

FIESTAS EN VALLADOLID A LA VENIDA DE FELIPE IV EN 1660

M.^a ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO

La reciente reedición de los Estudios Histórico-Artísticos de D. José Martí y Monsó¹ —muy probablemente el libro más sugestivo que se haya escrito sobre el arte en Valladolid— nos ha parecido una buena ocasión para reunir en este trabajo algunos datos sobre un episodio de la historia de Valladolid que Martí recoge con su habitual sensibilidad. Se trata de la visita que Felipe IV hizo a su ciudad natal en junio de 1660, de regreso de la frontera francesa donde se había celebrado la ceremonia de la entrega de la Infanta M.^a Teresa como reina de Francia². Los obligados festejos que hubieron de organizarse para agasajar al Rey marcan un momento de esplendor de fiesta barroca en el panorama no demasiado brillante de la época.

Aunque los historiadores³ han referido las circunstancias de esta visita, haciendo especial hincapié en el festejo de despeño de toros a las aguas del Pisuega, el Ayuntamiento vallisoletano acometió obras urbanísticas y arquitectónicas buscan-

¹ Al Ayuntamiento de Valladolid, la Diputación Provincial y la Editorial Ambito debemos la acertada iniciativa de la edición Facsímil de esta importante obra: J. MARTÍ Y MONSO, *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901.

² Numerosas relaciones refieren el desarrollo del viaje real, desde Madrid a la frontera francesa y vuelta, de 15 de abril a 26 de julio de 1660. El relato más pormenorizado y preciso es el de Leonardo del CASTILLO, *Viaje del Rey D. Felipe IV a la frontera de Francia*, Madrid, 1667. Otras relaciones se recogen en J. ALENDA Y MIRA: *Relaciones de las solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1937, pp. 353-362. Cfr. también J. DELEITO Y PIÑUELA: *El rey se divierte*, Madrid 1988, pp. 307-316.

³ Además de las ya citadas se imprimieron varias Relaciones de las celebraciones vallisoletanas. Cfr. D. RODRIGUEZ MARTIN, *Bibliografía Vallisoletana*, Valladolid, 1955, nos. 1955, 1956, 1957, 1968, 1978 y 1979. También relatan el acontecimiento los historiadores locales M. SANGRADOR Y VITORES: *Historia de Valladolid*, t. I, Valladolid, 1851, pp. 482-484 y J. ORTEGA RUBIO: *Historia de Valladolid*, Valladolid, 1881, t. II, p. 111; D. ALCALDE PRIETO Y R. GALLARDO: *Manual Histórico y Descriptivo de Valladolid*, Valladolid, 1861, pp. 80-82; C. GONZALEZ GARCIA-VALLADOLID, *Valladolid, Recuerdos y Grandezas*, t. II, Valladolid, 1901, pp. 353-356.

Mucho más interesante es la visión que da MARTÍ Y MONSO, ob. cit. pp. 30-36 y 617, a partir de los Libros de Actas y otros documentos municipales. Más recientemente Cfr. J. J. RIVERA BLANCO, *El Palacio Real de Valladolid*, Valladolid, 1981, pp. 64-65; J. URREA, *Palacios Reales*, Col. Cuadernos Vallisoletanos, n.º 48, Valladolid, 1988, pp. 18-19 y F. HUERTA ALCALDE, *El arte vallisoletano en los textos de viajeros*, Valladolid, 1990, pp. 233-240, que glosa la Relación de L. del Castillo.

do, sobre todo, el adecentamiento de la Plaza Mayor y en particular del Consistorio, con la intervención de algunos artistas locales.

Poco tiene que ver el Valladolid que visita Felipe IV con el que cincuenta y cinco años antes celebrara con fastuosa ostentación su nacimiento. Trabajando para las decoraciones que en aquella ocasión se realizaron aparece documentado por vez primera en Valladolid quien sería cumbre del arte de toda la centuria: Gregorio Fernández; ahora está a punto de desaparecer quien fuera su amigo y, sólo en cierto modo, su sucesor: el pintor Diego Valentín Díaz, no sin antes tener ocasión de entrevistarse con el más ilustre de los miembros de séquito real: Diego Velázquez, que vivía también sus últimos días. La carta autógrafa del gran pintor —hallada por Martí y Monsó— fechada en Madrid el 3 de julio y dirigida a Valentín, en la que evoca su estancia en Valladolid demostrando el interés que los festejos vallisoletanos le produjeron, constituye el mayor atractivo de este asunto.

Cuando el Ayuntamiento conoció la próxima visita real se debatiría seguramente entre sentimientos contradictorios: de un lado el orgullo de recibir a uno de sus hijos más ilustres, del otro el recelo ante las dificultades económicas que ello acarrearía. La ciudad se declara «exhausta» en sus arcas pero decidida a obtener por cualquier medio lo necesario para agasajar adecuadamente al Rey⁴, optándose por solicitar del propio monarca facultad para tomar a censo sobre los arbitrios de las sisas nuevas 30.000 ducados; el encargado de gestionar este aspecto fue D. Alonso Neli de Rivadeneira, que actuaría en Madrid como representante de la ciudad también en otros aspectos.

En la determinación los festejos a celebrar el parecer de los regidores fue que cañas, toros, fuegos artificiales, luminarias, comedia en el Palacio Real y una máscara con carro triunfante —que costearían los gremios—, es decir el repertorio habitual de la fiesta barroca⁵, sería lo más adecuado. Paralelamente se acometerían obras de adecentamiento urbano: limpieza de las calles y empedrado. Especial énfasis había que poner en la decoración de la Plaza Mayor, escenario de la fiesta de cañas y toros. Entre los regidores se eligieron comisarios encargados de cada faceta de la fiesta.

Desde el primer momento se consideró fundamental la correcta organización de todo lo concerniente al juego de cañas buscando su mayor brillantez y vistosidad. Es bien sabido que este ejercicio de habilidad, que evocaba los antiguos torneos medievales y era protagonizado por la nobleza y el patriciado urbano, habitual con los primeros Austrias, experimentó un gran florecimiento con Felipe IV, quien gustaba de practicarlo personalmente. Se acordó formar para el juego ocho cuadrillas de cuatro individuos cada una, ataviadas con sus propios colores; la ciudad patrocinaría la mitad y las restantes estarían integradas por caballeros particulares.

