguridad de su grave sujeto a las zarpas y embocaduras antiguas de los mismos por ser bóveda de ladrillo el resto, además de la seguridad de grapas de hierro y plomo: no tiene sagrario por estar en el pie del viril según costumbre de aquella comunidad y su paso por bajo de gradas, siendo el indicado retablo amado con las piezas antiguas en todas sus partes como q se hallan marcados sus asientos en los jaspes y lo mismo las estatuas por lo tanto no ha habido necesidad de formar plano como se previene en los que se hacen o fabrican de nuevo por cuya razón tengo por nula dicha denuncia después de su construcción y esta haberse ejecutado a la vista del publico y de algunos individuos de la junta asistir trabajando en él⁵⁸.

⁵³ El 1-VIII-1615: «que los escudos que a su excelencia pareciere se pongan en la dicha bóveda del crucero se an de dar hechos de madera por cuentas de su excelencia y pintarlos quien se encargare de la dicha capilla mayor y se asentarán y fijarán por cuenta de su excelencia», cfr. E. GARCÍA CHICO, 1946, p. 324.

⁵⁴ J. M.ª PALOMARES, 1970, pp. 39-40. Los escudos ducales situados sobre las puertas del coro alto y trascoro se colocaron en 1616 cuando se hicieron estos accesos, cfr. AHPVa, Prot. 690, fols. 1471 y 1483.

⁵⁵ J. URREA, 2014 (a), pp. 62-65.

⁵⁶ J. URREA, ob. cit., pp. 221-224. En 1815 se abonaron al escultor Baamonde ciertas cantidades por su intervención en el altar mayor y colaterales, cfr. J. M.ª PALOMARES, 1976, p. 34.

⁵⁷ A. PRIETO CANTERO, *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid, 1983, pp. 33-34. Archivo Real Academia de la Purísima Concepción. Actas Juntas Ordinarias, 1814-1829, fols. 46-48v.º.

⁵⁸ Archivo Real Academia de la Purísima Concepción. Libro de las juntas de Comisión de Arquitectura que principia en el año de 1814, Junta de Comisión de Arquitectura del día 20 de marzo de 1822, fols. 36-38v.º.



Recreación de los monumentos funerarios de los duques de Lerma (MNE) y arzobispo de Sevilla (colegiata de Lerma), según Urrea, Pardos y Mingo

Quiere esto decir que aquel «re-tablo», en realidad, se fabricó con las piezas de jaspe salvadas del monumento sepulcral de los duques de Lerma fabricado en 1600; no fue, por lo tanto, un retablo construido en el primero decenio del siglo XVII, como en alguna ocasión se ha dicho⁵⁹, sino la embocadura del sepulcro, el nicho, pilastras y entablamento del arcosolio que contuvo en su interior las esculturas en bronce de los patronos del convento don Francisco Gómez de Sandoval y doña Catalina de la Cerda o el preparado para las de su tíos los arzobispos de Sevilla y Toledo que nunca se

instalaron, y que se describieron como «los dos arcos de jaspe de varios colores y de hermosa arquitectura que están a los lados del altar mayor, coronados de dos escudos de sus armas y guarnecidos de piedras preciosas los cuales envío de regalo a S. E. la Republica de Venecia».

Sobre los sepulcros, Floranes dejó apuntado en 1780 que «a los lados del altar mayor en la capilla mayor [hay] arcos de jaspe blanco y negro y en el lado del evangelio bulto de bronce con sitial de lo mismo y morrión y delante sobre piedra de jaspe negro esta inscripción de relieve de letras doradas:

⁵⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, 1959, pp. 257-258.



Retablo mayor (h. 1927-1936). A. Passaporte (Loty-2709).
© Fototeca Patrimonio Histórico Español. Ministerio de Cultura

D.O.M. Franciscus Lermae Dux ynclit...»⁶⁰. El académico Antonio Ponz, dos años más tarde, precisó aún más al decir:

En la misma pared [del presbiterio, del lado del evangelio] está colocado un sepulcro de buena arquitectura, con la decoración de dos pilastras dóricas de mármol de mezcla, y en el nicho, dos estatuas de bronce arrodilladas, que representa a don Francisco de Sandoval, obra excelente de

Pompeyo Leoni. En la pared de enfrente, dentro de igual ornato al del sepulcro, se guardan varias reliquias, algunas en graciosos relicarios⁶¹.

Es curioso que cuando en 1836 Carderera visitó el templo, exclaustrados ya los frailes, señaló que la capilla mayor tenía

dos nichos en el hueco de la pared, ambos de jaspes de colores diferentes. En el lado del Evangelio están dos figuras de bulto de bronce puestas de rodillas las cuales representan a los diques marido y mujer. Tienen delante un sitial de bronce y uno y otro llegó a más de veinte mil ducados. Afirman que sólo el oro con que se doraron figuras y sitial tuvo de coste dos mil ducados. El nicho del lado de la Epístola está vacío, discúrrese se labró así para la correspondencia, para que algún descendiente lo ocupase colocando en él figuras que le refirieren. Sobre dos nichos están dos cuadros de armas del duque, presente que de ellos le hizo la Señoría de Venecia, que fue don precioso pues todos se componen de piedras muy finas cada una del color que pide el campo, y las demás insignias y figuras en él puestas están bien significadas con piedras de igual estima y de no menos hermosura⁶².

Pero esta descripción, aunque ajustada, no coincidía con lo que contemplaron sus ojos. Por entonces, los nichos se habían desmontado y sus materiales reutilizados para construir el «nuevo» retablo mayor. Sin duda, tuvo que basarse en descripciones anteriores o en los documentos suscritos para su realización, si bien es cierto que las estatuas de Leoni todavía estarían in situ porque aún no se había creado el Museo provincial de Bellas Artes al que se trasladaron en 1842.

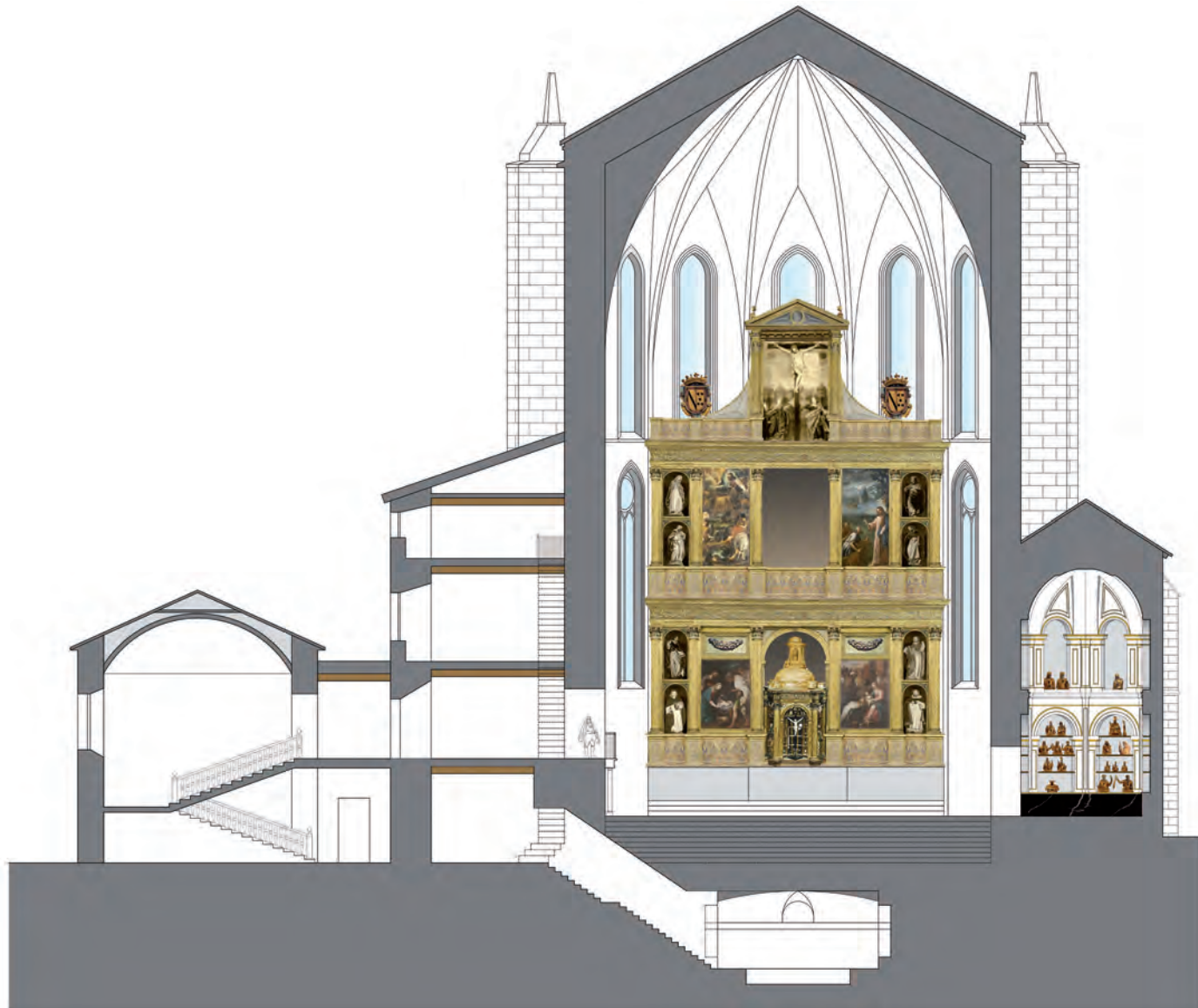
⁶⁰ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246.

⁶¹ A. PONZ, ed. 1947, p. 961.

⁶² V. CARDERERA SOLANO, 2016, pp. 285, 288-289.



Recreación del retablo mayor de 1628, según Urrea, Valdivieso y Martínez del Valle



Recreación del presbiterio de San Pablo, con el relicario (dcha.), cuarto del duque (izda.) y cripta, según Mingo y Pardos

El viajero Richard Ford ya había anotado entre 1830 y 1833 que la iglesia de San Pablo: «está desfigurada por un ruin y moderno altar mayor, levantado en lugar del antiguo, que era magnífico y que los franceses hicieron pedazos»⁶³. El pintor Pedro González Martínez dijo en 1843 que en la cabecera del templo se podía contemplar «el altar mayor, construido en estos últimos años por religiosos, es de jaspe y bastante sencillo»⁶⁴, juicios que compartió Quadrado al contemplarlo en 1852: «el que hoy existe moderno y diminuto no

corresponde ciertamente á la majestad del templo»⁶⁵. Por su parte, en 1885, Evariste Bouchet subrayó que «el altar mayor se apoya en un bello retablo de mármoles de colores variados» y tres años después J. de Beauregard repitió el mismo juicio favorable: «el retablo en mármoles de diversos colores, es uno de los bellos trabajos del género»⁶⁶. Lamentablemente, el incendio y derrumbe que sufrió la iglesia en 1968 dio al traste con los últimos restos del túmulo sepulcral de los duques de Lerma.

⁶³ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 467.
⁶⁴ P. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, 1843, p. 23.
⁶⁵ J. M.^a QUADRADO, 1885 p. 97.
⁶⁶ F. HUERTA ALCALDE, 1990, pp. 661 y 669.

Capilla de la Cruz (antes de San Miguel) o Sagrario

A través de una pequeña puerta abierta en el muro de la epístola del presbiterio, situada debajo del arcosolio preparado para las estatuas de los arzobispos de Sevilla y Toledo, se tiene acceso a la pequeña capilla de planta hexagonal que fundaron el caballero francés Mondisión Bernal y su esposa doña María de Zúñiga. Fue dotada por su hijo Bernal Francés de Zúñiga, capitán de cien lanzas de a caballo en el ejército de los Reyes Católicos entre 1475 y 1499 que se distinguió durante la toma de Baza (1489) y su fama le convirtió en protagonista de un popular romance de frontera. Estuvo casado con doña Juana Carrillo de Córdoba, dama privada de la reina Isabel I y falleció en 1501⁶⁷.

Los descendientes de Mondison Bernal, el doctor Morales Carrillo y su hermana doña Leonor Bernal esposa de Alonso de Astete, encargaron el 9 de mayo de 1578 para su capilla, dedicada al arcángel San Miguel, un retablo, cuyo dibujo se conserva, al escultor Andrés de Rada y al pintor Cosme de Azcútia por precio de 90 ducados⁶⁸. De pequeñas dimensiones, sus condiciones especifican que estaba presidido por el Santo titular, de más de media talla, flanqueado por dos tablas pintadas de María Magdalena y San Juan, así como otros tres tableros en el banco con Santa Lucía, San Juan bautista y Santa Bárbara; en el centro del ático una pintura de Nuestra Señora con el Niño y a ambos lados esculturas de bulto redondo de Santo Domingo y San Francisco.

En el testamento del juez de bienes confiscados por la Inquisición en Valladolid y su distrito, el doctor Juan de Morales ordenó el 10 de abril de 1579 que su cuerpo fuese sepultado «en el monasterio de



Relicario, detalle del interior

señor san pablo desta dicha villa en la capilla de mondison bernal que se llama capilla de san miguel que esta dentro de la capilla mayor del dicho monesterio que fundaron mondison bernal y doña maria de zuñiga mis rebisahuelos y me entierren con el avito de señor Santo domingo en la sepoltura donde estan enterrados los señores licenciado morales y doña catalina carrillo mis señores padre y madre que ayan gloria ques en medio de la dicha capilla»⁶⁹.

Asimismo, el licenciado Pedro Carrillo Morales, alcalde de los hijosdalgo, cuando testó, el 13 de febrero de 1598, pidió que «mi cuerpo sea sepultado en el monesterio de señor san pablo desta ciudad de valladolid en mi capilla de san miguel... que esta dentro de la capilla mayor de la iglesia... donde estan enterrados mis padres y pasados...».

Sin embargo, los designios que tenía pensado el todopoderoso duque de Lerma sobre el convento de San Pablo cuando adquirió su patronato le hicieron recelar al

⁶⁷ N. ALONSO CORTÉS, 1955, pp. 215-217 y 798-799. J. B. AVALLE ARCE, 1974, pp. 135-232. A. RUCQUOI, ob. cit., II, p. 109-113. En Valladolid construyeron la denominada Casa de las Veneras, hoy Edificio Rector Tejerina sede del Museo de la Universidad (MUVa), cfr. J. URREA, 1996, pp. 194-196. 2013, pp. 157-200.

⁶⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, 1947-1948, pp. 226-227. J. M.ª PALOMARES, ob. cit., pp. 76-77.

⁶⁹ A. Rojo, cfr. <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8296> y <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6263>



Santo dominico. Anónimo napolitano, h. 1600. © MNE

licenciado Carrillo sobre la suerte que podría correr su capilla funeraria. En su codicilo, firmado el 30 de enero de 1601, manifestó que,

si acaso se ubiere çerrado la puerta de la capilla de señor san miguel que yo tengo en el monesterio de señor san pablo desta dicha çiudad que esta en la capilla mayor de la yglesia del dicho monesterio al tiempo que falleciere con ocasion de aber tomado la capilla mayor el señor duque de lerma de manera que la entrada de la dicha mi capilla no sea por la dicha capilla mayor como lo a sido de mas de doçientos años a esta parte,

deseaba que su cuerpo fuese «sepultado en el monesterio de señor san francisco desta dicha çiudad en medio de la entrada de la puerta principal de la iglesia» y, que si se hubiese cerrado la puerta de su capilla de San Miguel, no quería que el prior de San Pablo actuase como albacea testamentario suyo⁷⁰.

Como era de esperar, el duque de Lerma se salió con la suya. Doña Leonor Bernal y doña Isabel de Ribera, por escritura suscrita en Baza el 30 de mayo de 1602, cedieron el derecho de patronato a favor del duque de Lerma. Aquel mismo mes, los herederos del licenciado Morales vendieron la capilla al convento por 2150 ducados y éste la traspasó al duque de Lerma el 6 de marzo de 1607⁷¹.

Entonces, se procedió a su modernización, trasformando su estructura gótica mediante un diseño clasicista en una pieza acorde con la arquitectura del momento. El duque pensaría que se trataba del espacio más idóneo para convertirlo en receptáculo permanente de un suntuoso Relicario o Sagrario en cuya formación debía de estar trabajando desde hacía algún tiempo.

Obtenida la licencia para enviar a España las reliquias, fue el

maestro fray Luis de los Ríos, agustino vallisoletano que se encontraba en Roma desde 1598 como procurador general de su orden, el comisionado para traerlas en 1608 a Valladolid. Al mismo tiempo, en Nápoles se habría encargado a varios escultores los relicarios –medios cuerpos y brazos– necesarios para albergar la gran colección de huesos de santos y mártires. Sobre tan importante comisión aún no se ha dado con el contrato en cuya gestión es probable que interviniera el virrey don Juan Alonso Pimentel, conde de Benavente (1603-1610), habiéndose sugerido que podrían haber tenido alguna responsabilidad en su factura los escultores Pietro Quadrado y Giovan Battista Ortega quienes en 1613 trabajaron para el conde de Lemos, yerno del duque de Lerma, otros 36 bustos relicarios destinados al monasterio de Monforte de Lemos⁷².

El cronista Cabrera de Córdoba describe el Relicario como «ricamente labrado de mármol blanco y negro hasta la mitad y de allí arriba de oro y colores ochavado y se remata en bovedillas con las armas del Duque». En sus estantes o anaqueles se colocaron esculturas representando bustos de santos mártires, pontífices, obispos, vírgenes y otros santos cuyas reliquias el duque había obtenido a imagen y semejanza de lo que el monarca Felipe II había hecho en El Escorial. La capilla cambió de advocación dedicándose a la Cruz de Cristo por guardarse en ella un fragmento del *Lignum crucis* y una *Espina* de su corona⁷³.

El traslado e instalación de las reliquias en el convento de San Pablo se celebró el 22 de septiembre de 1608 y fue todo un acontecimiento religioso y festivo. Valladolid, que acababa de dejar de ser capital de la monarquía hispana, tuvo ocasión de recibir de nuevo

⁷⁰ A. ROJO, «1598, 1601, 1603. Testamento y codicilo del licenciado Pedro Carrillo de Morales alcalde de hijosdalgo», en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8702>

⁷¹ J. PAZ, ob. cit., p. 15.

⁷² M. SÁEZ RODRÍGUEZ, 2006, pp. 51-74. Ídem, 2012. Pl. LEONE DE CASTRIS, 2008, pp. 19-47. J. URREA, 2020, pp. 18-24.

⁷³ J. RODRÍGUEZ DÍEZ, 2000, pp. 485-528. J. M.^a PALOMARES, 2016, p. 263.

a los monarcas que presenciaron la más solemne demostración pública de devoción contrarreformista dedicada al culto de los santos mártires⁷⁴. Todo ello constituyó una manifestación de fe y ostentación por el cúmulo de reliquias reunidas y exhibidas procesionalmente por las calles de la ciudad antes de ser guardadas en su relicario.

En el inventario redactado en 1608 se advierte que «para la claridad de las santas reliquias y relicarios que estan en el dicho sagrario en los once ninchos del se adbierte que la primera grada es la mas baxa de todos los nichos contando desde el primer relicario questa mas cerca de la puerta como se entra a mano izquierda al dicho sagrario y segunda la que esta sobre esta y ansi sucesivamente y lo mismo se entiende de los ninchos altos adbiertiendo ques primer nincho el questa junto a la bentana sobre el altar a la parte de la epistola»⁷⁵.

Por consiguiente, la descripción del contenido de los nichos bajos, divididos en cuatro gradas (1.^a, 2.^a, 3.^a y 4.^a) y el de los altos integrados por dos (1.^a y 2.^a), se efectuó de acuerdo con una ordenación numérica establecida de izquierda a derecha y de abajo arriba. Se inventariaron un total de 76 relicarios, figuras de medio cuerpo de madera con sus correspondientes viriles y reliquias en su interior, y otros 44 brazos con idéntico contenido, dos urnas o tabernáculos y dos pequeños retablos de ébano.

En la primera grada se dispusieron, de «medio cuerpo arriba al natural», once apóstoles y la Magdalena y en su centro, flanqueada por San Pedro y San Pablo una «urna quadrada prolongada que sienta sobre quatro garras... con su chapitel en forma de tabernaculo y por remate una cruz toda de madera dorada bien labrada de buena talla» conteniendo las reliquias de San Antonio mártir.

En la segunda, se colocaron quince medios cuerpos «de dos tercias de alto poco mas o menos» (= 55 cm) de mártires, fundadores de órdenes religiosas (San Benito y San Agustín) y varios santos dominicos; un tabernáculo, de vara y media de alto y uno de ancho poco más o menos, «con frontispicio cornixa y seis columnas estriadas con basas y capiteles y a los lados dos torreçillas y repartidas en seis ninchos seis figuras pequeñas plateadas y otras dos mayores en los lados de diferentes santos» con multitud de reliquias de San Heraclio o Heradio mártir; además de doce brazos «de madera dorada bruñida la mano plateada abierta y en el pedestal una corona» conteniendo reliquias de mártires.

En la tercera, otros quince medios cuerpos de madera dorada y bruñida, representando a santos fundadores, obispos o santos dominicos y franciscanos, cuyos tamaños oscilaban entre una o dos tercias (San Basilio, 28 cm; San Jerónimo, 56 cm), media vara (Santo Domingo) o tamaño natural (San Diego de Alcalá o Santo Tomás de Aquino). También estaban acompañados por diez brazos relicarios similares a los anteriores.

En la cuarta: otros diecisiete medios cuerpos de Papas de los cuales diez eran de una tercia de alto y los restantes de tamaño natural, acompañados de Santa Bibiana y doce brazos asimismo con reliquias de pontífices.

La primera grada de los nichos altos contenía diez medios cuerpos, aunque se citan solo nueve, de tamaño «grande al natural de buena escultura», que representaban a santas (Santa Potenciana) y santos mártires (San Heliodoro). La grada segunda sostenía, «de medio cuerpo arriba al natural» relicarios de cinco santos obispos mártires, además de diez brazos relicarios de otros tantos mártires.



Santo Papa. Anónimo napolitano, h. 1600. © MNE

⁷⁴ M. ARIAS, 2018, pp. 183-199.

⁷⁵ A. ROJO, «1608, La colección de reliquias del duque de Lerma». <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9029>

⁷⁶ Nichos bajos: 1.ª grada: Pedro (CE0476), Pablo (CE0487), Matías (CE0482), Simón (CE0481), Bartolomé (CE0479), Santiago menor (CE0486), Juan (CE0485), Andrés (CE0484), Santiago mayor (CE0478), Tomás (CE0471), Mateo (CE0483), Felipe (CE0477), Judas Tadeo, Magdalena (CE0469); 2.ª grada: Dasio (CE1079), Sebastián (CE0463), Dionisio (CE0462), Cosme (CE2938), Benito (CE0286), Damián (CE0465), Esteban (CE0466), Juan bautista, Lorenzo, Martín (CE0465), Agustín (CE0458), Pedro de Verona (CE0459), Jacinto, Antonio abad (CE0287): Raimundo (CE0285), Heraclio; 3.ª grada: Germano, Diego de Alcalá, Pammachio, Zacarías, Tomás de Aquino (CE0473), Basilio, Domingo de Guzmán (CE0289), Jerónimo, Francisco confesor (CE0288), Cipriano, Febrisonia (CE0472), Tito, Niculás, María egipciaca (CE0467), Apolinar; 4.ª grada: Melchíades, Alejandro (CE0470), Pascual, Juan papa, Cayo papa (CE0460), Lino, Lucio papa (CE0293), Clemente (CE0276), Inocencio, Pío, Calixto (CE0475), Félix, Fabián, Silvestre (CE0480), Anthero (CE0291?), Euthichiano (CE0292), Bibiana (CE0474) y Marcelo (CE0290?). Nichos altos: 1.ª grada: Paulina, Potenciana, Heliodoro, Bueno, Vicente, Victorio (CE0277), Juan mártir (CE0468), Pablo mártir (CE0464), Anastasia; 2.ª grada: Gaudencio, Simeón, Blas, Restituto y Privato.

⁷⁷ Palmacio, Cristobal, Almachio, Apolinar, Enero, Román, Lamberto, Sócrates, Fortunato, Anastasio, Theodoro, Ciriaco, Esteban, Víctor, Crescencio, Achileo, Longinos, Liberato, Margarita, Flora (CE0298), Daría, Gaudencia (CE0296), Cornelio papa, Telesforo, Liborio, Ponciano, Nabor, Felix, Silberio, Urban, Sixto, Julio papa (CE0294), Cornelio, Pablo, Justino, Mauro (CE0297), Niculas, Germano, Osvaldo, Juan, Inocencio, Mancio (CE0295), Aquilino y Epiphania.

⁷⁸ Convento de San Esteban (Salamanca). Arch. Antiguo Valladolid San Pablo, Sign. A/A, VA-p, n. 57.

⁷⁹ Urnas o tabernáculos de los mártires Antonio (CE1875) y Heradio (CE1641).

⁸⁰ F. HUERTA ALCALDE, 1990, pp. 231, 264, 269 y 278-279.

⁸¹ *Suplemento al Boletín Oficial de Valladolid del martes 10 de enero de 1837*. Convento de San Pablo. Comisión y Contaduría principal de Arbitrio de Amortización de la Provincia de Valladolid. «Lista n.º 4. De los muebles, frutos, efectos y enseres que se encontraron existentes en el referido convento de San Pablo de esta ciudad, al tiempo de su supresión por las Autoridades».

⁸² Falta por identificar: obispo (CE1044)

⁸³ Medios cuerpos de: Heliodoro (iglesia de San Miguel), Diego de Alcalá (iglesia La Magdalena), Zacarías (Catedral. Museo Diocesano), Basilio (Catedral. Museo Diocesano); Brazos: 3 en la Catedral. Museo Diocesano; y, en 1892, había 31 en la iglesia de San Pablo.

Por último, «en el primer nicho de sobre la puerta, en los blancos» se colocaron dos retablos de ébano, uno «con la figura de nuestro señor en medio de cera con su beril cristalino y a la redonda beinte nichos con cercos de plata y veriles de cristal con reliquias de diversos santos y santas metidos en tafetan carmesí» y en el otro «nuestra señora pintada de iluminación con veril cristalino y a la redonda muchos requadros y apartamientos con beriles y reliquias de diversos santos y santas y todas con sus letreros de quien son».

De esta forma, el relicario sumaba un total de 76 o 77 figuras de medios cuerpos⁷⁶, 44 o 45 brazos⁷⁷, 2 urnas tabernáculo y 2 pequeños retablos de ébano.

Un nuevo inventario se redactó en 1768, debido a los cambios o movimientos que las esculturas habían sufrido con el paso del tiempo. Entonces, el contenido de la capilla se describe comenzando el recuento de relicarios por el lado derecho según se entraba a ella⁷⁸. Así, se enumeran seis arcos con cinco estantes en cada uno y un único estante en los arcos pequeños superiores, por consiguiente la ordenación había variado sustancialmente. La relación incluye 76 figuras de medios cuerpos, 2 urnas tabernáculo⁷⁹ y 44 brazos. No se menciona las figuras de San Pedro, San Cipriano, San Nicolás y San Eutiquiano pero, en cambio, incluye las de San Luis rey, Santa Teresa y Santa Rufina.

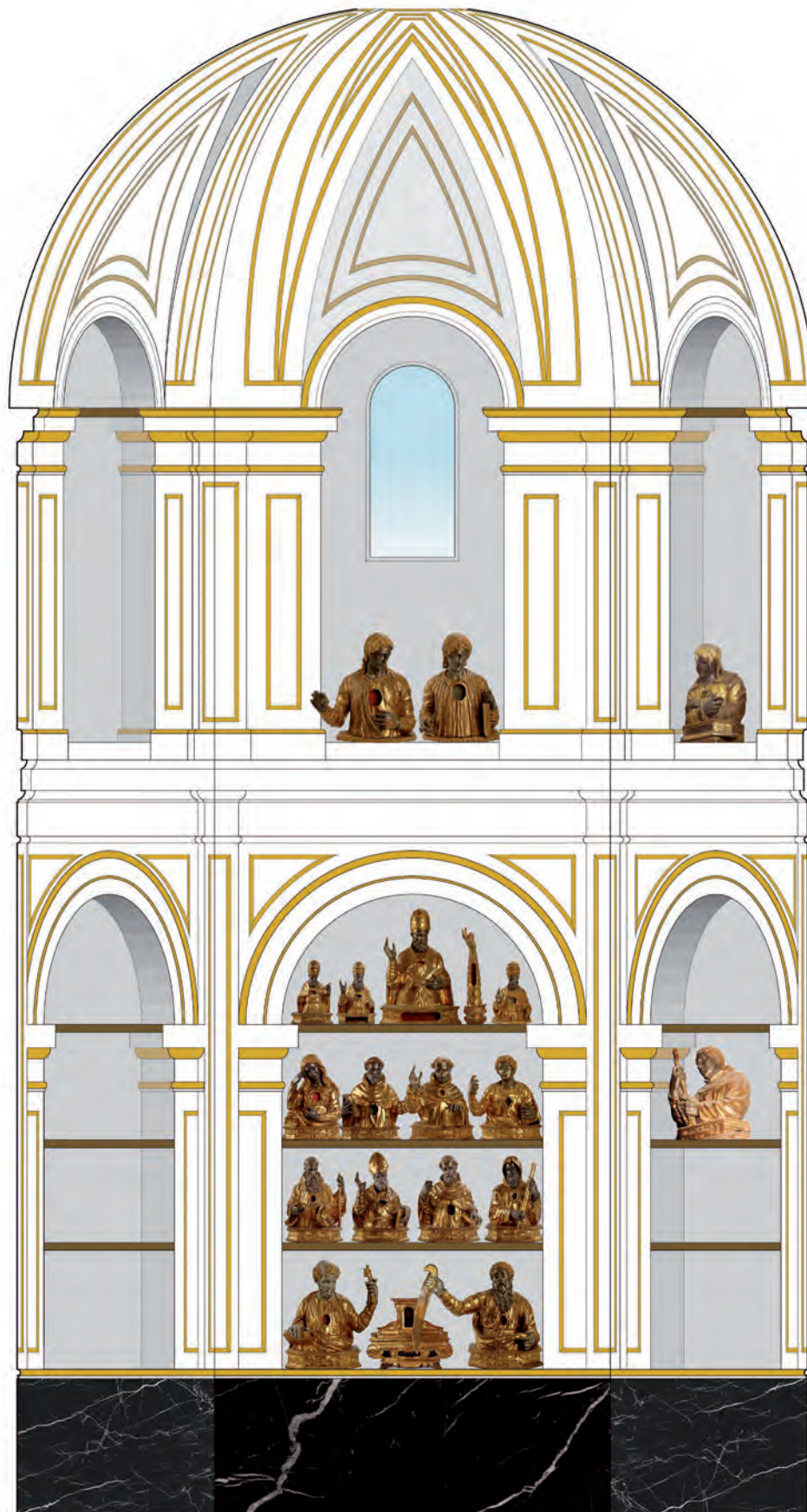
De tan rico tesoro como reunió el duque y del que todos los que lo conocieron se hacían lenguas:

[El duque...ha hecho muchos presentes a esta iglesia y ha dado al tesoro grandes piezas de cristal y de coral, de que tabernáculos y multitud de reliquias están enriquecidas, además del

oro macizo y del esmalte que no son ahorrados...» (Francisco Bertaut, h. 1659); «Pero sobre todo nuestra atención quedó ensimismada ante el tesoro donde se guardan las reliquias y paramentos» (Willen van der Burge, 1704); «Pero la más bella habitación de toda la obra es el tesoro, donde se conservan las reliquias y todas las antigüedades, que se han ido reuniendo desde hace largo tiempo y los presentes que se ha hecho a los santos del lugar. Todo este está por encima de la imaginación» (Juan Álvarez de Colmenar, h. 1707): «Conservan en un gabinete, a la derecha del santuario, varias curiosidades, tanto en miniatura como en pequeñas estatuas y bustos de diferentes santos» (Norberto Caimo, h. 1755)⁸⁰.