⁴ Salvo en los casos que se precise utilizamos como fuente los Acuerdos del municipio vallisoletano, recogidos en los Libros de Actas Municipales n.º 58 (1659-60) y n.º 59 (1659-62) del Archivo Municipal de Valladolid.

⁵ Para una aproximación al tema de la Fiesta barroca, pueden mencionarse, entre otros muchos estudios, J. M. DIAZ BORQUE y otros, *Teatros y Fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona, 1986 y A. BONET CORREA, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, 1990, que recoge bibliografía anterior.

Tras vencer muchas dificultades en la composición de éstas últimas —la mayor parte de los caballeros solicitados para ello aducía falta de medios «por la estrechura de los tiempos», siendo preciso subvencionarles con 1.000 ducados— estuvieron por fin organizadas. Las cuadrillas oficiales, cada una con bordados de dibujo diferente, adoptaron los colores encarnado y plata, negro y plata, azul y plata y anteado (ocre claro) y plata, en tanto que por sorteo se adjudicaron el verde y oro a la cuadrilla dirigida por D. Juan de Portillo, tornasolado y oro a la formada por D. Sancho de Tobar, perla y oro a la de D. Baltasar de Rivadeneira y flor de romero y oro para la capitaneada por D. Gregorio de Tobar y Villela.

Tenemos datos sobre las cuadrillas correspondientes a la ciudad. Con ellas irían tres trompetas, doce clarines y tres atabaleros, con vestidos «quarteronados de encarnado y plata». El 4 de marzo los bordadores Pedro González, Bartolomé Santos y Manuel Gutiérrez se obligaron a bordar los 16 vestidos «que an de ser cada uno marlota capellar y mangas del dibujo y lavor que por los dhos sres comisarios les fueren señalado», dándoles lo necesario, al precio de 270 reales cada vestido⁶, mientras que fechas más tarde el maestro pasamanero Juan de Escobar se comprometía a hacer todo el pasamanos de plata necesario para «las libreas de los lacayos acemileros trompeteros y demás personas del juego de cañas del puesto de la ciudad»⁷. Al mismo tiempo se encargó al pintor Manuel Juárez «platear las 16 lancas del juego de cañas... que será de plata bruñido y entorchado dando las colores que se le ordenaren a preçio cada lanca de dos ducados»⁸. Más dificultosa resultó la realización de los ocho reposteros de terciopelo carmesí que debían llevar bordadas las armas de la ciudad, ya que el terciopelo había de traerse de Madrid; se habló entonces de hacerlo en damasco carmesí.

Capítulo fundamental se juzgó desde el principio el de los festejos taurinos. El comisario encargado ese año de los toros y un conocedor marcharían al campo de Salamanca para ver «las bacadas del duque de Vexar y de D. Vicente Azeves y del Doctor Crespo que es donde se tiene noticia ay buenos toros... y se compre hasta 50 toros que sean de toda casta y bravío»⁹. Se programaron tres corridas: una en la Plaza Mayor, el escenario habitual en aquellos siglos, otra frente al palacio real, tampoco insólito, y por fin, la más original «en el río con despeñadero

⁶ Este y otros documentos sobre las fiestas se encuentran en los protocolos del escribano del Ayuntamiento Diego García Pierredonda, correspondientes a ese año. Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Protocolos, Legajo 2151, fol. 721. Agradezco su conocimiento a la amabilidad del P. Luis Fernández Martín, S. J.

⁷ *Ibidem*, fol. 801. En las cuentas finales de las fiestas se consignan 5.147.669 maravedís de «las sedas para los bestidos del corregidor y regidores, tenientes y oficiales de la ciudad y las hechuras y demás aparejos para ellos... 50.000 por los recaudos del palio y hechura del... 1.859.781 mrs por lo que se gastó en las libreas del juego de cañas y hechuras... 300.000 mrs por la çera que se dio a todos los del juego de cañas para yr alumbrando a sus mgds». Archivo General de Simancas. Cámara de Castilla (Pueblos), Leg. 21, fols. 34 y 35.

⁸ A.H.P.V., Protocolos, leg. 2151, fol. 776.

⁹ También se compraron toros a D. Juan Barnadillo, vecino de Medina de Rioseco. En las cuentas se anotan: «562.000 mrs de toros y los gastos hechos en ellos... 294.000 mrs de la limpieza y rregar la ciudad y adreçar la plaza para los toros las bezes que se corrieron en la plaza mayor y en palacio... 200.000 mrs en cerrar el parque del río y el toril que se hizo junto a palacio y limpieza del parque. A.G.S., Cámara de Castilla...

de toros». Para este último festejo, el más celebrado por cronistas e historiadores aunque no nuevo —los regios viajeros tendrían ocasión de presenciar uno similar el 23 de abril, estando en Lerma de camino hacia la frontera, en este caso desde el río Arlanza—, se construyó un despeñadero de tablas por donde se deslizaron los toros al río. La corrida fluvial sería presenciada por el monarca desde el Palacio de la Ribera, en la llamada Huerta del Rey.

Con destino a otros festejos fluviales se construyeron cuatro galeras, presupuestadas en 2.000 reales cada una, y un castillo erigido en medio del río, cuyas trazas desconocemos. Según Leonardo del Castillo éste era «de forma bien fingida, cubierto de máquinas de pólvora y adornado de figuras de tamaño natural» y las cuatro galeras que le acometían estaban «prevenidas vistosamente de los propios artificios». Conocemos los nombres de varios artistas que participaron en estas obras: el ensamblador Benito Machuca trabajaba en abril «para asentar el Castillo en el río Mayor», en tanto que los pintores Amaro Alonso y Joseph de Iglesias se encargaban de pintarlo. El 15 de junio se pagaba al pintor Alonso Mayo la modesta suma de 120 reales por hacer «las caveças y manos de las figuras que se han de poner en las galeras y castillo del río» y el 30 del mismo mes Baltasar de Aro cobraba 200 reales para pintar las mismas galeras¹⁰. Entre el castillo erigido en medio del Pisuerga, que sería finalmente consumido por las llamas, y las galeras que le atacaban se cruzarían cohetes y globos luminosos, en los que seguramente intervino el maestro «quetero» Manuel de Zamora, pero no fueron estos los únicos fuegos artificiales programados. Efectivamente, desde el primer momento se consideró que lo relativo a este tipo de diversión «no es la parte que menos importa para los regocijos y al parecer la más precisa». La plaza de San Pablo «frontero del Rl. palacio» fue el lugar elegido para erigir «un Ynxenio de fuego que es un monte en el que se ha de poner cantidad de fuego artificial de cuetes», según traza de Rodrigo de Frías Fontanil, «maestro de inxenios de fuego», quien se encargaría de hacerlo con ayuda de Ignacio de Frías, «oficial del dho oficio». Se conserva, junto a las condiciones, el curioso y tosco diseño del castillo¹¹. En esencia se trata de un tablado cuadrado de 24 pies de lado con cuatro cruces, semejantes a la de Santiago, en las esquinas «cada una con 20 bombas chisperas con sus luces azules», sobre el que se disponía «un monte... que se a de vestir con 500 salidas de fuego con sus truenos y 4 bombas chisperas con sus truenos... y por remate del dho monte a de ir un árbol». Todo llevaría numerosas «bombas chisperas», «cuetes de cañas», «truenos» y «xirandolas» (ruedas con cohetes). Aunque la descripción del artesano no lo dice parece que el fingido árbol remataba en cruz. Se trata de un modesto castillo de

¹⁰ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Documentación Municipal. Leg. 37, Caja 1.^a. Las galeras se terminaron de construir y se guardaron en dependencias del Convento de la Trinidad Calzada, cuya huerta llegaba hasta las aguas del Pisuerga. Concluidas las fiestas se sacaron a subasta «con todos los adherentes a ellas salvo las vanderolas y gallardetes» (Actas Municipales de 9-VIII-1660). En las cuentas consta: «1.975.000 mrs por lo gastado en las galeras y bestidos de los marineros y sueldo del tiempo que aquí estuvieron y del tiempo y fiestas dellas... 337.666 mrs. en la música que se truxo de fuera aparte para el recibimiento de su mgd y fiestas del río. A.G.S., Cámara de Castilla...

¹¹ A.H.P.V., Protocolos, Leg. 2151, fol. 861 y Pergaminos y Dibujos Carp. 6-47. Por su trabajo se les pagarían 4.200 rs., aunque parte del pago quedaba condicionado al buen resultado de la quema. Todavía en diciembre reclamaba Rodrigo de Frías el pago de 2.800 rs.

fuegos artificiales cuya forma, de otra parte, no es extraña en la fiesta barroca donde es habitual la representación alegórica de lo agreste y primitivo¹².

Desde el balcón de palacio en que Felipe IV presenciara la quema de este castillo asistió también, en la tarde del domingo 20 de junio, a la mascarada que ofrecieron los gremios en la que figuró una carroza adornada con estatuas de la Paz y la Concordia, y esa misma noche, ya en el interior del edificio a la representación de una comedia.

Precisamente el asunto de la comedia proporcionó no pocos quebraderos de cabeza a los regidores vallisoletanos. Como ya publicó Martí y Monsó, de las Actas municipales se deduce que el Ayuntamiento había encargado para la ocasión una pieza teatral al propio Calderón. En abril el comisionado en la corte, D. Alonso de Rivadeneira, en contacto con el ilustre escritor, manifiesta que en los autos sacramentales que éste escribía pensaba hacer entremeses especiales en honor de Valladolid, por lo que insinúa al Ayuntamiento lo conveniente de «acerle un regalo que costará asta 1.000 rs o 100 ducados», a lo que se respondió acordando mandar «400 ducados en letra... así para el efecto que dice el sr don Al.^o y para la comedia... y otros gastos en Madrid»; pero pocos días más tarde Rivadeneira manifestaba que la comedia nueva no estaría terminada a tiempo para poder ser representada. Con todo, en mayo remitió un auto para la fiesta del Corpus y «la memoria de las apariencias de la comedia que se ha de hacer en el salón»¹³. A la vista de esta memoria se deliberó sobre el coste que tendrían las tramoyas y pinturas que debían hacerse en el salón de palacio para ello y si habría tiempo para hacerlo. Los comisarios informaban días más tarde de que los pintores y demás artífices competentes en el asunto calculaban que serían necesarias 1.500 varas de lienzo y 22 bastidores y que sólo la pintura costaría 400 ducados. Algunos regidores preferían no celebrar la comedia pero finalmente prevaleció el criterio de representarla «con el menor coste posible» y que no habiendo llegado el texto que se esperaba de Madrid «sería fácil buscar otra comedia nueva de capa y espada de mucho menos coste y del mismo festejo y divertimento».

Relatos posteriores no se ponen de acuerdo en el contenido de la representación teatral —comedia sobre los sucesos de la jornada para unos, de capa y espada con loas y juguetes cómicos para otros— pero podemos precisar algo más de las obras de adorno del salón y escenografía. Parece fue el pintor Tomás de Peñasco, discípulo de Diego Valentín Díaz, el principal responsable de estos trabajos, aunque en ellos participarían además el también pintor Alonso Mayor, carpinteros, tramoyistas, etc.¹⁴. Muchas varas de lienzos y tafetanes se utilizaron en confeccionar

¹² Cfr. BONET CORREA, A.: «Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca», en *Teatro y Fiesta en el Barroco...* ob. cit., p. 46.

¹³ Todo el asunto aparece un tanto confuso puesto que se habla a la vez de las fiestas por la regia visita y de las del Corpus, que se pensaba coincidirían en el tiempo. Con vistas a estos festejos religiosos se acordó «se ajuste con Escamilla autor lo que sea menester para la representación».

¹⁴ En junio se pagan 2.000 rs «al sr. Tomás de Peñasco maestro del arte de la pintura por cuenta de la pintura que hizo y que hace a la comedia del salón de Palacio» y otros 800 «para pagar jornales y otros gastos necesarios para la comedia que se açe en el salón de palacio»; asimismo 100 rs «a Alonso Mayo por cuenta de lo que a de haber de las cosas que hace para la comedia...». A.R.Ch.^a, Leg. 37, Caja 1.^a

la escenografía en la que había «una figura» —por la cual se paga a Peñasco— que quizá representase al propio rey pues se gastaron diversas cantidades en «el dorar la corona y el bastón... madera del bastón que es de fresno... y cabretilla plateada para las estrellas del manto», además de en «una corona y ramo de laurel... rosas y azucenas para la corona... un corazón que se hizo y pintó». Las cuentas incluyen también 300 ducados librados a «Antonio Escamilla, autor de comedias, por los mismos en que se ha puesto el acer la comedia a su magestad», pero la denominación de «autor» se adjudicaba entonces a los directores de una compañía¹⁵.