En el momento de la exclusión se contabilizó un total de 55 bustos relicarios y 42 brazos, sin especificar ningún tipo de identificación ni medición alguna⁸¹. Tampoco es posible conocer si, con motivo de la invasión napoleónica se destruyeron o robaron las restantes o fue debido a cualquier otra circunstancia motivada por la Desamortización de Mendizábal. El grueso de esta fabulosa colección, mezclada con los relicarios que adquirió y donó el mismo duque de Lerma a su convento de San Diego de Valladolid, fue a parar en 1842 al Museo Provincial de Bellas Artes.

Convertido este último en Nacional de Escultura, actualmente conserva un total de 41 medios cuerpos identificados⁸², 5 brazos de santos mártires y 2 tabernáculos, a los cuales deben añadirse los bustos y brazos identificados en varios templos de la ciudad e incluso en el Museo Diocesano de la catedral⁸³.



Recreación del estado original del Relicario, según Urrea, Pardos y Mingo



Clave de la capilla de Santo Domingo

CRUCERO DE LA EPÍSTOLA:

Capilla de Santo Domingo de Guzmán

El convento donó, en 1474, esta capilla a Pedro Fernández de Torquemada, hermano del cardenal Juan de Torquemada «en demostración del agradecimiento que se debe al reverendísimo Cardenal de San Sixto por los muchos bienes y mercedes que a este convento hizo y porque edificó la iglesia y crucero y capilla mayor y envió de Roma el *lignum Crucis* y muchas y preciosas reliquias [la espalda de Santa Catalina de Sena] guarnecidas que oy día se conservan en el convento»⁸⁴.

Antolínez de Burgos y Canesi, refiriéndose al recinto absidal de la epístola, escriben que su capilla estaba dedicada a Santo Domingo de Guzmán «y es de los caballeros Torquemada de Galicia... y la renovó de pintura, retablo y reja el padre maestro fray Baltasar de Navarrete». En efecto, el 16 de mayo de 1600, tomó posesión de ella don Álvaro Ortega de Torquemada, vecino de Villafranca del Bierzo⁸⁵. En su clave de piedra se puede adivinar la figura tallada de un fraile que aludirá al Santo titular de capilla.

Aquel mismo año, el duque de Lerma, convertido en patrono del convento, condescendió temporalmente a permitir el paso por la capilla mayor a los sacerdotes que hubieran de celebrar misa en la capilla contigua dedicada a Santo Domingo «hasta tanto pudiera el convento adquirir el dominio de aquella capilla» y, una vez conseguida, el convento la entregaría al duque para que «de allí en adelante fuera suya y como tal pueda disponer a su voluntad»⁸⁶. Pero el poderoso valido no se salió con la suya pues el 30 de septiembre de 1622 heredó el patronato de esta capilla el

licenciado don Gaspar Ortega Torquemada, vecino de Santiago, hijo de Pedro Ortega de Torquemada y hermano del referido Álvaro.

En su desaparecido retablo, que costeó el convento en 1626 «por el cuidado del padre Baltasar de Navarrete», se colocaron cuatro esculturas de San Vicente Ferrer, San Pedro de Verona, Santa Catalina de Siena y Santa Inés de Montepulciano, ahora dispuestas en el presbiterio⁸⁷. Sin duda, éstas eran los «cuatro santos de la horden de Santo domingo que estan en la iglesia del monasterio de san pablo desta dha ciudad» que el 1 de enero de 1625 los pintores Juan Mateo y Gregorio Guijelmo se obligaron por 600 reales a pintar, «puestos y acabados en perfeccion conforme a las faxas de oro que tiene la figura de la Santa madre Teresa de Jesus que esta en el monasterio de Nuestra Señora del Carmen calzado extramuros desta ciudad y ansimismo el colorido blanco y negro con el encarnado».

Como no acabaron su trabajo a principios de marzo, el encargo que les debía pagar el padre maestro fray Baltasar Navarrete «por cuya orden se aze la dicha obra», el pintor Bartolomé de Cárdenas, suegro de Juan Mateo, se obligó de mancomún el 8 de de abril, para evitar pleitos, «a acabarlos para el día de pascua del espíritu Santo del presente año»⁸⁸.

Dado el estilo de estas esculturas, que coincide con el propio de Gregorio Fernández en 1613, cuando se le encargan las que iban a presidir el retablo mayor del templo, podrían tener su origen en el frustrado proyecto trazado por el arquitecto real Juan Gómez de Mora que no se concretaría hasta 1626, cuando los ensambladores Melchor de Beya y Francisco Velázquez se comprometieron junto con el escultor Andrés Solanes para hacer un nuevo retablo con traza diferente.

⁸⁴ Entre ellas una de la espalda de Santa Catalina de Sena. La escritura se otorgó en la antigua capilla de San Vicente, cfr. Juan LÓPEZ, *Tercera parte de la Historia General de Santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, 1613, pp. 218-219. AHN. Clero. Libro 17400. Escrituras pertenecientes a la capilla de N. P. Santo Domingo (1483-1676).

⁸⁵ Teniente de alcalde de la fortaleza real de Ponferrada, en su testamento (12-I-1617) estableció una fundación de 10 misas en el convento de San Agustín de aquella localidad, cfr. NOVOA, 1929, p. 270, doc. 428.

⁸⁶ J. M.^a PALOMARES, 1970, pp. 51 y 113.

⁸⁷ J. URREA, 1984, pp. 16-17 y 26-27.

⁸⁸ E. GARCÍA CHICO, 1946, II, pp. 172-173.



Recreación del retablo de Santo Domingo, según Urrea, Valdivieso y Martínez del Valle



Santo Domingo in Soriano,
de Blas de Cervera. © MNE

Por consiguiente, en su retablo, que estuvo presidido por la hermosa figura de Santo Domingo original de Gregorio Fernández, se aprovecharon las otras cuatro esculturas del mismo artista, aunque de cronología muy anterior a la del titular, circunstancia que daría la razón a Palomino y a Bosarte que consideraron como del gran escultor las esculturas de este retablo⁸⁹.

En 1631, se colocó en la capilla una «imagen de nuestro señor Santo Domingo Soriano por devoción de don Francisco de Cervatos, secretario de la Inquisición y regidor de esta ciudad y su mujer D.^a Francisca Sadornin de Mena». En realidad, se trataba de una pintura en lienzo que copiaba el tema de Santo Domingo en Soriano colocada en la pared de la epístola costeando su adorno las limosnas de los devotos⁹⁰. Sin duda, es la misma pintura conservada en el Museo Nacional de Escultura procedente de San Pablo, con el mismo asunto que puede considerarse obra de Blas de Cervera⁹¹.

Ocho años después, el convento entregó la capilla a don Pedro Valcarce Tejeiro marido de doña Francisca de Torquemada, y en 1652 pertenecía a su hijo don Antonio Valcarce. Sin embargo, en 1676 don Antonio López de Cangas y Torquemada, vecino de Villafranca del Bierzo, nieto del licenciado Gaspar de Horteiga Torquemada, alegó que como heredero de su abuelo, «señor y patrono de la capilla de santo Domingo incluso en dicha iglesia de San Pablo y colateral de la capilla mayor de ella al lado de la epístola», le correspondía por línea directa su patronato y, «sin contradicción, se le dio posesión de dicha capilla y arco de dicho crucero en que están dos bultos de piedra de Juan de Roll, guardia del Rey y de Marina de Torquemada su mujer, en

donde y en la bóveda de la capilla puso los escudos de sus armas»⁹².

Se puede añadir que Antolínez señaló que la tumba donde se enterró a un pobre, de oficio tapiador, que se mató en 1610, se hallaba frente a la capilla de Santo Domingo «cerca de los bancos donde se sientan para oír los sermones»⁹³.

De manera algo confusa, Canesi anotó que «a continuación de esta misma capilla estaba la de San Vicente Ferrer que sirve de colateral a la capilla mayor» mientras que el *Libro Becerro* asegura que, en el crucero de la iglesia, se hallaba colocado en 1766 un altar dedicado a San Vicente donde estaba «dispuesto el Santísimo de comunión o comulgatorio»⁹⁴. Unos años más tarde Floranes lo ratifica al apuntar que «en la capilla mayor, fuera de la reja hacia San Gregorio y antes de entrar en la primera capilla que es de Santa Inés hay altar de San Vicente Ferrer y en el costado de su epístola un arco en que ay doy bultos de caballero y señora y alrededor del arco estas letras crecidas antiguas: ...Guarda vasallo del rey nro. Señor y Doña Marina de Torquemada su mujer los quales fallecieron año de... Tiene cada uno un perro a los pies»⁹⁵.

Quizás fuera en este espacio del crucero, para recordar la estancia en el convento del Santo dominico valenciano, donde se pintaron «algunas cosas» acompañadas «con un letrado en latín donde se cuentan algunas de ellas brevemente y se dice que estuvo allí San Vicente en el año de 1411»⁹⁶.

LADO DE LA EPÍSTOLA:

Capilla de Santa Inés

La primera capilla, comenzando a contar por el crucero, estuvo dedicada a Santa Inés. Tiene la

⁸⁹ A. PALOMINO, 1947, p. 829. I. BOSARTE (1804), ed. 1978, p. 210.

⁹⁰ AHN, Clero. Libro Becerro. R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, pp. 356-357.

⁹¹ MNE, n.º Inv. 1488.

⁹² AHPVa. Prot. 2579 (Bernardo Ablitas Bustamante, 27-VII-1676) y ante Antonio López de Cangas Torquemada, vecino de Villafranca.

⁹³ J. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, (ed. 1887), 1987, p. 281.

⁹⁴ AHN, Clero. Libro Becerro.

⁹⁵ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 337.

⁹⁶ Fr. Vicente IUSTINIANO ANTIST, 1575, p. 155.

bóveda más complicada de todas las capillas del templo, resuelta a base de nervios combados y terceletes, de acuerdo con una cronología avanzada dentro del sistema gótico de cubrición.

Fue fundada en 1296 por don Diego de Corral y Zarauz, del hábito de Santiago y comendador de Castrotafe, y su mujer doña Inés Manrique de Manzanedo de cuya Santa titular adoptó la advocación. La reedificó en 1527 don frey Sancho de Corral Mudarra, bailío de Negroponte y comendador de Bamba, hijo de don Diego de Corral y doña Serrana de Mudarra, quien «la alargó y levantó la bóveda como hoy está sobre las demás para efecto de darla luz por haber quedado oscura cuando se edificó la capilla y sacristía del Colegio de San Gregorio».

Diego Yáñez, contador del rey y notario mayor del reino de África e Islas Canarias y doña Beatriz del Corral († 1551) hicieron un retablo, pusieron vidrieras y ornamentos y su hijo, Peri Yáñez del Corral († 1590) también contador de mercedes, renunció en 1573 a su propiedad en favor del convento⁹⁷. Sin embargo, cuando en 1631 su viuda y, a la vez, prima hermana doña Ana del Corral Mudarra y Peralta dictó testamento dejó ordenado que «mi cuerpo sea enterrado en mi capilla de Santa Ines que tengo en el monesterio de san pablo desta ciudad de valladolid la qual fundaron y dotaron los señores don diego de corral del abito de santiago y comendador de castrotafe y doña ines manrique su muger de mas de trecentos años a esta parte, como consta de papeles que ay en el dicho monesterio y en mi casa, que es la de enfrente del pulpito del dicho monesterio»⁹⁸.

El linaje de Reoyo, uno de los dos en que se dividía la nobleza de Valladolid y se repartían el poder

y los oficios, estaba formado por las denominadas casas de Corral, Izquierdo, Esteban García, Castellanos y Cuadra y, en 1670, todavía se hallaba radicado «en la iglesia de San Pablo de la orden de Santo domingo de esta dicha ciudad»⁹⁹. Curiosamente, en la capilla de Santa Inés vinieron a confluir por matrimonio los Corral con los Mudarra, miembros del otro linaje de Tovar.

De su bóveda se desprendió, en torno a 1918, la tapadera de su clave central, decorada con la cruz de Malta, pero sobrevivieron otras cuatro que, al parecer, tenían los «escudos de Corral [De plata, con media luna jaquelada de oro y sable y bordadura, ó bordura, de azur, con ocho castillos de oro],» inscriptos en rombos, alternando con otros cuatro redondos de Mudarra [En campo de azur, seis bandas de oro; bordura de plata, con seis aspas de azur]. La media luna ofrece la particularidad de que entre las dos series de escaques de oro y sable de arriba, y las dos de abajo deja un espacio semejante, todo de sable»¹⁰⁰. El lamentable estado de conservación de la capilla impide comprobar si todavía las claves de su bóveda conservan la referida heráldica.

Su antiguo retablo «que es de columnas doradas y de doce lienzos de pintura en tabla se alla en la pared del costado desta capilla del lado del evangelio sobre la puerta». El ingreso al interior se cerraba con una reja de hierro presidida por una cruz de Malta¹⁰¹.

A ella se trasladó en 1764 el retablo que hasta entonces se encontraba en la capilla de Nuestra Señora la Priora «que está enfrente de esta con los santos patriarcas y asimismo el trono del Santísimo que estaba en el altar mayor en donde se colocan estos santos y sobre él una imagen de bulto de Santa Inés que mandó hacer a su



Armas de los Mudarra

⁹⁷ AHN. Clero. Libro Becerro.

⁹⁸ A. ROJO, cfr. <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6974>

⁹⁹ A. ROJO, cfr. «Los linajes de Valladolid», en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7821>

¹⁰⁰ C. MORAL Y RÖTEN, 1918, p. 14. Sobre la presencia en Valladolid de las familias Yáñez de Corral y Mudarra, cfr. J. URREA, 1996, pp. 69-73.

¹⁰¹ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 339. Describe las inscripciones y escudos que había en sus paredes.



Armas de los Herrera

costa Juan Sánchez prior actual (1768)»¹⁰². Por encima del actual retablo se adivina la existencia de un gran frontón triangular, trabajado en yeso o piedra, apeado sobre mensulones o, tal vez, escudos muy desfigurados¹⁰³.

*Capilla de Santa Rosa de Lima
(antes de la Quinta Angustia)*

A Jorge de Herrera, señor del Castillejo (término de Laguna de Duero), regidor perpetuo de Valladolid, corregidor de Ávila y poseedor de casas principales en la entonces villa, le pertenecía una capilla y entierros en el convento de San Pablo. Partidario del Emperador, fundó con su esposa doña María de Vivero y Acuña, hija del I vizconde Altamira, los mayorazgos de Santa Cruz, Castillejo y las Torres de Reinoso y falleció en 1540¹⁰⁴. Su hijo, el también regidor perpetuo, don Juan de Herrera Vivero, mandó en su testamento entregar a esta misma capilla un cáliz con su patena, casullas y otros ornamentos¹⁰⁵. En 1577 la capilla pertenecía a su hijo Jerónimo de Herrera que falleció sin descendencia en 1612.

Por encontrarse muy maltrecha, el convento en 1668 se apropió de ella y procedió a su arreglo manteniendo la antigua dedicación a la Quinta Angustia la cual se varió en 1671 al subir a los altares la dominica Santa Rosa de Lima, canonizada aquel mismo año. Por este motivo, el padre fray Pedro Álvarez de Montenegro mandó hacer un retablo que se contrató el 22 de diciembre de 1677 con el ensamblador Cristóbal Ruiz Andino, avalado por el escultor Juan Antonio de la Peña, el cual «ocupa todo el ancho y alto del arco de la dicha capilla», por un importe de 600 ducados¹⁰⁶.

En la parte alta de este retablo, que estaba dorado, se leía el nombre de Santa Rosa y en una pintura sobre lienzo, colocada sobre la puerta «que da a la capilla anterior», la inscripción: «D. Frnc.º Mazquiarán hijo de D. Frnc.º Mazquiarán y D.ª Brígida Sierra vecinos de esta ciudad estando muy apretado de alferecía desauiciado se encomendaron a la gloriosa Santa Rosa y al glorioso St.º Domingo y sanó milagrosamente año de 1675»¹⁰⁷.

La bóveda no ha conservado la decoración que, presuntamente, tendría su crucería pero en el interior de un arcosolio abierto en la pared izquierda campea el escudo, tallado en piedra, [en su campo dos calderas y bordura de otras doce calderas] correspondiente a la familia Herrera.

En 1646 cuando el capitán Domingo de Castañeda Velasco, caballero de Alcántara y viudo de doña Catalina Ramírez Saavedra, hizo testamento expresó su deseo de ser enterrado en la capilla que mandaba comprar, por 200 ducados, «en la iglesia principal del dicho monasterio de san pablo desta dicha ciudad que es la siguiente en pasando la de Santa ines» gastando «en su adorno, en rexa y retablo, adornos, escudos [de] armas lapidas y letreros y lechos que se an de poner en ella que son dos» hasta 600 ducados.

Era su voluntad que en este retablo el monasterio colocase «el lienzo y pintura de Santo domingo soriano que al presente esta puesto y asentado en la capilla de nuestro padre Santo domingo con las lámparas y demás adorno que al presente está puesto y asentado en la capilla de nuestro padres Santo Domingo». En caso contrario se habría de poner en ella otro lienzo y retablo de la misma historia y «el que esta en la capilla de Santo domingo me le han de entregar o a

¹⁰² AHN. Clero. Libro Becerro. No puede ser el que tiene ahora la capilla, recompuesto con distintos elementos del siglo XVIII y, en su ático, un relieve de la Magdalena penitente de fines del siglo XVI.

¹⁰³ Identificada en 1905 como la segunda del lado de la epístola, según se baja del presbiterio, entonces «se hallaba «despojada de sus altares y ornamentos en las numerosas vicisitudes por que ha atravesado la iglesia, tiene hoy solo un pobre retablo dedicado a Santa Rosa de Lima». Cfr. L. DE CORRAL, 1905, p. 12.

¹⁰⁴ A. DE CEBALLOS-ESCALERA GILA, 2007, pp. 115-140. En él se indica que «en este templo no queda hoy ni rastro de este patronato y entierro ni tampoco memoria documental».

¹⁰⁵ AHN. Clero. Libro Becerro.

¹⁰⁶ J. URREA, 2003, p. 69.

¹⁰⁷ R. FLORANES, ob. cit., manuscrito n.º 11246, p. 340.

mis herederos para que yo o ellos le llebemos a nuestra casa comoazienda nuestra propia», lo que quiere decir que tendría algún derecho sobre él por vinculaciones familiares¹⁰⁸. Sin embargo, su voluntad no se cumplió.

Capilla de la Anunciación

Esta capilla es la tercera «de la vanda de la Epístola, sea bajando desde el crucero o subiendo desde la puerta principal de la iglesia, por estar en medio de las cinco que hay en dicha vanda y antiguamente se llamaba de San Juan Apóstol y Evangelista» Perteneció al matrimonio formado por Juan Rodríguez Daza, alcaide de Urueña, guarda mayor de Enrique IV y de su Consejo, y doña María de Silva, gran dama de la corte portuguesa que falleció en Valladolid el 17 de noviembre de 1441.

Al incoarse, en 1601, un pleito de hidalguía por parte de su rebiznieto Antonio Núñez Daza, natural de de Ayllón (Segovia), se describe la capilla de la advocación de San Juan evangelista que tiene «el retablo a la antigua pintado con la figura del señor San Juan en medio», indicándose también que había un túmulo de piedra y encima dos bultos de varón y hembra con sus almohadas y un letrero que dice: «Aquí yace doña Maria de Silva, rica dueña mujer de Juan Rodríguez Daza, fixa de Diego Méndez Silva, nieta de Alfonso Gomez de Silva e doña Beatriz de Sosa e bisnieta de don Vasco Martínez de Sosa e de doña Manuel fixa de doña Leonor de Sosa e nieta de Fernán Gonzalez de sosa y de doña Teresa de Mera «los cuales dichos sus abuelos perdieron la naturaleza e los grandes heredamientos que avian en los Reynos de Portugal por servicio del Rey

Don Juan de Castilla y de la Reyna Doña Beatriz su mujer: la qual dicha Doña Maria era heredera de todos quatro abolengos en los Reynos de Portugal»¹⁰⁹.

En la tumba del marido Juan Rodríguez Daza se podía leer que era «guarda mayor del muy excelente y muy poderosos Príncipe e Castilla Don Enrique, primogénito heredero e hijo del muy esclarecido Don Juan Rey de Castilla» y continuaba nombrando a los padres y abuelos «los cuales perdieron sus heredamientos que avian en el Reyno de Castilla por servicio del noble Rey Don Pedro Rey de Castilla y por ser leales al dicho Rey»¹¹⁰.

En 21 de noviembre de 1606, el doctor Juan Daza, colegial del mayor del Arzobispo de Salamanca, canónigo magistral de Santo Domingo de la Calzada, abad de San Bartolomé y canónigo de la catedral del Burgo de Osma, descendiente de Juan Rodríguez Daza, por requerimiento del prior del convento de San Pablo «y por descuido de los poseedores legítimos, vino a hacer los santos a dicha capilla y dio para su reparo 104 rs, y el año de 1610, dichos legítimos poseedores vendieron esta capilla a don Pedro de Vega, regidor de esta ciudad»¹¹¹.

La clave de la capilla se oculta con otra de madera en la que está pintado un escudo partido, inscrito en guirnalda vegetal atada por cintas, representando su cuartel izquierdo un castillo de dos cuerpos rematados por almenas; el de la derecha es cortado y ofrece en el cuartel superior tres lises, una arriba y dos abajo, y entre ellas dos llaves rodeadas por seis cuadrifolias; el inferior tiene cinco bandas y ancha bordura con ocho cruces de San Andrés.

Agapito y Revilla no se percató de que este escudo es semejante a otro que estuvo colocado en la



Clave de la capilla de la Anunciación

¹⁰⁸ A. Rojo, «1646 Testamento del capitán Domingo de Castañeda Velasco caballero de Alcántara», en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7272>

¹⁰⁹ M. LADRÓN DE GUEVARA e ISASA (dir.) y A. I. FERNÁNDEZ SALVADOR y C. FERRERO MAESO, 2012, pp. 376-377 (n.º 1409). L. SALAZAR Y CASTRO, 1685, II, lib. 4, cap. 3, p. 580.

¹¹⁰ L. SALAZAR Y CASTRO, 1697, pp. 353 y 361. AHN. Clero. Libro Becerro: «Por una copia del testamento y codicilo que por si y su mujer doña María de Silva otorgó Juan Rodríguez Daza, guarda mayor del Rey, sacada por testimonio de Juan Fernández de Cuéllar escribano público de Valladolid en 4-IX-1466 que está en el tomo 5, n.º 4 y consta se mando enterrar en su capilla de San Juan apóstol, sita en el convento de San Pablo de Valladolid a donde asimismo fundó memoria de misas (véase el nuevo libro de capellanías, al fol. 70)». El canónigo don Juan Daza testó en el Burgo de Osma, ante Alonso de Cárdenas, el 15-XI-1623.

¹¹¹ AHN. Clero. Libro Becerro.



La Anunciación. Círculo de los hermanos Bartolomé y Vicente Carducho. Catedral

portada de una casa de la plaza del Rosarillo (portada y escudos en el Museo Nacional de Escultura) y, aunque no averiguó el nombre de su propietario, desmontó acertadamente una serie de hipótesis¹¹² negando que se tratase de la casa de los condes de Ribadeo.

Cuando en 1630 falleció el regidor don Pedro de Vega la capilla la heredó su esposa doña Ana de Soto († 1640) que, al no tener descendencia, nombró por sucesor en el patronato al convento por lo que éste pretendió de nuevo su propiedad. No

¹¹² J. AGAPITO Y REVILLA, 1945-1946, pp. 78-80.

obstante, en 1711 se dio posesión de dicha capilla a don Fernando Ventura de la Mata Linares Vázquez de Acuña, oidor decano de la Real Chancillería, marido de doña Fausta Calderón de la Barca († 1733), de la familia Soto¹¹³. En 1756 los mayorazgos familiares recayeron en don Francisco Manuel de la Mata Linares Calderón de la Barca y Herrera, caballero de Alcántara y fiscal del Consejo de Castilla.

Entre los bienes de los que tomó posesión, se hallaban las casas principales que la familia tenía en la Corredera de San Pablo, «en la acera de la mano izquierda caminando desde la plazuela vieja al convento de San Pablo, que lindan por el lado izquierdo con casas del estado y marquesado de Távara y por el derecho con casas del mayorazgo que posee don Diego de Balmaseda, regidor de esta ciudad», así como una capilla en el convento de San Pablo «que es la tercera a la mano derecha entrando desde la puerta principal de dicha iglesia, que dicha capilla se intitula de la Anunciación, tiene altar y retablo y su reja alta de hierro»¹¹⁴.

Precisamente Ponz señaló que el retablo de una de las capillas, entrando a la iglesia a mano derecha, tenía «un buen cuadro de la Anunciación, del mismo estilo», refiriéndose al propio de Bartolomé de Cárdenas¹¹⁵, pintura que, sin lugar a dudas, debe identificarse con el gran lienzo de la Anunciación que preside el retablo neoclásico de la sacristía de la catedral de Valladolid y que, como tantas otras pinturas existentes en la iglesia mayor, se llevaron desde el convento a la catedral durante la guerra francesa o con motivo de la desamortización. Se trata de un excelente cuadro estrechamente relacionado con la producción de los hermanos Carducho.

Capilla de San Lucas

Es la cuarta capilla bajando desde el crucero de la Epístola. Anteriormente se llamó capilla de la Magdalena y también de San Pedro Mártir. El 24 de enero de 1472 se cedió a «doña María Beltrán mujer de Juan de Torres por los bienes que hacía al convento, en especial 25 000 maravedís para la obra de la torre y una vestimenta»; más tarde, doña María fundó en ella «ciertas memorias de misas y aniversario y dio al dicho monasterio dos pares de casas sitas en la parroquia de San Julián» de Valladolid.

En 1580 don Juan de Torres Osorio, vecino de Castrogeriz, manifestó que le pertenecía «una capilla que fue de mis antepasados en el monasterio de San Pablo de la villa de Valladolid, de la orden de Santo Domingo, que es la segunda en la mano derecha como se entra en la iglesia del dicho monasterio por la puerta principal, que tiene la dicha capilla las armas de los Torres y Osorios de quien yo el dicho Juan de Torres Osorio desciendo». Sin embargo reconocía que, como «muchos de mis pasados no han vivido ni residido ni yo residido en la dicha villa no se ha tenido cuenta con reparar la dicha capilla como era razón», motivo por el cual el convento «me ha puesto e pone dificultad sobre la dicha capilla diciendo que es del dicho monasterio e que no conoce otro dueño». Además, al ser una fundación tan antigua, «me sería dificultoso probar y averiguar la descendencia de los fundadores de cómo la dicha capilla es mía aunque los títulos y recaudos que tengo dello han andado siempre de mayor en mayor de los descendientes del fundador del que no ha quedado otro descendiente varón sino yo». Por todo ello decide dejar la capilla al convento recibiendo a cambio de su renuncia y



Armas de la capilla de San Lucas

¹¹³ La escritura pasó ante el escribano Antonio de Segovia, cfr. AHN. Clero. Libro Becerro. Doña Fausta Calderón y Soto la heredó de su tía doña Jacinta María Cabeza de Vaca Narváez y Soto, hija de don Andrés Narváez Cabeza de Vaca y de doña Catalina Francisca de Arce Herrezuelo y Soto, vecinos de Sahagún, y viuda de don Francisco de Quiñones Osorio, vecino de Medina del Campo (testó en Medina ante Antón Pérez de la Madrid). Doña Jacinta poseía el vínculo de doña Beatriz Aguilar, el señorío de Vallecillo y era patrona de la capilla de Santiago, en la iglesia del Salvador (ante Juan Muñoz Martínez). Como bienes libres por su marido le pertenecían unas casas que gozó el regidor don Fernando de Rojas y Argüello (testó ante Bernardo de Ablitas), que «están frontero del colegio de San Ignacio de esta ciudad y uno o dos juros que fueron de don Tomás de la Vega y doña Ana Cabeza de Vaca su mujer, vecinos de Valladolid», Cfr. AHPVa, Prot. 2921, (20-XII-1707) y Prot. 3590, fols. 451 y ss.