Seguramente en este salón de palacio se fraguaría la relación amistosa que hizo al maestro Velázquez escribir a su amigo Diego Valentín Díaz: «a el amigo Tomás de Peñas (sic) de V.m. de mi parte muchos recados que como io andube tan ocupado y me bine tan deprisa no le pude ver»¹⁶.

En estrecha vinculación con las realizaciones efímeras y puramente festivas están las obras de urbanización y de reforma y adorno de algunos edificios representativos de la ciudad. Un apartado importante es el de empedrado para lo cual se procedió a realizar una medida rigurosa de las calles cuyo pavimento debía renovarse, con expresión de las varas que correspondía a cada vecino. Son, además de la Plaza Mayor, las vías principales, por donde discurriría el recorrido del cortejo real en sus distintos desplazamientos por la ciudad. Adoquines de piedra, de un pie de ancho y medio de grueso, se colocaron por cuadrillas de empedradores contratadas no sólo en Valladolid sino también en Palencia y Segovia¹⁷. Además se procedió

¹⁵ A.R.CH., Documentación Municipal, Leg. 37 Caja 1.ª.

¹⁶ MARTI Y MONSO, J.: *ob. cit.*, p. 35. Para una aproximación al panorama pictórico vallisoletano en el siglo XVII cfr. URREA, J.: «La pintura en Valladolid en el siglo XVII», en *Valladolid en el siglo XVII*. Historia de Valladolid. IV, Ateneo de Valladolid, 1982, p. 155-192. Específicamente sobre Peñasco, VALDIVIESO, E.: *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, 1971, pp. 195-196. y URREA, J.: Catálogo de la Exposición *Pintores vallisoletanos. Siglos XVI al XVIII*, Valladolid, 1981.

De entre otros, añadimos algunos datos más sobre este pintor: El 11-III-1636 Peñasco concertó con D. Gregorio de Tobar, caballero de Santiago, para pintar la capilla de su mayorazgo en la Iglesia vallisoletana de Ntra. Sra. de la Antigua (A.H.P.V. Protocolos, Leg. 1242, fol. 167). El 7-III-1644 otorgó, con su mujer María de Velasco, estando ambos sanos, un testamento que no proporciona datos artísticos. El pintor vivía entonces en la plazuela del Salvador (Ibidem, Leg. 2092, fols. 120 y 827). De 1647 data una curiosa noticia: Antonio de Mesones, Juez visitador de la minería de León, Galicia y el Principado de Asturias, dice que en el ejercicio de su cargo descubrió una mina que está en el valle de Valdeorras en el lugar de la Puebla y ha empezado a sacar oro de ella; ahora cede una cuarta parte de su explotación a Tomás Peñasco para que saque oro durante 10 años, por precio de 600 ducados. (Ibidem, Leg. 2095, fol. 476). En 1654 el pintor confiesa haber recibido de los testamentarios de D. Juan Fernández Manrique, marqués de Aguilar, 210 rs: 12 ducados del encarnado, dorado y estofado de una imagen de la Concepción y los 78 rs restantes de tres retratos pequeños de Ntra. Sra. de Aniago, a cuenta de los cuales tenía en depósito dos almohadas de terciopelo y damasco carmesí, que ahora devuelve. Dos años más tarde, en 1656, se encargaba de dorar un retablo para la parroquial de Barcial de la Loma (Ibidem., Leg. 2398). Por fin de 1657 data su actuación tasando las pinturas del mercader Mateo de Roa. Dice entonces tener 50 años más o menos (Ibidem, fol. 57 de 1657).

¹⁷ A.H.P.V., Protocolos, Leg. 2151, varios fols. Se trajeron adoquines del cercano arrabal de La Cistérniga, pero también se dice haber «tenido noticia de que en un pedazo de cerca vieja de esta ciudad avia cantidades de piedra de los cimientos», acordando «se asista a ver qué calidad de piedra es para que empiecen a empedrar desde la Plaza de Palacio». A.M.V., Actas de 10-IV-1660. Sobre

al revoque y adorno del arco de la Puerta del Campo, colocando en él unos corredores¹⁸.

Paralelamente se procuró el reparo y adecentamiento de las casas que estuvieron en mal estado —un regidor advierte cómo «en diferentes partes de ella ay muchas casas que amenazan ruina»—, sobre todo de las situadas en los lugares céntricos, comenzando por los propios palacios reales.

En el Palacio Real se hicieron obras de cantería en las cocinas y en el cuarto de los alcaldes, por mano del maestro de cantería Pedro de Renedo, pero la mayoría de los reparos corresponde a la pintura de las dependencias que habían de usar los monarcas durante su estancia y al arreglo de los ventanales. También en esta ocasión es Tomás de Peñasco el encargado de llevarlas a cabo. Así recibe diversas cantidades por «el adreço del tocador de la Reyna... y los 800 panes de oro que se gastaron en adreçar las figuras del trono del salón de palacio... dorar 40 bolas de madera para los balcones dorar y dar de azul los 3 balcones de Palacio en que Su Magd abia de ver las fiestas», para comprar «28 libras de azul esmalte para las celosías del tocador de la Reyna y pasadiço al salón... todos colores para el techo del salón y trono del», en todo lo cual se ocupó 38 días. Además aparecen el ensamblador Benito Machuca, que se encargó de «las obras y adorno en el pasadizo de San Quirce» y «aderezos de ventana y puertas», y los vidrieros Gregorio Velde y Toribio de Lamadrid, que arreglaron las vidrieras de palacio». Por lo que se refiere al Palacio de La Ribera, desde donde el Rey presenciaría los importantes festejos fluviales, los trabajos fueron de escasa envergadura: enlosado «del paredón grande», pintura de balcones, aderezo de «las puertas grandes de la plaza de toros de la Ribera... la Puerta del parque de la casa... los parrales y bancos del jardín principal», mientras que Alonso Mayor se encargó de «dar de berde todos los bancos del jardín principal y los parrales y jaula» del mismo¹⁹.