¹¹⁴ AHPVa. Prot. 3590 (Antonio Fernández Segovia), fols. 132, 134v.º y 137v.º. R. FLORANES, ob. cit., manuscrito n.º 11246, p. 340, dice que el altar de la Anunciación tenía un «retablo dorado con un gran cuadro de pintura en que se representa este misterio y en medio della hay una lápida que dice: Auí yace D. Fernando Ventura de la Mata Linares».

¹¹⁵ A. PONZ, ed. 1947, pp. 960-961.



La Virgen, San Lucas, San Pablo y los evangelistas, de Gaspar de Palencia. Catedral

a su hermana doña Antonia que tuviese «especial cuidado del adereço y ornamentos de la dicha capilla y retablo y tabla della y de su limpieça y aseo lo qual todo dexo a su dispusiçion»[...] y designó a su hijo mayor Juan Enriquez, «que al presente reside en la çidad de santiago en serviçio del illustrisimo señor arçobispo de santiago su señor y mio», como cabeza de su mayorazgo «con la obligación de ser patrón de la capilla y de la memoria de misas...»¹¹⁸.

Invocando derechos, doña María Beltrán Velasco y Cosío puso pleito en 1599 al doctor Enríquez y lo ganó el 22 de septiembre de 1603. Doña María y su esposo, don Jerónimo de Salazar, vecinos del lugar de Quintana Martín Godínez, jurisdicción de Frías, apoderaron a su hijo Juan de Salazar, residente en Madrid, para que vendiese la capilla al convento por 300 ducados. Alegaron que sus antepasados habían sido dueños de la capilla «segunda como se entraba en la iglesia de dicho monasterio a la mano derecha», de forma quieta y pacífica entre sus bienes de mayorazgo «teniendo en ella sus escudos de sus armas y ciertas banderas y dicho monasterio siempre les habia reconocido y reconoció por verdaderos señores y patronos de la capilla». Sin embargo, por estar sus patronos ausentes de la ciudad, «ocultamente dicho Juan Enríquez se había entrado y apoderado en dicha capilla y había hecho enterrar en ella al doctor Pedro Enríquez su padre y habia mudado la reja principal y quitado las dichas banderas armas y escudos» despojándoles de dicha posesión y derecho y «aunque el habia pedido y requerido se la dexase libre no lo queria hazer». Sin embargo, el litigio no se solucionó hasta 1613¹¹⁹.

Doña Ana Enríquez, viuda del licenciado y abogado de la Chancillería don Diego de Aguiar, mandó,

títulos la suma de 50 000 maravedís (133 ducados)¹¹⁶.

El convento la traspasó al doctor Pedro Enríquez, médico de Felipe II, que cambió el nombre de la capilla por el de San Lucas¹¹⁷, patrono de los médicos. En 1584, al dictar testamento, ordenó «que su cuerpo fuese sepultado en la capilla de señor san lucas que he hecho y edificado y dotado de nuevo en el monasterio de señor san pablo de la orden de señor Santo dominago desta villa». Además, encargó

¹¹⁶ AHPVa. Prot. 20654 (Pedro de Arce, 26-VIII y 10-XI-1580), fols. 1051-1053. Sobre este Juan Torres Osorio, cfr. V. DÁVILA JALÓN, 1958, p. 36.

¹¹⁷ AHN. Clero. Libro Becerro.

¹¹⁸ A. ROJO, «1584 Testamento, inventario y libros del doctor Pedro Enriquez, catedrático de Valladolid, médico de Felipe II» en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6090>

¹¹⁹ AHPVa. Prot. 685 (Antonio Ruiz, 27-X-1613 y Francisco Montejo, escribano de Frías, 19-XII-1613). A la izquierda del ventanal que ilumina la capilla existe, tallado en su pared, un escudo de armas con su campo picado.

en 1627, que su cuerpo fuese llevado a enterrar en el monasterio de San Pablo «en la capilla que en el ay y dexo el doctor pedro enriquez mi señor y padre que este en el cielo donde el esta enterrado»¹²⁰ y su hermano Juan, abogado, en 1631 también quiso sepultarse «en la capilla que tengo mia propia que es del señor san lucas la qual herede del doctor pedro enriquez mi señor y padre]»¹²¹. Todavía, en 1644, se enterraba en esta capilla don Juan Enríquez Maldonado, nieto del doctor Pedro Enríquez, catedrático de prima en la Universidad»¹²².

En 1672, eran patronos don Francisco de la Peña y Santa Cruz, regidor perpetuo de Medina del Campo, y doña Bernardina de Ávila y Vera, vecinos de Cuéllar¹²³; ésta se mandó sepultar el 14 de mayo de 1704 «en la capilla segunda que está a mano derecha como se entra por la puerta principal de la iglesia de dicho convento» de San Pablo «donde estaba enterrado su marido». Había vivido en la calle de la Obra y era benefactora del cabildo¹²⁴.

Su retablo dorado llamó la atención a Ponz porque anotó que «el cuadro que se ve en él es una composición extraña, que tira al estilo de Bartolomé de Cárdenas y representa la Venida del Espíritu Santo...»¹²⁵. Hace algún tiempo identifiqué esta pintura con otra que se conserva en la catedral¹²⁶ y que ya había sido reconocida como obra del pintor Gaspar de Palencia aunque sin señalar su origen¹²⁷. Precisamente este mismo artista se concertó el 20 de junio de 1587 con doña Antonia Enríquez, hermana del doctor Pedro Enríquez, para dorar la reja de la capilla de San Lucas¹²⁸ que era «grande y labrada y cubre todo el arco».

La decoración de la clave de su bóveda, una de las mejor conservadas del templo, ofrece un

escudo cuyo campo lo ocupa una caldera de oro de la que sale un pendón gironado, de gules, con un aspa dorada y, a su izquierda, un lucero de ocho puntas que no he podido identificar, pues no concuerda con ninguno de los apellidos que ostentaron los patronos conocidos de esta capilla, a no ser que la presencia del pendón y la caldera aluda al privilegio que los reyes otorgaban a los ricos hombres castellanos cuando les socorrían con gente de guerra y la sostenían a su costa¹²⁹.

Capilla de la Invenición de la Cruz o de Santa Elena

La capilla de Santa Elena «tuvo en otro tiempo la advocación de los Apóstoles y es de la familia de los Verdesotos». Su fundador, «en la iglesia antigua de madera que es la misma que hoy se llama de Santa Elena», fue Rui González de Verdesoto cuyo epitafio vio y transcribió Canesi: «Aquí yace Ruy Gonzalez de Verdesoto, Doncel del Rey D. Juan II Regidor y vecino de Valladolid»¹³⁰.

El 14 de julio de 1452, el convento vendió la denominada, hasta entonces, capilla de San Jorge¹³¹ al regidor Ruy González de Verdesoto, cambiándose entonces su advocación por el título la de la Invenición de la Cruz, aunque se la conocería habitualmente como capilla de Santa Elena. Se la describe como la última del lado de la epístola, la más inmediata a la puerta principal.

En 1577, los patronos no se encargaban de su cuidado ni el convento recibía por ella renta alguna. Sus patronos en 1627 eran don Antonio de Aguilera Chaves Barrientos (1582-?), caballero de Alcántara y regidor de Salamanca y su esposa doña Elvira de la Carrera y

¹²⁰ A. Rojo, «1627. Testamento e inventario de Doña Ana Enríquez, viuda del licenciado Diego de Aguiar», en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6727>

¹²¹ A. Rojo, «1631. Testamento de Juan Enríquez abogado» en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7056>

¹²² A. Rojo, «20-XII-1644. Testamento de Juan Enríquez Maldonado».

¹²³ Estando en Madrid el 12-XII-1676 dio un poder para cobrar las rentas de un censo que fundó el doctor Pedro Enríquez, cfr. AHMVa, CH.419-83. Por la cornisa de la capilla se leía este letrero: «Esta capilla es de D. Pedro Enríquez y de D.^a Ana Agustina de Paz su mujer y de sus hijos herederos y sucesores: está dotada. Se renovó siendo patrona D.^a Bernardina de Avila y Vera y Enríquez mujer de D. Francisco de la Peña Santa Cruz regidor de Medina del Campo año de 1681», cfr. R. FLORES, manuscrito n.º 11246, pp. 341-342.

¹²⁴ Doña Bernardina testó 7-X-1703. Vivía en la calle de la Obra, donó al Cabildo todas sus casas, juros, censos, etc. y al convento de San Pablo, para colocar en su capilla, un Cristo que tenía en su oratorio», cfr. AGDVA, leg. 29, esc. Juan García, 1703 y Libro del Secreto del Cabildo (1704-1737), fol. 9.

¹²⁵ A. PONZ, ed. 1946, pp. 960-961.

¹²⁶ J. URREA, «Reflexiones sobre la Catedral de Valladolid y noticia de algunas de sus pinturas», *Conocer Valladolid, II curso de patrimonio cultural*, Valladolid, 2009, pp. 121-140.

¹²⁷ M. Á. GONZÁLEZ y M. ARIAS, 1993, pp. 21-48.

¹²⁸ AHPVa. Prot. 574 (Alonso Pérez Cerón), fols. 551v.º-553v.º.

¹²⁹ F. MENÉNDEZ PIDAL, 2008, p. 109.

¹³⁰ M. CANESI, 1898-2001, I, p. 363. J. MARTÍ y MONSÓ, ob. cit., pp. 212-213.

¹³¹ En la capilla de San Jorge se reunían en 1420 y años sucesivos. los caballeros, escuderos y hombres buenos de la Casa de los Corrales del linaje de Reoyo, cfr. L. DE CORRAL, 1905, pp. 70, 71 y 73. El autor señaló que esta capilla estaba en el claustro lo cual no concuerda con lo que dice el Libro Becerro de San Pablo.



Armas de la familia Verdesoto

Verdesoto (1578 - h. 1638), V señora de Casasola del Campo (Salamanca) hija de don Rodrigo de Verdesoto Maldonado y de doña Isabel de la Carrera¹³².

Para la capilla, los testamentarios de doña Elvira se comprometieron [ante Bernabé Martínez] a encargar un retablo dedicado a Santa Elena donde se pusieran sus armas y un rótulo explicativo del patronato de los Verdesoto¹³³. Sin embargo, en 1638, su hermana doña Catalina declaraba que aún le faltaba por cumplir y pagar «lo que manda al monasterio de San Pablo donde tiene su capilla y está enterrada con carga de que se aga luego un retablo muy bueno en la dicha capilla y que se diga una misa rezada cada día... y en orden a ello tengo tratado y concertado con el dicho convento de les dar 3000 ducados con carga de que agan el dicho retablo y se diga la dicha misa»¹³⁴.

Su retablo dorado estaba presidido por una pintura «que representa a Constantino y Elena con la cruz» y en las paredes laterales de la capilla se colocaron dos lápidas, una consignaba el nombre del fundador y el año de la fundación, indicando que «al presente» lo era de doña Elvira de la Carrera Verdesoto y Maldonado, rebiznieta de aquel; la otra expresaba que doña Catalina de Verdesoto renovó la capilla en 1642 y fundó una misa perpetua diaria y que su hermana doña Elvira dejó su hacienda para casar huérfanas y redimir cautivos¹³⁵.

En la clave de su bóveda «están sus armas que son un escudo de campo azul y en el una vanda blanca y por orla ocho trabas de trastamara que denotan haber sido sus ascendientes, caballeros de la vanda, del tiempo del conde Fernán González que uso de esta divisa según Bernabé Moreno de Vargas en su historia»¹³⁶. Las mismas se repiten en otro escudo ta-

llado en piedra sobre el muro de la derecha.

EL CORO ALTO

La sillería coral de la comunidad, ahora en la catedral¹³⁷, fue costeada por el duque de Lerma, encomendando su realización el 22 de enero de 1617 a los ensambladores Melchor de Beya y los hermanos Francisco y Juan Velázquez, bajo las condiciones de Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras reales. En su confección se utilizaron maderas de nogal, palosanto, cedro, ébano y panferro, procedentes de Sevilla¹³⁸ y los artistas debieron ajustar el ancho de las sillas, cien en total, como «las de San Lorenzo el Real, dándolas el alto del modelo conforme a la orden dórica»¹³⁹. Aún se aprecian en las paredes las huellas de los anclajes de las sillas corales.

El enlosado del suelo, que estuvo formado por 1251 baldosas, 5 listones y 2 gradas de piedra¹⁴⁰, se contrató el 11 de marzo de 1619 con Melchor de Beya y Juan Velázquez, maestros de obras, fiados por Francisco Velázquez. Se obligaron a sacar y desbistar por su cuenta y a su costa en el reino de Portugal, en las canteras de Estremoz y bobla (Borba), las losas de mármol blanco y pardo necesarias para la obra del coro, el cual medía 69 pies de largo (19,32 m) y 41 de ancho (11,48 m). Las losas pardas y blancas serían de a pie y cuatro (0,34 cm) en cuadro superficial y tres dedos de grueso y se solaría, en forma de ajedrez, conforme a una traza firmada de Gerónimo de Angulo, veedor y contador de las obras reales de Valladolid. Todas serían «de muy buena piedra sin gabarros ni pelos y las negras an de ser de lo mas negro que se allaren en las dichas canteras y han de ser todas muy

¹³² F. DE ALÓS y D. DUQUE DE ESTRADA, 2009, p. 108.

<https://www.geni.com/people/Elvira-de-la-Carrera-y-Verdesoto/6000000057798080893>

¹³³ AHN. Clero. Libro Becerro.

¹³⁴ A. ROJO, «1638 Testamento de doña Elvira de Verdesoto Maldonado, viuda de don Antonio Bracamonte de la Serna» en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7094>

¹³⁵ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 342. J. AGAPITO y REVILLA, 1918, p. 10 e ídem, *Revista Castellana*, 24, 1918, p. 70.

¹³⁶ Archivo Histórico de la Nobleza. Torono, C. 2, D. 42 «Antigüedad de la nobilísima casa y linajes de los Verdesotos de la ciudad de Valladolid, de sus circunstancias y conexiones». B. MORENO DE VARGAS, 1622, p. 91.

¹³⁷ Sobre las idas y venidas de la sillería, antes y después de la desamortización, cfr. J. URREA, 1999, pp. 49-68. El remate del facistol se conserva en el MNE, cfr. M. Á. MARCOS VILLÁN, 2006, pp. 34-35.

¹³⁸ AHPVa, Prot. 1447, 6-VI-1618). Se pagaron 3276 reales a unos carreteros vecinos de San Martín de la Vega, por el porte de 1347 arrobas y media de madera.

¹³⁹ E. GARCÍA CHICO, 1941, pp. 238 y ss. y Jesús M.ª PALOMARES, 1970, pp. 70-71.

¹⁴⁰ AHPVa, Prot. 1448 (Jerónimo Guino, 1619, s. f.). El ensamblador Francisco Velázquez pagó a unos carreteros vecinos de Villanueva del Ampioño 5661 reales por el porte de las 1881 arrobas que pesaron.



Estado actual de los accesos al coro alto e interior del mismo. Aún se aprecian las señales donde estuvo anclada la sillería coral



Sillería conventual de San Pablo, ahora en el presbiterio de la catedral

bien cuadradas... y después de entregadas las han de pulir y raspar y asentar en el dicho coro todo a su costa...». El trabajo estaría perfectamente acabado el día de San Miguel de aquel mismo año, pagándoseles 1800 ducados¹⁴¹.

Bartolomé de Cárdenas realizó en 1621, para colocar en el testero del coro, un gran lienzo [medía 9,52 o 11,20 m] conteniendo «a nuestra Señora con el manto ex-

tendido por una y otra parte protegiendo muchos santos religiosos. Santo Domingo está adorando a nuestra Señora, y es de tamaño colosal. También son de tamaño colosal algunos de los ángeles de todo aquel numeroso acompañamiento de gloria». En su lado derecho retrató, de tamaño natural e «hincado de rodillas», al duque de Lerma, vestido de cardenal, adorando también a la Virgen,

¹⁴¹ E. GARCÍA CHICO, 1941, pp. 254-255.



Vista de la capilla mayor del templo desde el interior del coro y desde una de sus tribunas

¹⁴² En su opinión podría haber contrastado la figura de Santo Domingo con otra, también colosal, de la Fe o cualquier otra «con un lienzo en las manos que contuviese el retrato del Cardenal adorando a la Virgen; y de este modo se cumplirían las leyes del equilibrio y la ponderación en la composición», cfr. I. BOSARTE, (1804), ed. 1978, pp. 136-138.

¹⁴³ Ed. Desclee de Brouwer, Bilbao, 1984, p. 693. El P. Palomares me aclara que con esta cita del libro de Job, 39 «se trata de dar sentido a la Oración que se realiza en el Coro. De cómo un águila eleva su vuelo al cielo, que es Dios. En los Salmos suele repetirse una expresión similar: A Ti levanto, Señor, mi alma».

¹⁴⁴ AHPVa Prot. 1018 (Blas López Calderón), cuaderno 8, cfr. E. GARCÍA CHICO, 1953, pp. 220-221.

circunstancia que, según Bosarte, rompía el equilibrio de la composición¹⁴². En realidad, se trataba de una composición inspirada en un conocido grabado de Schelte a Bolswert (1586-1659) con el tema de San Agustín protegiendo al clero.

Por debajo de donde estuvo colocada la pintura, aún discurre una inscripción latina en la que se lee: «ELEVABITVR AQVILA ET IN ARDVIS PONET NIDVM SVVM JOB 39» (Numquid ad praeceptum tuum elevabitur aquila et in arduis ponet nidum suum?) extraída del Libro de Job cuya traducción, según la *Biblia de Jerusalén*, dice: ¿POR ORDEN TUYA SE REMONTA EL ÁGUILA Y

COLOCA SU NIDO EN LAS ALTURAS?¹⁴³.

Por último, en 1630 el convento se concertó con Manuel Marín, maestro de hacer órganos, que entregaría todo el instrumental además de la «caja de madera de buen pino... labrada conforma a la traza de Melchor Beya, maestro arquitecto... la cual ha de ser con sus puertas a la trasera con su cerradura para afinarlo», obligándose el convento a «darle toda la cañería del órgano viejo del que vino de Lerma, salvo las flautas de madera y otros adherentes del dicho órgano antiguo con sus fuelles y más 4000 reales en dinero»¹⁴⁴.

La sacristía oculta

La primera sacristía que dispuso el templo se situó adosada a la capilla absidal del evangelio y ocupó también el espacio detrás de ésta, a través del cual se tenía acceso directo al presbiterio del templo. Su puerta principal se abría al claustro, en su ángulo noreste según se salía desde el crucero, a mano derecha. El recinto se cubría por bóvedas de crucería sencilla. Su cajonería la costeó el conde de Benavente y por ello tenía tallada su heráldica familiar. La huella de esta vieja sacristía es aún visible en el arranque de sus bóvedas góticas por el exterior del templo.

Por resultar insuficiente su espacio, el cardenal fray García de Loaysa (1478-1546) patrocinó, tal y como demuestran sus escudos colocados en su exterior, la construcción, entre 1540 y 1546, de un monumental edificio (18 x 18 x 10 m) destinado a tal fin. Los dos ámbitos en los que se divide su espacio están cubiertos por una complicadísima bóveda de nervaduras góticas, apoyadas en ménsulas con grutescos, y decoradas sus claves con medallones de madera con pinturas de santos dominicos. Sobre su posible autoría se ha apuntado la posibilidad de que interviniera el tracista de la orden fray Martín de Santiago¹⁴⁵. A su vez, se halla precedida por otro recinto cuadrangular, que permite el acceso a la sacristía principal, cerrado por bóveda muy rebajada cuyos nervios apean en sus ángulos decorados por medallones de significado alegórico¹⁴⁶.

El anónimo de Rouen calificó en 1612 la sacristía de «muy bella»,

cinco años después otro visitante dijo que se trataba de una «obra verdaderamente espléndida y magnífica», Baltasar de Moconys en 1618 precisó que «es muy grande, [y] la bóveda está también toda dorada», Willen van der Burge en 1704 estimó su conjunto como «una obra de belleza evidente» y Juan Álvarez de Colmenar (h. 1707) escribió que era «extremadamente bella, dorada, azulada y llena de cuadros». Todo ello lo corroboró Canesi a mediados del siglo XVIII al describirla como «de las mejores y más lucidas obras que hay en las dos Castillas, así por su proporción geométrica como por el adorno que tiene de muchos cuadros...»¹⁴⁷.

Por las paredes de la antecristía, se distribuían los retratos de fr. Antonio Alcalde, obispo de Guadalajara¹⁴⁸; fr. Antonio Sanjurjo, obispo de Astorga; fr. Froilán Díaz de Llanos, confesor de Carlos II; fr. Andrés González, obispo de Nueva Cáceres; fr. Eusebio Fernando Oscott y Colombe, obispo ebarense en la China; fr. Carlos Bayona, confesor de Carlos II; fr. Juan López, obispo de Monópoli situado éste «saliedo de la sacristía en el rincón a mano izquierda» y encima el retrato de fray José González, obispo de Palencia.

Los muros de la sacristía mayor estaban totalmente tapizados con pinturas lo que provocaba un efecto de admiración en todo aquel que entraba a su interior. Tal densidad hacía imposible discernir la calidad de lo allí expuesto y fueron



Portada de ingreso a la sacristía de Loaysa

¹⁴⁵ J. FERNÁNDEZ ARENAS, 1977, p. 168.

¹⁴⁶ J. M.^a PALOMARES, 1973, pp. 124-131. Tal vez los medallones renacentistas, por su iconografía, aludan a la Venus genetrix (diosa madre) o a Atenea (virgen), según me indica el profesor T. Mañanes.

¹⁴⁷ M. CANESI, ob. cit., II, p. 129.

¹⁴⁸ M. ARIAS MARTÍNEZ, 1994, pp. 77-82. Mide: 2,38 x 50 m.



Bóvedas de la sacristía de Loaysa. Detalle y vista desde el corredor del convento actual

pocos los que se decidieron a emitir juicios o a mencionar autorías. En lo más alto y ocupando varias filas, se distribuía, por orden cronológico, una colección de «238 retratos de sumos pontífices de medio cuerpo arriba con sus molduras doradas de otros tantos que ha habido desde San Pedro hasta Paulo V que Dios guarde», donados en 1609 al convento por el duque de Lerma, a los que se sumaron los posteriores hasta Pío VII¹⁴⁹.

A continuación, debajo de los retratos de pontífices se dispusieron los 24 cuadros regalados por el duque de Lerma, en 1612, representando *Martirios de santos*, magníficas copias de los originales, pintados al fresco en 1582 por Niccolò Circignani, «Pomarancio» (h. 1530-1592) en Santo Stefano Rotondo, de Roma¹⁵⁰, seguramente por algún pintor italiano o español presente en aquella ciudad¹⁵¹.

Encima de la puerta de ingreso estaba pintado un *victor* dedicado al padre fr. Froilán Díaz, confesor de Carlos II, inquisidor, colegial de San Gregorio e hijo de la casa; seguían por la derecha los que

celebraban a fr. Pedro Álvarez de Montenegro y fr. Pedro Montes, también confesores del monarca. A lo largo de sus paredes colgaban los retratos de fr. Santiago Hernández, obispo de Hierocesarea y vicario apostólico en el reino de Tonkín (1757); fr. Manuel Obelar, obispo de Rupen y vicario apostólico de Tonkin (1780); fr. Gabriel Ramírez de Arellano, predicador de Felipe IV y obispo de Mondoñedo; fr. García Guerra, arzobispo de México, virrey y capitán general en la Nueva España; fr. Domingo de Guzmán, arzobispo de Évora e hijo del X duque de Medinaceli; y fr. Juan Sánchez Isla, prior e inquisidor (1777)¹⁵² y fr. Ángel de Molinos, obispo de Zamora (1786)¹⁵³.

Seguramente en la pared del testero, presidiendo todo este recinto, se hallaba: «el busto del duque de Lerma, sacado del natural por el artista» que contempló en 1617 un anónimo visitante¹⁵⁴. Floranes habla de la presencia de un escudo de bronce con las armas de los duques y debajo un lienzo de formato cuadrado con una inscripción que comenzaba *Excellentissimus*

¹⁴⁹ Seguramente copias de grabados de la serie pintada por Cristofano di Papi, más conocido como Cristofano dell'Altissimo (Florencia, h. 1525-1605), para los Medici, derivada de la serie de pontífices de la basílica de San Pablo extramuros de Roma. Norberto Caimo (h. 1755) contempló en la sacristía hasta el de Benedicto XIV († 1758). El retrato del franciscano Clemente XIV (1769-1774), de cuerpo entero, firmado por [Ramón] Canedo, (2,40 × 1,47 m) y citado por Richard Twiss (1772-1773), se conserva en el MNE (CE1429). J. MARTÍ Y MONSÓ (1874) incluye 112; ahora en el MNE hay solo 85 (miden 73 × 53 cm y, con marco, 80 × 61 cm) y otros 29 en la catedral, cfr. J. URREA y E. VALDIVIESO, 1970, pp. 171.

¹⁵⁰ Se conservan 8 en la catedral (cfr. J. URREA y E. VALDIVIESO, 1990, pp. 170-171) y otros 4 en el MNE (CE0961, CE1206, CE1291 y 1292). J. URREA 2001 (b), pp. 38-42 e ídem, 2007, pp. 24-27. Miden: 175 × 134 cm y, con marco, 187 × 145 cm.

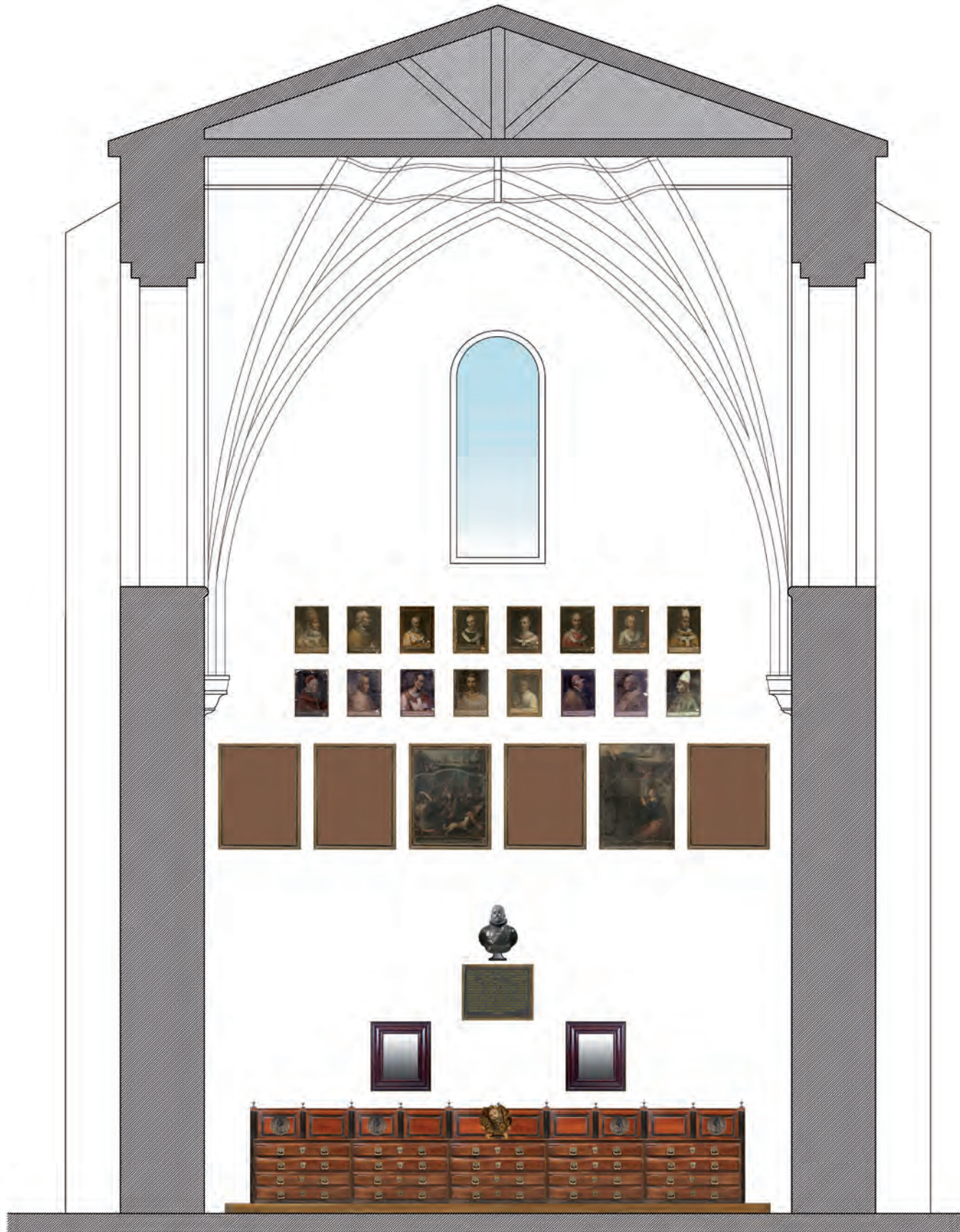
¹⁵¹ En 1772-1773 Richard Twiss contabilizó «22 grandes cuadros de varios santos sufriendo el martirio, pintados por distintos maestros Están en general bien ejecutados, aunque los temas son desagradables», cfr. F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 298.

¹⁵² R. FLORANES, manuscrito, n.º 11246, p. 364.

¹⁵³ Museo Nacional de Escultura (CE1325) y mide 2,42 × 1,53 m.



Sección Oeste de la sacristía, antesacristía y cuarto del duque, según Mingo y Pardos. Pinturas de *Papas*, *Martirios*, *Apóstoles* y *escritorios*. © MNE, Catedral y MAN



Sección Norte de la sacristía, según Mingo y Pardos. Pinturas de *Papas* y *Martirios* (© MNE y Catedral); sobre la cajonería, *Cabeza de San Pablo*, de Villabrille, y *medallones* (puertas de sacristía)

D. Franciscus de Sandoval... Anno 1631, según dejó transcrito¹⁵⁵.

En la pared opuesta colgaba «un árbol grande de la descendencia de la casa de S. E. el Sr. duque de Lerma con un marco grande de ébano y plata»¹⁵⁶ y, «arriba sobre la puerta de la sacristía», un lienzo del «Martirio de San Lorenzo, de mano de Martínez, sin marco», menos grande que otra pintura del *Nacimiento de Nuestra Señora* con su marco dorado»¹⁵⁷. En 1675, al viajero Caimo le pareció que «el sepulcro de Jesucristo es también de un maestro muy bueno» y, aunque en el convento lo creían del Ticiano, él consideró «que el que lo ha hecho ha tomado mucho del Ticiano que está en el Escorial»¹⁵⁸, composición que R. Twiss describió un siglo después como «un Cristo muerto con dos apóstoles» pareciéndole, en cambio, pintado por Bassano¹⁵⁹.

Poco después, el abate Ponz, además de mencionar los cuadros de Papas y Mártires, dejó dicho que «la sacristía contiene muchas pinturas, y entre las mejores es una Nuestra Señora con el Niño, original de Sasso Ferrata..., hay [copias] de obras de Rubens y de otros autores, con algunas tablas de mucho trabajo y menudencia, según el gusto alemán, del tiempo de Dure-ro; diferentes miniaturas; [y] una bella cabeza de San Pablo, de un Juan Alfonso Abril»¹⁶⁰, refiriéndose a la extraordinaria *Cabeza de San Pablo*, firmada en 1707 por el escultor asturiano Juan Alonso Villabrille y Ron, ahora expuesta en el Museo Nacional de Escultura.

Por último, Floranes, tan curioso como siempre, se entretuvo en describir dos lápidas situadas en el «oratorio, donde están las reliquias, costado de la sacristía a la entrada», cuyas puertas del siglo xvii se conservan en el Museo Nacional de Escultura¹⁶¹. La primera lápida tenía esta inscripción:

Aquí yace depositada la Excm.^a SR.^a D.^a María Ygnacia Sarmiento y Cordoba Duquesa del Arco condesa de Puertollano, mujer legitima que fue del Excm.^o Sr. D. Luis Laso de la Vega y Manrique de Lara duque y conde de aquellos títulos, hija de los Excmos. Srs. Condes de Ribadavia D. Álvaro Sarmiento y D.^a Leonor María de Córdoba y Alagón; falleció en 8 de febrero año de 1770 *Requiscant in pace*. La segunda: Aquí yace Doña Leonor de Castro condesa de Ribadavia (no tiene año)¹⁶².

En otro momento, el mismo autor dijo que en la sacristía «donde se sienta el sacristán» se había dispuesto el «retablico de buena pintura que antes estuvo en la capilla de San Raymundo»¹⁶³.

Con respecto a su amueblamiento, el 26 de febrero de 1550, el subprior del convento contrató con el entallador Francisco Velasco, avalado por su suegro y compañero de oficio Gaspar de Tordesillas, la realización de «una delantera de cajonería de ornamentos para la testera de la sacristía nueva que se ha hecho en el dicho monasterio», formada por cinco ternas de cajones cada una «con cuatro cajones de largo de 2 varas y 2 dedos [1,69 m]», es decir 8,50 m [la testera mide 10 m]. En cada terna habría en medio «una medalla de medio relieve en la frontera y en los lados un escudo de armas de Santo Domingo». En el espacio que faltase por completar la testera se harían dos alacenas, seguramente para guardar los vasos sagrados. Toda la delantera, testers, laderas, mesa y montantes serían de nogal al igual que las «dos puertas para dicha sacristía nueva» que también se compromete fabricar. La obra se entregaría concluida a mediados de agosto de aquel año por un importe de 110 ducados¹⁶⁴.

¹⁵⁴ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 216.

¹⁵⁵ R. FLORANES, ob. cit., p. 365: EXCELLENTISSIMUS D.D. FRANCISCUS DE SANDOVAL AC ROJAS/ DUX LERMAE ET CEAE MARCHI CIVITATIS DENIAE COMES AMPUDIAE/ HUIUS CONVENTUS PRIMUS PATRONUS ET SINGULARISSIMUS BENEFACTOR/ QUI POSTQUAM AD HONOREM ET DIGNITATUM FASTIGIA ERECTUS EST/ LABORUM PROCELOSUS EXAGITATUS INCONCLUSO PERSITIT ANIMI NOSTRI/ TOTIUSQUE REGNI VOLUNTATES IN SE CONVERTENS PLURIS IN ADVERSIS/ QUAM IN PROSPERIS EST HABITUS ATQUE A SUMMO ECCLESIAE PASTORE COMENDATUS EIUSDEM CONVERSATIONIS SUAVITAS TOTO ORBE DIFUSA EST ET/ OMNIUM ACCLAMATIONE AMOR ERGA SUUM REGEM FIDELITAS SUPRA/ MODUM SOLLICITUDO IN EXPEDIENTIS REGNI NEGOTIIS PROPE MODUM// INCREDIBILIS PRUDENTIA ADMIRABILIS SUMMOPERE IN EO EFFUSERE/ ANNO 1631.

¹⁵⁶ Hacia 1659 el viajero Francisco Bertaut ya señaló la presencia del «árbol genealógico de su casa en la sacristía, donde hay un gran cuadro, donde ponen para el linaje de los Gómez Sandoval y Rojas, porque tienen esos tres nombres» cfr. F. HUERTA ALCALDE, ob. cit., p. 231.

¹⁵⁷ Donado al convento por el duque de Lerma en 1609, cfr. E. GARCÍA CHICO, I, 1946, p. 385. También entregó «un marco para el del martirio de San Lorenzo», cfr. AHPVa, Prot. 679, fol. 926. Todavía Norberto Caimo lo vio allí en 1755: «hay un San Lorenzo que es de muy buena mano». Es probable que fuese el cuadro de San Lorenzo original de Gregorio Martínez que su hijo Francisco vendió a fr. García Guerra y que pudo adquirir Lerma en 1608 al marchar a América el arzobispo dominico, cfr. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, 1951, p. 167.

¹⁵⁸ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 278-279.

¹⁵⁹ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 298.

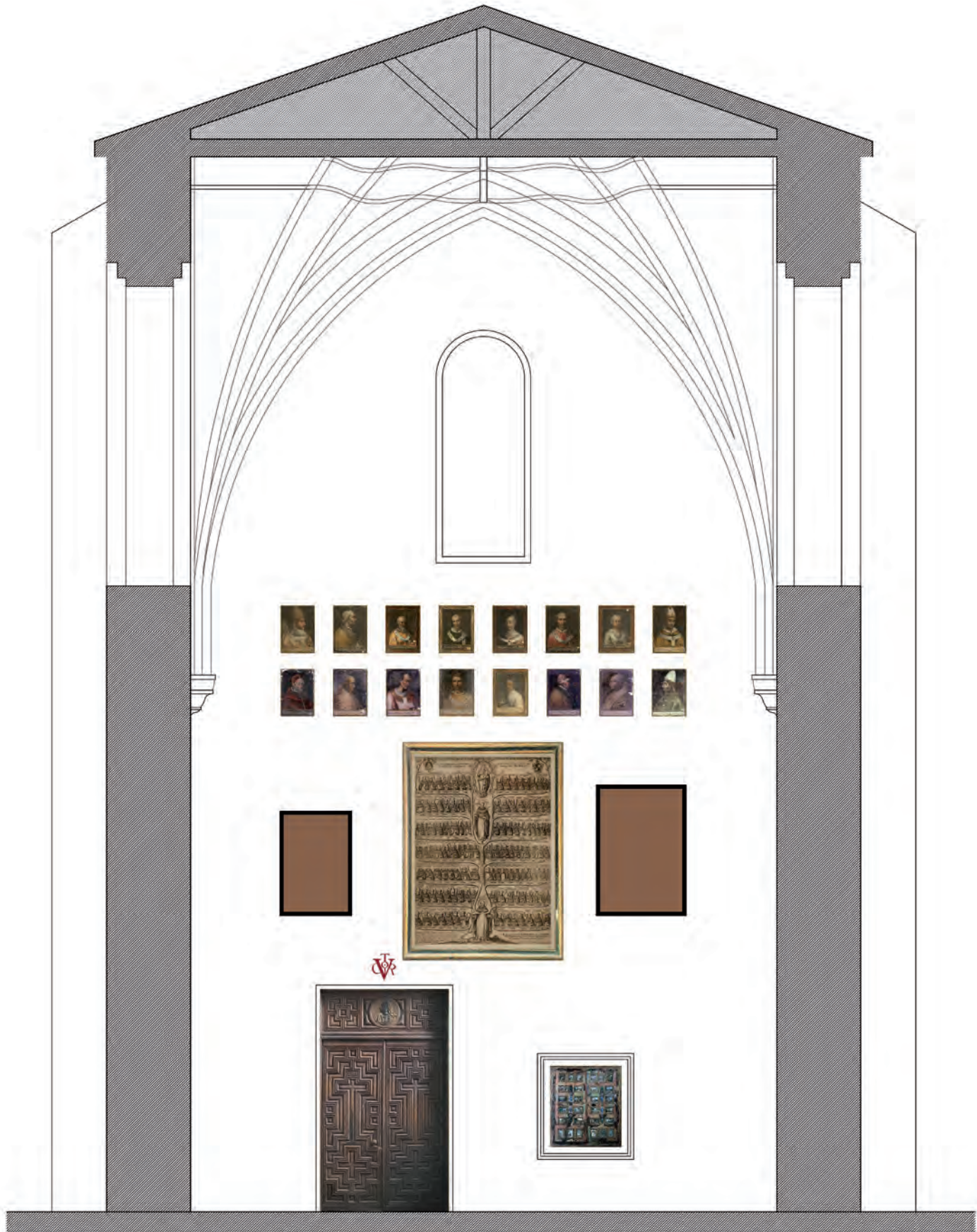
¹⁶⁰ A. PONZ, ed. 1947, p. 961. N. CRUZ BAHAMONDE, *Viaje de España, Francia e Italia*, Cádiz, 1813, p. 88.

¹⁶¹ M. A. MARCOS VILLÁN, 2006 (a), pp. 48-49.

¹⁶² R. FLORANES, manuscrito, p. 366.

¹⁶³ R. FLORANES, manuscrito, p. 488bis «Este retablo es de Antonio de Espinosa que murió en esta villa de Valladolid a ora de las X antes de medio día que fue día de todos sanos primero de noviembre de 1544 años. Esta enterrado en esta capilla que es del Doctor de Madrid y de D.^a Juana de Herrera su mujer de consentimiento de sus herederos Requiescat in gloria Amen».

¹⁶⁴ AHPV, Prot. 261, fol. 104v.º. J. M.^a PALOMARES, 1973, p. 131.



Sección Sur de la sacristía, según Mingo y Pardos. Pinturas de *Papas* y puertas del relicario. © MNE



Cabeza de San Pablo, de Villabrille y Ron, y mesa florentina de piedras duras. © MNE



Sección Este de la sacristía, antesacristía y cuarto del duque, según Mingo y Pardos. Pinturas de Papas, Martirios, retratos, cobres y escritorios de ceras. © MNE



Infografía del interior de la sacristía, desde su pared Norte, por AWA arquitectura

El convento en las fuentes literarias y gráficas

Si hasta ahora se sabía poco sobre la historia y contenido de las capillas de su iglesia, las noticias acerca del convento, dependencias y su distribución dentro del enorme complejo monástico se limitaban básicamente a lo escrito por fray Hernando del Castillo en 1584, cuando se refiere a la intervención que costeó el cardenal fray Juan de Torquemada, por encontrarse el convento, dormitorio, oficinas y claustro muy viejo y maltratado, y ser «de obra muy humilde y llana». La muerte del prelado en 1468 dejó «manca» la reconstrucción del convento, pero su esfuerzo lo continuaría fray Alonso de Burgos, hijo de la casa y obispo de Palencia, quien «se determinó a acabar y ponerla en perfección aunque era empresa dificultosísima, por ser lo que faltaba mucho y de grande costa y al parecer imposible con muchos años». No obstante, «lo acabó en pocos y muy pocos [años], y hizo quanto en aquel convento ay que sea de ver y estimar».

Construyó el claustro principal, el sobreclaustro, el refectorio, la enfermería antigua [que después sirvió de hospedería], los dormitorios, el capítulo, la librería, la mitad de la sala baja, la casa de novicios [reedificada en 1716] y otras oficinas, además de la portada de la iglesia, el retablo principal, la reja de la capilla mayor y la sillería que se colocó en ella, «todo tan perfectamente acabado y a tanta costa, que parece más obra de reyes que de un particular obispo»¹⁶⁵. El resto de los dormitorios del convento



El convento de San Pablo en 1738. Detalle del plano de Valladolid, de Bentura Seco

se hicieron con las limosnas que dejó el padre fray Tomás de Matienzo que murió en 1516.

Las crujiás del claustro disponían de bóveda de crucería en la planta inferior y techumbre de madera, pintada y dorada, en la superior o sobreclaustro. A su alrededor, como en la capilla del Colegio de San Gregorio, mandó fray Alonso poner una inscripción declarando haber costeado la obra en recuerdo «de la crianza y doctrina que en esta casa recibió», texto que se modificó en 1612 cuando el duque de Lerma adquirió el patronato del convento.

En su exterior, el convento carecía de significación arquitectónica y sus dependencias, hasta comienzos del siglo XVII, estuvieron delimitadas por una vulgar tapia que discurría desde la portería

¹⁶⁵ H. DEL CASTILLO, 1584, pp. 474-476. En su testamento, fray Alonso de Burgos refiriéndose al convento de San Pablo de Valladolid dice: «a quien yo tanta afición he tenido e tengo e en quien he edificado e gastado lo que su alteza sabe». Floranes dijo que fray Alonso «hizo el salón bajo que tiene 17 arcos y los dos testeros en que remata. Sobre él está la habitación de los religiosos y la librería de artesonado de madera también obra suya, cfr. Biblioteca Nacional de España, cfr. manuscrito, n.º 11246, p. 337v.º».



Plaza de San Pablo. Aguafuerte de Desmaysons, según dibujo de Benjamín Zix, grabado por F. Denis, 1820

hasta el palacio de los condes de Miranda, situado al otro extremo de la plaza. En ese momento y debido a la celebración del bautizo del futuro Felipe IV, desde la casa de Miranda hasta la puerta de la iglesia «se tiró por lo alto el lienzo de corredor que hoy queda allí arrimado al mismo convento» en cuya galería «se abrieron de trecho en trecho... tantos balcones a la plazuela cuantos debía tener para que correspondiesen en simetría al orden de los que muestra el Palacio Real».

Gracias al *Libro Becerro* del convento se sabe que el vuelo de este corredor «está sobre varias oficinas del convento, como son parte de la casa de Novicios, Procuración [lugar donde despacha el religioso encargado de las cuestiones económicas del convento], botica y refectorio», que disponía de once balcones y tres puertas: «una que sale al sobreclaustro,

otra entre el primero y el segundo balcón y otra al último de dicho pasadizo, junto al Coliseo» de palacio¹⁶⁶. Su pobre arquitectura, fruto de la celeridad con que se construyó, se disimuló en aquella ocasión colgando de sus paredes «las ricas tapicerías de la Casa Real que representaban las historias de Noé y de Ciro y otras no menos excelentes que en aquel tiempo se tenían en superior estimación».

A estas noticias deben añadirse las breves descripciones del convento que hicieron, entre los siglos XVII y XIX, unos cuantos visitantes ocasionales. Deslumbrados por la monumentalidad y belleza de la fachada de la iglesia, apenas dedicaron comentario a su interior ni tampoco al monasterio, contentándose en repetir lo que antes otros habían escrito y, en ocasiones, provocando confusión sus imprecisos apuntes¹⁶⁷.

¹⁶⁶ J. URREA, 2003, (b), pp. 31-32.

¹⁶⁷ F. HUERTA ALCALDE, 1990.

El primero en escribir sobre el convento fue un anónimo escritor de Rouen, que viajó por España en 1612, si bien únicamente señaló que: «El claustro es grande y bello... y por todos los lugares se ven las armas del duque, que son un león, flores de lis de oro, dos castillos, estrellas...»¹⁶⁸. Cinco años después otro desconocido viajero apuntó que: «El claustro era una obra recientemente construida» y que «desde allí se pasa a un espacio doble, superpuesto». Su espacio inferior es «notable por unas cuantas capillas». Según él, desde aquí, se podía «pasar al dormitorio y a la Biblioteca, en la cual además de otros se contempla un cuadro de Santo Tomás de Aquino. Desde ahí se desciende al jardín por escalera»¹⁶⁹.

Por su parte Baltasar de Moconys, en 1618, tan solo indicó que: «El claustro es admirable» pero es complicado averiguar a qué se refería al afirmar que al «otro lado del claustro que da sobre el jardín hay cantidad de pilares que sostienen la bóveda, los cuales están todos dorados, y en cada uno de los cuales hay un Santo de la orden. Entre los pilares hay un adorno de hojas de piedra muy bien trabajado y dorado. La bóveda del claustro está toda azulada y dorada, con muy bellas figuras»¹⁷⁰.

Por desgracia, las frases que le dedicaron Francisco Bertaut (h. 1659), Albert Jouvin de Rochefort (antes de 1672) y Willen van der Burge (1704) no aportan nada de interés¹⁷¹. En cambio, Juan Álvarez de Colmenar (h. 1707) se explayó describiendo algunos elementos de su decoración: «Desde la iglesia se entra en el claustro, que es de una belleza singular» y aludió también a la construcción de la que habló Moconys: «Al otro lado del claustro, que da hacia el jardín, se ve un bello trozo



Palacio Real y convento de San Pablo, de Valentín Carderera. Museo Lázaro Galdiano

de arquitectura hecho en bóveda sostenida por varios pilares dorados, en cada uno de los cuales hay un Santo de la orden»¹⁷².

A Maurice Margarot (1771) solo le interesó la huerta conventual que, según él, tenía «alrededor de diez fanegas, donde los hermanos legos se ejercitan y cultivan las mejores hierbas y raíces hortícolas, sin contar los árboles frutales, naranjos, limoneros, granados y otros. El suelo de este recinto bastaría para construir allí un gran barrio»¹⁷³.

Una mínima referencia a su claustro hizo Peyron (1772) al indicar que «es hermoso por su tamaño y las estatuas de que está adornado»¹⁷⁴. Paradójicamente, quien más podía haber aportado a su conocimiento, el académico Antonio Ponz, pese al interés que ofrece su descripción de la iglesia solo se limitó a decir que «lo interior de este convento es, en lo perteneciente al edificio, del estilo gótico»¹⁷⁵.

Con estos elementos, formular una propuesta de restitución del edificio conventual constituye un trabajo atrevido y complejo en su definición, ya que los pocos

¹⁶⁸ Ídem, pp. 210-211.

¹⁶⁹ Ídem, p. 216.

¹⁷⁰ Ídem, pp. 225-226.

¹⁷¹ Ídem, pp. 231, 243 y 264.

¹⁷² Ídem, p. 269.

¹⁷³ Ídem, p. 292.

¹⁷⁴ Ídem, p. 301.

¹⁷⁵ A. PONZ, (1783) ed., 1947, p. 961.



Iglesia de San Pablo y portería del convento, de Jenaro Pérez Villaamil.
© Museo del Romanticismo, Madrid

elementos gráficos originales de los que se disponen –salvo lo que se aprecia en el confuso plano de Bentura Seco (1738), una litografía firmada por Godefroy Engelmann (1788-1839) sobre dibujo del ingeniero francés Albert Bacler d’Albe (1761-1824)¹⁷⁶, un aguafuerte sobre dibujo de Benjamin Zix¹⁷⁷, dos acuarelas, una de Valentín Cardera y Solano (1796-1880) y otra de Jenaro Pérez de Villaamil (1807-1854), dibujadas ambas hacia 1840, y una litografía de F. J. Parcerisa– tampoco ayudan demasiado. En cambio, las huellas que se aprecian aún en los muros exteriores de la iglesia, por su lado del evangelio, a la que estuvo adosado el convento, permiten ampliar la lectura del edificio subsistente y plantear hipótesis sobre las construcciones desaparecidas.

Cuesta trabajo pensar que un claustro coetáneo al del Colegio de San Gregorio se destruyera cien años después de haberse

edificado si bien Cabrera de Córdoba asegura el 4 de marzo de 1610 que «el duque de Lerma renueva el claustro de San Pablo y la iglesia con diferente traza que estaba»¹⁷⁸. No obstante, fray Juan López en su *Historia general de Santo Domingo*, publicada en 1615, matiza que se había «ya comenzado la obra del claustro que el Duque ha tomado a su cargo» y en su «parte superior están ya puestos los martyres que ha tenido la orden. Y para la parte inferior está pintada la vida de nuestro padre Santo Domingo en veintiséis quadros»¹⁷⁹. Vemos, pues, que se refiere solo a su decoración pictórica lo cual confirma otra fuente documental de 1616 cuando señala que «el duque estaba pintando el claustro»¹⁸⁰.

Por consiguiente, lo que apuntó en 1617 un desconocido viajero aludiendo al claustro como «una obra recientemente construida» no deja de ser una equívoca interpretación de lo que en él se había hecho. Hasta ahora lo único que se ha podido documentar, además de su decoración pictórica, es la participación de Nicolás Campis, rey de armas, facilitando la traza «de los escudos que se an echo para su exc.^a en las paredes y capillas y reja de San Pablo y en el claustro y portada de él»¹⁸¹.

Tampoco el único vestigio arqueológico encontrado en el solar que ocupó el convento, consistente en un bloque de piedra con un ángel tallado sosteniendo el escudo de fray Alonso¹⁸², se puede asegurar que proceda del claustro dada, también, la proximidad del Colegio de San Gregorio y la remoción de materiales que sufrió el monasterio en 1845, cuando se procedió a su total destrucción. El dibujo que hizo del claustro de San Pablo el francés Albert Bacler d’Albe en 1809 no ofrece garantía alguna de credibilidad pues reproduce un edificio de corte clasicista habitado

¹⁷⁶ Estuvo en Valladolid siguiendo al emperador Napoleón entre el 6 y el 17 de enero de 1809.

¹⁷⁷ «Palacio de la Intendencia y Convento de San Pablo». Aguafuerte de Desmaisons (1780-1834), dibujo de Benjamin Zix (1772-1811) grabado por François Denis (1732-1817), incluido en el libro de A. LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*, París, 1820.

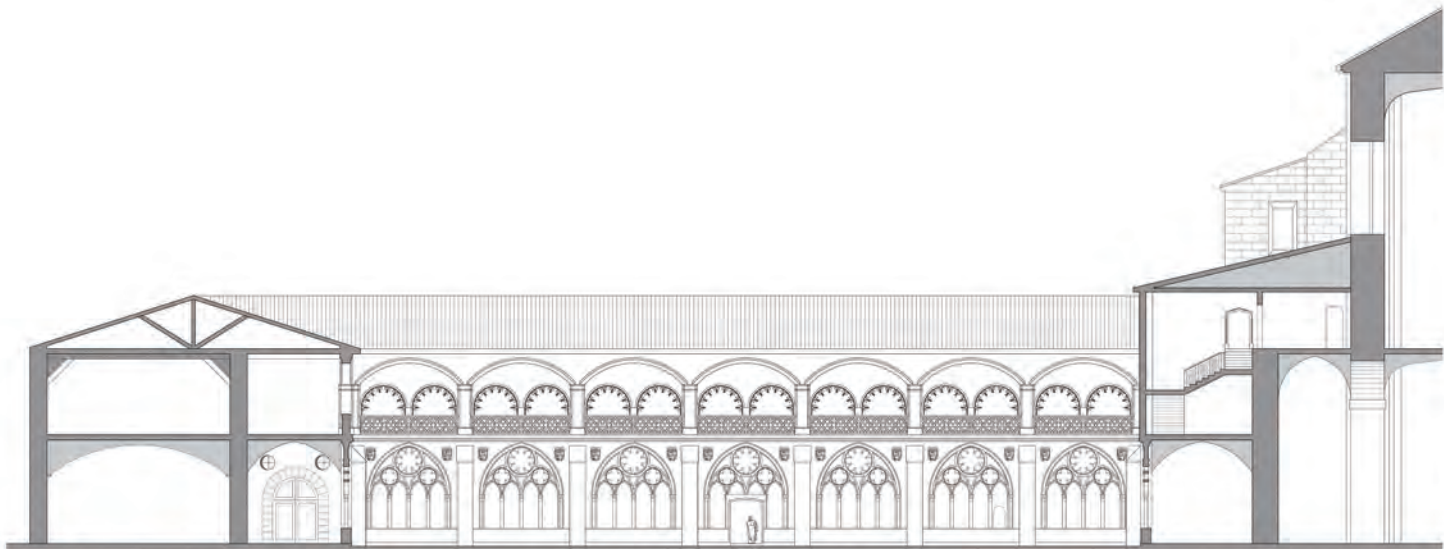
¹⁷⁸ L. CABRERA DE CÓRDOBA, (ed. 1857), 1997, p. 398, refiriéndose a las pinturas del claustro y a la reforma del interior del templo.

¹⁷⁹ Fray Juan LÓPEZ, 1615, p. 982.

¹⁸⁰ J. M.^a PALOMARES, 1970, p. 68.

¹⁸¹ J. MARTÍ Y MONSÓ, 1898-1901, p. 602.

¹⁸² J. I. HERNÁNDEZ REDONDO, 2014, p. 92.



Recreación del claustro, según Urrea, Mingo y Pardos, siguiendo la descripción de Valentín Carderera

por frailes jerónimos (!), repleto de cuadros de pequeño formato, y de una sola altura en dos de sus crujías visibles cuando en realidad solo tuvo una de este tipo.

En cambio, para nuestro intento, resulta muy importante la frase lacónica que Jovellanos le dedicó en 1790 cuando escribió, durante una de sus estancias en la ciudad: «San Pablo, buen patio gótico moderno»¹⁸³, refiriéndose sin duda a la etapa, luego denominada, hispanoflamenca. Anotación tan breve fue confirmada por el romántico Valentín Carderera que en 1836 se detuvo a describir el interior del convento y aunque, por lo que sucedió después, nos siga pareciendo parco resulta de un extraordinario interés para ayudarnos a conocer cómo fue en realidad el formato, diseño y ornato de su claustro principal así como otros detalles relacionados con él:

El claustro de San Pablo es magnífico y grande; es todo gótico y parece hecho a expensas de don fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, quien hizo también la misma fachada. Es casi cuadrado por los dos lados, mayor y el bajo tiene siete

arcadas y por los otros dos tiene cinco. Estas arcadas se subdividen en cuatro más pequeñas o sea ventanas de arco agudo y su parte superior calada como es de costumbre. Los techos están perfectamente contruidos con bóvedas y adornados de muchas aristas, que parece se pintaron con diversos adornos no malamente hará cosa de dos siglos, quizá cuando entró a ser patrono el cardenal duque de Lerma. En los ángulos salientes de dicho claustro, al término de las repisas, están los escudos de armas de los Reyes Católicos con su empresa.

En cada intermedio de ventana también se conoce que había sobre repisas estatuas de santos de la orden y demás al modo de otros claustros hechos en aquel reinado verdaderamente católico y pío. Hoy día algunas puertas elegantes están tapiadas y condenadas. Una que da entrada al refectorio era de bellísima labra de madera ensamblada de cruces y escuadras.

También decoraban en lo antiguo este magnífico recinto algunas capillas gentilicias de las que no queda más que restos de fábrica, pero se ve eran de bello

¹⁸³ G. M. DE JOVELLANOS, 1994, p. 85. Juicio de gran valor por su admiración y conocimiento del gótico.



Convento y plaza de San Pablo, del libro de Alejandro Laborde, *A view of Spain*, London, 1809

gusto y magnificencia como la del doctor Luis de Mercado y de don Alonso Armello (*sic*) y alguna otra.

Medianía de este claustro se observa el magnífico dormitorio bajo también edificado por fray Alonso de Burgos o fray Mortero. Lo sostienen grandes arcos casi en semicírculo con imposta y es tan vasto y espacioso que contiene cuando hay soldados con gran comodidad 300 camas. Encima de este hay otro tan grande pero más remodelado.

El segundo piso del claustro está muy bien adornado con techumbre de madera viene adornada de pinturas, hoy día restaurado sin pintar mucha parte. Las ventanas de arriba son dos correspondientes a cada arco y cada ventana tiene adornos en su parte superior quedando a lo morisco bastante bajo el vano o espacio del arco. Los estribos que de arco a arco sostienen o fortifican lo exterior del claustro forman un efecto muy pintoresco. Dicen que era muy vistoso en la octava del Corpus ver este claustro, etc. con los magníficos tapices de que estaba decorado¹⁸⁴.