Pero, sin duda, las obras más importantes se llevaron a cabo en el entorno urbano de la Plaza Mayor, comenzando por instar a los vecinos o inquilinos de las casas de la plaza a «que renueven las fachadas y los balcones» y dedicando los mayores esfuerzos a las casas del municipio. Dos eran entonces los edificios que el Ayuntamiento poseía en la Plaza: las casas situadas junto al Convento de San Francisco, antigua sede del Concejo, y las nuevas Casas Consistoriales construidas tras el gran incendio de 1561 y, al parecer, todavía sin concluir cien años después²⁰.

los aspectos de la pavimentación de la ciudad en el siglo XVII cfr. M.^a D. MERINO BEATO, *Urbanismo y Arquitectura en Valladolid en los siglos XVII y XVIII. T. I. Siglo XVII*, Valladolid, 1989, pp. 117-126.

¹⁸ El reparo y adorno de la Puerta de Campo con motivo de las visitas regias es algo habitual durante toda la existencia del edificio. En esta ocasión el coste de lo realizado se elevó a 425.000 mrs. Cfr. M.^a A. FERNANDEZ DEL HOYO: *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid, 1981, p. 157.

¹⁹ A.G.S. Contaduría Mayor de Cuentas, 3.^a Epoca, Leg. 1893 (1656-65).

²⁰ Existen varios estudios acerca de los edificios municipales situados en la Plaza Mayor y, más ampliamente, acerca de todo este ámbito urbano, trascendental en la historia de la ciudad. En aras de la brevedad remitimos al último de conjunto, el de REBOLLO MATIAS, A.: *La Plaza y Mercado Mayor de Valladolid*, 1561-95, Valladolid, 1989, que recoge la bibliografía anterior. Posteriormente se ha editado la obra de M.^a D. MERINO BEATO, *Urbanismo y Arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII*, T. I y II. Valladolid, 1989-90.

Desde el siglo XIV el Municipio había tenido casas en el lado Sur de la Plaza, Acera de san Francisco, poseyendo sobre la propia portada del convento una habitación destinada a armería. En su afán de lograr que todo el perímetro de la plaza presentara un aspecto decoroso, decidió «que la fachada del convento que mira a la plaza se luzca para que aya correspondencia con las demás casas», suscitándose entonces una disputa con el convento sobre su posesión²¹. Por fin se acordó se «pintase y dorase las rejas y ventanas de las casas que la dha ciudad tenía a San Francisco», labor que se encomendó al pintor y dorador Alonso Mayo quien en 15 de mayo se obligó también a dorar «los tres escudos de armas que estan en la fachada del conbento de san francisco que el del medio es de las de su magd y las de los lados de esta ciud con sus coronas y todo lo demás que les pertenece dandoles las colores de pintura conforme a las que al presente tiene y tocara a los reinos»²².

A juzgar por la documentación existente, el año de 1660 fue decisivo en la historia del antiguo Ayuntamiento vallisoletano puesto que entonces debió adquirir su aspecto definitivo al construirse los torreones, cubiertos con chapiteles empizarrados, que enmarcaban su fachada principal. Resulta difícil entender el retraso en su realización si, como parece lógico y ya se ha apuntado²³, estuvieron planeados desde el principio, puesto que se habían realizado otras muchas obras durante los años transcurridos del siglo²⁴. De otra parte no parece que su edificación se deba a la visita regia sino que debía estar planteada de antemano. Esta como otras importantes obras de urbanismo vallisoletano fue costeada por el Gremio de Herederos de Viñas, sin duda el más influyente y poderoso en lo económico. El 3 de marzo de 1660 el gremio solicitó a la ciudad se le prorrogasen por otro quinquenio ciertas

²¹ Los datos de las Actas son de interés para precisar el asunto, no demasiado claro, de las casas municipales de S. Francisco. Según la ciudad los franciscanos reclamaban la propiedad del sitio, desconociendo «el aber tenido el dho sitio fachada corredor y armería y todo lo demás por de la ciudad que lo hizo y fabricó en cuya consideración posesión y propiedad tiene puestas sus armas así por la parte que mira a la plaça como por la del convento». Se pedía a la comunidad que buscara en su archivo los papeles que acreditaban que «conste toca y pertenece a esta ciudad y la cantidad que se les dio con la permisión de que entrasen dos paxas de agua en el convento», mandando además que «D. Juan de Navarrete preste un libro que tenía de las traças y casas antiguas de la esta ciudad que dejó Gaspar de Uriarte... y se reconozcan las puertas que había en las casas del Ayuntamiento antiguas junto a San Francisco». Fechas más tarde se insiste en que la ciudad «tiene por cierto sin género de duda quel dho balcón y armería es propio suyo pues por dentro y fuera están puestas de tiempo inmemorial las armas de su magd y de la ciudad y a tenido el uso de las salas donde tienen las picas, mosquetes y demás».

²² A.H.P.V., Protocolos, Leg. 2151, fol. 869. El mismo Alonso Mayo daba carta de pago por 876 rs «de la pintura y dorado de las 21 ventanas de la ciudad y 7 ventanas de las açoteas y 21 rejas... cantidad que juró ser la misma que se a gastado en la obra y casas desta ziadud que tiene a San Francisco». A.R.Ch.^a.V., Documentación Municipal, Leg. 37, Caja 1.^a.

²³ REBOLLO, A.: *ob. cit.*, p. 260.

²⁴ Sobre las reformas hechas en el XVII cfr. M.^a D. MERINO BEATO: *ob. cit.*, 1989, pp. 166-167, aunque existen, no obstante, algunas inexactitudes. Los retratos reales colocados en 1607 no lo fueron en el exterior del edificio sino en la sala del ayuntamiento. (Ver nota 32). Por otra parte no es en 1617 cuando se realizan arreglos en las ventanas de los torreones —lo que supondría que éstos ya estaban construidos en esa fecha— sino en 1677, con la intervención del maestro de obras Antonio de Bustamante (A.R.Ch.^a.V., Documentación Municipal, Caja 330 (Leg. 79), 26-I-1677). Lo mismo sucede con la obra que se dice hecha en 1663 y realmente corresponde a 1657.

ventajas fiscales, prometiendo a cambio «servirla con 1.000 ducados para que se gastasen en más adorno del consistorio». Se aceptó su ofrecimiento acordando «se gasten y distribuyan en azer las torrécillas y chapiteles que está dispuesto en las casas del consistorio», pero sólo siete días después el gremio manifestó que el coste de la obra de las «torrecillas de la casa del ayuntamiento avia de subir a más de 25.000 rs», declarándose incapaz de pagar el total. El Regimiento rechazó su alegato, acordando «se pida al gremio pague todo el coste que tuvieren las torrecillas las quales se agan y fabriquen luego conforme la traza y diseño de nicolás bueno maestro arquitecto». Es este el único dato documental sobre la arquitectura de los torreones que, parece, se hacen ahora de nueva planta, puesto que no hemos podido encontrar la escritura de contrato. En cambio nos es conocida la que suscribió el 27 de marzo «Gabriel de Chabarría maestro piçarrero becino de Segobia» comprometiéndose a «cubrir los dos chapiteles que en esta ciud de horden del gremio de herederos de viñas se an de acer en el consistorio conforme la traça echa por nicolás bueno maestro arquitecto cubriéndolos de piçarra donde les tocare y echando las chapas a plomo y asimismo cubriré de piçarra y plomo el frontispicio y texado que toca al balcón de su mgd»²⁵.