¹⁸⁴ V. CARDERERA SOLANO, 2016, pp. 285, 288-289.

¹⁸⁵ «la capilla de San Vicente que era el capítulo antiguo donde es agora la portería» cfr. Fr. Juan LÓPEZ, 1613, p. 219; Manuel CANESI (II, p. 129) se refiere también a que un espacio anteriormente «era la capilla de San Vicente que ahora sirve de portería, con lo demás que se ha aplicado para fabricar la botica».

¹⁸⁶ En la propuesta de recreación elaborada ha sido fundamental la generosa ayuda y participación de los arquitectos y amigos D. Luis Alberto Mingo Macías y D.^a Cristina Pardos Olmedo quienes se han encargado de materializar los planos que interpretan nuestro estudio así como el apoyo y colaboración, en todo momento, del también arquitecto y amigo D. Miguel Ángel Fonseca.

Menos precisa fue su relación cuando se refiere a que en el claustro «hay una especie de capilla saliente con planta de tres círculos, bellos pabellones encima de estucos, donde había en escultura de piedra los misterios de la Anunciación, Nacimiento, Adoración, etc.». Es probable que Carderera se refiriera a la pieza del lavabo en cuyo caso podría haber estado situado en la crujía oeste, en el exterior del claustro, delante de la sala capitular, o bien en el ángulo exterior noroeste del mismo. Su tipología de espacio trilobulado hace pensar en una construcción renacentista o posterior de la que no se tiene noticia documental alguna.

A pesar de todas estas descripciones hechas por quienes conocieron en pie el convento, las noticias no aclaran gran cosa sobre la distribución de los espacios en que la comunidad dominicana desarrollaba su vida: la portería¹⁸⁵, la procuración o depósito, la hospedería, botica y enfermería, el claustro principal con sus capillas, la sala capitular, la librería o biblioteca, el refectorio y cocina, los dormitorios, el noviciado con su oratorio y claustro, las celdas particulares [como la del obispo de Monópoli], el jardín o la extensísima huerta que tenía acceso por la denominada «puerta de los carros» situada en la rondilla de Santa Teresa. Sin embargo, una atenta relectura de las fuentes y la aportación de otras nuevas pueden ayudar a comprender aspectos de su funcionamiento y a imaginar cómo fue este monumental conjunto monástico lamentablemente desaparecido¹⁸⁶.

Las últimas referencias literarias sobre el convento, escritas después de superada la invasión napoleónica, los decretos de expulsión y la desamortización de los bienes de la Iglesia, son desoladoras y concluyen con la utilización del

edificio conventual como presidio. Por último, la destrucción de éste trajo consigo la de los propios edificios conventuales.

John Mildford, en 1812, escribió: «El convento de padres dominicos, cerrado por ello [la guerra], ha sido destruido» por los franceses¹⁸⁷. Richard Ford, veinte años después, refiere que el antiguo y «magnífico» retablo mayor lo hicieron pedazos los franceses al igual que arrasaron «las exquisitas estatuas de Hernández, un bellissimo sepulcro, los cuadros, la plata, la biblioteca...», convirtiendo a continuación los invasores el convento «en almacén de forraje», y advierte que «ahora es cárcel de galeotes y guarida de ladrones»¹⁸⁸. Nathaniel Armstrong Wells escribía hacia 1840 que esta construcción, «después de la expulsión de los monjes, está aplicada a otros usos, en lugar de ser abandonada y dejada en ruina ahora es un presidio, o prisión central para malhechores condenados»¹⁸⁹.

En efecto, la publicación el 14 de abril de 1834, de la *Ordenanza general de los presidios del Reino*, dependientes de la Secretaria de Estado y del Despacho del Fomento general, estableció la creación de los presidios peninsulares de Barcelona, Valencia, Granada, Sevilla, La Coruña, Zaragoza y Valladolid, clasificándolos como de 2.^a clase en función del origen de los presos y calificación de su condena, comprendida ésta entre más de dos y ocho años¹⁹⁰.

Para albergar al presidio vallisoletano, las autoridades no encontraron local más apropiado que el ex convento de San Pablo y su anejo Colegio de San Gregorio. Sus condiciones de capacidad, seguridad y sanidad cumplían con lo que requería el nuevo destino, y así lo aprobó el director general de prisiones y el gobierno lo refrendó. Por ello, es muy probable que se diera cumplimiento

a lo que el artículo 26 del citado reglamento ordenaba, a propósito del buen gobierno y conocimiento del director general que «tendrá en su secretaría ó archivo un plano, vista y corte ó perfil de cada establecimiento penal, con la indicación de los proyectos relativos á aumentarlos ó mejorarlos...». Pero, si tales planos y secciones se llegaron a levantar, no han sido localizados.

El destino que se dio al convento durante la invasión francesa, convirtiéndolo en cuartel, prefiguró su posterior utilización como presidio. Sus dependencias se destinaron a dormitorios para penados y tropa de guarnición, el comedor y la enfermería conventuales seguirían manteniendo idénticos destinos, y los talleres, cuadras, celdas de castigo, disponían de espacio suficiente dentro de la extensa superficie que ocuparon, el noviciado, la huerta y los jardines; como capilla se utilizó el templo conventual y los claustros se convirtieron en patios para reunión y conteo de los confinados que, en 1842, totalizaban 458 individuos¹⁹¹.

En mayo de 1846 efectuó una visita de inspección, el director general de presidios don Diego Martínez de la Rosa¹⁹² quien al comprobar su estado y condiciones decidió promover la construcción de otro que estuviese de acuerdo con los nuevos postulados penitenciarios que se habían implantado en los de Valencia y en Madrid. De inmediato, comenzó su demolición para proceder a su reedificación pero por exigir a los presidiarios más de lo que les correspondía, acometiendo un trabajo sin las debidas precauciones, dos murieron entre las ruinas de un paredón y otro resultó gravemente herido¹⁹³.

La destrucción de los edificios se detuvo durante algún tiempo pues, el sábado 24 de octubre de aquel

¹⁸⁷ HUERTA ALCALDE, p. 440.

¹⁸⁸ HUERTA ALCALDE, p. 467.

¹⁸⁹ HUERTA ALCALDE, p. 479.

¹⁹⁰ El de Valladolid recibía reclusos procedentes de las provincias de Valladolid, Oviedo, Ávila, Burgos, León, Zamora, Palencia, Salamanca, Soria, Logroño, Segovia, Santander, Guadalajara, Madrid, y los de la provincia de Toledo situados a la derecha del Tajo.

¹⁹¹ Empleados en trabajos de obras públicas, en el fuerte de San Benito, en la Huerta del Rey, en fabricar adobes o en el museo del colegio de Santa Cruz y en las oficinas de correo y aduana, cfr. *El espectador*, 20-II-1843, p. 4.

¹⁹² *El clamor público*, viernes, 22-V-1846, p. 4. Hermano del ministro, embajador y poeta romántico Francisco Martínez de la Rosa, había sido antes director general de pósitos y fue nombrado para dirigir los presidios el 27-XII-1843, cfr. *Diario de Madrid*, 29-XII-1843.

¹⁹³ *El clamor público*, 4-VII-1846, p. 4 y *El Herald*, 5-VII-1846, p. 3.



Iglesia de San Pablo. Litografía de Francisco J. Parcerisa, 1861

año, el frenólogo Mariano Cubí y Soler (1801-1875) reconoció en el presidio de San Pablo el cráneo a cinco reclusos, emitiendo sus acertadas conclusiones ante más de cien personas entre las que se hallaban: el director del centro penitenciario, el rector de la universidad don Claudio Moyano, el filántropo don Calixto Fernández de la Torre, el farmacéutico don Mariano Pérez Mínguez, el director del Canal de Castilla, diversos abogados, etc., además de sus propios alumnos¹⁹⁴.

¹⁹⁴ *Lecciones de frenología*, ed. Barcelona, 1853, pp. 276-279.

¹⁹⁵ HUERTA ALCALDE, p. 490.

¹⁹⁶ ALCALDE PRIETO, 1861, p. 206.

Cinco o seis años después la inglesa Louisa Mary Anne Tension, en su visita al templo de San Pablo, apreció que su «interior es simple, pero de bellas proporciones» y que los claustros, que estaban unidos a él, «han desaparecido ahora enteramente y los materiales han sido encontrados útiles para la construcción de una nueva prisión en el Campo Grande»¹⁹⁵.

Un último testigo, Alcalde Prieto, hizo el resumen de lo sucedido, pues, salvo el templo, «todo lo demás de este convento ha sido demolido, siendo sobre todo de lamentar que su bello claustro de la época primitiva del edificio, no haya sido siquiera respetado por su antigüedad, y que a pesar de haberse opuesto a que se demoliera la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, fuese víctima del temerario empeño de una autoridad superior, que quiso emplear su piedra en la construcción del presido modelo en el Campo Grande, hoy Colegio de Caballería»¹⁹⁶.

Así fue. El edificio del nuevo presidio no llegó a inaugurarse nunca como tal pues, en 1852, este destino se adjudicó al exmonasterio de frailes jerónimos de Nuestra Señora del Prado, reconvirtiéndose el primero en academia del arma de caballería que se destruiría en 1915 a causa de un incendio.

El claustro principal, espacios y decoración

La recreación de sus espacios se inicia al traspasar el umbral de la portería que se acodaba con la torre de la iglesia en la plaza de San Pablo. Desde su zaguán se accedía al claustro formado por cuatro crujías o paños organizados mediante arquerías, apuntadas y subdivididas en otras menores, separadas por contrafuertes que resistían los empujes de sus bóvedas. Los vanos de la segunda planta se dividían de dos en dos y presentaban una rica decoración que podría evocar a la solución compositiva dada en el claustro del vecino Colegio de San Gregorio; sus crujías se techaban con viguería de madera dorada y pintada de azul en la segunda planta. La panda este del claustro dispuso de un único piso, encontrándose en su ángulo derecho la puerta que da acceso al interior del templo por su crucero. Sin entrar a él, se podía continuar, atravesando un pasadizo o pasillo que discurría entre el muro de la iglesia y la llamada capilla de San Jacinto, hasta llegar a la puerta de la antesacristía y por ella pasar hasta la grandiosa sacristía mandada construir por el cardenal Loaysa en el siglo XVI.

Sobre este pasadizo o callejón se organizó, a comienzos del siglo XVII, un ingenioso sistema de comunicación que permitía a la comunidad subir desde esta planta alta de la crujía norte del claustro, caminando por unos corredores situados sobre las capillas laterales del templo, y acceder al coro alto. En sentido contrario, otra escalera

facilitaba la comunicación con el nuevo cuarto del duque e, incluso, llegar hasta la antesacristía.

PLANTA BAJA: CRUJÍA NORTE

En el paño norte se hallaba, en primer lugar, la capilla de San Jacinto, situada enfrente de la portería, ocupando seguramente parte del espacio que tuvo la antigua sacristía del convento a la que corresponderán los dos grandes arcos góticos que aún se pueden observar embutidos en el muro del templo.

La capilla de San Jacinto

Su localización no admite dudas: «está en el claustro entrando en él desde la capilla mayor y sacristía a la mano derecha, la cual tiene una rexa grande que sale a dicho claustro y una puerta al pasadizo de la antesacristía, frente de la puerta por donde se sube a la tribuna del duque»¹⁹⁷. El 26 de octubre de 1696 se describe como la «capilla que está en el claustro del dicho monasterio en el lienzo primero de la pared enfrente de la puerta de la portería del junto a la puerta por donde se entra a la capilla mayor cuya advocación es de señor san Jacinto». Por su parte Floranes, hacia 1780, la describe en el claustro «frente a la portería, con reja al claustro y otra [reja] a otra capilla interior» y continúa «esta capilla del glorioso San Jacinto y la de las reliquias



Huellas de la vieja sacristía en el extremo NE del desaparecido claustro

¹⁹⁷ J. M.^a PALOMARES, 1970, p. 64.



El doctor Luis de Mercado, del Greco.
© Museo Nacional del Prado

con el oratorio de adentro...»¹⁹⁸. En una inscripción colocada sobre su ingreso se leía: «Esta capilla del glorioso San Jacinto y la de las reliquias con el oratorio de adentro fundaron el año de 1598 para si y para sus herederos y sucesores el doctor Luis de Mercado... y D.^a Juana de Toro del Castillo su mujer y la dotaron».

La formalización de su venta por parte del convento a don Luis de Mercado, del consejo de S.M. y su médico de cámara, y a su mujer, se hizo el 28 de diciembre de 1596, adquiriéndola «con todo lo que en ella estaba labrado y edificado y para su enterramiento por precio de 790 ducados y diez mil maravedís de renta en cada año por el sitio de ella y 3000 por su adorno y reparo»¹⁹⁹. La obra estuvo a cargo del arquitecto Juan de Nates pero la ejecución corrió por cuenta de los maestros de cantería Juan de Mazarredonda y Juan de la Muela que se comprometieron por 700 ducados a fabricar en el monasterio «... en el claustro, debajo de la escalera principal, una capilla que mire al claustro principal de la devoción de señor San Jacinto», dominico polaco que había sido canonizado por Clemente VIII en 1594.

El acceso se velaba por una reja de hierro cuya traza facilitó el arquitecto Diego de Praves y contrató el rejero Juan del Barco el 1 de febrero de 1597 la cual trabajó «conforme a la traza, molduras, escudos y remates y armas» labrados de medio relieve, colocada sobre pedestales de piedra. La pintura y dorado de la reja se encomendó el 2 de mayo de 1598 a Pedro Díaz Minaya, actuando como testigo Diego de Praves²⁰⁰.

Su interior lo presidía un retablo de dos cuerpos, con columnas exentas y arrimadas con capiteles corintios; en el banco o pedestal se disponían, a los lados, dos

historias de San Jacinto y en el centro una tarjeta con las palabras escritas de la consagración sostenida por dos ángeles. El nicho principal lo ocupaban unas esculturas de San Jacinto y en las enjutas del arco dos angelitos pintados; en las calles laterales, pinturas del «milagro de San Jacinto cuando echó el manto a los compañeros para pasar el río [Vístula]» y «San Jacinto cuando se le apareció la Virgen estando orando», y encima otras dos con los temas de «cuando le dio el hábito Santo Domingo» y «cuando le envió Santo domingo a predicar a Polonia y fundar la iglesia». En el segundo cuerpo, enmarcado por aletones, cornisamento, frontispicio y remate, una pintura de la Asunción de Nuestra Señora. El retablo se doró «conforme e como se dora el retablo de Fabio de Espinosa de esta ciudad en la su capilla de San Agustín y a vista de oficiales del arte». La obra se encomendó en 1597, por 320 ducados, al pintor Gregorio Martínez²⁰¹.

Por la sacristía, el 3 de noviembre de 1598, su hijo Francisco Martínez se obligó a pintar en su retablo tres historias: en la central «una figura de Cristo grande sentado sobre una peña con una cruz tendida en el suelo y un sayón que hace un hoyo para meterla y otro que está barrenando en un brazo de la cruz apartado de Cristo y a la una esquina de la parte alta la historia de Job con los tres amigos»; a ambos lados pintó los retratos del doctor y de su esposa, arrodillados y en actitud orante. En las paredes laterales hizo otras seis pinturas además de las Virtudes, los Evangelistas y un Cristo en la bóveda «como en las dos capillas de Fabio y de Vitoria está hecho»²⁰².

En tiempos del historiador Canesi, era patrono de esta capilla don Pedro Velasco Chacón y

¹⁹⁸ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, p. 353.

¹⁹⁹ AHN. Clero. Libro, 17421. Escritura de venta de la capilla de San Jacinto en favor del doctor Luis de Mercado y otras escrituras relativas a la dotación (1596-1604). R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, pp. 353-354.

Sobre este médico, cfr. A. ROJO VEGA, 2015, pp. 189-197.

²⁰⁰ E. GARCÍA CHICO, II, 1946, pp. 5-8.

²⁰¹ J. MARTÍ Y MONSÓ, 1898-1901, pp. 523-525.

²⁰² E. GARCÍA CHICO, I, 1946, pp. 298-299. Se refería a la capilla de Fabio Nelli en San Agustín y a la del tesorero Vitoria en San Francisco, cfr. M.^a A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, 1998, p. 94.

Fajardo, corregidor de Medina del Campo (1722-1726) y de Logroño, que cuando en 1742 murió en Valladolid se le enterró en ella, sucediéndole en el patronato y mayorazgo su primo don José de Velasco en 1744²⁰³; en 1766 pertenecía al marqués de Revilla²⁰⁴.

Durante la Semana Santa, con motivo de la procesión del Santo Entierro, su espacio adquiría especial protagonismo. El desfile «salía por la plazuela de Palacio y entraba por la portería al claustro del convento, dirigiéndose después a la izquierda por el paño del refectorio, viniendo a terminar en la capilla de San Jacinto donde estaba dispuesto el entierro con mucha grandeza, costado por el marqués de Ribilla, patrón de ella. La imagen que se llevaba en la procesión era una escultura de gran mérito que estaba colocada en el altar de San Luis Beltrán»²⁰⁵, es decir, el *Cristo yacente* de Gregorio Fernández, donado al convento en 1609 por el duque de Lerma, que aún se conserva en la iglesia de San Pablo.

A continuación de la capilla de San Jacinto había un cuarto sin otra función que «la de guardar las alfombras»²⁰⁶. Seguidamente, se hallaba la escalera claustral que permitía el acceso al sobreclaustro y después se disponía el denominado Capítulo viejo.

Capítulo viejo

La comunidad se solía juntar, para tratar asuntos relacionados con la vida conventual, «en la sala que está en el claustro bajo del dicho monasterio en la capilla del capítulo»²⁰⁷. Se hallaba situado en el mismo paño del claustro que la capilla de San Jacinto y tuvo un retablo dedicado a San Miguel. El *Libro Becerro* se refiere al «Capítulo viejo» porque con posterioridad a

éste se construyó otra estancia con idéntica función.

Fue en el primer cuarto del siglo XVI cuando don Diego de la Vega edificó una capilla que se utilizó como capítulo y en la que su nuera doña Mayor de Bazán fundó en 1534 una memoria. En 1766 sus descendientes los marqueses de la Torre de las Sirgadas, con mayorazgo en Tordesillas, mantenían aún el patronato²⁰⁸.

El 7 de julio de 1639, se mandó enterrar en este capítulo don Francisco de Cervatos de Velasco, secretario del Santo Oficio de la Inquisición, hijo legítimo de Simón de Cervatos y de doña Luisa de la Lastra, «en la sepultura que allí tengo»²⁰⁹. Bajo el priorato de fray Francisco Blanco, predicador de S.M. y calificador de la Suprema y de su Junta Secreta, se renovó el suelo de la «capilla y capítulo donde se entierran los religiosos de dicho convento», encargándose en 1698 al cantero Juan Durante la obra del adoquinado y las losas «en todo su largo y ancho, repartiéndose de suerte que salgan 46 sepulturas, cuatro en las dos laterales del altar y las demás en el cuerpo restante de dicha pieza, que las losas tengan de ancho 3 pies menos 3 dedos, (80 cm) de arista a arista, y de largo 7 pies (1,96 m) y cada sepultura ha de ser de a 2 y 3 piezas cada una, ni más ni menos, y su grueso de medio pies dos dedos más o menos (15 cm) y las molduras de los adoquines serán su ancho de 10 dedos más o menos», todo ello en piedra de Castronuevo y de Cubillas de Santa Marta, por un importe de 2800 reales²¹⁰.

Capilla de la Asunción o Coronación de Nuestra Señora

Su situación en la planta del monasterio la precisa el *Libro Becerro* cuando indica que su acceso



Casa de la familia Cervatos en la calle Zúñiga, n.º 11

²⁰³ M. CANESI, ob. cit., II, pp. 122-123.

²⁰⁴ AHN. Clero. Libro Becerro.

²⁰⁵ J. PAZ, 1897, p. 58.

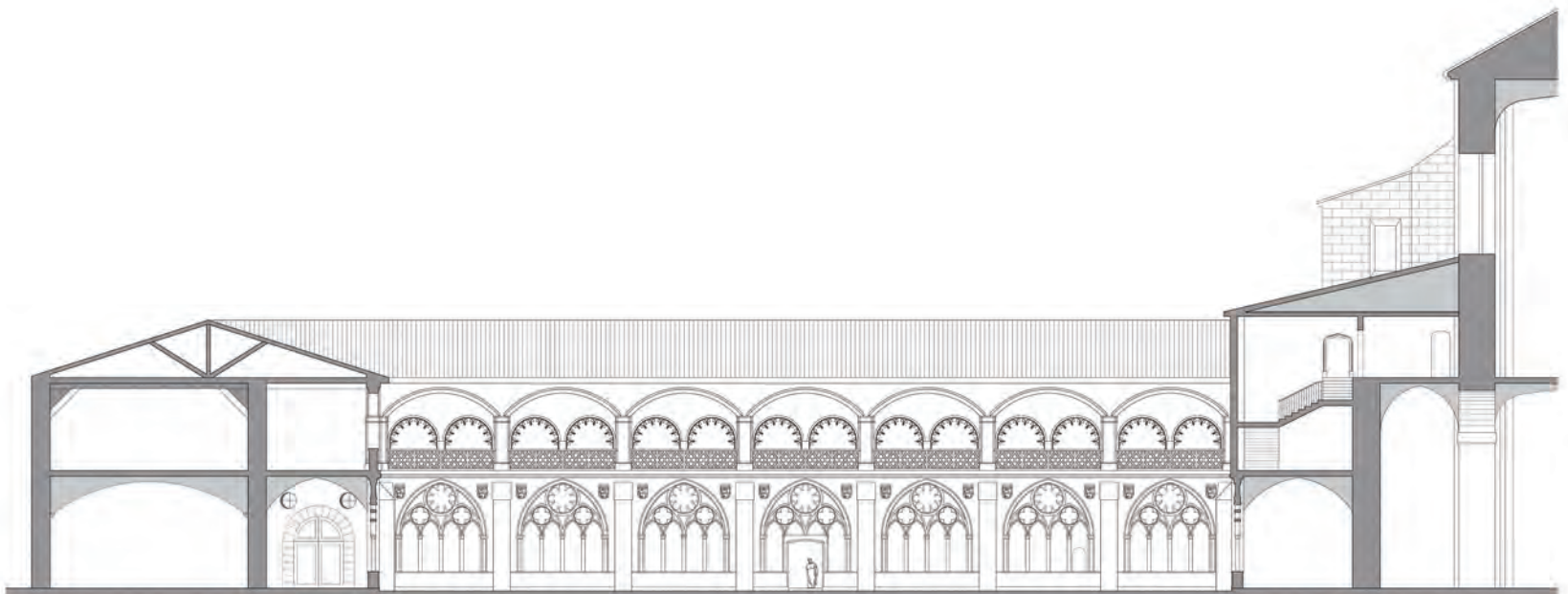
²⁰⁶ J. M.ª PALOMARES, 1970, p. 65.

²⁰⁷ AHPVa. Prot. 690, 1616, fols. 1471 y 1483.

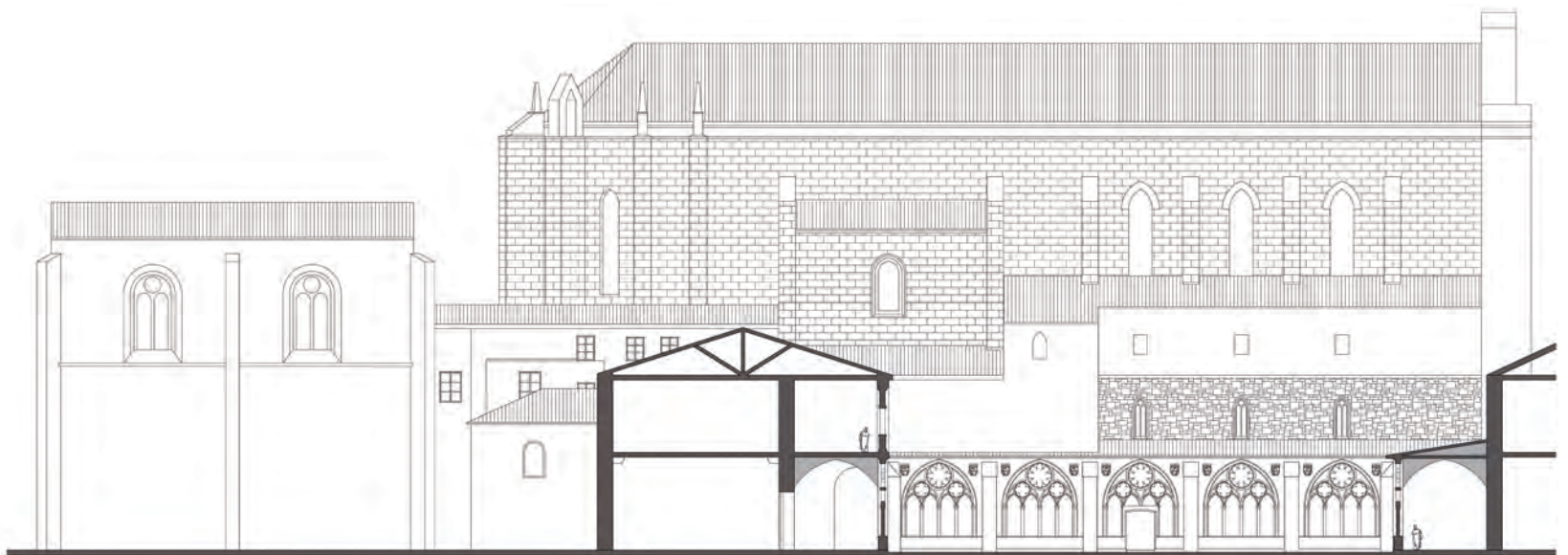
²⁰⁸ El *Libro Becerro* habla de los marqueses de las Irgadas. Don Luis Pacheco Portocarrero y Ocampo, I marqués de la Torre de las Sirgadas, caballero de Santiago, casó en 1666 con doña Teresa M.ª de Vega Bazán y Cárdenas, cfr. A. BARREDO DE VALENZUELA y A. ALONSO DE CADENAS Y LÓPEZ, t. V, 2000, pp. 232-234.

²⁰⁹ A. ROJO, «1639. Testamento e inventario de Francisco de Cervatos de Velasco, secretario del Santo Oficio», cfr. <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7124>

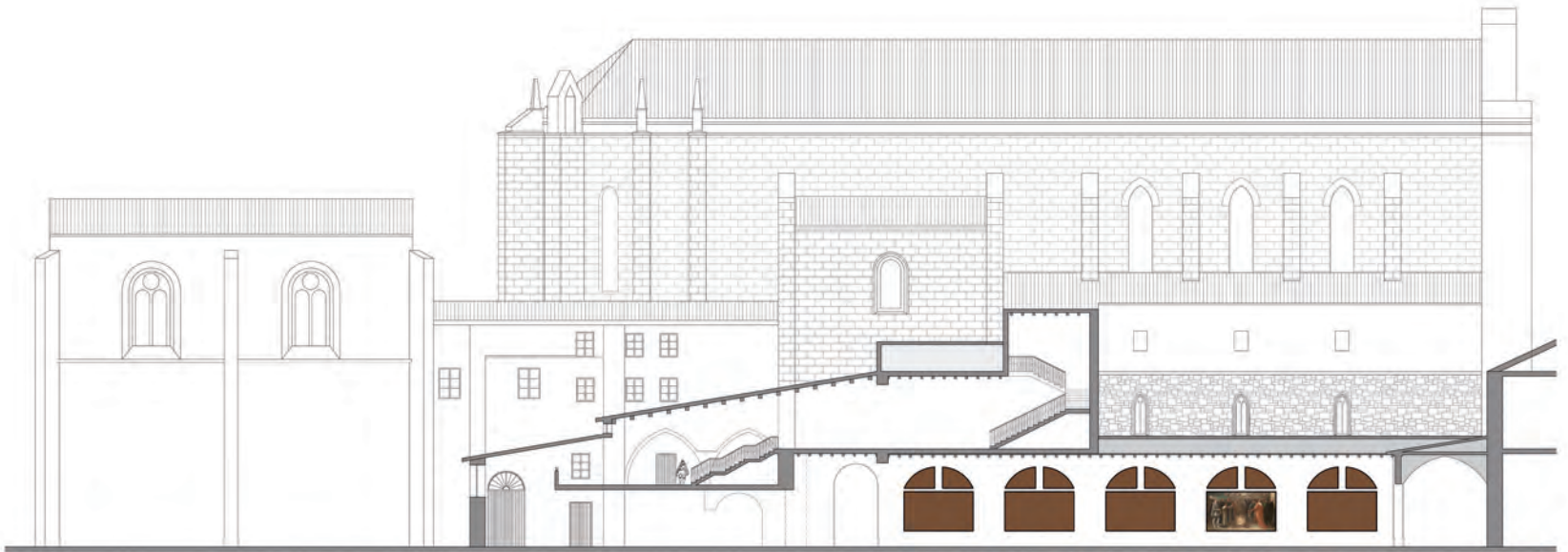
²¹⁰ AHPVa. Prot. 2897 (Jerónimo López de Ceballos), fols. 632-625v.º.



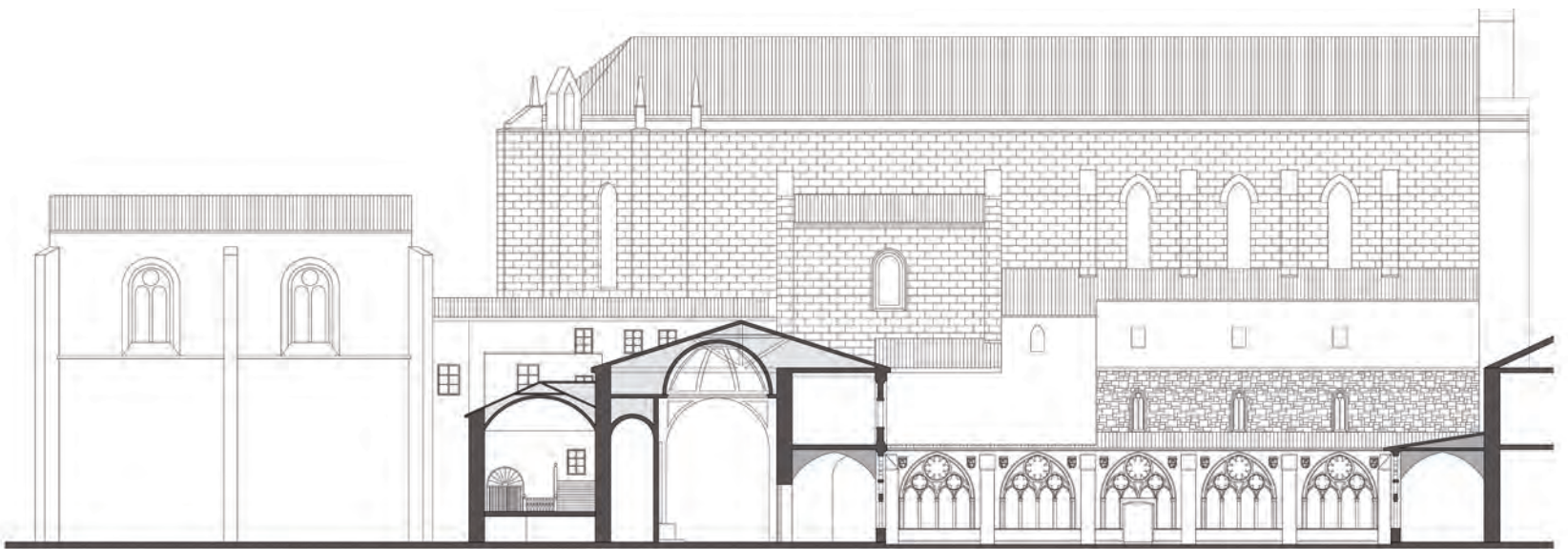
Recreación del claustro principal. Crujía Norte: A la derecha: acceso al coro alto, desde el piso principal. A la izquierda, abajo: salón, capítulo o sala capitular, con arcos diafragmas en cubierta; arriba, dormitorio con artesonado



Alzado y Sección del claustro por su lado Este. A la derecha: sección crujía Sur. A la izquierda: sección crujía Norte y dependencias del convento



Alzado y recreación del claustro por su lado Este y sistema de comunicación por un corredor con el coro alto; cuarto del duque y antesacristía



Alzado y sección del claustro por su lado Este. A la izquierda: sección de la capilla de San Jacinto y caja de escalera de acceso al cuarto del duque y antesacristía



Interior de la crujía Norte. De derecha a izquierda: callejón, capilla de san Jacinto, cuarto de alfombras, escalera claustral, capítulo viejo, capilla de la Asunción y capilla de san Juan Bautista. Pinturas de Bartolomé Cárdenas

correspondía con la «primera entrada [según se sale] del salón bajo al claustro, [a] mano derecha, junto a la de Argüello, y en el mismo paño en que está el capítulo». El convento vendió su espacio el 12 de diciembre de 1581 a Mateo Lomas Cantoral, casado con doña Leonor de la Cerda, para edificar su capilla y bóveda para su entierro²¹¹.

Dos días más tarde, el arquitecto Juan de Nates se concertó por Lomas Cantoral para hacer, por 700 ducados, la capilla que dicho señor «ha comprado del prior e convento del monasterio de san Pablo que está en la claustra del dicho monasterio cerca del capítulo y junto a la capilla de Alonso de Argüello». Debería romper la pared «que al presente está hecha donde se ha de hacer la dicha capilla correspondiente al claustro, con el ancho de 12 pies (3,36 m) que es lo que ha de tener el arco principal [‘cerrado a medio círculo’] y con más a cada un lado tres pies (0,84 m) para el ornato de jambas y pilastras». El arco iría flanqueado por pilastras de orden jónico y encima se dispuso el arquitrabe, friso y cornisa... con el ornato de miembros que por la traza demuestra». La portada se decoraba con «las armas de dicho señor bien labrados y en la parte de adentro otros dos escudos con las mismas armas», todas, como el resto de la portada, fabricadas en piedra de Aldea de San Miguel. Se cerraba con reja de hierro.

Debajo del pavimento se construyó «una bóveda o cantina done ha de haber sus sepulcros» del ancho «conforme a la primera capilla menos un pie cada lado para enjarjar e formar las vueltas de dicha bóveda e de alto hasta la clave 9 pies (2,52 m)», situando donde mejor conviniese una escalera de piedra para bajar al panteón que se cerraba mediante «una losa con

dos aldabones para que se pueda abrir e cerrar con el mejor acomodo que sea posible».

En alzado, a sus paredes interiores se adosaron pilastras de albañilería, excepto las basas que eran de piedra, de la misma altura y orden que las exteriores, destacadas pie y medio del fondo (0,42 m) y sobre las que cargaba un arquitrabe con su friso y cornisa trabajado todo en ladrillo y yeso. Respecto a su cubierta, el interior se dividía en dos tramos, uno cubierto con bóveda vaída y otro con bóveda de medio punto, ambas decoradas «con figuras jiometras»²¹².

El 26 de abril de 1583, [ante Lorenzo de Ceballos] el escultor Francisco de la Maza se concertó con Mateo Lomas Cantoral para hacer el retablo de su capilla por precio de 425 ducados el cual, «de lo que toca a la escultura que era de lo cual el dicho francisco de la maza estaba obligado», entregó concluido y cobró en los últimos días de 1584 sin que pudiera asentarle por no estar dorado ni pintado²¹³.

De la pintura, dorado y estofado del retablo fabricado por de la Maza y destinado por Lomas Cantoral a instalarlo en «la capilla que tengo en el claustro del monasterio de San Pablo de esta villa», se obligaron los pintores Gregorio Martínez y Juan Díez a quienes se recuerda, el 22 de junio de 1585, el compromiso que tenían firmado para hacer «las figuras de pincel con los colores e motivos e otras cosas» señaladas en el contrato además de «pintar dicho retablo muy bien aparejado e dorado, así figuras como molduras y columnas e talla de oro fino bien bruñido, sin quedar nada del retablo que no sea oro fino e las figuras de bulto sobre el oro coloreadas a punta de pincel de telas que imiten a brocados o damascos o telas ricas y la talla de cartelas y frisos»²¹⁴.

²¹¹ Sobre este personaje, que testó el 22-II-1586, hermano del poeta Jerónimo Lomas Cantoral, cfr. N. ALONSO CORTÉS, I. 1955, p. 307.

²¹² E. GARCÍA CHICO, 1940, pp. 65-67. Como fiador de Nates actuó Juan de la Vega, maestro de cantería, y de testigos: Felipe de la Cajiga, Juan de la Carrera y Miguel Ochoa.

²¹³ E. GARCÍA CHICO, 1941, p. 91.

²¹⁴ AHPVa. Prot. 334 (Alonso de Salazar) fol. 177.

Por la cornisa «de fuera de la capilla dice de letra antigua, a la derecha de la reja: Todo se acabo año de XCIII; sobre la reja dice de letra moderna: Esta capilla es de Matheo de Lomas Cantoral y de D.^a Leonor de la Cerda su mujer y de sus herederos»²¹⁵. En 1602 don Pedro Lomas, hijo de Mateo, se vio obligado por la megalomanía y ostentación del duque de Lerma a permitirle colocar su escudo, seguramente, en el exterior de la capilla «sin que perjudicara al derecho de patronato» que tenía sobre su propia capilla²¹⁶. Su descendiente, don Antonio de Segovia Cantoral y de la Serna, «medico de su magestad y del Santo oficio de la Inquisición de esta ciudad de Valladolid y catedrático de vísperas de medicina de esta universidad» al dictar su testamento el 5 de agosto de 1634 se mandó sepultar «en el monasterio de san pablo desta ciudad en la capilla de los cantorales»²¹⁷.

Capilla de San Juan Bautista

Se hallaba a continuación de la anterior, pues se menciona como la «segunda entrada desde el salón bajo al claustro a la derecha». En 1528 el convento la entregó al regidor Argüello que procedió a su edificación. En 1577 pertenecía al secretario Argüello y en 1616 doña María de Argüello fundó en ella una capellanía. Se hallaba dedicada a San Juan Bautista²¹⁸.

Poseía un retablo pintado por Alexo de Encinas, vecino de la villa de San Martín de Valdeiglesias, para cuya cobranza se vio forzado a pleitear con el secretario del emperador Alonso de Argüello y antiguo tesorero de la princesa Margarita que fue mujer del príncipe don Juan. En el retablo Encinas pintó «las figuras y adornos e otras cosas que en el... obe dorado ansi

en el dicho retablo como hacer la reja e otras cosas que están en la dicha capilla en una cortina... e los escudos de armas...» y, aunque al secretario se le condenó a entregarle 8000 maravedís por su trabajo, el artista se tuvo que conformar con recibir 3000 y abandonar el juicio el 7 de agosto de 1532²¹⁹.

El secretario y su esposa doña Beatriz de Nájera se mandaron sepultar «en el monasterio de san pablo desta villa de Valladolid en nuestra capilla que tenemos en la claustra del dicho monasterio ques de la abocacion de señor san juan baptista y que sean puestos y enterrados en medio del cuerpo de la dicha capilla»²²⁰. En ella recibió sepultura el capitán Argüello († 1527), hermano del fundador, que peleó en la batalla de Pavía y ganó el estandarte perteneciente al duque de Alençon que se colocó encima de su tumba²²¹. En 1687, era su patrono don Fernando de Rojas Argüello y Neira, caballerizo del rey Carlos II y regidor perpetuo de Valladolid y, en 1766, el también regidor perpetuo de la ciudad don José Luis de Vitoria, poseedor de los derechos de la familia Argüello.

CRUJÍA OESTE

La identificación de las dependencias que se abrían en este paño bajo del claustro resulta más complicada debido a la falta de noticias documentales o descripciones.

Salón bajo, capítulo o sala capitular

Era la pieza más importante de todas las del claustro. Fue construido por Fray Alonso de Burgos y «tiene diecisiete arcos y los dos testers en que remata»²²²,



Arcos diafragma en la *Sala de profundis*. Convento de San Esteban de Salamanca

²¹⁵ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, pp. 362-363.

²¹⁶ J. PAZ, 1897, pp. 15-16.

²¹⁷ A. ROJO, cfr. <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7015>

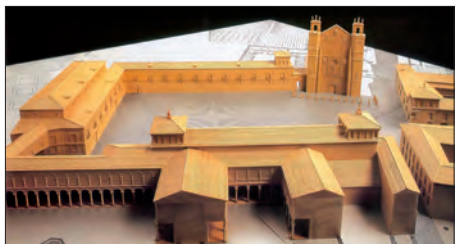
²¹⁸ M. CANESI, ob. cit., y AHN. Clero. Libro Becerro de San Pablo.

²¹⁹ J. MARTÍ Y MONSÓ, 1898-1901, p. 629. Sobre este pintor cfr. M.^a J. REDONDO CANTERA, 2002, pp. 175-186.

²²⁰ <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8690>. Ver, además, R. FLORANES, manuscrito, n.º 11246, p. 362, señala sus tumbas y, además, la del canónigo Melchor de Argüello y las de Juan de Argüello y su mujer D.^a María de Isla y sus hijos.

²²¹ R. FLORANES, manuscrito, n.º 11246, p. 361: «tiene escudo de armas a cuarteles, en el 1.º banda de oro con dragantes o cabezas de sierpes al revés que es del ombro izquierdo al sobaco derecho; encima un ave y una flor de lis; debajo dos flores de lis y otra ave y orla de seis aspas de oro en campo encarnado; en el segundo palo, cinco bandas de oro en campo azul y por orla aspas».

²²² R. FLORANES, manuscrito, n.º 11246, p. 337.



El *Pasadizo real*, adosado al convento, enlazaba Palacio con el templo. Maqueta (detalle), según Urrea, por Juan de Dios y Jesús Rey (2003). Diputación de Valladolid

descripción que coincide de manera exacta con la disposición de la *sala de profundis* del convento de San Esteban de Salamanca, rigurosamente coetánea. Se localizaba en la crujía «a [la] que mira la puerta del salón bajo y media entre la capilla de San Juan Bautista y el Pasadizo por donde se va desde dicho paño al claustro derechamente y para la enfermería». Según Bosarte, disponía de un altar cuyo cuadro principal «representa la prisión de Santiago, y está firmado, según dicen los que lo han visto de cerca, en la vayna del sable del verdugo. En el sotabanco del altar hay otros tres quadritos muy estimables, que son San Pedro, San Pablo y nuestra Señora en el de en medio. Las figuras del quadro de la prisión de Santiago son menores que el tamaño natural»²²³. En el ático había una efigie de Cristo crucificado.

Enfrente de este altar se abría «un cuartecito con dos puertas que hacen correspondencia en los dos lados y hacen frente así mismo a dicho altar el que sirve de osario y se guardan varios cuerpos de personas que murieron con opinión de virtud»²²⁴. Debió de reformarse en 1723.

No queda claro que la denominada por Floranes como «los generales» fuese la misma sala capitular pues indica que estaban presididos por un cuadro de la Virgen. También, a lo largo de sus paredes se distribuían, por la derecha, los retratos de: fr. Miguel de Benavides, arzobispo de Manila; fr. Tomás de Matienzo, confesor de los Reyes Católicos; fr. Juan de Villagarcía; fr. Fernando del Castillo, legado de Felipe II en Portugal; fr. Juan de Villalón, confesor de la reina D.^a Catalina; fr. Juan Manuel, predicador de Felipe II; fr. Tomás de Torquemada, primer inquisidor general; fr. Diego de Astudillo, teólogo y escritor;

el Duque de Lerma, «está de gollilla, buena pintura, entrando del claustro a la izquierda antes del rincón»; fr. Juan de Tovar, predicador de Felipe II; fr. Luis de Valladolid, confesor de Juan II, fr. Tomás de Guzmán, reformador de la provincia de Aragón; fr. Pedro Fernández, confesor de Felipe III; y fr. Juan de Torquemada, abad de Valladolid, obispo de Orense y cardenal; además de otros cuatro sin letreros²²⁵.

CRUJÍA SUR

En el paño bajo del lado sur con la que se cerraba el claustro, pegada a la tapia de cerramiento de la plaza de San Pablo, se encontraba la botica, la procuración y la portería.

PLANTA ALTA O SOBRECLAUSTRO

La existencia de una segunda altura en el claustro obliga a tener en cuenta la necesidad de disponer de una escalera que permitiera la circulación vertical. Al calificar Floranes como «interior» a una escalera, cubierta con media naranja, que facilitaba a la comunidad subir desde la salida de la antesacristía hasta el claustro alto o, si se quiere, bajar desde el sobreclaustro para acceder a la antesacristía, implícitamente alude a la existencia de otra escalera «exterior», más importante, en el convento. La primera o interior permitiría llegar, por la parte alta del pasadizo, al claustro.

Sin embargo, se sabe que el 4 de noviembre de 1557, siendo prior fray Diego Ruiz, se contrató al maestro de cantería Juan de Cortabitarte y al entallador Francisco Velasco para «hacer el pasamanos de la escalera que el prior y convento hacen en el monasterio de

²²³ I. BOSARTE, (1804), 1978, p. 129.

²²⁴ J. M.^a PALOMARES, (1970), pp. 66-67.

²²⁵ R. FLORANES, manuscrito n.º 11246, pp. 364-369v.º.

señor San Pablo con el antepecho, que está de frente de la puerta del sobreclaustro», precisión que podría servir para cualquier otra escalera que comunicase las dos alturas del claustro. Los términos del contrato suscrito resultan confusos.

La escalera debía de tener «cuatro trozos con el antepecho, el cual pasamanos y antepecho se obligaron de hacer de tres pies y una cuarta de pie en alto (90 cm) y con el tratamiento e de la forma y manera y labor que está el pasamanos e pilastros de la escalera principal de las casas del señor don Rodrigo Manuel así de moldura y talla y antes mejor que peor». Los cuatro pilastros del pasamanos serían «tratados y revestidos de muy buenas molduras y sus remates de talla o de molduras como mejor pareciere o como los que están en la escalera del dicho señor don Rodrigo Manuel como se les pidieren» que no era otra sino la del obispo don Pedro Manuel en sus casas de la calle Torrecilla²²⁶.

El poner como modelo escalera tan importante como la que dispuso el palacio de los condes de Oñate, permite considerar que la construida en el convento era también una escalera claustral formada por tres tramos o tiros de peldaños, dos mesetas y un desembarco. Para los pasamanos se utilizó piedra de Cabezón, mientras que en los pilastros o balaustres se empleó la procedente de las canteras de San Miguel de Arroyo. La obra se valoró en 100 ducados y fue concluida en febrero de 1558²²⁷. Se podrían pensar como ubicaciones más apropiadas su situación en el paño norte del claustro principal, entre la capilla de San Jacinto y la antigua sala capitular, o bien en el rincón noroeste del mismo claustro, para establecer desde allí y por alto la conexión con el resto

de las dependencias interiores del convento, como el noviciado, la enfermería, etc.

Crujía alta oeste

En ella se hallaba el «dormitorio de domina», situado encima del salón bajo o capítulo. Era pieza muy espaciosa y estaba presidido por la imagen de Nuestra Señora del Pino, antigua advocación del convento. Se cubría mediante un rico artesonado renovado en 1738 y albergaba celdas a uno y otro lado de un pasillo central. A continuación, se hallaba la librería.

Crujía alta sur

En las dependencias altas de la panda sur se abrían las dos puertas que permitían el acceso de la comunidad al pasadizo real para poder contemplar desde sus balcones los festejos que se celebraban en la plaza.

Ventura Seco, en su plano de Valladolid (1738), al dibujar el convento señaló en el lado norte del claustro, una tercera planta cuya longitud superaba la longitud de éste²²⁸. Su existencia obligaría a levantar una escalera en el ángulo noroeste de la segunda planta para poder acceder hasta esa última altura. Sin embargo, en su dibujo pudo confundir esta galería con el denominado edificio de las azoteas que pertenecía al Colegio de San Gregorio, y del que en la actualidad, se conservan únicamente dos plantas, puesto que esta gran edificación no quedó reflejada en el plano de Seco.

Siendo prior fray Baltasar de Navarrete costeó, en 1626, nuevas edificaciones en el convento cuya localización, por el momento, resulta imposible de establecer: el

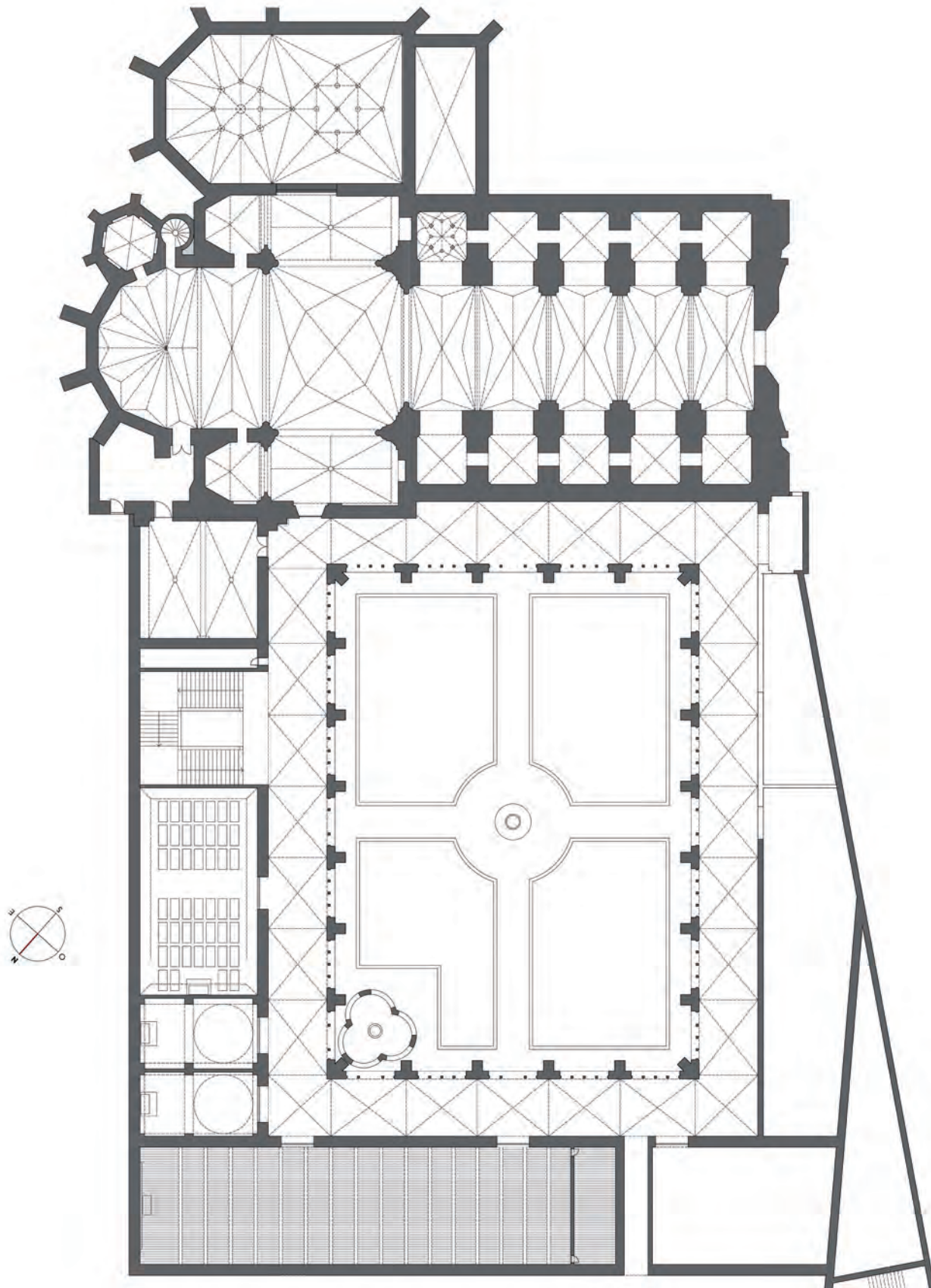


Crucero Oeste con la tribuna de fray Baltasar de Navarrete

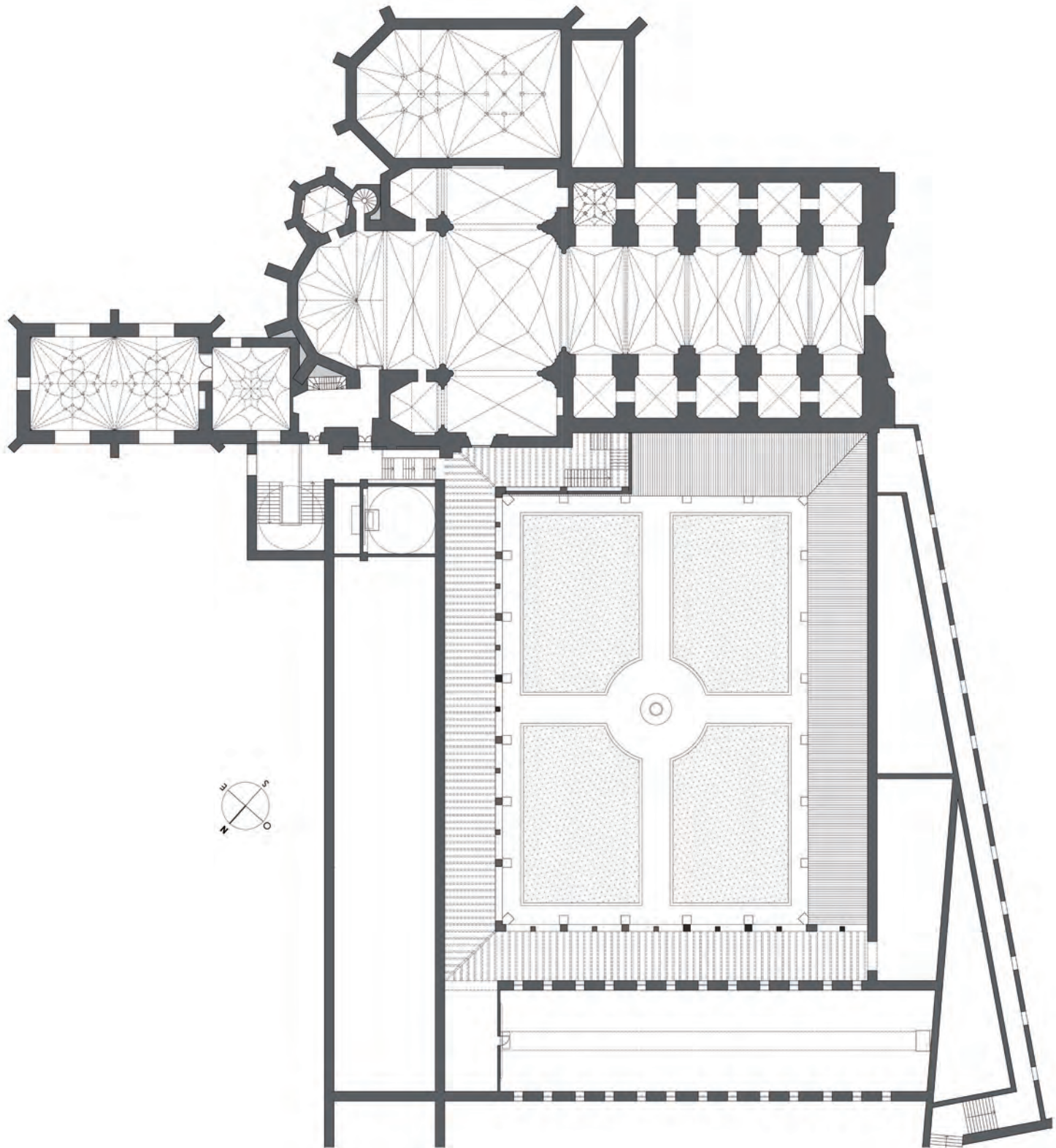
²²⁶ J. URREA, 1996, pp. 210-214.

²²⁷ Las piezas del pasamanos y antepecho serían «de tal tamaño que, a lo más largo, no haya más de diez piezas en todo ello» y que las piedras serían «todas ellas labradas a boca de formón de todas partes por manera que todas ellas esté muy lisa y acabada e muy bien tratada», cfr AHPVa, Prot. 269 (Juan de Rozas), fol. 1832.

²²⁸ Curiosamente en su plano no representó, por motivos de perspectiva o por confusión, el llamado edificio de las Azoteas del Colegio de San Gregorio que disponía de cuatro plantas.



Planta del templo y claustro principal antes de construirse en éste la capilla de san Jacinto (1596). Crujía Norte: sacristía vieja, cuarto alfombras, escalera claustral, capítulo viejo, capillas de la Asunción y san Juan bautista. Crujía Oeste: salón, capítulo o sala capitular, pasadizo, otras dependencias. Crujía Sur: botica, procuración y portería. En el patio edificio trilobulado señalado por Carderera



Planta del templo, antesacristía y sacristía. Planta primera del claustro: Crujía Norte: capilla de san Jacinto y escalera de acceso a la sacristía y cuarto del duque. Crujía Oeste: Dormitorio. Crujía Sur: dependencias y Pasadizo del Palacio Real



Capillas del sotocoro (detalle), h. 1927-1936. A. Passaporte (Loty-2707).
© Fototeca Patrimonio Histórico Español. Ministerio de Cultura

general de teología, el corredor y lugar común, el corredor del sol, el oratorio del antecoro, la decoración de la biblioteca y, la parte alta del llamado torreón de Navarrete situado detrás de la capilla absidal de Santo Domingo, en la iglesia, que aún se conserva. También el obispo dominico José González hizo importantes entregas de dinero durante el primer tercio de aquel siglo para el adorno y pinturas del claustro, además de mejorarlo con distintas fundaciones²²⁹.

Se sabe que todo el claustro se renovó en 1746, cerrando sus huecos con vidrieras, y también se puso nuevo el suelo y el tejado²³⁰.

EL PASO AL CORO

Si desde la salida al claustro alto, se giraba a mano izquierda del claustro se llegaba hasta otra escalera, alojada detrás de la capilla de la Virgen del Rosario, por la que se podía subir hasta una estancia construida sobre la misma capilla. Desde allí, se tenía vistas sobre el crucero del Evangelio al disponer de una tribuna soportada por una pequeña bóveda gótica. La existencia de esa habitación sería clave cuando, en 1613, se decidió ubicar el coro conventual en alto, a los pies del templo, para solucionar cómo llegar y acceder hasta él.

El 17 de julio de 1613 el arquitecto Diego de Praves firmó las condiciones que comprometieron a los maestros de cantería Juan del Río y Pedro de la Vega para labrar «a la romana» los ocho pilares²³¹ que transformaron el aspecto interior de la iglesia al desvirtuar las embocaduras originales de sus cuatro primeras capillas laterales. La solución clasicista que se aplicó tenía una motivación funcional: servir de soporte al nuevo coro que se había aprobado construir

en alto, detrás de la imponente fachada.

Una vez concluida la fábrica de los pilares, se procedió a levantar las tres bóvedas que soportan el coro según las disposiciones facilitadas por Praves el 14 de enero de 1616²³². Entonces se hicieron los dos balcones, aún existentes, situados encima de las dos capillas que arriman al coro; también se rompieron, en esa altura, los muros abriéndose dos arcos de cantería, uno de ellos visible desde el exterior aunque macizado y el otro existente en el denominado trascoro, para alojar en ellos los órganos.