No es esta la única obra importante que se realizó en el consistorio ese año. Los regidores comisarios «para la fabrica nueva que los herederos del gremio de viñas an de acer en las casas del ayuntamiento» y los diputados de él contrataron el mes de febrero con Cristóbal Ruiz de Andino y Paulo de Freria, ensambladores, Francisco de Santiago, puertaventanista, y Lucas Vallejo, maestro de carpintería, «la obra y reparos del consistorio». Consistió ésta esencialmente en la reforma de la sala principal y la reedificación del llamado «corredor», balcón corrido que ocupaba toda la fachada del piso noble del edificio, al que se abría 17 huecos, destacando en el centro el «balcón del rey»; además había de reforzarse el tejado y hacer varias puertas. A las condiciones, firmadas por los cuatro contratantes, acompaña el diseño de las pilastras que debían enmarcar los huecos, firmado por Cristóbal Ruiz de Andino²⁶. Entre otras cosas, se dice en ellas que en el suelo principal «se an de asentar solera y contrasoleras... y hezima asentar pilastras y contrapilastras de madera de soria... que an de llebar sus basas y capiteles y por la parte de afuera estriadas y por la parte de adentro baziadas con sus arcos ynpostas... conforme a un desinio que para ello se ha hecho y los arcos se an de an de hacer nuevos conforme los questán hechos viejos». El diseño presenta dos modelos de pilastras que parecen ofrecer dos opciones. Los únicos testimonios gráficos que tenemos del edificio, una maqueta y una buena fotografía, son ya del siglo XIX y en ellos aparecen pilastras cajeadas, que carecen de imposta, separando los balcones²⁷.

²⁵ Por el trabajo, que debía concluir el 15-IV, «a bista de maestros peritos... conforme dha traça y dispusición echa por dho nicolás bueno», recibiría 8.500 rs. A.H.P.V. Protocolos, Leg. 2151, fol. 769. Los torreones serían reformados luego en diversas ocasiones: en 1677 se arreglaron sus balcones (ver nota 24); en 1730 se hicieron importantes reformas en los chapiteles los cuales fueron totalmente rehechos en 1766, conforme al diseño, más barroco, de Fray Juan Ascondo. Cfr. M.^a D. MERINO BEATO: *obs. cits.*, 1989 y 1990.

²⁶ A.H.P.V., Protocolos, Leg. 2151, fol. 698 y P. y D. Carp. 7-42.

²⁷ Cfr. URREA, J.: *Breve historia de la Plaza Mayor de Valladolid*, Valladolid, 1981, p. 2 y *Planos, dibujos y maquetas de Valladolid*, Valladolid, 1984. En las condiciones, se habla también de

Complementado la obra de carpintería, se rehizo también el balcón. A comienzos de marzo Sebastián de Salas, Crispín Santos, Bartolomé Fernández, Simón de Basarte, Felipe Ruiz Canduela y Miguel de Ysoxo, maestros de cerrajería, se obligaron a realizar en común «las rejas que se an de poner en el corredor del consistorio que an de ser balcones tirados con sus atamientos y an de bolar asta el friso de afuera e ynposta con tres balaustres de buelo y tres cancas (sic) las dos en igual de los pilares y otra en medio», haciendo «22 balaustres macorqueados en derecho de cada coluna con su espiga arriba para poner una bola»²⁸.

Faltaba únicamente lo relativo a la pintura y dorado de todo lo realizado, tarea que se encargó al pintor Jerónimo de Calabria, conforme a sus propias condiciones. En ellas se habla de lavar tejazoz y cornisa, aparejarlos al temple, encollarlos e imprimirlos al óleo para después dar «todas las colores al oleo ansí marmoles como jaspes... y los capiteles y asas y molduras ymetadas a bronce», añadiendo que «en el tejazoz después de jaspeado todo lo que se tocare entre can y can a de llevar un floron ymitado a talla y el color de bronce»; el friso llevaría «treslifos» jaspeados y entre uno y otro un florón imitado al óleo»²⁹.

Otras condiciones se refieren al decorado de la sala principal del Ayuntamiento, convertida en salón del trono: «en el solio donde ha de estar su magd los pedrestales colunas y frontispicio y escudo Rl y todo lo que le toca con pilastras y capiteles y volos y remates han de ser todo dorado de oro mate excepto los baziados de los pedrestales que se an de fingir de jaspes... en el escudo e armas de su magestad después de dorados los leones que llevan los quarteles se han de colorir en su propio color y la cadena y tuson todas las piedras se han de bañar de carmin y verde para ymitar rubies y esmeraldas... en el arco que queda debaxo del escudo Rl las virtudes y tallas que tienen han de ser doradas». Se comprometía también a que «en el cielo raso lo maltratado de los lienzos questan en él despues de darmelos lavados y puestos bastidores tengo obligación de reparalos y ponerlos como están los demás»³⁰.

«hazer una puerta para entrar en el salón de dos medias y a dos azes» y «a la entrada de la escalera una puerta entrepañada y con un tramo de balaustres» y «la puerta prinzipal a de ser sobrepuesta conforme a la de los carros triunfantes...». Aunque presupuestaba un coste de 12.500 rs, finalmente los maestros se comprometieron a hacerlo por 9.000, poniendo los materiales y andamios por su cuenta, además de «los florones que faltaren en el claro del balcón del rey».

²⁸ Cada uno de los balaustres debía pesar 7 libras y «las soleras plantas y cancas an de ser del mismo ancho y grueso que el de las rejas baxas del consistorio». A.H.P.V. Protocolos, Leg. 2151, fol. 714. Desconocemos si son éstos los mismos balaustres que aparecen en la fotografía del siglo XIX. Acerca de la rejería del consistorio cfr. GALLEGO DE MIGUEL, A.: *Rejería Castellana. Valladolid*, Valladolid, 1982, pp. 151-152.