El maestro de esta obra se encargó de dar de yeso «desde la pared de los pies de la iglesia hasta el arco toral de la capilla mayor», condición que expresa de forma indirecta la construcción en ese momento del corredor [antecoro] trazado por encima de las capillas del evangelio para permitir el tránsito de la comunidad hasta el nuevo coro. Una puerta, enmarcada en piedra y rematada por el escudo del duque y otra similar, abierta en el muro frontero que daba a otro corredor similar [trascoro] levantado sobre las capillas de la epístola [todavía existente], permitieron desde 1616 a los religiosos llegar hasta el nuevo coro para cumplir con su programa litúrgico de rezos y cantos²³³.

LA DECORACIÓN PICTÓRICA

En 1612, el anónimo viajero de Rouen escribió que en el claustro «están pintados los principales mártires de la orden». Cinco años después, otro desconocido viajero fue algo más explícito al decir que «se hallaba decorada por un interesante ciclo de pinturas dedicado a la orden dominica» además de «algunas pinturas de mártires de

²²⁹ J. M.^a PALOMARES, 1970, p. 67. J. MATENSANZ y R. PAYO, 1993, pp. 407-432.

²³⁰ J. PAZ, 1897, pp. 13 y 51-53.

²³¹ E. GARCÍA CHICO, 1940, p. 122 y J. M.^a PALOMARES, 1970, p. 55.

²³² E. GARCÍA CHICO, 1940, p. 125 y J. M.^a PALOMARES, 1970, p. 56-57.

²³³ AHPVa, Prot. 688 (Antonio Ruiz). 1616: «Censo de 500 ducados para dorar el coro del dicho monasterio y otros 500 ducados para «hacer las puertas de la iglesia del coro e trascoro del dicho monasterio».

la orden dominica». Todavía se extendió mucho más Baltasar Mo-coyns en 1618 al precisar algunos detalles sobre las pinturas de sus galerías: «Está adornado de bellos y grandes cuadros con sus marcos dorados y la cortina de tafetán. En los cuadros se pinta la vida de Santo Domingo y encima de dichos cuadros están todavía pintados todos los mártires de la orden y entre otros me quedé sorprendido de ver al Hermano Bourgoing que estos buenos padres ponen en el rango de los mártires por haber participado en el parricidio execrable de Enrique III».

Al comenzar el siglo XVIII, Álvarez de Colmenar describió el claustro como: «adornado en su recinto de grandes cuadros con marcos dorados y cubiertos con cortinas de tafetán. Se observa allí al Duque de Lerma representado de tamaño natural y la vida de Santo Domingo. La bóveda está toda azulada y dorada con bellas figuras. Se ven los retratos de los mártires de la Orden, entre los cuales está el hermano Bourgoing de trágica memoria, que fue martirizado en Paris por cierto asunto que se podrá conocer leyendo la vida de Enrique III».

Por su cuenta Norberto Caimo, hacia 1755, se entretuvo exclusivamente en mencionar las pinturas de Cárdenas que, según él, «representan toda la vida de Santo Domingo» destacando, en un rincón, «la Virgen del Rosario, Santo Domingo y otros santos», original de Vicente Carducho²³⁴. Además, reconoció como una de las más hermosas de Cárdenas la del «milagro de los cinco panes en el gran refectorio pero de la que hizo más caso «por el dibujo y por el colorido [y] de la que no he podido saber su autor, es la Crucifixión de Jesucristo, en el refectorio pequeño»; por último, en la sala capitular, contempló «buenos

cuadros entre otros un Santo Domingo, del Mudo, y un Santiago, de Ambrosio [sic] Martínez»²³⁵.

Cuando Bosarte, en 1804, habla del pintor Bartolomé de Cárdenas asegura que el convento de San Pablo era «el depósito de sus mejores quadros», que todo su claustro «es suyo excepto tal qual quadro de otra mano; y también las pinturas del retablo mayor del mismo convento...». Incluso se paró a analizar su forma de pintar diciendo que fue «muy rico en la composición, inclinado a la grandiosidad del estilo, y de tanto empasto de color en la ejecución que las pinturas del claustro de San Pablo se conservan bien, a pesar de la desgracia común que padecen todas las pinturas de los claustros de conventos»²³⁶.

En efecto, el 14 de enero de 1610 el duque de Lerma le contrató en Madrid para que se trasladase a Valladolid para pintar los cuadros del claustro del convento de San Pablo. Entonces, se acordó representar «en los lienzos de la imposta para abajo... las historias de la vida de Santo Domingo y en alto dellos dos ángeles con palmas». Por cada cuadro bajo con su pilastra y figura se le pagaría 70 ducados (711 reales) y por cada cuadro alto 40 (440 reales)²³⁷. De los veintitrés cuadros que pintó el artista, únicamente se conservan dos en el Museo Nacional de Escultura: *El bautismo de Santo Domingo con la revelación que hizo Santo Domingo de Silos a Santa Juana de Aza* y la *Disputa de Santo Domingo con los albigenses*²³⁸.

En agosto de 1615, los ensambladores Francisco Velázquez y Melchor de Veya se obligaron, por 900 ducados, a fabricar cuarenta y nueve marcos y otros tantos bastidores para los cuadros del claustro: treinta y seis en arco y otros veintitrés rectangulares, de



El duque de Lerma, en una de las pinturas del claustro, de Bartolomé de Cárdenas

²³⁴ «Primer lienzo del claustro entrando de la portería a la izquierda, al rincón, el remate de él una imagen de pintura de Nuestra Señora del Rosario, embutida en la pared, con su marco, cortina y farol y dos taretas una a cada lado que dice: Esta imagen benditísima y paño de claustro es para entierro de los cofrades de Nuestra Señora del que por su devoción se quisieren enterrar en el; renovose... 30 de julio de 1736», cfr. R. FLORANES, manuscrito, n.º 11246, p. 343.

²³⁵ F. HUERTA ALCALDE, 1990, pp. 278-280. Por su parte, el viajero Richard Twiss (1772-1773) señaló que «en la sala capitular hay un Santiago bien pintado por el Mudo», ídem, p. 298. Sería la *Degollación de Santiago apóstol*, en tabla, original de Gregorio Martínez, quizá inspirada en la del cuadro de Navarrete «el Mudo» (1571. El Escorial) al igual que el de Francisco Ribalta del retablo mayor de Algemés (h. 1603).

²³⁶ I. BOSARTE, (1804), ed. 1978, pp. 136-138.

²³⁷ A. PALOMINO, (1724), 1947, pp. 819-820. J. PAZ, 1897, 24.

²³⁸ J. URREA y E. VALDIVIESO, 2017, pp. 103-122.

acuerdo con la traza que les facilitó el maestro mayor de las obras reales Juan Gómez de Mora²³⁹.

También las paredes del piso superior se adornaban, gracias a la generosidad del duque de Lerma, con una colección de cuadros de santos ermitaños y otra de las siete estaciones de Roma cuyo argumento se referiría al de las estaciones del *viacrucis*.

Por su parte, Floranes también mencionó algunas pinturas que adornaban el recinto claustral, especialmente los retratos de algunos de los hijos ilustres del convento, como el de fr. Pablo de Santa María, colgado «en la portería entrando en ella, en la pared a la derecha»; el de fr. Luis de Granada, en el «primer entrelienzo, entrando de la portería sobre la izquierda» y «en el remate del primer lienzo del claustro entrando de la portería a la izquierda al rincón... una imagen de pintura de nuestra Señora del Rosario embutida en la pared con su marco, cortina y farol»²⁴⁰; a mano derecha de la portería, según se pasaba al claustro, el primer cuadro era otro retrato de fr. Pablo de Santa María²⁴¹. Saliendo de la sala de capítulo a la derecha», se hallaba el retrato de fr. Domingo de Betanzos; el del cardenal fr. Juan de Torquemada «en el primer entrepaño, a la izquierda, según se salía por la puerta del crucero al claustro» mientras que a la derecha de la

citada puerta estaba el de fr. Alonso de Burgos»²⁴².

El comienzo del final de todo esto llegó con la guerra de la Independencia, aunque los daños que causó a su arquitectura no fueron tan importantes como los que se originaron por motivo de los decretos desamortizadores. En 1812 John Mildford, algo exageradamente, aseguró que «el convento de padres dominicos, cerrado por ello, ha sido destruido» por los franceses²⁴³. Richard Ford, hacia 1830-1833, escribió que «San Pablo fue convertido a continuación por los invasores en almacén de forraje, y ahora es cárcel de galeotes y guarida de ladrones»²⁴⁴, lo cual confirmó también Nathaniel Armstrong Wells en 1844: «el edificio ha sufrido muchos pequeños daños, a causa de que su hacienda, después de la expulsión de los monjes, está aplicada a otros usos, en lugar de ser abandonada y dejada en ruina ahora es un presidio, o prisión central para malhechores condenados»²⁴⁵.

Todavía no se había destruido el convento, pero durante la visita que, entre 1850-1850, hizo a Valladolid Louisa Mary Anne Tenison certificó su demolición recordando que el convento «tenía claustros unidos a él, pero han desaparecido ahora enteramente y los materiales han sido encontrados útiles para la construcción de una nueva prisión en el Campo Grande»²⁴⁶.

²³⁹ Como se puede comprobar los números no concuerdan. De la suma de 36 y 23 resultan 59 y no 49.

²⁴⁰ Tenía dos tarjetas, una a cada lado, que decían: «Esta imagen benditísima y paño de claustro es para entierro de los cofrades de Nuestra Señora del que por su devoción se quisieren enterrar en el = (pasa al otro lado) renovose a mayor onra y gloria de esta dibinísima Reyna y Sra. Nra. a devoción de su cofradía del Rosario en 30 de julio de 1736». Se trataba de una pintura original de Vicente Carducho.

²⁴¹ Con un letrero en latín a su alrededor que decía: «V. P. Fr. Paulus de Santa Maria Pater pauperum obiit anno Domini 1597» en Sevilla.

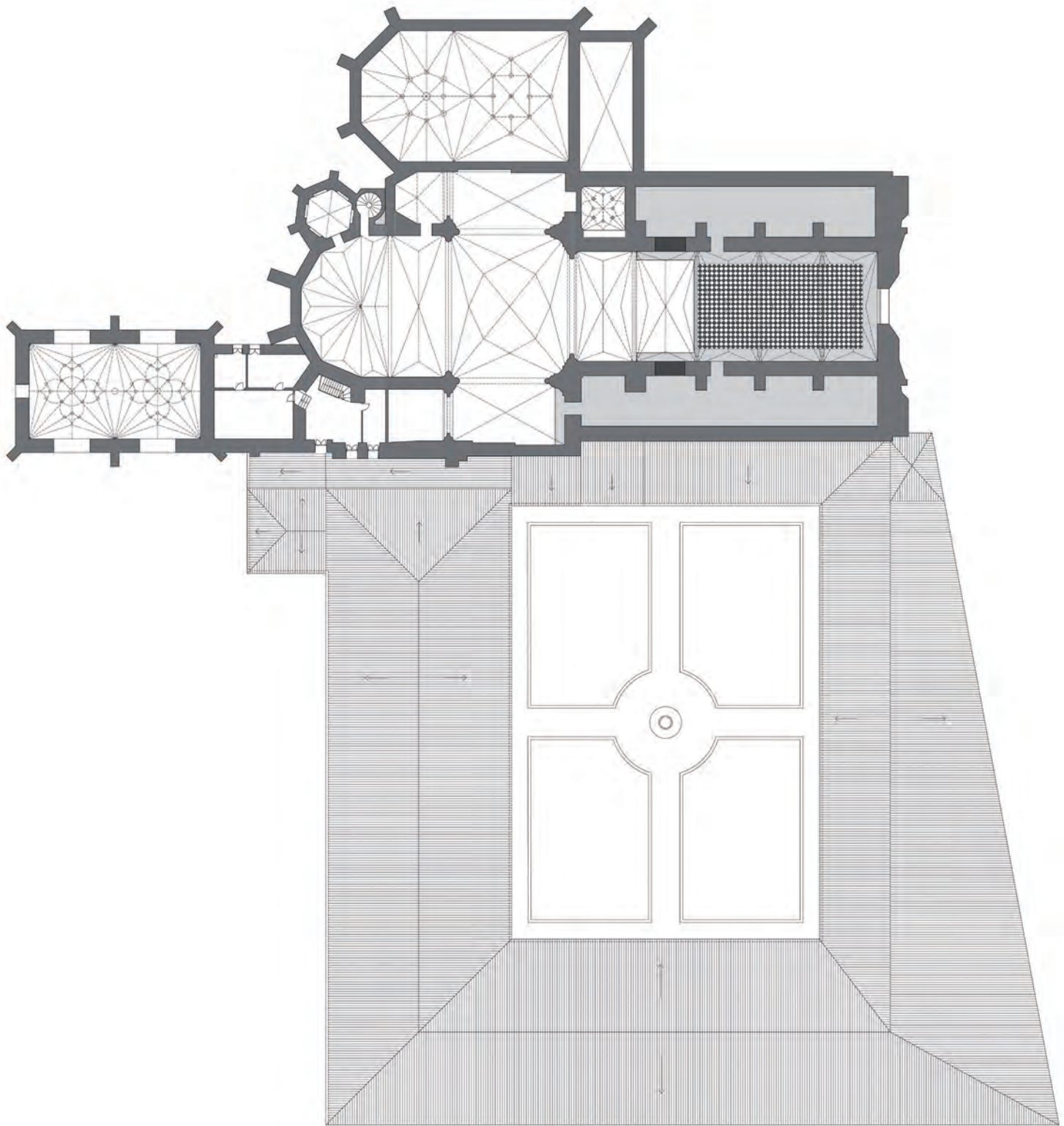
²⁴² A sus pies: «Operibus credite y dos flores de lis una a cada lado y abajo lo siguiente: obispo de Palencia patrono y fundador del insigne colegio de San Gregorio grande bienhechor de esta casa a donde se crio», cfr. R. FLO-RANES, manuscrito n.º 11246, pp. 343-344.

²⁴³ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 440.

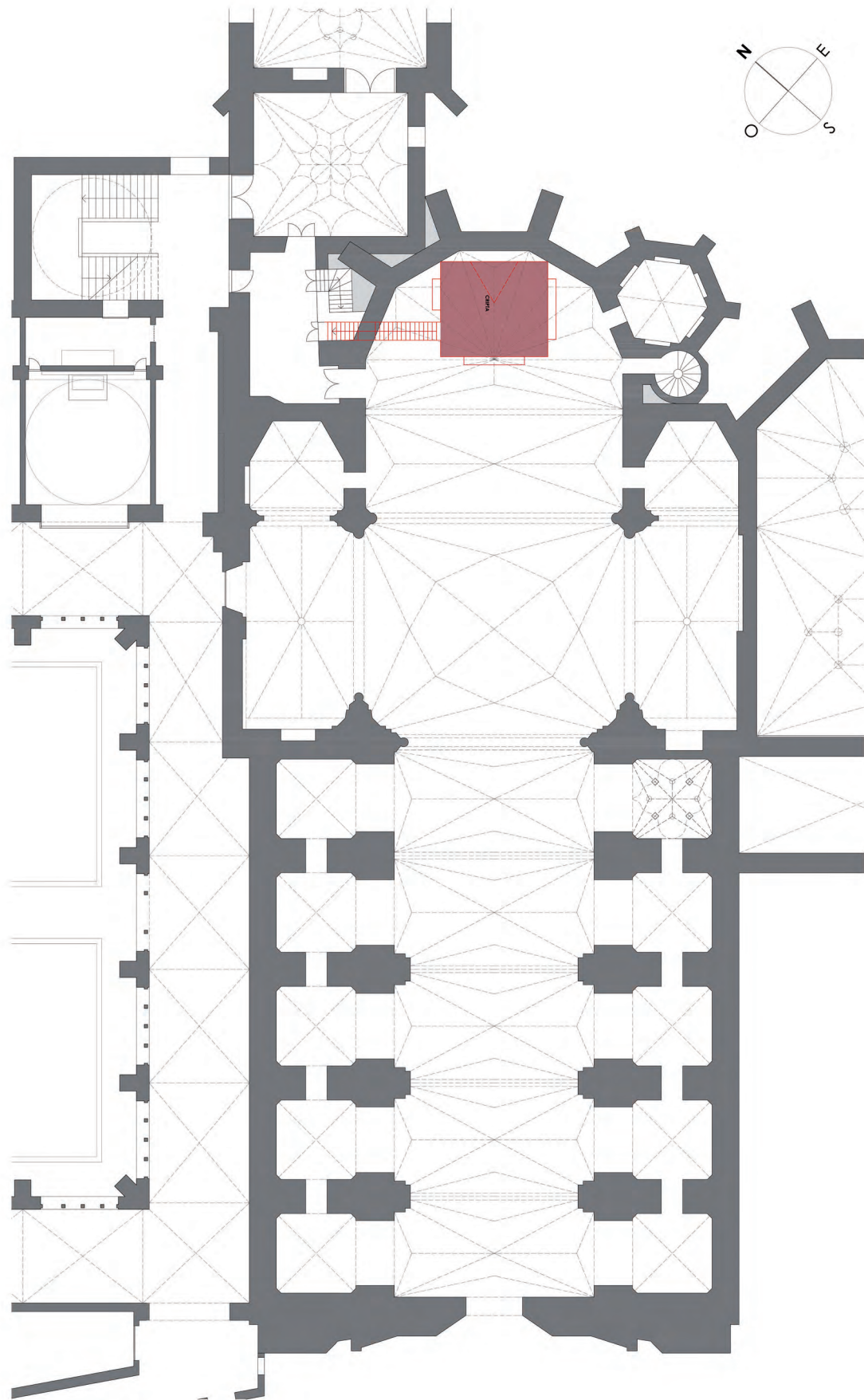
²⁴⁴ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 467.

²⁴⁵ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 479.

²⁴⁶ F. HUERTA ALCALDE, 1990, p. 490.



Plantas de cubiertas de claustro, y templo con: dependencias sobre las capillas laterales, accesos al coro, tribunas de cantores y de Navarrete y enlosado. Junto al ábside principal: relicario y torreón de Navarrete (dcha); cuartos del duque y sacristía de Loaysa (izqda).



Planta del templo con los accesos al cuarto del duque y a la cripta panteón, debajo de la capilla mayor

El cuarto del duque de Lerma

Una parte del convento a la que no se ha prestado suficiente atención, pese a las noticias documentales que existen sobre ella y el gran e indiscutible interés que posee, es el denominado Cuarto del duque de Lerma cuya existencia, prácticamente, ha pasado inadvertida.

El primero en señalar su existencia fue Quadrado, en 1865, cuando al hablar de la iglesia escribió: «allí cerca [del sepulcro del duque] dicen que se reservó un pequeño aposento para su retiro, como el real fundador de San Lorenzo, cuyos solemnes recuerdos dista mucho de suscitar»²⁴⁷.

Con posterioridad, Palomares al incluir, en su estudio del patronato del duque sobre el convento, la «Escritura de la dotación de la capilla mayor y sacristía del convento de sant Pablo de Valladolid y del patronazgo de la iglesia y casa y convento», firmada el 6 de diciembre de 1600 por los 65 frailes que en ese momento tenían voto, aportó las noticias documentales que se refieren a un cuarto o pequeña residencia para uso exclusivo de los patronos si bien únicamente se refirió a la denominada Tribuna del duque²⁴⁸.

La cláusula n.º 24 de la citada escritura de dotación facultaba al patrono a que

junto a la dicha capilla mayor y contiguo a ella se puede labrar y edificar un aposento y en él abrir una ventana o tribuna con su reja y celosía del tamaño y arquitectura que pareciere a los dichos señores duque y duquesa; y por la dicha ventana y tribuna

puedan sus excelencias y el dicho ilustrísimos señor cardenal [de Toledo] y los patronos que por tiempo fueren con las personas que consigo llevaren, oír misa y los divinos oficios.

Incluso se tomaba la previsión de que si para la fábrica «del aposento y ventana o tribuna no se hallaren conveniente disposición para que se pueda hacer sin disconformidad y fealdad de la arquitectura y prospectiva y del edificio y hermosura de la dicha capilla mayor» se buscara alguna solución para que los patronos «pudiesen oír los dichos oficios desde algún aposento distinto y apartado para la entrada del cual el dicho convento ha de dar paso que no sea público y a satisfacción de los dichos señores duques y patronos dentro de la dicha capilla mayor» con tal de que pudiesen poner estrado fijo con cancel de madera y «tener silla y asiento»²⁴⁹.

Finalmente, se optó por levantar todo un edificio sin significación externa, adosado al presbiterio del templo por su lado del evangelio, frontero por su derecha con la capilla absidal del mismo lado y, por su izquierda, con la denominada antesacristía (hoy sacristía). Desde el convento, se llegaba hasta él, bajando por la escalera interior del claustro hasta el denominado «pasadizo de la antesacristía» donde se encontraba la puerta de ingreso. En la actualidad, franqueada ésta, se pasa a un vestíbulo que, por su izquierda, comunica con la antesacristía y, por su frente, con el

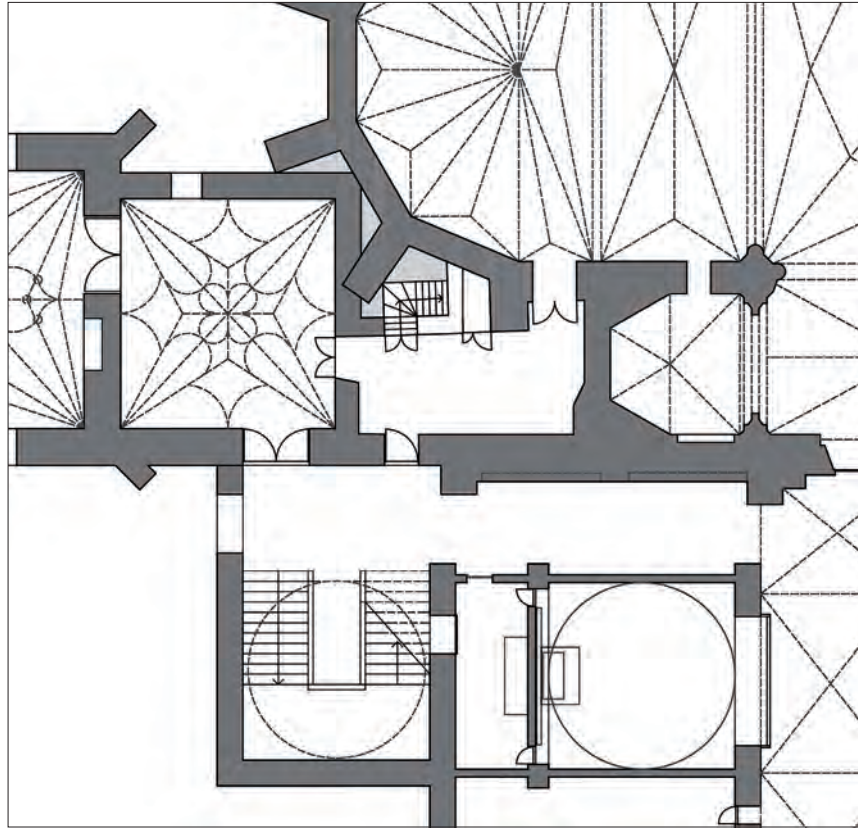


El cardenal duque de Lerma, de Pedro Antonio Vidal. Colegiata de San Pedro (Lerma)

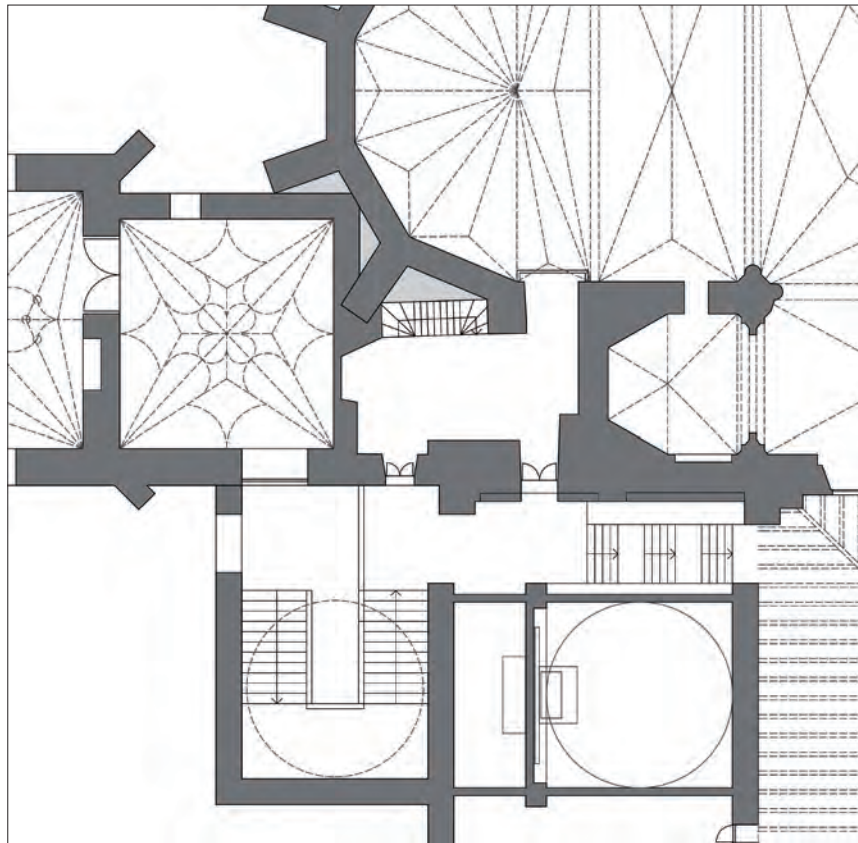
²⁴⁷ J. M.^a QUADRADO, 1861, p. 16. o 1865, ob. cit., p. 70.

²⁴⁸ J. M.^a PALOMARES, 1970, pp. 45-46 y 103-126.

²⁴⁹ J. M.^a PALOMARES, 1970, p. 112.



Acceso al cuarto del duque y sacristía (planta calle)



Aposento de la tribuna del duque

presbiterio. En el centro, se hallan alojadas dos escaleras: una conduce a la tribuna y cuarto del duque y otra desciende a la bóveda del entierro de los patronos, ahora utilizada como sala de calefacción.

El cuarto, iniciado en 1601, debía estar terminado a fines de 1603 pues el 27 de enero siguiente ya se dice que

su excelencia mandó labrar y edificar y se labró y edificó a su costa la dicha tribuna con dos piezas grandes sobre ella y dentro de ellas una pequeña con una chimenea y un corredor y encima de estas otras tres piezas grandes y otra menor con otra chimenea y la azotea que está encima de la sacristía la ha doblado y en ella ha hecho dos aposentos, que todo está encima de la dicha tribuna y sacristía y los aposentos altos miran al colegio de San Gregorio todo contiguo y pegado a la dicha capilla mayor a la mano derecha de ella²⁵⁰.

La descripción que se deduce de la lectura documental, en la actualidad, resulta ligeramente confusa debido a los cambios y alteraciones producidas en la sencilla estructura del edificio, obra de albañilería y carpintería, a lo largo de los años.

El antiguo aposento del duque aún dispone de sus tres plantas comunicadas entre sí mediante una cómoda escalera. En la primera y más pequeña se encuentra la tribuna o ventana que da vistas sobre el presbiterio.

El tamaño y capacidad de las dos siguientes se amplían notablemente al extenderse sus estancias por encima de la bóveda de la antecristía²⁵¹, si bien la tercera planta ha perdido altura debido al rebaje que ha sufrido su techumbre y tejado.

Sustancialmente, el cuarto del duque se encuentra intacto en su estructura e incluso la comunidad dominica utiliza dos de sus plantas. No obstante, todo el edificio es

fácilmente recuperable por el interés que tiene su modelo y el valor histórico que aporta a todo el conjunto monástico de San Pablo.

A ello se añade que, muy posiblemente, fue trazado por el arquitecto Francisco de Mora (1553-1610), aposentador y maestro mayor de las obras reales y del duque, autor del diseño de la portada de la gran sacristía y de «una ventana para los señores que sale a la capilla mayor», trabajos que contrató el arquitecto Juan de Nates por 1250 ducados el 28 de abril de 1601²⁵². En cambio, parece ser que la obra «del cuarto de su excelencia» la dirigió el arquitecto Diego de Praves mientras que Pedro de Fuentes se encargó de la carpintería y Juan Quijano de los herrajes²⁵³.

Desde el interior del templo, la tribuna resulta la parte visible de este aposento. El balcón o media reja original ha desaparecido y se ha sustituido, por otro moderno y retranqueado. Aquel descansaría sobre el entablamento de la portada inferior, formada por dos bellas columnas de mármol, estriadas, de orden dórico que escoltan el paso a la sacristía y a las dependencias ducales. La tribuna también conserva intacto el bello enmarcado superior, decorado con un frontón curvo, roto, en el que se aloja el escudo ducal.

En cambio la fachada exterior, que daba sobre el hoy desaparecido convento, pasa desapercibida e, incluso, invita a creer que se trata de una dependencia subsistente del mismo. Los vanos están muy alterados en su formato y distribución y los de su última planta reducidos en sus proporciones al haberse eliminado parte del muro y rebajada la altura del tejado.

Por su aspecto, es imposible imaginar la riqueza que almacenaron temporalmente sus habitaciones, citándose expresamente el oratorio y el «aposento de la chimenea». El 18 de abril de 1610 los padres Navarrete, Andoayn y



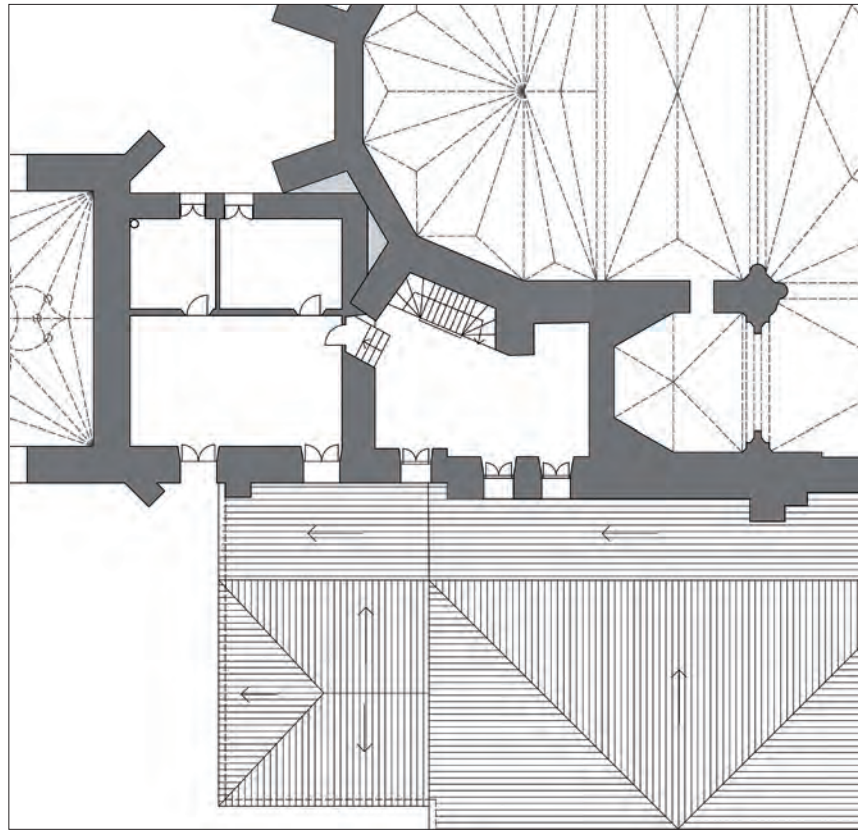
Estado actual del exterior del cuarto del duque

²⁵⁰ L. CERVERA VERA, 1967, pp. 42 y 99.

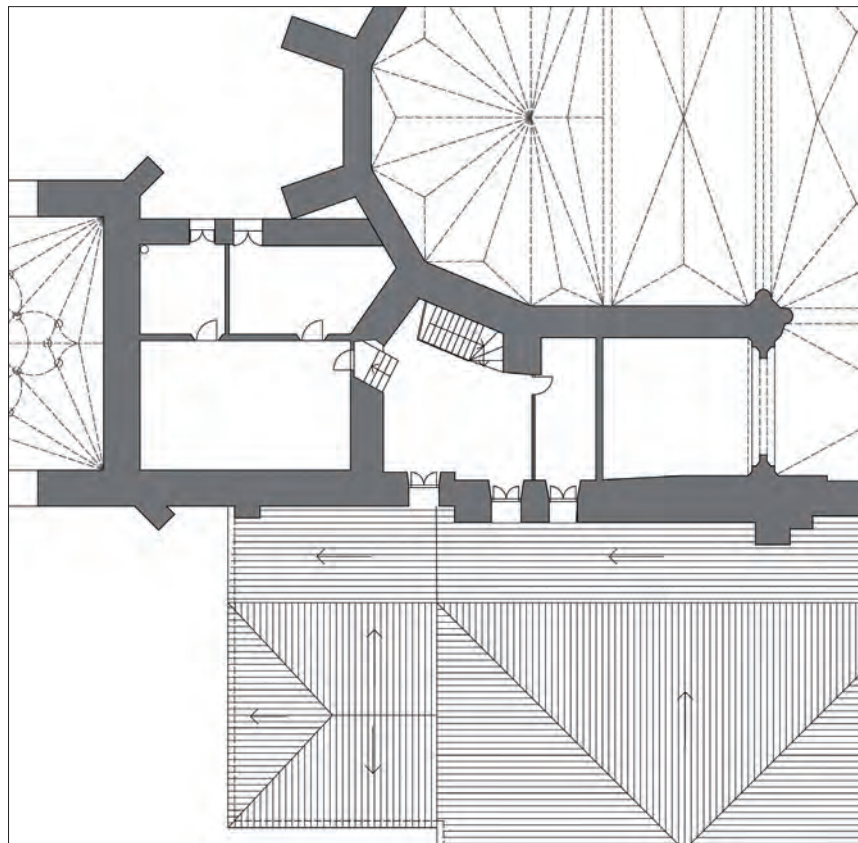
²⁵¹ No apoya directamente sobre la bóveda pues hay una amplia cámara o depósito entre ésta y el suelo de la planta segunda.

²⁵² J. MARTÍ Y MONSÓ, 1898-1901, p. 602.

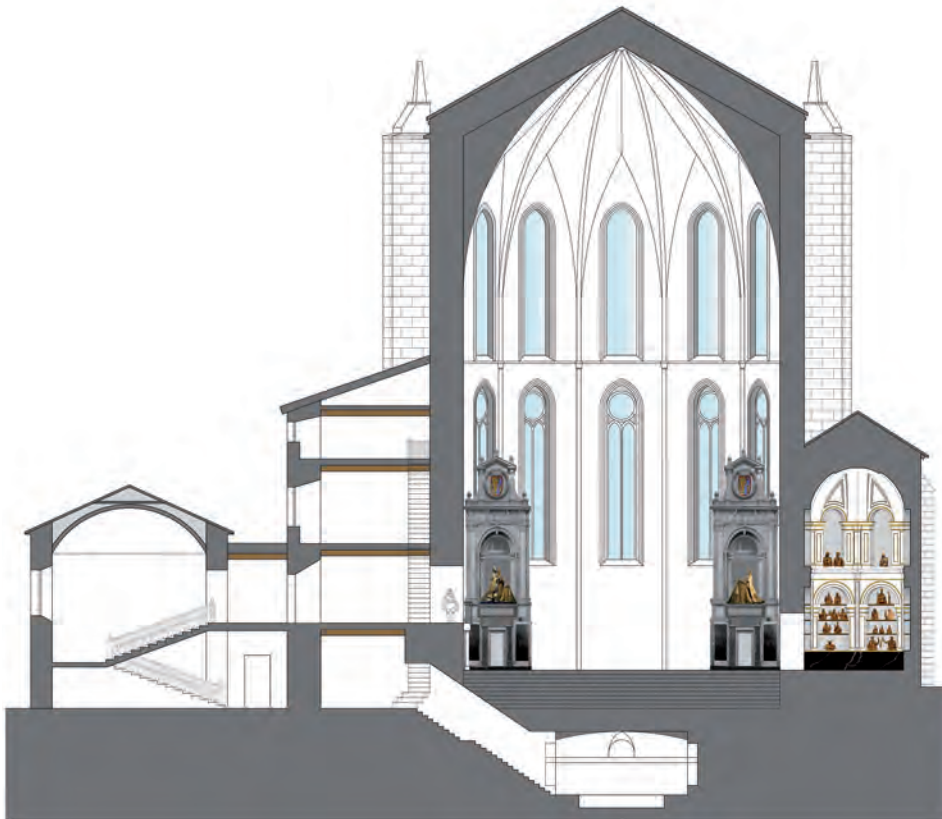
²⁵³ L. CERVERA VERA, 1967, pp. 42 y 99. Ni la tribuna ni la barandilla de la escalera han conservado sus medias rejas originales.



Segunda planta del cuarto del duque con sus aposentos



Dependencias bajo cubierta del cuarto del duque



Recreación de la capilla mayor con los monumentos sepulcrales, el relicario (dcha.), cuarto del duque (izda.) y cripta



Escalera de acceso al panteón ducal (detalle) debajo de la capilla mayor

de la Puente se hicieron cargo de todo lo contenido en la «Relación de las pinturas que quedaban en el cuarto que el duque mi señor tiene en San Pablo para el adorno de su alcoba y celda», además de «los relicarios, cruces, candeleros, ornamentos y otras cosas que quedaban en el cuarto que el Señor duque de Lerma tenía en el Monasterio de San Pablo de Valladolid, donde lo habían de tener y guardar los padres depositarios y el sacristán de dicho Monasterio a disposición de dicho Señor»²⁵⁴. Fue en estas habitaciones donde se reclusó el duque de Lerma, convertido en cardenal de San Sixto desde 1618²⁵⁵, con ocasión de ser ordenado de epístola y evangelio por fray Juan López, obispo de Monopoli, y cantar su primera misa como sacerdote el sábado Santo de 1622 en el altar mayor de la iglesia conventual²⁵⁶.

Olvidada la función que en originó, sus estancias las utilizaron

los primeros frailes que en 1893 regresaron al convento de San Pablo, 58 años después de la excomunión, por ofrecer condiciones mínimas para su uso como vivienda. A ella se refiere el cronista de la orden cuando, al año siguiente, dice que ya «estaba terminada la casa de la antesacristía que consta de once celditas modestas, con su tribuna, sala de recibir, cocina, etc. todo hecho bajo la dirección de los mismos hermanos que dirigieron la obra de S. Quirce y trabajaron, como allí, toda la de carpintería»²⁵⁷. Gracias a esta primera comunidad se salvó el cuarto del duque.

Solo cabe esperar que, en un futuro próximo, se aborde la rehabilitación que merece la iglesia, su monumental sacristía, convertida hoy en residencia conventual junto con el cuarto del duque, así como el espacio abierto que colinda con el Colegio de San Gregorio.

²⁵⁴ J. PAZ, 1897, p. 23. A. PAZ Y MELIÁ, 1915, pp. 182-188.

²⁵⁵ Tomó «secretamente» el birrete cardinalicio en Madrid el 10-V-1618, en el templo de los capuchinos de San Antonio de Prado, patronato suyo, cfr. G. GASCÓN DE TORQUEMADA, 1991, p. 51.

²⁵⁶ A. PAZ Y MELIÁ, ob. cit., p. 416.

²⁵⁷ La denominada «obra de San Quirce» fue la que hicieron en una casa, junto al antiguo Colegio del Salvador que antes había servido como «cocheras del rey». En XI-1894 la comunidad no se había trasladado aún a San Pablo por «estar pendiente la solicitud al Ministerio de Hacienda que figura como propietario del callejón paralelo a la iglesia por su costado izquierdo y que es indispensable para dar acceso libre a esas celdas sin pasar por el templo». Cfr. Apuntes del libro Becerro. Restauración convento de San Pablo. Archivo convento de San Esteban. Salamanca. B/C. VAp Exp. 5, doc. 1, pp. 11-16.

Bibliografía

- AGAPITO Y REVILLA, Juan, «Del Valladolid monumental. La iglesia del convento de San Pablo», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 108, 1911, pp. 208 y 213.
- «Anotaciones a los «Extractos de los Diarios de los Verdesotos de Valladolid», Valladolid, 1918 y *Revista Castellana*, 24, 1918, p. 70.
- «Heráldica en las calles de Valladolid», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1945-1946, pp. 78-80.
- Las calles de Valladolid*, Valladolid, 1937.
- ALCALDE PRIETO, Domingo, *Manual histórico de Valladolid*, Valladolid, 1861.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1922.
- Miscelánea Vallisoletana*, II, Valladolid, 1955, pp. 215-217 y 798-799.
- Don Hernando de Acuña*, Valladolid, 1913 y *Miscelánea vallisoletana* (1921) I, Valladolid, 1955, p. 307.
- ALÓS, Fernando de y DUQUE DE ESTRADA, M.^a Dolores, *Los Brizuela, condes de Fuenrrubia y familias enlazadas*, Madrid, 2009.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, *El duque de Lerma: corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, Madrid, 2010.
- AMIGO VÁZQUEZ, Lourdes, *Diversiones, poderes y regocijos. El Valladolid festivo en los siglos XVII y XVIII*, Murcia, 2020.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, «Pintura vallisoletana en Méjico», *Archivo Español de Arte*, 94, 1951, p. 167.
- ANTOLÍNEZ DE BURGOS, Juan, *Historia de Valladolid* (ed. 1887), Valladolid, 1987.
- ARRIAGA, P. Gonzalo de, *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid* (editada por el P. M. M.^a Hoyos), I, Valladolid, 1928.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, «Miscelánea de reliquias y relicarios vallisoletanos. Un recorrido a través de algunas fuentes escritas», *Conocer Valladolid*, 2016/2017, Valladolid, 2018.
- «Un retrato de fray Antonio Alcalde, obispo de Yucatán y Guadalajara, en el Museo Nacional de Escultura», *Anales del Museo de América*, 2, 1994, pp. 77-82.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista, *Temas hispánicos medievales*, Madrid, 1974.
- BANNER, Lisa A., *The Religious Patronage of The Duke of Lerma, 1598-1621*, University of Michigan, 2009.
- BARREDO DE VALENZUELA, Adolfo y ALONSO DE CADENAS y LÓPEZ, Ampelio, *Nobiliario de Extremadura*, t. V, Madrid, 2000.
- BLANCO GIMENO, Jesús, *Historia de Valoria la Buena: génesis y diacronía del vizcondado de su nombre y de los señoríos de Amusquillo, Villafructe y otras villas*, Valladolid, 2007.
- BLASCO, Javier, «La lengua de Avellaneda en el espejo de *La Pícaro Justina*», *Boletín de la Real Academia Española*, 85, 2005, pp. 53-109.
- BOSARTE, Isidoro, *Viaje artístico a varios pueblos de España* (1804), ed. 1978.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614* (ed. 1857), Salamanca, 1997.
- CANESI, Manuel, *Historia de Valladolid* (1750), II, Valladolid, 1996.
- CARDERERA SOLANO, Valentín, *Viajes artísticos por Castilla y León. Dibujos de la colección Carderera en el Museo Lázaro Galdiano* (prólogo y edición. Juan Antonio Yeves Andrés; estudio y notas: Itziar Arana Cobos y Rocío Calvo Martín), Madrid, 2016.
- CASTÁN LANASPA, Javier, *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*, Valladolid, 1998.
- CASTILLO, Hernando del, *Primera parte de la Historia general de Santo Domingo y de su orden de predicadores*, Madrid, 1584.
- CEBALLOS-ESCALERA GILA, Alfonso de, «Un antiguo mayorazgo palentino: El de los señores de Santa Cruz, Castillejo y las Torres de Reinoso», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 78, 2007, pp. 115-140.
- CERVERA VERA, Luis, *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1967.
- CORRAL, León de, *Don Diego de Corral y Arellano y los Corrales de Valladolid. Apuntes históricos*, Madrid, 1905.
- CRUZ BAHAMONDE, Nicolás, *Viaje de España, Francia e Italia*, Cádiz, 1813.

- CUBÍ Y SOLER, Mariano, *Lecciones de frenología*, ed. Barcelona, 1853.
- CUEVAS GÓNGORA David y BECERRA MARTÍN, Serafín, «Más allá del romance. La figura histórica de Bernal Francés», *Takurunna*, 3, 2013, pp. 157-200.
- DÁVILA JALÓN, Valentín, «La fe notarial en los pasados siglos. Protocolo del escribano de Castrogeriz Tomás Fernández de Bustamante (Años de 1596 a 1618)», *Boletín de la Institución Fernán González*, 142, 1958, p. 36.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Celia, *Los alcaldes de lo criminal en la Chancillería castellana*, Valladolid, 1993.
—*Los odores de las salas de lo civil de la Chancillería de Valladolid*, Valladolid, 1997.
- FERNÁNDEZ ARENAS, José, «Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1977, p. 168.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.^a Antonia, *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*, Valladolid, 1998.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Fernando, *Comerciantes vascos en Sevilla, 1656-1700*, Sevilla, 2000.
- FEROS, Antonio, *El duque de Lerma: realeza y privanza en la España del siglo XVII*, Madrid, 2002.
- FLORANES, Rafael, «Inscripciones» y «Apuntes para la H.^a de Valladolid». Biblioteca Nacional de España, ms. n.º 11246 y 11283.
- FUENTES REBOLLO, Isabel, «El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio de Valladolid (nueva lectura documental)», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-1999, p. 8.
- GALLEGO DE MIGUEL, Amelia, *Rejería castellana. Valladolid*. Valladolid, 1982.
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Arquitectos*, Valladolid, 1940.
—*Documentos para el estudio del arte en Castilla Escultores*, Valladolid, 1941.
—*Documentos para el estudio del arte en Castilla Pintores*, I y II, Valladolid, 1946.
—«Maestros de hacer órganos», *Anuario Musical del Instituto Español de Musicología*, 1953, pp. 220-221.
- GARCIA SERRANO, Francisco, *Preachers of the City: The Expansion of the Dominican Order in Castile (1217-1348)*, New Orleans, 1997.
- GARMENDIA, «La familia de los Ibarburu», *BRSBAP*, 1 y 2, San Sebastián, 1986, p. 284.
- GASCÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo, *Gaceta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante* (ed. A. de Ceballos-Escalera y Gila), Madrid, 1991.
- GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, Casimiro, *Valladolid, recuerdos y grandezas*, III, Valladolid, 1900.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Pedro, *Compendio histórico y descriptivo de Valladolid seguido del catálogo de pinturas y esculturas que existen en el Museo de esta ciudad*, Valladolid, 1843.
- GONZÁLEZ, Miguel Ángel y ARIAS, Manuel, «A propósito de Gaspar de Palencia», *Anuario/Urtekaria*, 1993, pp. 21-48.
- HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio, «El Colegio de San Gregorio, fundación de fray Alonso de Burgos: reflexiones y propuestas», *Conocer Valladolid*, VII, Valladolid, 2014.
—*El Colegio de San Gregorio*, Valladolid, 2019.
- HUERTA ALCALDE, Fernando, *El arte vallisoletano en los textos de viajeros*, Valladolid, 1990.
- IUSTINIANO ANTIST, Fr. Vicente, *La vida y historia del apostólico predicador Sant Vicente Ferrer valenciano*, Valencia 1575.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Obras completas*, VI. Diarios 1.º (ed. J. M. Caso González y J. González Santos), Oviedo, 1994.
- LANG, Marvin F., *El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1750)*, México, 1977.
- LABORDE, Alexandre de, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París, 1820.
- LADRÓN DE GUEVARA e ISASA, Manuel (dir.); FERNÁNDEZ SALVADOR, A. I., y FERRERO MAESO, C., *Pleitos de Hidalguía de la Real Chancillería de Valladolid*, Reinado de Felipe III, t. II, Madrid, 201.
- LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «Sculture in legno di primo Seicento in Terra d Otranto, tra produzione locale e importazioni da Napoli», *Sculture di età barocca tra Terra d Otranto, Napoli e la Spagna*. Napoli, 2008, pp. 19-47.
- LÓPEZ, Fr. Juan, *Tercera parte de la Historia General de Santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, 1613; y *Quarta parte de la Historia general de Santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, 1615.
- MARCOS VILLÁN, Miguel Ángel, «Remate de facistol», en *Museo Nacional de Escultura. La utilidad y el ornato* (cat. exposición, dir. J. Urrea), Valladolid, 2006, pp. 34-35.
—«Puertas de altar» en *Museo Nacional de Escultura, La utilidad y el ornato* (cat. exp. dir. J. Urrea), Valladolid, 2006, pp. 48-49.
- MARTÍ Y MONSÓ, José, *Catálogo del Museo de Pintura y Escultura de Valladolid*, 1874.
—*Estudios histórico artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid 1898-1901.

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, «Un proyecto de retablo para el convento de San Pablo», *BSAA*, 14, 1947-1948, pp. 226-227.
—*Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959.
- MATAS, Juan, MICÓ, José M.^a y PONCE, Jesús, *El duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de oro*, Madrid, 2011.
- MATILLA TASCÓN, Antonio, *Catálogo de documentos notariales de nobles*, Madrid, 1987.
- MATESANZ, José y PAYO, René, «El patrocinio artístico del palentino fray José González (1566-1631), arzobispo de Burgos», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 1993, pp. 407-432.
- MENÉNDEZ PIDAL, Faustino, *La nobleza en España: ideas, estructuras, historia*, Madrid, 2008.
- MORAL Y RÖTEN, Carlos, *Notas heráldicas sobre el apellido de Corral*, Madrid, 1918.
- MORENO DE VARGAS, Bernabé, *Discurso de la nobleza de España*, Madrid, 1622.
- NIETO CORTADELLAS, Rafael, *Dignidades nobiliarias en Cuba*, Madrid, 1954.
- NOVOA, *Archivo Agustiniiano*, 32, 1929, p. 270, doc. 428.
- PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús M.^a, *El patronato del duque de Lerma sobre el convento de San Pablo de Valladolid*, Valladolid, 1970.
—«El Estudio General dominicano de Valladolid», *Estudios agustinianos*, vol. VII, fsc. II, 1982, pp. 351-360.
—«Aspectos de la historia del convento de San Pablo de Valladolid», *Archivum Fratrum praedicatorum*, XLIII, 1973, pp. 91-135.
—«Los dominicos en Valladolid en la primera mitad del siglo XIX» en *Temas vallisoletanos del siglo XIX*, Valladolid, 1976, pp. 7-75.
—«Vicisitudes del convento de San Pablo de Valladolid en el siglo XIX», *Archivo Dominicano. Anuario*, 34, 2013, pp. 225-284.
—«Los dominicos del convento de San Pablo en la historia de la ciudad», *Estudios en homenaje al profesor Celso Almuiña*, Valladolid, 2016, pp. 443-456.
—«La sombra alargada del duque de Lerma sobre el convento de San Pablo de Valladolid», *Archivo Dominicano. Anuario*, 36, 2016, pp. 259-272.
—«Un convento dominico de Castilla y sus relaciones con la monarquía», en *De conventos, misiones y vidas ejemplares* (coords. Fr. E. Torres, F. L. Benavides, A. M. Escobar), Bogotá, 2017, pp. 295-325.
—«Impulsores del restablecimiento de los dominicos en Valladolid (1890-1898)», *Archivo Dominicano*, 39, 2018, pp. 159-207.
- PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús M.^a, «En defensa del patrimonio dominicano. El caso del Colegio de San Gregorio», 2020.
- PALOMINO, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica (1724)*, Madrid, 1947.
- PAZ, Julián, *El monasterio de San Pablo de Valladolid*, Valladolid, 1897.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Archivo y Biblioteca de la Casa de Medinaceli. Series de sus principales documentos. I.^a Histórica*, Madrid, 1915.
- PÉREZ GIL, Javier, «Las bóvedas del duque de Lerma para la iglesia de San Pablo de Valladolid y la redefinición del proceso constructivo de su fachada», *Archivo Español de Arte*, 368, 2019, pp. 363-380.
- PÉREZ MALLAÍNA, Pablo E., *La política naval en el Atlántico, 1700-1717*, Sevilla, 1982.
- PONZ, Antonio, *Viaje de España (1783)*, Madrid, ed. 1947.
- PRIETO CANTERO, Amalia, *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid, 1983.
- PRIETO SAYAGUÉS, Juan Antonio, *Élites de poder, monasterios y religiosos. Una relación de intereses recíprocos en la Castilla bajomedieval (1284-1474)*, II, tesis doctoral, UVA, 2018, pp. 451 y 619.
- QUADRADO, José M.^a, *Valladolid, Palencia y Zamora*, Madrid, 1885.
- REDONDO CANTERA, M.^a José, «La política bonapartista sobre los bienes artísticos desamortizados del clero regular y su repercusión en un medio provincial: Valladolid, 1808-1813», *Academia*, 73, 1991, pp. 253-290.
—«Noticias sobre Alejo de Encinas y otros pintores activos en Salamanca durante la primera mitad del siglo XV», *Salamanca, Revista de Estudios*, 48, 2002, pp. 17-186.
- RODRÍGUEZ DÍEZ, José, «Dos memorias escurialenses inéditas sobre reliquias del monasterio de San Pablo de Valladolid», *La Ciudad de Dios*, CCXIII, 2000, pp. 485-528.
- ROJO VEGA, Anastasio, «Propuesta de nuevo autor para *La Pícaro Justina*». Fray Baltasar Navarrete, O.P. (1560-1640), *Diciendo. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004, pp. 201-228.
—«25-X-1596. Testamento de doña Luisa de Losada Céspedes, mujer del licenciado Antonio de Frías Salazar»; «3-VII-1652. Testamento de Gabriel Mantilla Fernández, secretario del secreto de la Inquisición»; «5-VI-1570. Testamento de Juan de Valladolid, clérigo»; «1-VII-1644. Testamento de doña Antonia de Soria, mujer del doctor Diego González de Bonilla»;

- «30-VIII-1588. «Inventario de María de Alcocer, viuda del licenciado Juan Álvarez»; «25-X-1596. Testamento de Ana María de Alcocer y Vargas»; «10-IV-1579. Testamento e inventario del doctor Juan de Morales juez de bienes confiscados del Santo Oficio»; «29-VIII-1588». Testamento del doctor Juan de Morales»;»1598, 1601, 1603. Testamento y codicilo del licenciado Pedro Carrillo de Morales, alcalde de hijosdaglo»; «6-X-1608. La colección de reliquias del duque de Lerma»; «9-I-1631. Testamento e inventario de doña Ana de Corral Mudarra y Peralta, viuda de Periañez del Corral»; 3-VI-1670. «Los linajes de Valladolid»; «5-VI-1646. Testamento del capitán Domingo de Castañeda Velasco»; «1584. Testamento e Inventario del doctor Pedro Enríquez, catedrático y médico de Felipe II»; «1627-Testamento e inventario de Doña Ana Enríquez, viuda de Diego de Aguilar»; «1631. Testamento de Juan Enríquez, abogado»; «1639. Testamento e inventario de Francisco de Cervatos de Velasco, secretario del Santo Oficio»;»10-II-1545» Testamento y mayorazgo de Alonso de Argüello, secretario de Carlos V».
- Cfr. <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/>
- «Biografía del doctor Luis de Mercado (1532-1611)», *Revista española de investigaciones quirúrgicas*, 2015, pp. 189-197.
- RUCQUOI, Adeline, *Valladolid en la Edad Media, génesis de un poder*, I, Valladolid, 1987.
- SÁEZ RODRÍGUEZ, Manuela, «Escultores, entalladores y marmolistas que trabajaron en Nápoles para el virrey Lemos (1610-1616)», *Ricerche sul'600 napoletano. Saggi e documenti*, Napoli, 2006, pp. 51-74.
- SÁEZ RODRÍGUEZ, Manuela, *Del Reino de Nápoles a las Clarisas de Monforte de Lemos. Escultura del siglo XVII en madera*, Lugo, 2012.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis, *Historia de la Casa de Silva*, Madrid, 1685.
- Historia Genealógica de la Casa de Lara*, III, Madrid, 1697.
- URREA, Jesús, *Esculturas de Gregorio Fernández* (Cat. exp.), Valladolid, 1984.
- Arquitectura y nobleza, Casas y palacios de Valladolid*, Valladolid, 1996.
- «La sillería coral de los canónigos de la Catedral de Valladolid», *Boletín de la Real Academia de la Purísima Concepción*, 1999, pp. 49-68.
- URREA, Jesús, «La plaza de San Pablo escenario de la Corte», *Valladolid historia de una ciudad*, I, Valladolid, 1999, pp. 27-41.
- «El Crucifijo del retablo de la capilla de San Gregorio de Valladolid reencontrado», en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la escultura de su época*, Burgos, 2001 (a), pp. 411-415.
- «Martirio de los Santos Águeda, Abdón, Senén, Fabián, Cipriano y Trifón». *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII* (II), Valladolid, 2001 (b), pp. 38-42.
- La casa del impresor Cristóbal Laso (San Martín, 14. Valladolid)*, Valladolid, 2003 (a).
- La plaza de San Pablo escenario de la corte*, Valladolid, 2003 (b).
- Museo Nacional de Escultura .V. Pintura entre lo real y lo devoto*, Valladolid, 2007.
- «Caballeros de la orden de San Juan de Malta en Valladolid», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 2009 (a), pp. 157-168.
- Gregorio Fernández. Apuntes para un libro*, Valladolid, 2014 (a).
- «Reflexiones sobre la Catedral de Valladolid y noticia de algunas de sus pinturas», *Conocer Valladolid, II curso de patrimonio cultural*, Valladolid, 2009 (b), pp. 121-140.
- «La casa de los vizcondes de Valoría la Buena en Valladolid», en *Trazas de la Arquitectura palaciega en el Valladolid de la Corte*, (coords. D. Villalobos Alonso y S. Pérez Barreiros), Valladolid, 2014 (b), pp. 29-43.
- «El relicario napolitano del duque de Lerma en el convento de San Pablo de Valladolid», en *VIRIDARIUM NOVUM, Studi di Storia dell'Arte in onore de Mimma Pasculli Ferrara* (a cura di C. Damiano Fonseca e I. Di Liddo), Roma, 2020, pp. 18-24.
- URREA, Jesús y VALDIVIESO, Enrique, «Catálogo de pinturas de la catedral de Valladolid», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1970, pp. 171.
- Pintura barroca vallisoletana*, Sevilla-Valladolid, 2017.
- VILLAFANE, Juan de, *Compendio histórico en que se da noticia de los milagros y devotas imágenes de la Reyna María Santísima*, Salamanca, 1726.
- WILLIAMS, Patrick, *El gran valido. El duque de Lerma, la corte y el gobierno de Felipe III (1598-1621)*, Valladolid, 2010.



Visita virtual a la Sacristía de San Pablo

ISBN: 978-84-1320-118-4



9 788413 201184



EDICIONES
Universidad
de
Valladolid