²⁹ Es curioso constatar que casi dos siglos más tarde, en 1845, al procederse nuevamente a la pintura de la fachada del Consistorio según condiciones y diseño, primoroso, del maestro de pintura Francisco Saco, se sigue utilizando el jaspeado. Aparece en el diseño uno de los torreones, adornado con el escudo municipal, y dos balcones del «corredor». Los colores utilizados son azul, verde, ocre y rosa. En las condiciones se dice que «todo lo que sea de madera piedra o yeso correspondiente a dha fachada su torre y torreones de los costados, canalones y puertas vidrieras se pintara al oleo y lo demás al fresco». A. R.Ch.ª V., Documentación Municipal, Caja 376, Expediente 15 (Leg. 754).

³⁰ En enero de 1657 los maestros de obras Nicolás Bueno y Tomás García había reconocido «la amenaza de la techumbre y el cielo raso de la sala de ayuntamiento», aconsejando su demolición y «que

Por lo que toca a los balcones del corredor habian «de ser dorados todos los botones de los balaustres y las mochetas de la varra de arriba y avajo», pintando «de color azerado o aplomado al oleo todo lo demás de dhas rejás», igual que se haría en «las seis bentanas baxas que llaman de gorguera»³¹.

Con destino al Consistorio eran también «los retratos de los reyes» que el 11 de mayo prometía remitir desde Madrid D. Alonso Neli de Rivadeneira, sin precisar más datos, lo que impide conocer el nombre del pintor, seguramente madrileño. Las efigies de los monarcas reinantes, Felipe IV y Mariana de Austria, vendrían a sustituir las de Felipe III y Margarita de Austria que en 1607 se habían colocado «en la testera de la sala del ayuntamiento» junto con las del conde Ansúrez y el duque de Lerma³². Pasada la visita real el ayuntamiento acordó «se agan los marcos para los retratos de los Reyes que aora nuevamente se an puesto y se buelba a poner los del conde D. Perançaules y duque de Lerma como estava de antes».

Todo estaba dispuesto cuando el viernes 18 de junio Felipe IV hizo su entrada solemne en la ciudad y hasta su partida, la mañana del lunes 21, los festejos transcurrieron satisfactoriamente. Especialmente brillantes debieron resultar las fiestas de toros y cañas, celebradas en una Plaza Mayor cuyos vecinos habían hecho cuantiosos gastos «en pintar las fachadas y balcones y dorarlos». Desde «el balcón del Rey», en el centro del remozado corredor del Consistorio, presenció el monarca el espectáculo en el que destacó D. Arias de Quiñones y Neira, marqués de Lorenzana a quien la ciudad regaló uno de los caballos que había comprado «por la galantería con que ha asistido al lucimiento de las fiestas que se han hecho a su magd en el torneo de cañas». Tal espectáculo debió ser el que hizo escribir a Velázquez desde la Corte: «el miércoles pasado hubo toros en la plaza mayor de Madrid pero sin cavalleros con que fue una fiesta simple y nos acordamos de la de Valladolid»³³.

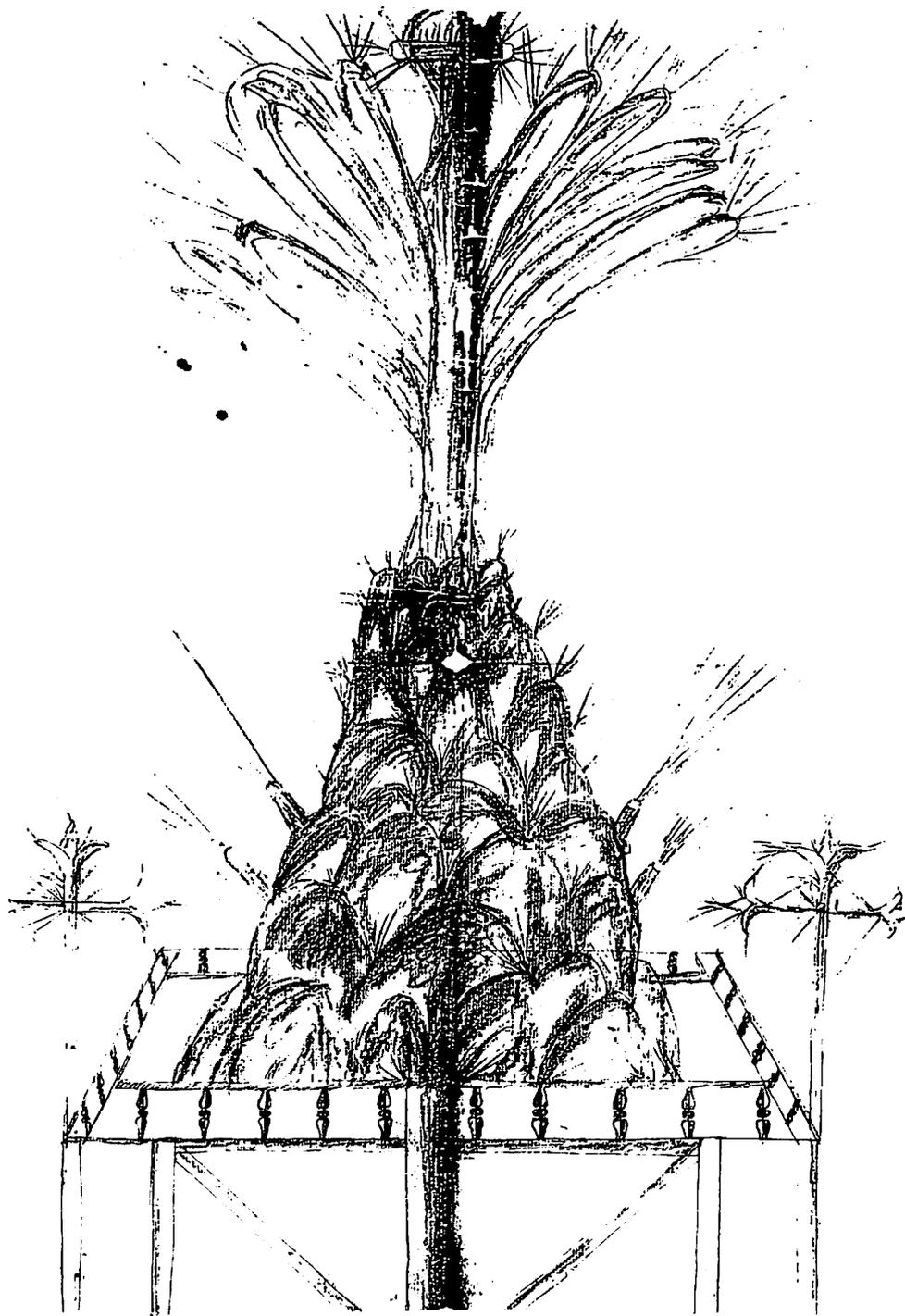
se aga de bobedillas muy espesas con vigas de madera de tierra de Cuéllar (A.R.Ch.^a.V. Documentación Municipal, Caja 330). Aunque el documento que recoge el dato está fechado en 1663, se trata de una fe notarial que el escribano municipal da sobre un acuerdo tomado en junta de 19-I-1657. El 11 de mayo de ese año se acordó dotar 3.000 rs para realizar la obra. Entre tanto las sesiones municipales debieron celebrarse «en la sala antigua del convento de San Francisco». *Ibidem*, Caja 130 A (Leg. 321).

³¹ Jerónimo de Calabria Escudero, hijo del notable pintor del mismo nombre, recibiría por su trabajo, que debería estar terminado el 20 de mayo, 6.000 rs, incluyendo materiales. A.H.P.V. Protocolos; leg. 2151, fol. 841.

³² En junio de 1607 se acordó colocar «en las casas del ayuntamiento en la testera della en medio el rretrato del rrey nuestro señor e rreyna y en la mano d.^a el del conde don pedro ançulez y a la siniestra el del sr duque de lerma». Este último agradecía pocos días más tarde la honra que la ciudad le hacía «de aberse puesto el rretrato de su perss.^a en la sala del ayuntamiento al lado siniestro de sus rreyes». MARTI Y MONSO, J.: *ob. cit.*, p. 611. El retrato del conde Ansúrez, pintado por Pedro Díaz Minaya, no se colocó hasta 1609. *Ibidem*, p. 19.

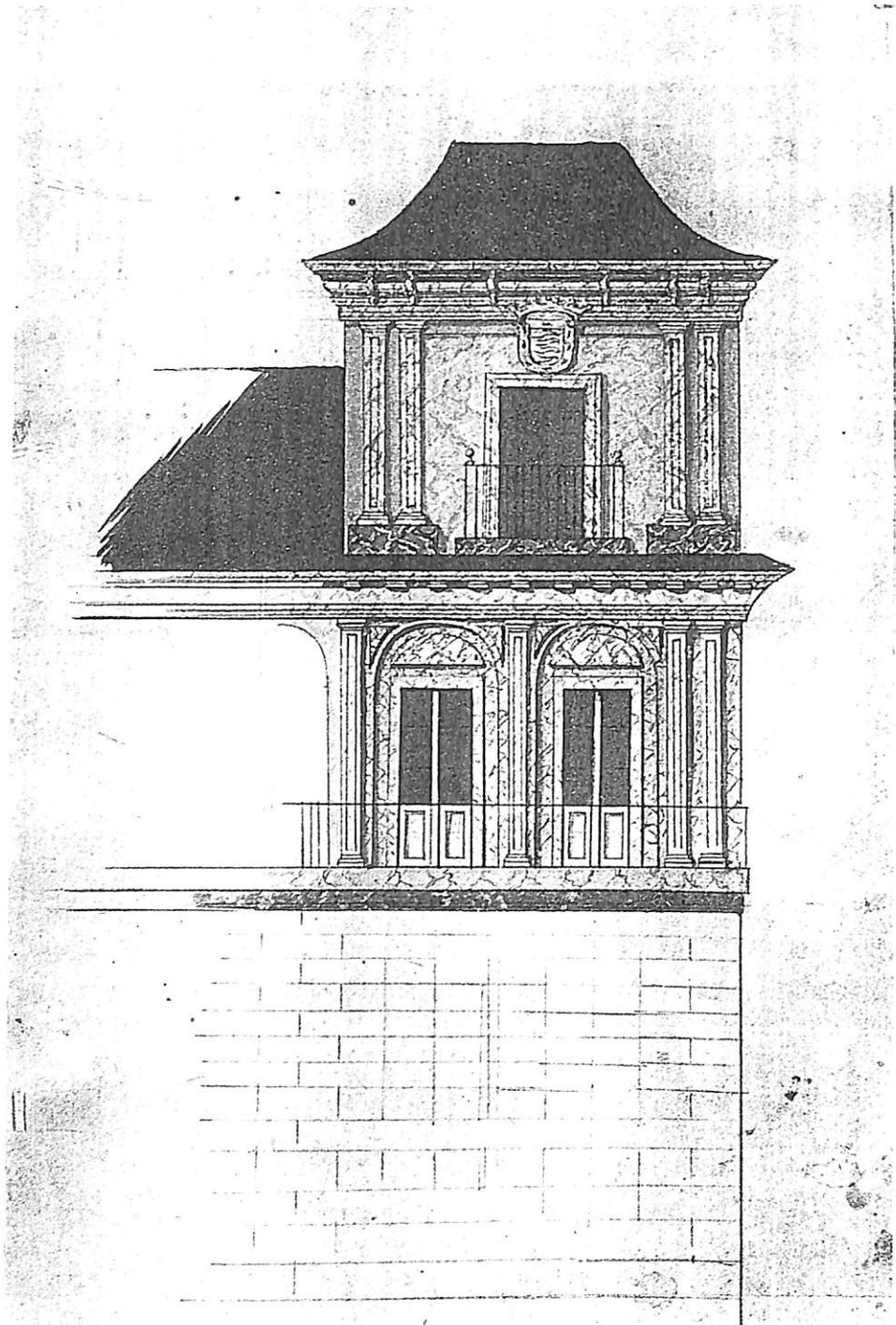
³³ MARTI Y MONSO, J.: *ob. cit.*, p. 32.

LAMINA I



Diseño del «Ingenio de Fuego» para la Plaza de San Pablo, de Valladolid. 1660. Archivo Histórico Provincial de Valladolid.

LAMINA III



Diseño para la pintura del Ayuntamiento de Valladolid, hecho en 1845 por Francisco Saco. Archivo de la Real Audiencia y Chancillería. Documentación Municipal.